

*Е. В. Мамонтова*

## **СИМВОЛ У ДИСКУРСІ НІМЕЦЬКОГО ПРОСВІТНИЦТВА: ПОЛІТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*Ключові слова:* символ, політичні відносини, німецьке Просвітництво.

*Ключевые слова:* символ, политические отношения, немецкое Просвещение.

*Key words:* character, political relations, German Enlightenment.

Теза про те, що і побутове життя, і соціокультурний простір, і сфера суспільно-владних відносин вміщують у себе безліч символів, не є новою у гуманітарному знанні. Ще на початку ХХ ст. Е. Касіерер у фундаментальній «Філософії символічних форм» переконливо довів символічну природу людського світу. За його словами, «мова, міфи, релігія, мистецтво, наука — суть «символічні форми» [1, с. 11]. Саме з появою мови, з втратою людиною неусвідомленого, нерелективного бачення світу, при остаточному переході від злиття із «відкритим» до споглядання та осягання «оформленого» й почалася, на думку К. Свасьяна [2, с. 55], історія символу. Отже еволюція складних, повних протиріч взаємовідносин людини із навколишнім світом, зокрема й зі світом політики, невід’ємна від історії осмислення символічного. Звідси всю історію людства можна розглядати скрізь призму символів, які допомагають упорядкувати той хаос, що панує у людському оточенні. Все це й робить актуальним всебічний аналіз місця та ролі символу у становленні практик соціально-політичного управління.

Слід відзначити, що на сьогодні вивчення символічної складової політики активно відбувається у різних контекстах: соціоантропологічному (Ф. Боас, Дж. Гершкович, К. Гірц, Дж. Лаббок, М. Мід, Е. Тайлор, Іп. Тен, А. Тойнбі, Л. Уайт, Дж. Фрезер та ін.), семіотичному (Р. Барт, Г. Гадамер, У. Еко, Ю. Лотман, Г. Почепцов та ін.), структурно-функціоналістському (І. Льюїс, Б. Малиновський, М. Мосс, А. Ф. Редкліфф-Браун, Т. Парсонс, У. Уорнер та ін.), (пост)структуралістському (Ж. Лакан, К. Леві-Стросс, Ж. Піаже, В. Пропп, Е. Ортіга, М. Фуко, Р. Якобсон та ін.). Як соціетальні модуси існування і дії розглядаються символи на сторінках праць з теорій соціального

обміну (П. Блау, Дж. Хоманс та ін.) та символічного інтеракціонізму (Г. Блумер, М. Кун, Дж. Г. Мід, Т. Шибутані та ін.). Як інструменти формування політичного порядку через творення безмежних мереж соціальних комунікацій символічні структури представлені у роботах, виконаних у межах таких дослідницьких напрямків, як соціодраматургія (Ж. Берк, Е. Гофман, Х. Данкен, Дж. Мак-Колл та ін), політична комунікативістика (Ж. Дельоз, Ж.-Ф. Ліотар, Н. Луман, Ю. Хабермас та ін.), постмодернізм (П. Бергер, Ж. Бодрійяр, П. Бурдьє, Е. Гіденс, Н. Еліас, Т. Луман, А. Шюц та ін.).

Безумовно, дані підходи не тільки відрізняються за методологією дослідження, але й часто є принципово відмінними за своєю парадигматикою. Втім без узагальнення класичної філософської спадщини, накопиченої протягом століть, дослідження місця і ролі символу у політичних процесах буде неповним. Незважаючи на те, що, як предмет філософської рефлексії, символ має тисячолітню історію, на наше переконання, кульмінаційним моментом у становленні цілісної філософії символу як політико-соціальної категорії стала епоха Просвітництва з її дискурсом редукціоністського раціоналізму, громадянської свободи, людської гідності.

Як доводить аналіз інтелектуальної спадщини XVII — поч. XIX ст., ключова роль у формуванні теоретико-методологічних підвалин дослідження соціально-політичної природи символу та його політико-управлінського потенціалу належить класикам німецького Просвітництва. Метою даної статті є визначення внеску німецької філософської думки Нової доби у вивченні символу як категорії політичної теорії та практики.

