

В. А. Котельников

**Литература в философско-эстетическом освещении
А. Ф. Лосева**

УДК 1(470)(091):821.161.1.09
DOI 10.47132/2588-0276_2025_4_96
EDN BATNHS



Аннотация: В статье рассматривается одна из предметных областей в исследовательском поле А. Ф. Лосева — художественная литература, которую он трактует в свете мифологии. Показано включение мифа в историю литературы, излагается истолкование мифа в работах Лосева. По его мнению, для мифического сознания миф не есть «сказочное» бытие и даже не трансцендентное бытие — оно самое реальное и живое, самое непосредственное и даже чувственное бытие. Базовая дефиниция Лосева: миф есть бытие личностное. Такое определение мифа имеет огромное значение применительно к личности творца, в том числе — к субъекту словесного творчества. В художественном произведении присутствует внутреннее мифологическое бытие самого автора и его персонажа. С этой точки зрения Лосев раскрывает смысл произведений Пушкина, Достоевского и Гоголя. Особое значение придает Лосев символическим формам в литературе и показывает их мифологические истоки. Из интерпретаций художественных текстов следует фундаментальный вывод Лосева: художественное понимание должно быть мифологическим пониманием.

Ключевые слова: А. Ф. Лосев, художественная литература, миф, символ, Пушкин, Гоголь, Достоевский.

Об авторе: **Владимир Алексеевич Котельников**

Доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук.

E-mail: vladilogos@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5135-6782>

Для цитирования: Котельников В. А. Литература в философско-эстетическом освещении А. Ф. Лосева // Русско-Византийский вестник. 2025. № 4 (23). С. 96–105.

Статья поступила в редакцию 25.11.2025; одобрена после рецензирования 05.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

RUSSIAN-BYZANTINE HERALD

Scientific Journal
Saint Petersburg Theological Academy
Russian Orthodox Church

No. 4 (23)

2025

Vladimir A. Kotelnikov

Literature in the Philosophical and Aesthetic Light of A. F. Losev

UDC 1(470)(091):821.161.1.09
DOI 10.47132/2588-0276_2025_4_96
EDN BATNHS



Abstract: The article examines one of the subject areas in A. F. Losev's research field – fiction, which he interprets in the light of mythology. It shows the inclusion of myth in the history of literature and presents Losev's interpretation of myth. According to Losev, for the mythical consciousness, myth is not a “fairy-tale” existence or even a transcendent existence, but rather the most real and alive, the most immediate and even sensual existence. Losev's basic definition is that a myth is a personal existence. This definition of a myth is crucial for understanding the personality of the creator, including the subject of verbal creativity. In a work of art, there is an internal mythological existence of both the author and their characters. From this perspective, Losev explores the meaning of works by Pushkin, Dostoevsky, and Gogol. Losev places special emphasis on symbolic forms in literature and shows their mythological origins. From his interpretations of literary texts, Losev draws a fundamental conclusion: artistic understanding must be a mythological understanding.

Keywords: A. F. Losev, fiction, myth, symbol, Pushkin, Gogol, Dostoevsky.

About the author: Vladimir Alekseevich Kotelnikov

DSc in philology, professor, main scientific worker, Institute of the Russian Literature (Pushkinskij Dom) of the Russian Academy of Sciences.

E-mail: vladilogos@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5135-6782>

For citation: Kotelnikov V. A. Literature in the Philosophical and Aesthetic Light of A. F. Losev. *Russian-Byzantine Herald*, 2025, no. 4 (23), pp. 96–105.

The article was submitted 25.11.2025; approved after reviewing 05.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

В обширном исследовательском поле А. Ф. Лосева, тяготеющем к научно-гуманитарному универсализму, в контексте его фундаментальных разработок мифологии, эстетики, философии имени, выделяется ряд предметных областей (математика, музыка и др.), среди которых одно из важных мест занимает художественная литература.

Для ее изучения во многих случаях требуется глубокое понимание мифа в его происхождении и культурных функциях — и здесь было бы весьма продуктивным именно то понимание, какое дает нам Лосев; тем не менее оно почти не применяется литературоведами. Конечно, те филологи, которые сосредоточены преимущественно на истории литературы, на прагматике текста, могут обходиться вовсе без обращения к мифу, что оправдывается их задачами и эмпирическими методами работы. Наряду с этим, как известно, имелаась в литературоведении и так называемая мифологическая школа, которая выявляла в словесности наличие сюжетики и образности архаичных мифов. Рассмотрение связей с ними отчасти продолжается и ныне — в русле исследований по мифопоэтике с расширением литературного материала, с использованием концепций З. Фрейда, К. Г. Юнга и новейших теоретиков.

