

К исследованию понятия символа в философии культуры Андрея Белого

В статье намечены подходы к исследованию важнейших понятий философии культуры и эстетики Андрея Белого, выдающегося русского философа, ученого и поэта-символиста. Для этого на основе наиболее разработанных концепций символа составляется смысловая схема данного понятия, а затем с ее помощью выявляются особенности того значения, которые придаются ему в философско-эстетических текстах Андрея Белого.

Ключевые слова: философия культуры, философия искусства, диалектика символа, символизм, русский символизм, творческий процесс, произведение искусства, Андрей Белый

Semyon V. Vatman

Concept of symbol in philosophy of culture by Andrey Belyy

In this article is outlined the approach to the research of the most significant concepts of the philosophy of culture, metaphysics and aesthetics by Andrey Belyy who was the prominent Russian philosopher, scholar and symbolist poet. To attain these ends on the basis of the most explicit philosophical conceptions of symbol is elaborated semantic scheme of this notion and by means of it is detected the meaning that was expressed in the philosophical and aesthetical texts by Andrey Belyy.

Keywords: philosophy of culture, philosophy of art, dialectic of symbol, symbolism, Russian symbolism, creative process, artwork, Andrey Belyy

Русский символизм является уникальным культурным явлением общемирового масштаба даже на фоне других национальных символистских движений, прежде всего, благодаря лежащим в его основе единым идейно-эстетическим принципам. Но при всем изобилии научных исследований, посвященных самым разнообразным проявлениям русского символизма, как художественным так и интеллектуальным, мы до сих пор не имеем полного и ясного ответа на вопрос о том, какое в действительности значение имело это удивительное явление как целое в масштабах всей российской и даже всей общемировой культуры. Наиболее интересным и, одновременно, наименее изученным и осмысленным является, на наш взгляд, философско-теоретическое наследие русских символистов, в особенности тех из них, кто целенаправленно и профессионально занимался философским творчеством. Данная статья будет посвящена попытке прояснить смысловую структуру понятий символа и символизации в философии Андрея Белого. Заметим здесь на всякий случай, что переоценить роль этих понятий невозможно, поскольку «символизм» – самоназвание исследуемого нами движения, т. е., поскольку это именно сами символисты назвали себя символистами, а не кто-нибудь другой назвал их символистами постфактум¹. Кроме того, сами представители символизма, и особенно русские символисты, мы это увидим, уделяли особое внимание понятию символа, прежде всего, прояснению его философского смысла.

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев, 1880–1934), больше всего известный как один из крупнейших поэтов и прозаиков эпохи русского символизма, а также как один из родоначальников модернистского литературного творчества, был также выдающимся ученым и философом. Наряду с Вяч. Ивановым, он, по сути, являлся теоретиком данного направления и внес значительный вклад в осмысление новой художественной эпохи и художественного творчества в целом. Эту роль мыслителя-теоретика, которую А. Белый играл в русском символистском движении, трудно переоценить; он, по словам А. Л. Казина, «являлся наиболее „интегративным звеном“, стягивающим в единство запутанное переплетение интересов, мнений и воль своих друзей (и врагов) символистов»². Безусловно, значение Белого как мыслителя гораздо шире, чем просто теоретика символизма, да и принадлежность его именно к символизму тоже порой оспаривается. Так, В. Р. Демин обращает внимание на то, что Н. А. Бердяев, например, считал Белого «не символистом, а футуристом, далеко опередившим в теории и практике всех, кто принадлежал к „будетлянам“ (Хлебников, Маяковский, братья Бурлюки, Крученых)»³. Дополнительная сложность с идентификацией Белого по «школьной принадлежности» возникает, если мы учитываем его приверженность антропософскому учению и его глубокий интерес к разнообразным направлениям эзотерики; но это отдельный вопрос, который требует специального исследования.

Наша задача – прояснить смысловую структуру понятий символа и символизации в философии Андрея Белого. Прежде всего необходимо установить хотя бы условно, «вчерне», значение понятия «символ». Для это набросаем его исходную смысловую структуру, опираясь на исследования наиболее значительных отечественных авторов, специально занимавшихся данной проблематикой. Предупредим, что нам – опять же, в силу поставленной задачи – не удастся избежать некоторых упрощений, поэтому мы оставим в стороне все рассуждения о глубине, сложности и неоднозначности концепций этих авторов и будем использовать данные концепции в схематизированном и обобщенном виде. Далее, наши рассуждения неизбежно будут носить диалектический характер; этого требует сама природа исследуемого предмета⁴.

