

ГАЛИН ПЕНЕВ*
**УЧЕНИЕТО ЗА ПЪРВООБРАЗА ОТ „ДИАЛЕКТИКА НА
 ХУДОЖЕСТВЕНАТА ФОРМА“**

Abstract: The article considers how prototype is established through a dialectical construction of artistic form. The conception of prototype is presented through a long dialectical examination of the relation between subjective sense and its material counterpart as a topos of symbolic being. The prototype is a regulative ideal pattern of maximum expression in artistic form. The image and its prototype establish each other simultaneously. In artistic experience, we encounter a phenomenon of correspondence. Losev presented a detailed structure of likeness in image, and showed how it involves the disclosure of the prototype.

Keywords: art form; prototype; dialectics; eidos; myth; expression.

За да определи художествената форма, Лосев си служи с метода на смислово-то разчленяване и приобщаване на предмета към инобитие чрез най-общи родови понятие или категории, известен като диалектика. Преди всичко, още в началото на *Диалектика на художествената форма*, Лосев държи да разчисти сметките си с т. нар. психологизъм и субективизъм, които са основната причина за „абстрактно-метафизическите“ построения в естетиката. Очевидност за диалектиката е, че за да има каквото и да е, то трябва определяемо и определящо да се различат едно от друго. За да има нещо, то, естествено, се налага да е нещо, което предшества нашите съзнателни актове, които диалектически *законно* се появяват едва след първите категориални очертания на смисъла на *едно*. Предмет на феноменологико-диалектическия метод е смисълът на смисъла, който е предшестван от неразличимото *едно* – свръхмислимото. Верен на антично-средновековната диалектика, единственото нещо, което Лосев постулира, е съществуването на Едно. В своята философия той постига „светогледния стил“ (Аверинцев) на антично-средновековната менталност, тя е опит за системно изложение на повечето принципи на класическото философстване: едно, ейдос, логос, число, форма, мит. Тази редица се разширява и модифицира от фундаменталния принцип на средновековната (и византийската) диалектика – личността. Всъщност Лосев не говори за диалектически *принципи*, а за *закон* на диалектиката, защото действителността не е сума от абстрактно парцелирани дискретни множества, а „енергийно-подвижен“ континуитет. Диалектиката е ненужна ако тя не улавя зад антиномиите жизнената пълнота на анализирания от нея регион на действителността, в нейния фокус е ставащата вещ като ставащ смисъл.

Естетиката на Лосев е основана върху неговата ейдология – учението за смисъла на смисъла. За него отговорът на въпроса „Що е смисъл?“ е еднозначен: смисълът може да се определи само от своето инобитие. Начало за мислимото въобще е появата на едно, чиято осмисленост се обуславя от другото,

* Гл. ас. в ИИОЗ, БАН. Email: galin_penev@abv.bg

общото между тях, границата им, е неговото определение. В този пръв мисловен ход има няколко смислови момента. Първият е границата като тъждеството на едно с друго, вторият е тяхното различие, без което е немислимо тъждеството им, затова първата диалектическа формула е *самотъждественото различие* на едно. В първия мисловен ход е налице и смислово движение от едното към другото, което обуславя *полагането* на смисъла на едно. Това движение не е възможно без диференцираните покоящи се в себе си едно и друго. Оттук смисълът на едно се структурира независимо от нас (по аналогия на автопейзиса), но, разбира се, и *чрез* нас, като „подвижен покой на самотъждественото различие“ (Лосев 1927: 17). Другото е начало на множествеността на едно, а тяхното движение е *ставане* на едното и също в другото. Станалото като единичност на подвижния покой на самотъждественото различие, осмисленото едно, е ейдосът. Следващият диалектически ход е ставането на абстрактния смисъл, ейдоса, в неговото инобитие – конкретно наличното или факта. Фактът е четвъртият инобитиеен преход, който придава завършеност на смисъла на едно като наличност на структурирания смисъл, с което се постига цялост, която Лосев нарича „тетрактида“ (Лосев 1927: 19). Едва сега тази цялост на фактическия смисъл има множество възможни инобитийни повторения *навън*, чиято общност съставлява категорията *изразяване*, една от осите на *Диалектика на художествената форма*. Изразяването на фактическия смисъл в инобитие е *формата* на смисъла, тя е умаляване на целостта му (ейдоса) освен в случая с художествената форма: „Същността на художествения смисъл се заключава в това, че тук пред нас е напълно и изцяло изразеният смисъл“ (Лосев 1927: 105). Последователността: Едно, ейдос, ставане и факт бележи четирите момента на тетрактидата, а обкръжаващото ги е вече относително самостоятелно инобитие, което е начало на втора тетрактида.

