

Хрипун В.И.

Доцент кафедры социальной философии ОГУ, кандидат философских наук

ЭСТЕТИКА А.Ф. ЛОСЕВА

В данной статье рассматриваются онтологические категории эстетики, лежащие в основании художественного выражения, составляющего предмет науки эстетики.

В двадцатые годы прошлого столетия начинается творческая деятельность А.Ф. Лосева, который внес неопределимый вклад в развитие отечественной эстетической мысли.

Не ставя перед собой задачи полного анализа его эстетической системы, мы сделаем попытку выделить лишь некоторые, наиболее значимые, на наш взгляд, моменты, ссылаясь на его «Диалектику художественной формы».

А.Ф. Лосев предельно точно излагает поставленную перед собою цель – это построение категориальной системы эстетики, в задачу которой входит обнажение «логического скелета искусства», или применение законов отвлеченной логики к эстетической сфере.

«Все наши категории должны быть строго логически обработанными, т. е. уже по одному этому строго отвлеченными. Но они в то же самое время должны быть и живыми в своей отвлеченности, т. е. живущими как противоречие, т. е. как живой синтез, т. е. диалектически» (1).

Для А.Ф. Лосева диалектика, понимаемая как бесконечный процесс становления на основе синтеза противоположностей, не «какая-нибудь вымученная абстракция», а самая жизнь во всей ее полноте и изначальной данности; в частности, применительно к искусству – самая жизнь художественной формы в произведениях искусства. И одновременно с этим диалектика – это «чисто конструктивно-логическое» исследование, которое происходит без опоры на опыт и его огромное многообразие; она (диалектика) ни в коей мере не основывается на множестве фактов и не нуждается в них, «так как она – реальнее и фактичнее самих фактов» (2).

Вначале А.Ф. Лосев разворачивает систему взаимообусловленных категорий *смысловой* сферы (сущее, покой, движение, тождество, различие), с помощью которой стремится определить главные категории эстетически-выразительного ряда, которые одновременно выступают у него и онтологическими, и эстетическими категориями. На основе целой системы «динамических антиномий» он дает четкую карти-

ну развертывания и становления *эйдоса*, определяемого им в качестве «*явленной сущности*».

Всем ходом изложения А.Ф. Лосев подводит читателя к выводу, что именно **выражение составляет предмет науки эстетики**, а в более поздних работах он и прямо формулирует это.

Эстетике А.Ф. Лосева практически чужд гносеологизм. Для него, как, может быть, для последнего представителя и завершителя неоплатоновской линии в эстетике, характерны онтологизм, с одной стороны, и феноменологически-диалектическая методология – с другой.

Таким образом, мы можем проследить, что истоки эстетической концепции А.Ф. Лосева восходят к платоновским и гуссерлианским представлениям, соотношенным с фундаментальными принципами немецкой классической эстетики.

Итак, попытаемся понять – что есть **выражение?**

Главное определение художественного выражения звучит так:

«Художественное выражение, или форма, есть то выражение, которое выражает данную предметность целиком и в абсолютной адекватности, так что в выраженном не больше и не меньше смысла, чем в выражаемом» (3).

В данном определении выделяются, как минимум три основные характеристики (или формы) художественного выражения: **целостность, самодостаточность и адекватность.**

Смысловая предметность выражается здесь не как-нибудь частично, а именно **целиком**, во всей ее полноте и глубине. Художественная форма фактически не отсылает (как условный знак) созерцающего к этой предметности, но содержит ее в себе всю целиком и полностью, и в этом смысле она самодостаточна. Более того – она адекватна выражаемой смысловой предметности, т. е. алогическая (внесмысловая) стихия оказывается в равновесии с этой смысловой предметностью.

В этом, а точнее, в так называемой «антиномии адекватности», усматривал А.Ф. Лосев «спецификум художественности».

Художественная форма рождается тогда, когда в предъявляемой смысловой предмет-

ности все понято и осознано так, как того требует она сама. **«Художественное в форме есть принципиальное равновесие логической и алогической стихии» (4).**

Таким образом, **выражение** есть соотнесенность смысла с инобытием, т. е. смысловое тождество логического и алогического.

Далее А.Ф. Лосев пишет: «Наибольшая выраженность, известная нам в эмпирической обстановке, есть человеческая **личность** с ее именем» (5).

Вот почему всякое искусство возможно только при условии человечности, т. е. бытия человека, – и только при помощи его.

На эмпирическом уровне личность представляется А.Ф. Лосеву пределом мыслимой для него степени выраженности: «...личность, данная в мифе и оформившая свое существование через свое имя, есть высшая форма выраженности, выше чего никогда не поднимется ни жизнь, ни искусство» (6).