Возьмем в качестве точки отсчета определение С. С. Аверинцева, согласно которому смысл понятия «символ» лучше всего раскрывается благодаря сопоставлению со смежными категориями: образа, с одной стороны, и знака – с другой. Как пишет данный автор, «символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и... он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа»⁵. Можно разъяснить это так: главная характеристика образа – его конкретность; если говорить, например, о живописи, то художник может довести эту конкретность до степени фотографичности или даже до полного слияния образа с прототипом, как в концептуальном искусстве (автор выставляет самого себя как некий «арт-объект»). Это один смысловой полюс. Главная же характеристика знака – его абстрактность, которая тоже может быть доведена до ее логического предела. Пример – повсеместно используемые такие простейшие графические и вещественные знаки, как число, буква, зарубка на дереве, узелок на память и т. д. Так мы получаем другой смысловой полюс. Поэтому можно сказать, что в смысловом ряду между конкретностью образа и абстрактностью знака символ занимает промежуточное положение. Мы видим, что в искусстве (здесь мы говорим не просто об образе, но о художественном образе) символизм художественного произведения выражается в его способности обладать как образной, так и знаковой природой, и не просто совмещать их в различных соотношениях, но быть их диалектическим единством, т. е. быть не просто их суммой, но чем-то большим, чем сумма; эта диалектика ясно выражена у Аверинцева⁶. Но так мы получаем только одну «шкалу» для исследования понятия символа; нам этого недостаточно, поскольку совершенно ясно, что

этим его содержание не исчерпывается. Поэтому обратимся к определению другого выдающегося отечественного исследователя, а именно, к определению А. Ф. Лосева, который, хотя мы и относим его (разумеется, условно) к категории «русских религиозных мыслителей», а не к категории «философов-символистов», имел с символизмом довольно близкие отношения⁷. Согласно Лосеву, символ есть «субстанциальное тождество идеи и вещи, сущности и явления»⁸, а также он есть «тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности»⁹. Итак, вот и другая шкала: на одной ее стороне вещь, реальность, на другой, – как пишет А. Ф. Лосев, – «идейная образность», символ же – их диалектическое единство, нередуцируемое целиком к их простой сумме. Это единство может выступать в различной форме, обусловленной живым соотношением ее моментов: «...один символизм есть тождество идеи и вещи в идее; другой символизм есть тождество идеи и вещи в вещах. Каждому типу соответствует своя диалектика, и каждый дает в своем последовательном развитии совершенно определенную символическую систему»¹⁰. Далее, – это также следует из рассуждений Лосева, – в символе может быть установлено такого же рода единство между идеей (или понятием), с одной стороны, и выражающим ее образом, или между непосредственно-интуитивным и мыслительно-дискурсивным содержанием¹¹. Согласно Лосеву, символ является «оригинальной и вполне самостоятельной идейно-образной конструкцией», которая обладает «огромной смысловой силой, насыщенностью, вернее же сказать, смысловой заряженностью или творческой мощью»¹². Наконец, есть еще одна диалектическая пара, которая необходима нам для того, чтобы мы смогли раскрыть основное содержание понятия символа и выразить это содержание схематически («схематизировать» его). Это пара «форма–содержание»: по аналогии с предыдущими высказываниями, символ есть единство, синтез формы и содержания; в символе, в отличие, например от простого знака, мы не можем оторвать форму от содержания, мысленно их разлучить. Особенно это справедливо в отношении искусства; согласно Гегелю, «только те произведения искусства, в которых содержание и форма тождественны, представляют собой истинные произведения искусства»¹³. Эта пара – содержание–форма – наиболее, как мы увидим, проблематичная из всех трех и наиболее важная, когда мы говорим о художественном творчестве¹⁴. Разумеется, это не предел, и диалектика символа на этом не заканчивается; например, требует прояснения такое важное

соотношение, как соотношение символа и человеческого сознания; в качестве последнего может выступать как сознание творца символа – художника, поэта, композитора, так и сознание реципиента – слушателя, зрителя, читателя. Ведь символ, как верно отмечает С. С. Аверинцев, «не дан, а задан», т. е. предполагает творческую и интеллектуальную активность личности¹⁵. Но указанное соотношение мы также пока оставим без рассмотрения, поскольку это отдельная тема.

