

Науменко Надежда Витальевна

СИМВОЛ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2012/2/5.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 2 (57). С. 13-14. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2012/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

своеобразным антропологическим фактом, который свидетельствует о реальном посредством символического. С другой стороны - представляет собой сложную символическую практику, где деструктивные импульсы инвестируются бессознательным в элементы антропогенеза (творчество).

Таким образом, расширение сферы философского понимания символического позволяет уточнить его место и роль в формировании культурного сообщества.

УДК 111; 130.2; 141.319.8

Надежда Витальевна Науменко

Санкт-Петербургский государственный горный университет

СИМВОЛ КАК ОБЪЕКТ ФИЛОСОФСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ[©]

Постановка вопроса о функции символического и вообще о самом понятии символического связана, в первую очередь, с удовлетворением потребности метафизического мышления в специфической форме данности своего предмета - сверхчувственного бытия. Такое понимание символа по праву можно определить как онтологическое, поскольку символ здесь выступает способом представления бытия для мышления.

Онтологическое понимание символа связано именно с умопостижимым бытием и мышлением. И поскольку познание символа в данном контексте связано с бытием возможного и действительного, онтологическое понимание символа рассматривается в контексте двух основополагающих метафизических интуиций - того, что только возможно (платоновское «Единое») и того, что только действительно (аристотелевская «энергея»). Согласно указанному пониманию существует два символических опыта, один из которых связан с платоновским представлением, дающим целостную трактовку символа как интуитивно постигаемого указания на высшую форму объекта. Идея Платона представляет собой род онтологического символа, отражающего мир в процессе становления, и отсылает к Единому, которое, по выражению А. Ф. Лосева, есть возможность равная бытию.

Другой опыт восходит к аристотелевскому представлению о бытии, где мир уже стал и символ отражает становящуюся интеллигибельность бытия. В данном случае функция символического состоит в воспроизведении недостающей модальности мышления о бытии, а именно модальности возможности, иначе говоря, вещной формы, в отношении того, что по смыслу своего бытия только действительно и/или деятельностно, каковым у Аристотеля выступает субстанция мира: божественный ум или перводвигатель. Основное понятие Аристотеля - «чтойность» вещи есть символ вещи и всего космоса, свидетельствующий о них и от них неотрывный: «...чтойность вещи есть ее внутренне-внешнее единство и тождество... [она] символически сопрягает смысловую заданность со всеми ее возможными внесмысловыми, алогическими осуществленностями» [1, с. 726].

В целом, можно сказать, что символ создается при движении души в различении возможного и действительного и в своей глубинной сути выражает совместность бытия возможностью и бытия действительностью.

Художественное произведение, согласно Аристотелю, в сюжетном смысле состоит из различных топосов (символов), ведущих к одной цели произведения. Аристотель полагает, что предмет художественного произведения всегда символический, а само произведение определяет как целое, отмечая его смысловую телеологическую целостность.

Представленное онтологическое понимание символического связано, как видно, с античной философией и наиболее фундаментальным образом переосмысливается в философии искусства М. Хайдеггера («Исток художественного творения»).

А именно, в искусстве, через творение, которое по Хайдеггеру «есть символ», совершается истина не самого творения, но его истока, т.е. изначального, еще не предметного и в этом смысле символического бытия действительности, которое и есть красота. В целом можно сделать вывод, что художественный символ, согласно приведенной точке зрения, в своей глубинной сути выражает совместность бытия возможностью и бытия действительностью в эстетическом феномене.

Новое понимание символического в русле той же традиции складывается в трансцендентальной философии. Здесь функция символического состоит не просто в представлении умопостижимой действительности, но в таком представлении, которое одновременно утверждает единство познавательных способностей, т.е. специфический способ самоосуществления субъективного в мире объектов. Таким образом, в философии И. Канта происходит совмещение двух символических опытов (становящейся возможности и интеллигибельной действительности) в опыте возвышенного и проводится попытка разрешения двойственного понимания символа. Дальнейшее развитие онтологического понимания символического связано с романтизмом (Ф. Шеллинг, Ф. Шлегель, И. В. Гете, Ф. Шиллер) и философией А. Шопенгауэра, где развивается кантовское учение. Необходимо отметить, что указанное понимание символического получает свое завершение в философии М. Хайдеггера. Художественный символ, согласно позиции Хайдеггера, как она представлена

в работе «Исток художественного творения», в своей глубинной сути выражает совместность бытия возможностью и бытия действительностью в эстетическом феномене.