Как истолковывает миф Лосев?

Он прежде всего решительно отграничивает подлинность мифа от обыденного умопредставления о нем (отчасти проникающего и в культурно-исторические труды), которое склонно отождествлять мифологию с метафизикой, с формами религии, с фантастикой и т. п., что приводит к вульгаризации мифологии и происходит, по мнению Лосева, «на почве философского одичания»¹. Тогда как для мифического сознания, утверждает он, миф не есть «сказочное» бытие и даже не трансцендентное бытие — оно «самое реальное и живое, самое непосредственное и даже чувственное бытие»², гораздо более чувственное, чем сверхчувственное, — элементарное подтверждение чего на психофизиологическом уровне он находил, например, в температурном ощущении цвета, в зрительном восприятии звука, — подобные феномены в своей бытийной качественности оказываются, по Лосеву, «мифичными». Вообще, полагает он, предпосылка мифического восприятия заключается в «наипростейшей биологически-интуитивной непосредственности соприкосновения сознания и вещей»³.

Далее миф переходит в область освещения разумом, где создает свою действительность. «Логос мифа, или осознание мифической действительности, есть *мифология*»⁴, — определяет Лосев. И она неотменима в качестве основы любой познавательной деятельности, даже отрицающей такую основу. «Как бы ни относиться к мифологии, всякая критика ее есть всегда только проповедь иной, новой мифологии. Миф есть конкретнейшее и реальнейшее явление сущего, без всяких вычетов и оговорок — когда оно предстает как *живая действительность*»⁵. Реально познать предмет — значит зафиксировать миф данного предмета и дать ему имя.

Философ истолковывает миф в направлении персонализма и историзма. Он выдвигает шесть отграничительно-утвердительных тезисов, описывающих дефинитивный круг, в котором раскрывается понятие мифа:

1. Миф не есть выдумка или фикция, не есть фантастический вымысел, но — логически, т. е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще;
2. Миф не есть бытие идеальное, но жизненно ощущаемая и творимая вещественная реальность;
3. Миф не есть научное, и, в частности, примитивно научное, построение, но — живое субъект-объектное взаимообщение, содержащее в себе свою

¹ Лосев А. Ф. Диалектика мифа // *Его же*. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 30.

² Там же. С. 31.

³ Там же. С. 71.

⁴ Лосев А. Ф. Философия имени // *Его же*. Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 771.

⁵ Там же.

собственную, вненаучную, чисто мифическую же истинность, достоверность, принципиальную закономерность и структуру;

4. Миф не есть метафизическое построение, но — реально, вещественно и чувственно творимая действительность, являющаяся в то же время отрешенной от обычного хода явлений и, стало быть, содержащая в себе разную степень иерархичности, разную степень отрешенности;

5. Миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ; и, уже будучи символом, он может содержать в себе схематические, аллегорические и жизненно-символические слои;

6. Миф не есть поэтическое произведение, но — отрешенность его есть возведение изолированных и абстрактно выделенных вещей в интуитивно-инстинктивную и примитивно-биологически взаимоотносящуюся с человеческим субъектом сферу, где они объединяются в одно неразрывное, органически сросшееся единство⁶.

Целиком ввести миф с его специфической качественностью в антропосферу и именно в ней укоренить его реальность считает необходимым Лосев и логично приходит к конечному определению: «*Миф есть бытие личностное* или, точнее, *образ бытия личностного, личностная форма, лик личности*»⁷.

Из чего мы заключаем, что такое истолкование мифа имеет огромное значение применительно к творящей личности, в том числе — к субъекту словесного творчества, в чьих произведениях присутствует внутреннее мифологическое бытие самого автора и его персонажа.

Вместе с тем миф есть *история*. Лосев показывает, что «целая и нетронутая, первозаданная личность, переходя в свое инобытие, становится *исторической*, получает свою историю»⁸. При этом миф не есть историческое событие как таковое — он есть *слово*, которое есть «синтез личности как идеального принципа и ее погруженности в недра исторического становления. Слово есть заново сконструированная и понятая личность. Понять же себя заново личность может, только войдя в соприкосновение с инобытием и оттолкнувшись, отличившись от него, т. е., прежде всего, ставши исторической. Слово есть исторически ставшая личность, достигшая степени отличия себя как самосознающей от всякого инобытия личность»⁹.