Итак, мы получили некоторую концептуальную схему, смысловую конструкцию, – разумеется, упрощенную и, безусловно, не отражающую во всех нюансах содержание исследуемого понятия, – которую можно было эксплицировать следующим образом: символ – это не знак, не образ, не идея и не вещь. Тем не менее символ есть некая особая реальность, в которой все перечисленное – и знак, и образ, и идея, и вещь, и форма, и содержание – выступают как ее «моменты». Несмотря на схематизацию, к которой нам пришлось прибегнуть, необходимо помнить, что эта реальность представляет собой живой подвижный синтез своих «моментов» и включает их в себя в определенных, тоже подвижных, соотношениях. Если мы говорим о символе в искусстве, то со стороны реципиента – слушателя, читателя, зрителя – в качестве первично воспринимаемой должна выступить формально-вещественная (поскольку нет произведения искусства без воплощения в каком-либо материальном субстрате) сторона символа, сохраняя при этом свою идейно-содержательную составляющую, которая раскрывается для реципиента в процессе художественного восприятия. Со стороны же творца – художника, композитора, поэта – первичной условно оказывается идейная и содержательная стороны, которые находят свою полноту в формальном и вещественном осуществлении. При этом, в зависимости от вида искусства, его стиля, жанра, а также от творческой индивидуальности и манеры художника зависит соотношение в художественном произведении знака и образа как моментов некоего единства, при условии сохранения каждого из них. Все это – лишь отдельные характеристики, обозначающие различные возможные положения в «семантическом пространстве» символа; но это «пространство» многомерно, и в нем можно было бы выделить и другие содержательные соотношения-«оси», обозначающие иные «измерения», выход в которые намного усложнил бы нашу задачу. Так, мы уже упоминали о соотношении символа и сознания, где в качестве последнего может выступать как сознание реципиента, так и сознание художника. Помимо этого, можно было

бы выделить и такую диалектическую пару, как соотношение самого символа в его целостности и со всеми его моментами с той объективной реальностью, которую он символизирует, которую подразумевает, к которой отсылает. Здесь можно было бы сказать, что символ раздельно-неразделен с этой реальностью, какой бы она ни была: разделен со стороны своей вещественности и формы, и неразделен со стороны идейно-содержательной; при этом в качестве «связующего момента» между этими двумя выступает знаково-образная сторона символа, в которой оба они даны в единстве. Если все прежние соотношения у нас выражали как бы «внутреннюю» конструкцию понятийного содержания символа, то это, последнее, условно говоря, – внешнее, и здесь надо уже вести речь не сколько о символе как об объекте, сколько о символизации как о процессе. Но данное соотношение, конечно, еще более сложное и потребовало бы подробного дополнительного исследования, которое мы также опустим, взяв лишь саму его идею как элемент схемы. Таковы возможные измерения данного смыслового континуума.

Теперь когда у нас есть такая схема, она может послужить нам искомой точкой отсчета, хотя, – повторяем, – она очень условна и, конечно же, не отражает всей проблематики символа. Но благодаря ей можно было бы, – опять же, «вчерне», – проверить, как именно трактуется значение символа и символизации у А. Белого как у теоретика русского символизма. Достаточно сопоставить его трактовку с нашей схемой, чтобы понять, в чем особенность этой трактовки, на каких аспектах значения понятия символа им сделаны акценты, как он объясняет различные смысловые моменты, что он выделяет как важнейшее и что отстаивает в полемике со своими оппонентами. Наконец, мы можем проверить, как именно в свете своей трактовки символа А. Белый объясняет сущность творческого процесса и произведения искусства.

Как определяет В. В. Бычков, «под символом символисты понимают некий полисемантический феномен, посредствующий между материальным, чувственно-воспринимаемым миром и миром духовным, ноэтическим»¹⁶. Это определение в целом близко к нашей методологической схеме, хотя и выглядит слишком обобщенным. Посмотрим, как выраженное в нем понимание соответствует тому, которое мы находим в философском творчестве А. Белого. Белый не считал, что символизм как художественное движение принес что-то новое; по его мнению, роль символизма в том, что он наиболее чисто проявил саму суть искусства, раздвинув рамки обыденных представлений о нем и дав ему наиболее правильную – символическую –