Современное исследование функции символического выходит за рамки онтологического понимания, что связано с обращением к интерпретации, выявляющей важную роль языка.

Особо выделить принципиальную работу К.-О. Апеля «Трансформация философии», в которой открываются новые аспекты символического на примере семиотического преобразования учения Канта, осуществленного Ч. Пирсом. Альтернативой онтологическому пониманию символического может выступить также способ анализа литературного произведения на основе теоретических концепций К. Г. Юнга, Н. Фрая.

В философско-антропологическом плане разработка проблемы символического оказывается актуальной в свете развития концепции так называемой генеративной антропологии, представленной, в частности, такими авторами как Р. Жирар, Э. Ганс.

Список литературы

1. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. 962 с.

УДК 130.2; 82.09

Надежда Витальевна Науменко

Санкт-Петербургский государственный горный университет

ТЭТРАДЫ М. А. БУЛГАКОВА В РОМАНЕ «МАСТЕР И МАРГАРИТА» И ПОНЯТИЕ СИМВОЛА У П. ФЛОРЕНСКОГО[©]

Роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова является одной из оригинальнейших попыток создать новую динамическую художественную форму, в которой все слои-миры живут своей жизнью, но, в то же время, неразрывно связаны между собой внутренним родством, поскольку символическая реальность являет собой всеединство мира в образе связанных между собой трех плоскостей.

Троичность мира М. Булгакова непосредственно связана с представлением Флоренского о бытии. В своем главном сочинении «Столп и утверждение истины» философ отмечал, что «число три, в нашем разуме характеризующее безусловность Божества, свойственно всему тому, что обладает относительной самозаключенностью, - присуще заключенным в себе видам бытия. Положительно, число три являет себя всюду, как какая-то основная категория жизни и мышления». В качестве примеров автор приводил трехмерность пространства; три основные категории времени: прошедшее, настоящее и будущее; наличие трех грамматических лиц практически во всех языках; размер полной семьи в три человека: отец, мать и дитя; философский закон трех моментов диалектического развития: тезис, антитезис и синтез; а также наличие трех координат человеческой психики, выражающихся в каждой отдельной личности: разума, воли и чувства. Но главным образом, троичность как основную категорию бытия Флоренский возводил к изначальному триединству Божественной Троицы. Необходимо отметить, что элементы троичности присутствуют не только в христианстве, но и в большинстве других религий мира. С точки зрения науки троичность бытия можно объяснить троичностью человеческого мышления, которая, в свою очередь, скорее всего, связана с выявленной асимметрией функций полушарий головного мозга. Ведь число три - это простейшее выражение асимметрии в целых числах по формуле: $3 = 2 + 1$.

В булгаковском романе троичная структура не несет религиозной нагрузки. В то же время, многие ее свойства, выявленные Флоренским, отразились в «Мастере и Маргарите». У Булгакова троичность также имманентна Истине, на ней держится пространственно-временная структура романа и его этическая концепция.

Три основных мира романа Булгакова - древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский - не только оказываются связанными между собой, причем роль связки выполняет мир Воланда, но и обладают собственными шкалами времени. В потустороннем мире оно вечно и неизменно. Поэтому бесконечно длится полночь на балу у сатаны. В ершалаимском - время прошедшее, в московском - настоящее. События московских глав пародийно повторяют события ершалаимских через промежуток ровно в 1900 лет. В финале же романа, в Пасхальную ночь на воскресенье время московское и ершалаимское сливаются воедино. Это одновременно и 5 мая (22 апреля) 1929 года и 16 нисана 29 года (точнее, того года иудейского календаря, который приходится на этот год юлианского календаря) - день, когда должен воскреснуть Иешуа, и его видят Пилат и Мастер с Маргаритой, а также Воланд со своими помощниками. Становится единым и пространство московского и ершалаимского миров, причем происходит это в вечном потустороннем мире, где властвует «князь тьмы» Воланд. Ход современной жизни как бы смыкается с романом Мастера о Понтии Пилате, в свою очередь совпадающим с «евангелием от Воланда», и с реальной историей Пилата и Иешуа, происшедшей девятнадцать столетий назад. Затравленный в земной жизни, Мастер обретает