Лосев различает четыре идеи, лежащие в основе существующих мифологий, излагающих становление бытия космогонического, теогонического, исторического и тварного порядка. Первая идея выражена в греческой мифологии в сюжете о возникновении из Хаоса Урана и Геи и становлении светлого царства олимпийских богов. Вторая идея лежит в основе двухсоставной мифологии христианства с триадическим делением в сфере Божества и мифической историей твари. Третья идея лежит в основе новоевропейской мифологии, в первоначало которой положен также Хаос, но, в отличие от космогонии греков, не порождающий высшее бытие, а Хаос бессмысленно-материальный, антитезисом которому выступают «сила» и «движение», «направляемые неизвестно кем и неизвестно куда, царство абсолютного случая и слепого самоутверждения», синтезом же оказывается «*механика атомов*», в которой нет ни сознания, ни разумной воли, ни истории.

Выделенную Лосевым четвертую идею нам сегодня следует связать с трагической экзистенциальной мифологией современного человека, с восставшими в нем витальными инстинктами. Философ объясняет ее так: она, «узревши истину второй из указанных мифологий, начинает задыхаться в тисках только что указанной третьей и, не будучи в состоянии ее преодолеть, испытывает глухую и неисповедимую жажду жизни»¹⁰. Замечательно, что первичный и основной прасимвол такой мифологии Лосев находит

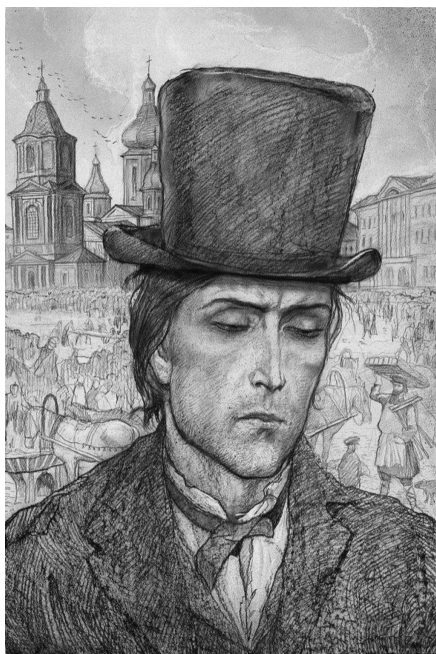
⁶ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. С. 71–72.

⁷ Там же. С. 73.

⁸ Там же. С. 192.

⁹ Там же. С. 193.

¹⁰ Там же. С. 194.



Родион Раскольников.
Иллюстрация к роману
Ф. М. Достоевского «Преступление
и наказание».

Худ. И. С. Глазунов, 1982 г.

в литературе — именно у Достоевского, где он высказан Раскольниковым. Герой вспоминает (и применяет к себе и к человеку вообще) рассуждение приговоренного к смерти, что «если бы пришлось ему жить где-нибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, — и оставаться так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность, — то лучше так жить, чем сейчас умирать! Только бы жить, жить и жить!»¹¹ Этот персоналогический миф Достоевский испытал как личную реальность, носил его в себе и развил в литературной форме.

Литературно изображенное личностное бытие мифа Лосев усматривает в эпизоде одержимости ведьминскими чарами Хомя Брута в «Вие», видя здесь не чисто художественную фантазию, а жизненную весомость мифического состояния¹². «Гоголь, — пишет Лосев, — проявляет во всем этом отрывке не просто поэтическую, но именно мифическую интуицию, давая гениальным образом целую гамму мифических настроений. И мы прекрасно понимаем, что это эстатическое состояние, доводящее до сердечного припадка и до мистически-сексуального бреда, очень мало имеет общего с метафизикой, ко-

торая тоже как-то говорит о „сверхчувственном“, но которая не имеет и следа этих реальных, этих чувственных, часто почти животных аффектов»¹³.

Данный эпизод показывает, что в персонаже в личностной форме мифа воспроизведен коллективный миф малороссийской демонологии, в который интуитивно проник Гоголь. И нужно заметить, что, двигаясь в рассмотрении его творчества путем Лосева, мы обнаружим присутствие такого мифа не только в «Страшной мести», «Пропавшей грамоте», «Заколдованном месте», но и в петербургских повестях, и в «Мертвых душах».