Синтез християнської трактовки символу як полісемантичної структури із невичерпною смисловою перспективою та інструменталістською функцією пізнання всього суцього із ренесансним поглядом на символ як на категорію, споріднену з поняттями алегорії, емблеми, ієрогліфа, цифри, зведеним, згодом, раціоналізмом та емпіризмом Просвітництва до його означення як довільного та абстрактного знака — математичного символу (Х. Вольф, Й. Ламберт, Г. В. Лейбниц, Г. Плуке та ін.), відбувся у філософії І. Канта — філософа, з ім'ям якого пов'язують становлення «філософії символічних форм». У роботі «Критика здатності суджень» І. Кант обґрунтовує по-

ложення про те, що будучи зв'язуючою ланкою між чуттєвим світом та світом трансцендентних ідей розуму, виникає як уявлення, породжене однією лише аналогією. За І. Кантом, символ є специфічним різновидом зображення, яке прагне відобразити те, що не може бути відображеним апріорно, «таке спостереження, <...>, що досягається розумом, але тільки у формі рефлексії, а не за змістом» [3, с. 373]. Іншими словами, І. Кант скорочує символ до функції раціоналізації, гіпотипози (*hypotypose*) як засобу конкретизації ідеї через вираження чуттєвим, перш за все, зображувальним засобом того, що має абстрактний характер.

Однак, на відміну від більшості своїх сучасників, І. Кант не протиставляє символівне інтуїтивному. За його переконанням, перше є просто варіантом другого, оскільки символічне зображення і є лише репродукуванням, що здійснюється за законом асоціації. За словами К. Свасьяна, діалектика І. Канта раціоналізує символ, редукує його до функції чуттєвої форми, але, водночас, зводить його до ілюзії, до «мистецтва софістики» [2, с. 28]. Таким чином, символ є діалектичним сполученням інтуїтивного, що полягає у наданні чуттєвого образу, та раціонального, оскільки символ виступає у якості знака-посередника.

Відштовхуючись від ідеї ототожнення образів речей із символами, І. Кант називає пізнання «символічним», або «образним» (*speciosa*). У роботі «Антропологія з прагматичної точки зору» [4] він визначає символ як інструмент розуму, але інструмент непрямий, такий, що через аналогію із тими чи іншими спогляданнями, до яких можуть бути застосовані раціональні поняття, надає останнім значення за допомогою зображення предмету (його знаку).

У цьому контексті звертає на себе увагу запропонована І. Кантом класифікація знаків, що ґрунтується не на загально-визнаному на той час методологічному протиставленні символічного пізнання інтуїтивному *через спостереження*, а на їх антитезі, що реалізується *через поняття*. За І. Кантом, відповідно до сфери призначення, знаки поділяються на три типи. До першого типу відносяться *довільні знаки, або знаки уміння* (жести, письмові, музикальні знаки, цифри або «умовні знаки», знаки відмінності (герби, службові знаки, знаки позору, знаки синтаксису). Другу групу складають *природні знаки*, до яких

I. Кант зараховує також демонстративні знаки (симптоми), знаки нагадування (пам'ятники) та прогностичні знаки, засновані на узагальненні досвіду з метою прогнозування. Остання група включає *знаки передвістя*, або прикмети, які, за суттю, є подіями, у яких перекручується природа речей. Важливо, що два останні типи знаків не відтворюються людиною, а тільки тлумачаться нею.

Примітно, що саме у філософії Просвітництва символ набуває ознак категорії політичної. Так, у параграфі 59 «Про красоту, як символ моральності» «Критики здатності суджень» на прикладі дефініції «монархічна держава» розкривається кантівське бачення сутності механізму символізації. Філософ зауважує, що монархічну державу можна представити як одушевлене тіло, якщо воно управляється згідно внутрішніх народних законів, або ж як машину (скажемо, ручний млин), якщо воно управляється окремою абсолютною волею. Хоча між деспотичною державою й ручним млином немає жодної подібності, — зазначає I. Кант, — але подібність є між правилами рефлексії про них і про їхню казуальність. Далі, наша мова містить масу символічних зображень або непрямих суджень за аналогією — це такі слова, скажемо, як «підстава», «залежати», «впливати із чого-небудь» (замість «слідувати»), «субстанція» тощо [3, с. 373–374]. Таким чином, за припущенням мислителя, в основу процесу символізації покладено іманентну властивість символу вмщати непряме зображення поняття, пізнання про яке можна досягнути виключно шляхом перенесення рефлексії про дане поняття на інше за допомогою аналогії.