трактовку. «Школа символистов, – пишет Белый, – лишь сводит к единству заявления художников и поэтов о том, что смысл красоты в художественном образе, а не в одной только эмоции, которую возбуждает в нас образ; и вовсе не в рассудочном истолковании этого образа; символ неразложим ни в эмоциях, ни в дискурсивных понятиях; он есть то, что он есть»¹⁷. В своем основополагающем философско-эстетическом трактате «Эмблематика смысла» (М.: Мусaget, 1910) А. Белый пытается положить понятие символа в основу своей весьма своеобразной метафизики. Мы не будем излагать целиком эту его систему, остановимся только на интересующих нас моментах. Два опорных утверждения Белого, составляющие основу этой его метафизики: «Единство есть символ» и «Символическое единство есть единство формы и содержания»¹⁸. Поскольку символ есть принцип единства, то выше единство выражено у Белого понятием «Символа» с большой буквы; структурная основа реальности – «лестница творчеств», восходящие ступени символизации, выраженные эмблематически, высшая из которых, «вершина творческой символизации» – явление Христа, «Слова, ставшего плотью». Из этой евангельской формулы Белый извлекает определение Символа как некоей триады – «Есть, Слово, Плоть», открытой для разнообразных последующих трактовок¹⁹. Реальность же самого Символа носит не сущностный, а ценностный характер; как пишет А. Белый, «действительность, сотворенная Богом, есть действительность символическая; о такой действительности нельзя сказать, что она проявляется в нашей действительности, но о ней можно сказать, что она – есть; о ней нельзя, однако, говорить, что она есть бытие; говоря так, мы долженствовали бы предопределяли бы бытием... но нельзя сказать про символическую действительность, и того, что ее нет; тогда ценность не предопределяла бы долженствование»²⁰. Следуя влиятельному в начале XX в. фрайбургскому неокантианству, а именно, учению Г. Риккерта, Белый определяет понятие «ценности» как некий абсолютный предел построения любых понятий, как из области онтологии, так и из области теории познания. Белый пишет:

Всякое иное предельное понятие (вещь в себе, я, дух, воля, гносеологический субъект познания) теоретически сводимо к понятию о ценности; самое же это понятие ни к какому понятию не сводимо; между тем мы образуем это понятие, подчиняясь велению практического разума. И если мы образуем суждение «ценность есть символ», мы этим хотим сказать, что 1) символ в этом смысле есть последнее предельное понятие, 2) символ есть всегда символ чего-ни-

будь; это «что-нибудь» может быть взято только из областей, не имеющих прямого отношения к познанию (еще менее – к знанию); символ в этом смысле есть соединение чего-либо с чем-либо, т. е. соединение целей познания с чем-то находящимся за пределом познания...²¹

Помимо понятия Символа, взятого не в семантическом, а в ценностном его значении, т. е. в виде «предельного понятия», А. Белому приходится ввести еще и понятие эмблемы, под которым подразумевается «схема» т. е. некоторое понятийное и образное (мыслимое и воспринимаемое) содержание, в которых познаются и творчески реализуются Символ и символы²². Символ же сам по себе «непознаваем, несотворим, всякое определение его условно»²³; символ это – Дао Лао-цзы. Тем не менее Белый дает многочисленные возможные определения и характеристики Символа²⁴.

Что касается непосредственно искусства, которое есть процесс символизации по преимууществу, то здесь из данного художнику материала осуществляется создание схем или художественных символов; эти схемы или символы суть «соединение образа видимости с образом переживания»²⁵. Но эмоциональное содержание, которому Белый придает достаточно большое значение, – не самое главное. Основной принцип здесь – также непознаваемый принцип единства. Белый пишет: «Художественный символ есть... чрезвычайно сложное единство; он – единство в расположении художественного материала... художественный символ есть единство переживаний воплощаемого в индивидуальном образе мгновения... художественный символ есть единство этих единств... художественный символ, данный нам в воплощении, есть единство взаимодействия формы и содержания; форма и содержание тут лишь средства; самое воплощение образа есть цель»²⁶. Поскольку символ, как указывалось выше, может быть истолкован в виде триады «Есть, Слово, Плоть», художественный процесс может быть истолкован как некое «трехчленное символическое построение», элементами которого служат «образ (плоть), 2) идея (слово), 3) живая связь, предопределяющая и идею, и образ (слово, ставшее плотью)»²⁷. Художник-символист, в зависимости от особенностей своего творческого характера, выделяет тот или иной элемент триады и сосредотачивается на нем. В конечном счете, сущностью искусства как «процесса символизации», хотя она до конца и непознаваема, является у Белого «открывающееся посредством той или иной эстетической формы безусловное начало»²⁸, иными словами, художественный символ

всегда через ступени символизации отсылает к изначальному неделимому единству реальности. Это соответствует мнению С. С. Аверинцева, согласно которому, «сама структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию „первоначал“ бытия и дать через это явление целостный образ мира»²⁹. Поэтому подлинное художественное творчество, несмотря на жесткие условия, которые диктует художнику материал, стиль, заказ и пр. есть, по Белому, область истинной свободы, ибо «свобода – лишь в символе»³⁰.