Отчитането на нашето участие за конструирането на художествения смисъл е отчитане на инобитийното обкръжение на ейдоса, в което той се модифицира като интелигенция. Терминът „интелигенция“ Лосев взимства от Фихте, у когото обозначава „предустановената хармония“ между субекта и обекта, в която субектът е и обект за себе си. Лосев извежда категориалното значение на този термин от своята диалектическа хенология или учението за абсолютната индивидуалност на недиференцираното Едно, свръхмислено начало на мисленето. Интелигенцията е модификация на самодадения ейдос от първичната тетрактида в светлината на инобитийното му осъществяване като отнасящ себе си към себе си смисъл или самосъзнание. С други думи Лосев анализира значението на субекта за първичната структура на ейдоса. В интелигентната модификация инобитие става самата вътре-ейдетическа другост или себеотнасянето на смисъла. Модификацията на първия момент от тетрактидата – недиференцираното едно, в термините на себеотнасянето, произвежда свръх-интелигентния момент, който означава неразлично тъждество между субекта и обекта или екстаз. В това екстатично сливане не е възможно познанието поради неразличимост на себе си от другото. Познанието е възможно едва при модификацията на втория момент от тетрактидата, ейдоса или диференцирана-

та единичност на биващото, в който себепотнасянето на смисъла различава ставането на познаващия и познаването едновременно.

Себепотнасящият се, интелигентен ейдос е структурата на познанието. Познанието е такъв тип на себепотнасяне, в който инобитийното структурира смисловата сфера, и ние не можем да кажем кое предшества: познанието на предмета или себепотнасянето в предмета, защото това са две абстрактно отделяни страни в познанието. Актът на възприемане на една художествена творба е същевременно акт на себепотнасяване и стремеж към себе си в това възприемане, и извън тази енергийно-подвижна дифузия няма познание. Така усещането на нещо е първата стъпка към ставането на смисъла във времево-текущото инобитие. Онова, което отличава познанието като тип себепотнасяне на ейдоса в интелигентната сфера, е, че субективният смисъл е инобитийно оформен.

Във *Философия на името* Лосев детайлизира някои моменти от интелигентната структура на познанието при анализа на дразненето, усещането и възприятието. Дразненето е отнасяне към другото без връщане към себе си, несъзнаване на себе си в другото като зависимост от дадено инобитие. Усещането вече е съзнаване на другото в себе си, а възприятието, в обратна зависимост, е съзнаване на себе си с другото, и представата – тъждество на себе си с другото в мен самия (Лосев 1994: 64–69).

Интелигентната модификация на ставането на ейдоса от тетрактидата ни дава втория момент от интелигентната сфера – волята или стремлението. При него смисълът се себепотнася по такъв начин, че неговото оформяне е следствие от *ставането* на инобитийното в него, без да се достига до станалото. Ставането е съхраняване на едното в движението му към другото или алогично-текущият модус в ейдоса. Стремлението, волевият акт е неустановимо ставане на смисъла в насочеността му към инобитие, което е основа за диалектиката на битие и небитие в него като ирационална страна във волевия акт.