В цілому, кантівське розуміння символу та механізму символізації криється, на нашу думку, у розмежуванні двох типів пізнання: інтуїтивного та раціонального. Звідси, у трактовці I. Канта символ слід розглядати як чуттєвий спосіб уявлення ідей розуму, а осягання символу є інтуїтивним осяганням ідеї, яка є безкінечною та невичерпною у своїй невисловленості, оскільки її неможливо виректи. За словами Ц. Тодорова, саме у кантіанській інтерпретації символу як «ідеї розуму», що дається у спогляданні, поняття «символ» і набуває сучасного звучання [5, с. 233]. Крім того, визначаючи нерозривний зв'язок символічної активності людини («символічного відображення») із світом моральної свободи, відмічаючи, що «прекрасне є сим-

волом морально доброго» [3, с. 373–375], І. Кант робить величезний крок вперед на шляху раціонального виявлення символічної природи політики.

Кантівська теорія символу, наділив останній статусом особливого способу духовного освоєння реальності, стала поворотним моментом у історії його інтелектуальної рефлексії, породив у дискурсі німецького Просвітництва розгортання цілісної філософії символу. Уявлення про символ як специфічну органічну сутність і водночас продукт діалектичного синтезу двох начал — реального та ірреального, чуттєвого та духовного, інтуїтивного та раціонального, знайшовши свій розвиток у німецькій філософській думці, «викристалізувалися» у двох напрямках, які умовно можна позначити як «романтичний» (або, за термінологією М. Рубцова, «експресивно-виразний» [6, с.16]) та *об'єктивістський*.

У філософії романтизму (Ф. Шиллер, брати Фрідріх та Август Вільгельм Шлегелі, Новаліс (Фрідріх фон Гарденберг), Ф. Гельдерлін, Ф. Д. Е. Шлейєрмахер, Ф. Шеллінг та ін.) — течії, яка відкинула раціонально-емпіричний інструментарій Просвітництва (Ф. Бекон, Р. Декарт, Г. В. Лейбніц, Г. Е. Лессінг та ін.), символ набуває статусу стрижневого поняття. За словами Ц. Тодорова, те, що традиція романтизму називає символом, «є внутрішньою узгодженістю, взаємопроникненням означаючого і того, що означає, будь-який розрив між якими знищується [5, с. 206]. Таким чином, у інтерпретації романтиків символ стає конгломератом рівноцінних значень, який поєднує усі особливості витворів мистецтва.

Одним з перших, хто звернувся до виявленні сутності символу як естетичної категорії, став Ф. Шиллер. Саме його вчення, засноване на критиці просвітницького погляду на розум як єдиний ефективний інструмент пізнання та перетворення навколишнього світу, не тільки поклато початок широкому розповсюдженню ідей романтизму у філософії та культурі тогочасної Європи, але й стало відправною точкою у виведенні категорії «символ» із периферії філософського дискурсу у його епіцентр. У відповідь на всеохоплюючий детермінізм механістичного світогляду XVII–XVIII ст., який відводив людині місце вихідної, «дедуцірованої із загальної субстанції» істоти [7, с. 73], що заперечувало саме існування індивідуальної свободи як такої,

у філософській думці початку ХІХ ст. відбуваються пошуки можливості уникнути протиріччя між ідеальним та реальним, раціональним і чуттєвим, об'єктивним та суб'єктивним. Найбільш здатним для вирішення цього завдання інструментом і став символ. Відштовхуючись від кантіанської установки на поєднання у символі етичного та гносеологічного досвіду людини та спираючись на подальше проектування символічного у сферу естетики, Ф. Шиллер розглядає прекрасне (естетичне) як головний принцип двох протилежних станів людини — «стану відчуття» та «стану мислення». І саме у їх поєднанні й відтворюється акт символізації, зміст якої визначається або у зображенні почуттів, або у зображенні ідей. За Ф. Шиллером [8, 9], символ є виявленням діалектично напружених відносин між духом і матерією, кінцевим і нескінченним, формою та реальністю, між свободою та буттям, які знаходять своє примирення у прекрасному, що і робить людину цілісною та гармонічною.

Таке співзвуччя духовного та чуттєвого начал у їх невичерпній глибині, виражене у символі, стало магістральною ідеєю романтизму, яка отримала подальший розвиток у концепціях Ф. Шеллінга, братів Ф. та А. В. Шлегелів та ін. У роботах німецьких романтиків мистецтво, релігія, міф розглядаються як символічні феномени, функцією яких є забезпечення цілісності культури.