Соединим теперь все эти рассуждения с той схемой, которая была сконструирована нами ранее. Основная специфика теории А. Белого в том, как именно он трактует соотношение символа с реальностью: нет реальности помимо реальности символической, и один символ отсылает лишь к другому символу, а все вместе они отсылают к «Символу» как «безусловному началу» и Принципу всеобщего единства. Так понятие символа приобретает метафизический смысл, напоминающий смысл неоплатонической монады или даже библейского Бога. По сути, даже христианское Боговоплощение трактуется как высшая, предельная символизация. Поскольку указанное выше соотношение «символ–реальность» смещено в сторону некоей абсолютной реальности, символ, несмотря на аксиологическую трактовку, которую дает ему А. Белый, оказывается предельно онтологизирован. Иными словами, образное, интеллектуальное, знаковое и вещественное содержание, которое в своем единстве и составляет специфику реальности самого символа, как бы уходит в реальность абсолютную, «утапливается», теряется, исчезает в ней. Тем самым символ теряет связь с индивидом, пропадает надежда на раскрытие его значения, что приводит к обесмысливанию самого его понятия; это неизбежно должно привести и к потере смысла таких понятий, как искусство и творческий процесс. Поэтому, чтобы спасти все эти элементы и вместе с тем сохранить всеобъемлющий метафизический смысл понятия «символ», Белый вводит понятие «эмблемы», которая есть некое внешнее выражение символа, посредник между «символической», т. е. метафизической, непостижимой потусторонней реальностью, и посюсторонней реальностью; эмблема, а также «образный символ» – это, собственно, и есть символ в нашей первоначальной схеме, символ с маленькой буквы³¹. Получается, таким образом, что целостная понятийная конструкция, которую мы обозначили как пару «реальность–символ», у Белого выражается как «Символ–эмблема», или как «Всеобщий Символ – частный символ». Поэтому художественный процесс, причина ко-

торого – в переживании реальности (т. е. символической нераздельной реальности), есть познание этих переживаний, и через это – познание их причин и продвижение к всеобщему первоначалу. Этот путь проходит по ступеням частных символизаций, посредством создания доступных для чувственного восприятия, умопостигаемых форм, и принципом здесь является достижение и удержание единства содержания и формы, без чего теряется суть искусства, которая заключается в реальном осуществлении символического единства в данном конкретном частном произведении и тем самым «подтягивание» себя к единству всеобщему, выход к нему и в результате – не просто создание эстетического объекта, а шаг, этап в духовной самоосуществлении как индивида, так и человечества: «Символическая действительность есть такая действительность, к которой должна стремиться действительность, доступная нашему наблюдению»³². Как пишет Л. К. Долгополов, «именно символизация, по мнению Белого, и дает возможность художнику проникнуть за грань осязаемого мира, обнаружить потенциальный смысл явлений, т. е. вскрыть их подлинную сущность»³³. Таким образом, художественный процесс типологически сближается с процессом духовного и даже религиозного совершенствования (что мы и видим у Белого). Таким образом, сама специфика трактовки А. Белым понятия символа, его онтологизация создают надежную концептуальную основу для одного из важнейших принципов символистского мировоззрения, смысл которого – в абсолютизации процесса художественного творчества, провозглашении его автономности по отношению к другим значимым сферам человеческого бытия, придании ему мистического смысла теургии и «сотворчества Богу», возвеличивании фигуры художника до уровня пророка, приобщенного к божественным тайнам. Отсюда – чрезвычайно важная для символизма идея выхода искусства за свои пределы и безмерного расширения своей роли: «Символизм, – писал А. Белый, – подводит искусство к той роковой черте, за которой оно перестает быть только искусством; оно становится новой жизнью и религией свободного человечества»³⁴.

Примечания

¹ Вспомним, что впервые термин «символизм» употребил французский поэт Жан Мореас в одноименном литературном манифесте, опубликованном в 1886 г.

² Казин А. Л. Андрей Белый: начало русского модернизма: вступ. ст. // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 10.

³ Демин В. Н. Андрей Белый. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 17.