Принципиально для Лосева, что «миф не есть поэтическое произведение», и он уточняет: «В сфере *отрешенности* и проходит основная грань различия между мифологией и поэзией»¹⁴.

Он видит различие прежде всего в том, что поэзия «не заинтересована» в своем предмете¹⁵, в действительности, а мифология «заинтересована» в них, она вещественна

¹¹ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // *Его же*. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. С. 123.

¹² Позднее Лосев подтверждает: образы «у раннего Гоголя, и особенно „Вий“, являются уже самой настоящей мифологией, потому что писатель либо верит, либо изображает себя верящим в существование соответствующих образов» (Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 172–173)

¹³ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. С. 33.

¹⁴ Там же. С. 61.

¹⁵ Суждение Лосева восходит к известной максиме Иммануила Канта: «Единственно лишь удовольствие [Lust] от прекрасного есть незаинтересованное и свободное удовольствие, так как здесь никакой интерес — ни интерес [внешних] чувств, ни интерес разума — не вынуждает [у нас] одобрения» (Кант И. Критика способности суждения [Kritik der Urteilskraft, 1790] //

и телесна в себе. В поэзии (Лосев обобщает в этом понятии художественную литературу в целом) даже известные исторические лица и события, человеческие типы не есть изображения реальности как таковой. Поэтический образ, насколько он именно поэтический, остается отрешенным от действительности в ее фактичности, и с этой точки зрения не существует вопроса, соответствует ли пушкинский Годунов историческому Годунову. «Поэтическая действительность довлеет сама себе; и она — в своей отрешенности — совершенно самостоятельна и ни на что не сводима»¹⁶. А мифическая отрешенность есть отрешенность именно от *смысла и идей* фактов, составляющих действительность, — но не от самой их фактичности, с которой миф срощен по изначальной природе своей. Однако смыслы и идеи действительности возникают в процессе рационализирующего отношения к ней, чему предшествует первичное, интуитивное ее восприятием, которое как раз и является — скажем мы — *мифообразующим отношением* к вещи, к миру. Вещи в мифе остаются самими собой (и их вещность даже подчеркивается), но получают особый смысл и подчиняются особой идее, которая ведет к отрешенности от установившихся значений и места вещей в реальности. Суть такой отрешенности¹⁷ Лосев усматривает в том, что благодаря ей вещи объединяются в каком-то новом плане, где отменяется принудительность пребывать им неизменными в своих обыденных свойствах, качествах и положениях относительно друг друга. В области мифа их естественные различия как бы начинают угасать, в отрешенной от прежнего их состояния сфере становится возможным их примиряющее и объединяющее инобытие.

Миф в своем истоке, по Лосеву, — «не что иное, как только простейшее, до-рефлексивное, интуитивное взаимоотношение человека с вещами»¹⁸. По мере расширения и развития этого отношения, показывает Лосев, миф «вырывает вещи из их обычного течения, когда они то несоединимы, то непонятны, то не изучены в смысле их возможного дальнейшего существования, и погружает их, не лишая реальности и вещественности, в новую сферу, где выявляется вдруг их интимная связь, делается понятным место каждой из них и становится ясной их дальнейшая судьба»¹⁹.

Сегодня следует пояснить и дополнить это положение. В области мифа (личного и коллективного) складываются синкретизированные первообразы и картины мира, которые остаются базовыми для последующей деятельности сознания в двух направлениях: рефлексия, познание вещей в их качественной отдельности и общей упорядоченности²⁰ — и работа воображения, соединяющегося с опытом в процессе творчества. На этом втором направлении миф является основой литературного творчества.

Лосев, как мы видели, указывал на существенное различие поэтической и мифической отрешенности в отношении действительности, однако признавал последнюю «явлением исключительным по своей *универсальности*», распространяющимся и на художественную словесность, утверждая, что «на любом писателе это можно проверить и показать», между тем как литературоведы мало занимаются, — сетовал он, — «выяснением общего уклона образности и прочих словесных особенностей» писателей в данном аспекте²¹.

Его же. Соч.: В 6 т. / Под общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. Т. 5. М.: Мысль, 1964. С. 211.

¹⁶ Там же. С. 63.