Чувството е последният момент в интелигентната модификация на тетрактидата, а именно възпроизвеждането на наличното битие на абстрактния смисъл, фактът на себепотнасяне на смисъла. Чувството е такова себепотнасяне, в което смисълът разполага със своето инобитие в себе си, затова е тъждество на предните два момента: познанието и волята. Онова, което го привежда в движение, чувството, е алогически *станал* смисъл. За разлика от екстаза, в който забравям себе си в другото, в чувството имам другото като самия себе си, затова чувството е кръжено в себе си. Художествената форма е „материализация“ на чувството в извън-интелигентната сфера, тъй като смисловата структура на чувството е аналогична на изразяването – тъждество на предметния смисъл и извън-смисловото му инобитие. Доколкото чувството е вътрешната структура на изразяването, дотолкова художествената форма възпроизвежда интелигентността като факт на себе-познаващ, себе-устремен и себе-чувстващ предметен смисъл („жадуваща степ“, „плачеща върба“). Хипостазирането на трите момента на интелигентността: познанието, стремежът и чувството, в неразделно цяло дава категорията мит („вълните запяват, небесата говорят“).

Митическият пласт е дълбоко вплетен в художествената форма, без него тя остава описателна и схематична. Митът е предаване на целостта на интелигентно модифицирания абстрактен смисъл в словото, затова Лосев го нарича словесно „смыслово начертание“ на интелигентната тетрактида (Лосев 1927: 32). Словото и името са инобитие, в което интелигенцията се „материализира“ като мит. Следващата стъпка, хипостазирането на мита като себепознаващ, себе-чувстващ и себеустремен *факт* или налично битие, е личността. Името, митът и личността са трите стълба в диалектиката на художествената форма.

В *Диалектика на художествената форма* Лосев предлага специфично разбиране за *действието* на завършената интелигентна тетрактида, което нарича „смыслова енергия“. Енергията на предметната същност, или смысловата енергия е целостта на интелигентната сфера, неин инобитиеен факт. Битието и неговото инобитие са два различни факта, но една смыслова енергия, оттук художествената форма се оказва смыслова енергия на предметния смисъл и неговият инобитиеен факт – формата на смисъла. Фактът е както тъждествен, така и различен от формата на художественото произведение, тъй като цветовете и звуците са тъждествени с творбата не сами по себе си, а само доколкото изразяват нейната форма. Фактът на творбата е една от хипостазите на художествената форма. Ако художествената форма е нещо самостоятелно спрямо своя факт, то фактът на художественото произведение е зависим от формата.

Същевременно художествената форма е една от изразните форми на абстрактния смисъл (подобно на схемата, топоса, ейдоса), осъществяването му в инобитие, осмисленост на енергията му. Следователно художествената форма е разбиране. Тя се стреми към тъждество със смисъла в степента на изчерпателното му инобитийно *съответствие* с нея. Художествената форма е такъв тип изразяване, в който се търси максимумът материално съответствие на смисъла. Това ни довежда до най-същественния момент от теорията на художествената форма у Лосев – необходимостта да се приеме съществуването на *пълно съответствие* между изразяваното и изразяващото, което Лосев нарича *първообраз* на художествената форма. Ако е налице факт на несъответствие между изразявано и изразяващо, то съществува и онова, което обединява съотносимите като абсолютен максимум на съответствието.

Друг съществен признак, който не трябва да се пропуска при анализа на художествената форма у Лосев, е нейната срединност, *метаξυ* (спрямо смисъла и сетивността), която проявява в дълбочина енергийно-подвижната ѝ природа. Художествената форма е в сърцевината на херменевтичната проблематика поради нейното постоянно движение както в себе си, така и по отношение на извън-смысловото ѝ обкръжение. От една страна, това е движение между отделните смысловни моменти, съставлящи нейната цялост, от друга, между смысловата енергия на цялото и обкръжението, в което се осъществява разбирането ѝ. Същевременно тя се покои в себе си като единство на всички свои смысловни елементи и е различна от всичко обкръжаващо, без което не би била въобще индивидуалност.