Во всякой смысловой предметности, считал Алексей Федорович, в потенции содержится уже ее адекватная выраженность, которую он называл «первообразом».

В процессе создания или восприятия произведения искусства происходит постоянное сравнение конкретной художественной формы с этим «первообразом», который, однако, не существует нигде, кроме как в самой художественной форме, и который, собственно, и является целью произведения искусства.

Здесь А.Ф. Лосев подходит фактически к сущности искусства как эстетического феномена – к раскрытию глубинной диалектики художественного творчества (и восприятия) – **диалектики образа и первообраза.**

«Художник творит форму, но форма сама творит свой первообраз. Художник творит что-то одно определенное, а выходит – две сферы бытия сразу, ибо творимое им нечто есть как раз тождество двух сфер бытия, образа и первообраза одновременно» (7).

Переводя эту мысль на более привычную современной эстетике терминологию, можно сказать, что речь идет здесь об объективированной стороне произведения искусства (образ) и о его духовном содержании (первообраз), которое, собственно, и возникает только в неразрывной связи с конкретной художественной формой и имеет реальное бытие только в ней.

Осмысливая опыт многовековых исследований в области теории искусства и эстетики

от раннего неоплатонизма до начала XX в., А.Ф. Лосев приходит к выводу, что предмет эстетики, и в частности феномен искусства, настолько сложен, что не поддается простому формально-логическому описанию. Здесь он фактически проделывает тот же путь и приходит к тем же выводам, что и в свое время восточно-христианская патристика относительно понятия Бога.

После многовековых дискуссий греческие отцы церкви пришли к **антиномическому** обозначению Бога. Он «описуемо неопишуем», ипостаси Троицы, как и два естества Христа, «неслитно соединены» и «нераздельно разделены» и т. п., т. е. Бог в своей сущности принципиально не поддается постижению одномерным человеческим разумом.

Примерно к такому же выводу относительно искусства, или художественной формы, приходит и А.Ф. Лосев, высоко ценивший антиномизм патристики.

По мнению В.В. Бычкова, греческие отцы церкви, воспитанные на платоновско-неоплатонической диалектике, столкнувшись с объектом, принципиально выходящим за пределы человеческого понимания и формально-логического описания, пожалуй, впервые в европейско-средиземноморском регионе пришли к признанию возможности антиномического описания этого объекта. Господствовавшему до этого в философии закону непротиворечия они противопоставили принцип **единства тождества и различия**, т. е. антиномию как форму описания сложных, умонепостижимых объектов. Для них таким объектом был только Бог (8).

А.Ф. Лосев выражает свое окончательное определение отношения музыки к Божественной сфере: «Чистая музыка не против культа, как... и не против личного Бога... Имейте в виду, что музыка есть всецело сфера личности, и притом абсолютизированной личности... Уже по одному этому она косвенно живет опытом универсальной, абсолютной Личности» (9).

Почему так волновала А.Ф. Лосева проблема отношения музыки к опыту абсолютной Личности? Потому, что, по Лосеву, из всех искусств одна лишь музыка приближается по значению к *умной молитве* и, с другой стороны, выше музыки – только молитва: «Во всей истории культуры я не нахожу более глубокого и содержательного достижения человеческого духа, как практика и молитвенное состояние аскета на высоте его умного делания... Тут уже музыка

самого бытия человека... Молящийся старается привязать молитву к своему дыханию, чтобы уже сам организм начинал жить этой музыкой небесной любви». И далее, учитывая, что монашеский подвиг – это удел избранных, А.Ф. Лосев заявляет: «Если же нет у вас ничего более захватывающего, более сильного и глубокого орудия», чем *умное делание*, – «то пусть уж лучше будет Бетховен и Вагнер, чем мелкая пошлость среднего мещанина...» (10).

К XX в. человеческий разум обнаружил сложные и умонепостигаемые объекты и явления и в сферах, достаточно далеких от Бога – в тварном мире и в области человеческого творчества. К таким явлениям относится прежде всего духовное творчество, и в частности искусство.

А.Ф. Лосев хорошо осознавал это и пришел к убеждению, что продвинуть человеческий разум на путях понимания столь сложного феномена можно только с помощью многоуровневой системы антиномического описания.

Художественная форма, согласно «антиномиям понимания», одновременно принадлежит и не принадлежит и уровню чистого смысла, который она призвана воплотить, и уровню произведения искусства, в котором реализуется воплощение. Тем самым она как бы держит в постоянном динамическом напряжении и равновесном балансировании систему «смысл – факт», не давая ей ни полностью материализоваться, ни улетучиться в чистой абстракции.