¹⁷ Некоторую параллель к мифологизирующей отрешенности вещи можно увидеть в теории «остранения» слова и предмета в его художественном образе, которую развивал в 1930-е гг. В. Б. Шкловский.

¹⁸ Лосев А. Ф. Диалектика мифа. С. 68.

¹⁹ Там же. С. 69.

²⁰ Примечательно, что в собственно научном познании, как на начальных его этапах, так и в позднейшем развитии, Лосев находит «мифические черты» и считает, что наука «мифологична сама по себе, только благодаря своему существованию в гуще исторического процесса» (Там же. С. 64).

²¹ Там же. С. 68.

Но здесь необходимо проникнуть под образные формы и стилевые черты литературы, в более глубокие слои художественного и предшествующего ему языкового творчества. Там мы обнаружим *метафору*, которая ведь есть не что иное, как выражение в слове присущей именно мифу способности раздельные и несовместимые в немифическом мире вещи, прикованные к своему месту, назначению, имени, связывать в новое, небывалое единство, рождать новый сверхвещественный и сверхпознавательный смысл.

Оживим теоретическое суждение одним поэтическим случаем. Б. Л. Пастернак в стихотворении «Ты в ветре, веткой пробуящем...», рисуя «Намокшую воробышком / Сиреневую ветвь», не просто указывает на видимое сходство двух вещей в их внешнем состоянии, но уже превращает одно в другое, определяет как единое небывалое, но не порывающее связи с реальностью существо, которое принадлежит мифу поэта. Из метафоры — а значит, из мифа — растет поэзия.

Заметим, что строгий аналитик литературы М. М. Бахтин решительно утверждал: «Все жанры ориентированы на миф (последнее целое)»²², подразумевая в этой черновой записи, как мы думаем, именно синкретизирующую способность мифа создавать картинную и смысловую целостность из разрозненных вещей.

Кстати будет напомнить, что Бахтин в те же 1920-е гг., что и Лосев, обратил внимание на изначальный интуитивизм мифического восприятия и отображения мира и на отрешенность его от действительности, сопоставляя при этом миф с эстетикой, искусством и философией. В примечании к одному из критических положений своей работы он писал о мифе, что он «вследствие преобладания эстетического момента над познавательным, вдобавок еще почти совершенно лишенным дифференциации, вследствие большей, чем в интуитивной философии, свободы эстетического оформления (сильнее момент изоляции или отрешенности мифологического события, хотя, конечно, несравненно слабее, чем в искусстве, сильнее момент эстетической субъективации и персонализации и некоторые другие моменты формы), гораздо ближе к искусству, чем интуитивная философия»²³.

Раскрывая в 1926 г. мифологическую природу художественной формы, Лосев в синтезе третьей антиномии мифа утверждает: «Художественное понимание должно быть мифологическим пониманием. То, что оно имеет в виду, должно быть им понимаемо с затратой своего влечения к нему. Художественная форма есть законченный миф, т. е. живое существо, самоотносящее и самочувствующее. В этом диалектическая разгадка той таинственной, загадочной одухотворенности, которой полно всякое произведение искусства. Простые и малоинтересные вещи повседневного употребления — стулья, диваны, лампы, — становясь предметом искусства, необходимым образом одухотворяются, становятся живыми, превращаются в миф»²⁴.

Прежде чем применить это положение к литературе, и именно к поэзии, Лосев вскрывает персоналистическую сущность мифа — здесь уже в философско-антропологических категориях развивая свое фундаментальное положение «миф есть бытие личностное» (о чем говорилось выше): «Я полагаю себя и свою границу. Я знаю себя и ставлю сам же границу для этого знания. Это значит, что я *стремлюсь* к себе. В стремлении я именно полагаю и себя, и препятствие для себя. Но кто такое тогда Я?

²² Бахтин М. М. К стилистике романа // *Его же*. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 138. Исключением автор счел только роман, связывая его генезис с философией и наукой. Но, несомненно, это может относиться лишь к роману нового времени. Об эпосе и трагедии он же писал в «Вопросах литературы и эстетики», что эти жанры «возможны только на почве единого и целостного национального мифа». Однако роман, как известно (и сам Бахтин на это указывал), во многих своих модификациях испытывал значительное влияние эпоса и трагедии, никогда не забывавших о своих мифологических корнях.

²³ Бахтин М. М. К вопросам методологии и эстетики словесного творчества // *Его же*. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003. С. 288.