Срединното място, или нейната метаксийност по израза на Лосев, говори за двойствената насоченост на художествената форма. От една страна, тя е насочена към осмисляне на сетивността, а от друга – към осетивяване на ейдоса, едновременното единство на двете е себеустремеността ѝ (автономия). Разнопосочността на нейната метаксийност е примирена от първообраза. В първообраза е основанието за самодостатъчност на стремежите на художествената форма, без него би се достигнало до хетерономия в нея. По отношение на първообраза също може да се заговори за двойственост в художествената форма, но само от позициите на абстрактната метафизика. Ако изключим диалектиката, излиза, че се създава едно, а се проявяват два слоя на битие – формата и нейният първообраз. Но както не можем да мислим първообраза преди създаването на художествената форма, така не можем да мислим художественото преживяване, било рецептивно или креативно, без *съпоставимост* с първообраза. Въобще същността на художествената форма според Лосев е сравнимостта, приравнимостта (Лосев 1927: 80). Създавайки образа, изкуството полага и своя първообраз, чрез който то се оказва себе-адекватно и себе-достатъчно. Така художествената форма обосновава своята автономност като нещо, което само създава стандартите за своята коректност. При създаването си художествената форма не полага *съзнателно* своя първообраз като неин принцип на конструиране, но във всеки свои момент се стреми към максимума съответствие между изразявано и изразяващо. Следователно, художествената форма е „безсъзнателно ставащо съзнание“ за първообраза и свободно конструирана необходимост на първообраза.

Диалектиката на съзнание и безсъзнателно ни дава ставащото съзнание, но и ставащото чувство. Художествената форма, посочва Лосев, е и ставащо чувство. Както в диалектиката на интелигенцията чувството има своето инобитие (чувстваното) като нещо в себе си, така художествената форма има в себе си своя първообраз като онова, към което се стреми и чието инобитие е оформящ я принцип. Затова художествената форма е енергийно-подвижно ставане на първообраза като кръжащо в своето инобитие чувство.

За да бъде каквото и да е, първообразът трябва да е някаква единичност, което означава, че е нещо неделимо и следователно неизразимо, защото само причастното е изразимо. Но тогава каква е структурата на разкритие на първообраза? За разлика от единството, което художествената форма е, поради множеството инобитийни моменти, които обединява, т.е. нейната изразителност, първообразът е единичността по отношение на която всяко изразяване е адекватно на изразяваното. Ако беше напълно изразим първообразът, щеше да изчезне като съответстващ на образа максимум, т.е. ще се изгуби необходимата диалектика на външно и вътрешно в изразяването. Накратко, „художествената форма е енергийно-подвижна изразимост на себе си като своя собствен неизразим първообраз“: или художествена форма е символ (Лосев 1927: 100). Да проявява непроявимото е стратегия на символизма поне от времето на Ариопагитския корпус съчинения. Чрез диалектически експликации Лосев навлиза в детайли в структурата на разкриване на първообраза още в своите ранни съ-

чинения. Както в *Диалектика на мита*, така и във *Философия на името* той анализира многопластовата символика на образа.

Художественото у Лосев, както и в традиционната естетика, е сетивност от втори порядък. Терминът „автаркия“ (*αὐταρκεία*) Лосев въвежда за да обозначи т. нар. „изолация“ на сетивността у художествената форма, т.е. в изкуството сетивността се възприема само доколкото е форма на смисъла. Художественото се вижда не като сетивност, а като „смислово начертание“. Художествената форма е кръговрат на смисъла, в който той се възпроизвежда в друго (сетивно-то), и по този начин се обогатява, и сетивност, която се разтваря в смисъла, при което става чиста сетивност – автаркия. И сетивността, и смисълът взаимно стават нещо неразлично едно от друго като самотъждествена сфера на художественото мислене само под ръководството на първообраза. Самият първообраз е регулативна идея за художествения замисъл.

Учението за първообраза в *Диалектика на художествената форма* по своеобразен начин затваря кръга в изложението чрез откриване на апофатична основа в първообраза (и в художественото мислене), съединявайки края с началото, с абсолютната индивидуалност на неразличимото и неизразимо едно. В първообраза като същност на художественото е притаена тази абсолютна индивидуалност, неизразима докрай от изкуството. Тя става абсолютно начало както за оформеният смисъл, ейдоса, така и за осмислената сетивност, художествената форма.