⁴ «Символ всегда диалектичен, – пишет К. А. Свасьян. – Логика его – логика противоречия, и мыслим он, стало быть, как конкретный органический синтез изменчивости и постоянства, формы и содержания, тождественного и различного, одного и многого, подвижности и покоя, конечного и бесконечного» (Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии: критика и анализ. 2-е изд. М.: Акад. проект: Альма Матер, 2010. С. 192).

⁵ Аверинцев С. С. София-Логос: словарь. М.: Дух и Литера, 2006. С. 156.

⁶ «Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ); но если категория образа предполагает предметное тождество самому себе, то категория символ делает акцент на другой стороне той же сути – на выхождении образа за собственные пределы, на присутствии некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного. Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немислимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа. Переходя в символ, образ становится „прозрачным“; смысл „просвечивает“ сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого „вхождения“ в себя» (там же. С. 156.).

⁷ Так, Лосев весьма высоко оценивал философское и литературное творчество Вяч. Иванова (Лосев А. Ф. Из последних воспоминаний о Вячеславе Иванове. С. 464–466. URL: <http://rvb.ru> (дата обращения: 27. 01. 2016)).

⁸ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 635.

⁹ Его же. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 66. Отсюда мы взяли лишь одно из целого ряда его определений, к тому же в сокращенном виде.

¹⁰ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. С. 636.

¹¹ См.: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 181.

¹² Там же. С. 180.

¹³ Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. М.: Мысль, 1974. Т. 1: Наука логики. С. 298.

¹⁴ «Символ – мы знаем это – никогда не сводится к своей форме. Он сквозь нее просвечивает глубинами смысла. Форма – условна. Условно прежде всего как условие выявления объективного и безусловного смысла» (Свасьян К. А. Указ. соч. С. 221).

¹⁵ «Смысловая структура символа многослойна и рассчитана на активную внутреннюю работу воспринимающего» (Аверинцев С. С. София-Логос. С. 157).

¹⁶ Бычков В. В. Эстетические пророчества русского

символизма. URL: <http://vehi.net> (дата обращения: 27. 01. 2016).

¹⁷ Белый А. Эмблематика смысла // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 142.

¹⁸ Там же. С. 95.

¹⁹ Там же. С. 98–99.

²⁰ Там же. С. 108.

²¹ Там же. С. 70–71.

²² Кантовский термин «схема» А. Белый трактует весьма своеобразно. Как пишет А. Д. Сиклари, «эмблеме (у А. Белого. – С. В.) предназначается посредническая роль не только между общей формой и эмпирическим содержанием, но и между творчеством и выражением» (Сиклари А. Д. Символ в мемуарах Андрея Белого // Вестн. МГТУ. 2010. Т. 13, № 2. С. 306).

²³ Белый А. Эмблематика смысла. С. 132. Как пишет мыслитель, «сам Символ, конечно, не символ; понятие о Символе, как и образ его, суть символы этого Символа; по отношению к ним он есть воплощение» (там же. С. 133).

²⁴ Кроме тех характеристик, что уже упоминались, можно было бы указать на следующие: «Символ есть единство эмблем творчества и познания», «Символ раскрывается в эмблематических рядах познаний и творчества», «Символ познается в эмблемах и образных символах», «Действительность приближается к Символу в процессе познавательной или творческой символизации», «Смысл познания и творчества в Символе», «Символ раскрывается в символизациях; там он и творится, и познается» и т. д. (там же. С. 131–132).

²⁵ Там же. С. 134. «Мы разумеем под образом переживания неразложимое единство процессов чувствования, воления, мышления; мы называем это единство символическим образом, потому что оно неопределимо в терминах чувств, воли и мышления...» (там же. С. 133).

²⁶ Там же. С. 134.

²⁷ Белый А. Смысл искусства // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 1. С. 172.

²⁸ Там же. С. 147.

²⁹ Аверинцев С. С. София-Логос. С. 158.

³⁰ Белый А. Эмблематика смысла. С. 112.

³¹ У Белого это подтверждается в формулировках «Символ раскрывается в эмблематических рядах познаний и творчества», «Символ познается в эмблемах и образных символах» и т. д. (Белый А. Эмблематика смысла. С. 131–132).

³² Белый А. Арабески: кн. ст. // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. М.: Искусство, 1994. Т. 2. С. 101.

³³ Долгополов Л. К. Начало знакомства: о личной и литературной судьбе Андрея Белого // Андрей Белый: проблемы творчества; ст., воспоминания; публикации: сборник. М.: Совет. писатель, 1988. С. 29.

³⁴ Белый А. Арабески. С. 238.