²⁴ Лосев А. Ф. Диалектика художественной формы // *Его же*. Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995. С. 75.

Это уже не то Я, которое только знало себя. Это — Я, которое и знает себя, и стремится к себе. Значит, это — гораздо более богатое Я. Я, устремившееся на себя, привлеченное к себе, стало тем самым уже *чувствующим* себя. Чувство и есть знающая себя устремленность к себе. Это значит, что я — миф. Я — сам для себя объект. Художественное понимание, или форма, знает себя, стремится к себе, чувствует себя, и потому она — миф. Она — полная одухотворенность. Вот почему нет поэзии без мифологии»²⁵.

Приведя выражения из пушкинского «Анчара» и лермонтовского стихотворения «Тучи», Лосев замечает: «Везде тут предмет изображен так, что он сам себя или знает, или чувствует, или стремится к себе. И потому наше понимание, если оно художественно, оно или знает, или чувствует, или стремится, или тут — все вместе. Полный миф требует именно законченного, завершенного в себе чувства»²⁶. В двух других стихотворениях Лермонтова он, допуская сомнение в поэтичности ряда образов, считает невозможным сомневаться в их мифологичности, которая вполне совместима с непоэтичностью — ибо мифическое значительно шире поэтического. Из чего, как нам ясно, должно следовать, что первое для второго всегда является неисчерпаемым резервуаром интуитивно-иррациональных представлений о вещах, их преобразованиях, их соединениях в мифическо-художественном инобытии.

В образе Петра I, как он дан в пушкинской «Полтаве», Лосев видит символ огромного исторического обобщения, предполагающий множество своих воплощений. Одновременно этот символ готов перейти и местами прямо переходит в настоящий миф, один из примеров чего философ находит во фрагменте «Тогда-то свыше вдохновенный...». «Подобного рода мифологизм, — комментирует Лосев, — мало чем отличается от изображения эпических героев у Гомера в атмосфере насыщенной мифологии»²⁷, хотя оговаривается, что в этой поэме мифология не буквальная, но художественно обработанная. Разумеется, здесь он имеет в виду верхний слой содержания — событийный, персонажный и образительный.

Затем, перейдя к «Медному всаднику», Лосев сопоставляет гнев гомеровского Ахилла и угрозы его Аполлону за поддержку Гектора — с гневом и угрозами пушкинского Евгения, обращенными к Петру. При огромной разнице в положении и характере героев, в исторических обстоятельствах действия «структурно там и здесь одно и то же — утверждает Лосев — миф, мифологические чувства, мифологическая борьба и преследования, и вся мифологическая обстановка, пронизанная ужасом, кошмарами и трагическими катастрофами»²⁸.

Вскрывается мифологическая структура колоссального символа, каковым в совокупности предстают и Петр в образе «кумира», и Петербург, и человек в нем, и само событие. Но миф при этом выступает «в самых реальных, в самых жизненных, в самых интимных и ни в какой мере не переносных, но в абсолютно буквальных переживаниях Евгения»²⁹. В итоге различные по своей природе символ и миф сливаются «в одно потрясающее событие, вполне вещественное, вполне человеческое, вполне демоническое и потрясающим образом историческое»³⁰.

Выделяемый в особую философско-эстетическую категорию *символ* углубленно рассматривается Лосевым в содержательном и функциональном аспектах на большом литературном и общекультурном материале.

В базовом определении символа он воспользовался аналогией с хорошо знакомой ему математической процедурой разложения функции в степенные ряды (что связано с формулами Тэйлора и Маклорена). «К сущности символа, — пишет Лосев, — относится то, что никогда не является прямой данностью вещи, или действительности, но ее *заданностью*, не самой вещью, или действительностью, как порождением, но ее

²⁵ Там же. С. 76.

²⁶ Там же.

²⁷ Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 170.

²⁸ Там же. С. 171.

²⁹ Там же. С. 172.

³⁰ Там же.



Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Медный всадник».
Худ. А. Н. Бенуа, 1916 г.

порождающим принципом, не ее предложением, но ее *предположением*, ее полаганием. Выражаясь чисто математически, символ является не просто функцией (или отражением) вещи, но функция эта разложима здесь в бесконечный ряд, так что, обладая символом вещи, мы, в сущности говоря, обладаем бесконечным числом разных отражений, или выражений, вещи, могущих выразить эту вещь с любой точностью и с любым приближением к данной функции вещи»³¹.