Учението за първообраза заема централно място във византийската естетика, особено през иконоборския период, когато нуждата да се завърши една теория на образа е насъщна. Въведено в употреба от св. Василий Велики понятието е развито от св. Йоан Дамаскин и св. Теодор Студит. Според мен от тях Лосев възприема една съществена за аргументацията на иконопочитанието дистинкция, че образът е тъждествен с първообраза по силата на подобие си, а различен по естество от него. Лосев го изразява като тъждество по смисъл и различие по факт. „Факт“ при него е принцип на единичността или на хипостазиране на предмета, докато „смисъл“ е принцип на общност между фактически обособените единичности. При Йоан Дамаскин изображението на човек възприема името на човек, естеството обаче не възприема (Дамаскин 2014: 93). Съгласно това, с подобие то изображението предава тъждеството по ипостас между образа и първообраза. У Теодор Студит акцентът е именно върху подобие то, но вече тълкувано като „вътрешен ейдос“ (Бычков 1999: 463), който е неотделим по съществуването си от образа (*характер*). Тяхното съществуване, както беше посочено, Лосев обяснява с диалектиката на художествената форма и първообраза. Неговото разбиране на отношението между образа и първообраза е много по-детайлно поради извеждането на редица смислови моменти в конструирането на образа като художествената форма, предметния смисъл, сетивността, разбирането, матаксийност и автаркия на формата, смисловата енергия, антиномиите на изразяването и адекватцията.

Разбира се, корените на Лосевото учение за първообраза могат да се търсят още в Платон, който казва в *Кратил*, че майсторът създава нова совалка, не

следвайки модела на старата, а съзрявайки нейния образ в себе си. В естетиката на Новото време учение за първообраза е застъпено у Гьоте и Шелинг, при първия то е изведено от фундамента на биологията, а при втория – от митологията. В съвременността могат да се търсят аналогии с *intellectus archetypus* на Касирер или с Хайдегеровата интерпретация на въображението като единен извор на познанието, обединяващ рецептивност и спонтанност, но в самия център на художествената култура това учение се появява много преди това във византийската естетика. От тази гледна точка *Диалектика на художествената форма* има принос към детайлизирането на логическата конструкция на подобие, както и към структурата на разкритието му чрез първообраза.

ЛИТЕРАТУРА

- Бычков, В. 1999. *2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. Т. 1*. Москва: Университетская книга.
- Лосев, А. 1927. *Диалектика художественной формы*. Москва: Самиздат.
- Лосев, А. 2008. *Диалектика мифа*. Москва: Академический проект.
- Дамаскин, Й. 2014. *Извор на знанието*. София: Изток-Запад.
- Лосев, А. 1994. *Философия на името*. София: Евразия.
- Шелинг, В. 1980. *Философия на изкуството*. София: Наука и изкуство.
- Cassirer, E. 1970. *Rousseau, Kant, Goethe. Two Essays*. New Jersey: Princeton University Press.

ТРАНСЛИТЕРИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Bichkov, V. 1999. *2000 let hristianskoy koulturnoy sub specie aesthetica. Т. 1*. Moskva: Ouniversitetskaya kniga.
- Losev, A. 1927. *Dialektika hudozhestvennoy formi*. Moskva: Samizdat.
- Losev, A. 2008. *Dialektika mifa*. Moskva: Akademicheskiiy proekt.
- Damaskin, Y. 2014. *Izvor na znaniето*. Sofiya: Iztok-Zapad.
- Losev, A. 1994. *Filosofiya na imeto*. Sofiya: Evraziya.
- Sheling, V. 1980. *Filosofiya na izkoustvoto*. Sofiya: Naouka i izkoustvo.
- Cassirer, E. 1970. *Rousseau, Kant, Goethe. Two Essays*. New Jersey: Princeton University Press.