В результате делается окончательный антиномический вывод: **«Художественная форма есть единичность, данная как алогическое становление подвижного покоя самождественного различия» (11).**

В этой формуле фактически зафиксирована самая глубинная диалектика бытия художественной формы в конкретном произведении искусства. Показано, что форма есть нечто целостное, самодовлеющее и самождественное; нечто неподвижное и вечное – «устойчивое сияние умного света» (12).

И одновременно она динамична, находится в постоянном становлении смысла относительно вне-смыслового окружения, т. е. реально живет только в конкретном художественном произведении и, более того, детерминирована конкретными условиями социального бытия и восприятия. Благодаря этому одна и та же смысловая предметность приобретает на уровне реальных художественных фактов «бесконечно разнообразные формы».

Говоря другим языком, А.Ф. Лосев дал здесь диалектическую формулу того известного факта, что высокое искусство на протяжении всей своей истории живет достаточно ограниченным кругом «вечных тем» при бесконечном многообразии форм их конкретного художественного воплощения. Этим же утверждается и неразрывная связь искусства с существованием человека. Пока имеет бытие человеческая личность, должно существовать и искусство как неотъемлемая форма выражения смысла с помощью этой личности.

Художественная форма – это результат напряженной свободной творческой деятельности художника, и он единственный «ответчик за малейший штрих, допущенный им в художественном произведении» (13).

А.Ф. Лосев констатирует антиномию свободы и необходимости в художественной форме, относит это к ее закономерностям и показывает, что эти противоположности диалектически связаны, т. е. порождают одна другую и снимают друг друга в синтезе. Именно этой «синтетической слитностью» художественное произведение, считал А.Ф. Лосев, и чарует нас, погружает в тот необычный мир, «где мы сами свободно полагаем свою ограниченность и обусловленность и где мы сами по необходимости – свободны» (14).

Всякая художественная форма, считает А.Ф. Лосев, основывается на диалектике сознательного и бессознательного. Художественная форма есть синтез «иррациональной стихии бессознательной первообразности», клокочущей где-то в глубинах внутреннего мира художника или вне его, и «ясного и даже ослепительного света сознания», участвующего в творческом акте и находящего воплощение в кристальной ясности и разумности созданных художественных форм. «И, созерцая этот художественный космос, нет возможности отвлечься ни от темных бессознательных глубин хаоса, творящего всю эту блестящую, солнечную образность, ни от сознательной мерности, упорядоченности и гармонии, без которой самый хаос остался бы или совсем непознанным, или неплодотворным» (15).

Думается, что именно эта антиномия наиболее адекватно отражает суть художественного творчества. В этой антиномии необходимо только правильно понимать термин «сознательное». Речь здесь идет у А.Ф. Лосева не об обыденной «осознанности», не о буквалистски-рассудочном подходе художника к каждому

элементу и штриху создаваемого им произведения, не о какой-то формально-логической осмысленности всего произведения в уме до его реального воплощения: отнюдь нет.

Под «сознательным» здесь имеется в виду та соразмерность, органичность, уместность и самодостаточность всех форм, элементов и штрихов произведения, которая предполагает наличие некоего высшего сознания как диалектической противоположности хаосу.

Коренными понятиями учения А.Ф. Лосева о художественной форме являются идея и

образ. Их многообразные взаимоотношения порождают развернутую систему феноменов, вылившуюся на понятийном уровне в систему собственно эстетических категорий. *Эйдетическое* основание всего здания эстетики и искусства – характерная черта его теории. Это основание помогает русскому мыслителю объединить в одной системе – что всегда было камнем преткновения в эстетике – собственно традиционные эстетические категории и множество категорий и понятий, относящихся к сфере искусства.

Список использованной литературы:

1. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Форма – Стиль – Выражение. М., 1995. С. 7.
2. Лосев А.Ф. Там же. С. 77.
3. Лосев А.Ф. Там же. С. 45.
4. Лосев А.Ф. Там же. С. 45.
5. Лосев А.Ф. Там же. С. 31.
6. Лосев А.Ф. Там же. С. 31.
7. Лосев А.Ф. Там же. С. 82.
8. Бычков В.В. Выражение невыразимого, или иррациональное в свете *ratio* // А.Ф. Лосев. Форма – Стиль – Выражение. Послесловие. С. 898.
9. Лосев А.Ф. Трио Чайковского. Жизнь. СПб., 1993. С. 189.
10. Лосев А.Ф. Женщина-Мыслитель // Москва. 1993. №5. С. 90-91.
11. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы // Форма – Стиль – Выражение. М., 1995. С. 70.
12. Лосев А.Ф. Там же. С. 67.
13. Лосев А.Ф. Там же. С. 89.
14. Лосев А.Ф. Там же. С. 92.
15. Лосев А.Ф. Там же. С. 85.