В дальнейшем Лосев дает уточняющие дефиниции символа и исследует его литературные воплощения. Он указывает на условия, при которых появляется символическая форма. Когда обозначаемая вещь (или событие) и обозначающий образ сближаются в некоем умственном и одновременно чувственном единстве и оказываются в ситуации «самотождественного различия обозначаемого и обозначающего», тогда и возникает такая форма выражения смысла, которая является символом. При этом, обратившись к «Божественной комедии» Данте и к «Фаусту» Гете, Лосев показывает, что содержательно символ представляет собой смысловую общность, разлагаемую в бесконечный ряд основных функций жизни. Оба названных произведения, считает он, «только и можно охватить при помощи теории символа как бесконечно порождающей модели», что можно «обнаружить и доказать на всяком мельчайшем моменте их сюжетного развития»³².

Лосев вскрывает многослойный символизм письма Достоевского, несущий сложные смыслы не только в знаковых фигурах, вещах, событиях, но и в глубинных психологических коллизиях персонажей. С одной стороны, Лосев считает, что сама «личность Раскольникова, вместе со всем его поведением и переживаниями, есть символ, то есть та основная функция, которая в романе „Преступление и наказание“, выражаясь математически, раскладывается в бесконечный ряд поступков Раскольникова.

³¹ Там же. С. 12.

³² Там же. С. 209.

Один из членов этого ряда — бессознательная встреча Раскольникова со Свидригайловым»³³. С другой стороны, исследователь отмечает в антиномичной паре связанных психических настроений, решений, что одно из них выступает символом другого и без него теряет свое значение. Так, в «Вечном муже» Достоевского Павел Павлович, растроганный сближением с любовником своей умершей жены Вельчаниновым, едет к нему, чтобы «обняться и заплакать», на самом же деле он едет, чтобы зарезать его, и одно у него не отменяет другого: первое намерение, по Лосеву, здесь «является символом зарезывания и впервые только через него осмысливается»³⁴. В Голядкине («Двойник») предварительные действия противоречат последующим, и «они являются их бессознательными символами одно в отношении другого и оба в отношении Голядкина»³⁵.

Замечательна лосевская характеристика символического письма в романах Достоевского: «Обратим внимание также и на то, что романы Достоевского перегружены описанием разного рода событий, которые как будто бы совершенно не связаны между собою и которые сам Достоевский часто так и квалифицирует, как случайные, бессвязные и нелепые. Потом вдруг оказывается, что эти нелепые случайности как раз и приводят все действие к роковому исходу. Считать ли эти разрозненные случайные действия символами рокового конца, то есть тем, что его обозначает, а самый этот роковой конец как осуществление символов, как то, на что они указывают, на обозначаемое, или, наоборот, считать ли роковой конец символом, а все подготовляющие его действия только членами разложения в бесконечный ряд, тем, что он обозначает, это все равно. Тут важно только самотождественное различие обозначаемого и обозначающего в символе и важно разложение единого символа в бесконечный ряд»³⁶.

Именно Лосев столь точно указал взаимообратимую двойную функцию дискурса у Достоевского: номинативно-нарративную — и функцию символизации, что, будучи основным принципом его письма, создает чрезвычайную смысловую насыщенность текстов писателя.

Как видим, рассмотрение литературных явлений у Лосева в свете его концепций мифа и символа существенно продвигает нас в понимании новых смыслов художественных произведений.

Источники и литература

1. *Бахтин М. М.* К вопросам методологии и эстетики словесного творчества // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2003.
2. *Бахтин М. М.* К стилистике романа // *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996.
3. *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973.
4. *Кант И.* Критика способности суждения [Kritik der Urteilskraft, 1790] // *Кант И.* Соч.: В 6 т. Т. 5. М.: Мысль, 1964.
5. *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // *Лосев А. Ф.* Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994.
6. *Лосев А. Ф.* Диалектика художественной формы // *Лосев А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение. М.: Мысль, 1995.
7. *Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976.
8. *Лосев А. Ф.* Философия имени // *Лосев А. Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993.

³³ Там же. С. 59. Имеется в виду приход Раскольникова в трактир, где ему назначил встречу Свидригайлов, о чем герой забыл и дошел туда бессознательно.

³⁴ Там же. С. 57.

³⁵ Там же. С. 58.

³⁶ Там же. С. 61.