Так, у теорії Фр. Шлегеля мистецтво розглядається як органічний, найбільш завершений символ. В його уявленні художник посідає серед людей місце, аналогічне положенню людини, що вона займає серед інших земних істот [10, с. 358]. Окремий витвір мистецтва філософ розглядає як єдиний витвір, а усі види мистецтва як всезагальне мистецтво, яке за допомогою символів створює видимість кінцевого, що поєднується з істиною вічного і тим самим розчиняється у ньому [10, с. 359]. Таким чином, у інтерпретації Фр. Шлегеля символ є образом безкінечної субстанції, яка спостерігається людиною лише фрагментарно. Виділяючи, в свою чергу, у скінченності та нескінченності символу два полюси сутності, спостерігач може за допомогою символу виявити реальне існування, істинний смисл всього того, що висить над ілюзією та буттям.

Спробу створити цілісну теорію символів, спираючись на погляди І. Канта, здійснив Г. Ф. Крейцер. Виходячи з того, що

прадавні суспільства виражали свої філософські та релігійні ідеї у міфі та символі, він запропонував власне розуміння їх сутності. Відштовхуючись від припущення про те, що символічна мова є шляхом розуму, дорогою у нескінченність, він доходить висновку, що символ є чистою ідеєю, яка одягнена у тілесну оболонку. Не випадково саме у суспільствах з міфологічним типом мислення, яке передбачає поєднання у єдине ціле природи, душі та почуттів, естетичне вираження символу було доведене до найвищого рівня. У багатотомному труді «Символіка та міфологія стародавніх народів, в особливості греків» на матеріалі давньосхідної та античної культур Г. Ф. Крейцер розробляє досить повну класифікацію символів. Зокрема, він виділяє його два ключові типи: «містичний» («підриває замкнутість форми для безпосереднього вираження нескінченності») та «пластичний» («прагне вмістити смислову нескінченність у скромність замкнутої форми») [11, с. 195].

Услід за Фр. Шлегелем та Ф. Г. Крейцером бачення безкінечного як субстанційної основи символу продовжує розвивати Ф. Шеллінг. Трактуючи символ у дусі платонівського іdealізму, як абсолютну тотожність ідеального та ірреального, філософ доводить: сутність символу криється у його незбагненності та нерозривному зв'язку з ідеєю, втілених у образі. Звідси саме у мистецтві як лабораторії образотворчості через осягання символу відбувається найбільш глибоке розкриття сутності світобуття. Виходячи з того, що історично мистецтво зародилося у міфології, Ф. Шеллінг стверджує, що міфологічний символ є основою, «прообразом» символу у мистецтві. З цього випливає, що головним призначенням істинного мистецтва є міфотворчість. Проблема міфології у Ф. Шеллінга пов'язана, таким чином, із установкою на виведення мистецтва із абсолюту. Якщо краса є «втіленням» абсолютного у конкретно-почуттєвому, при тому, що безпосередній контакт між абсолютним і об'єктами людського світу є неможливим, виникає потреба у певній проміжній інстанції, у якості якої, на думку філософа, і виступають ідеї. Абсолютне стає доступним почуттєвому спогляданню, розпадаючись на ідеї, які призвані пов'язувати чисту єдність абсолюту з кінцевим різноманіттям одиничних речей. Звідси ідеї і є, за суттю, матеріалом, «загальною матерією всіх мистецтв» [12, с. 105]. Водночас, як об'єкт почуттєвого споглядан-

ня, ідеї, на думку Ф. Шеллінга, є ні чим іншим, як божествами міфології. У зв'язку з тим Ф. Шеллінг і відводить велике місце конструюванню міфології як загальної й основної «матерії» мистецтва.

Філософ призиває митця перетворювати у єдине ціле ту частину буття, що відкрилася для нього у його творчому осяянні, і творити із даного матеріалу власну міфологію [12, с. 68]. Таким чином, у «Філософії мистецтва» Ф. Шеллінг відтворює центральну ідею доктрини романтизму як ідею активного людського пізнання, де Бог і є індивідом у його вищій потенції.

Ідеологізуючи символ, німецький просвітник визнає за ним статус основного поняття міфології, відділяючи водночас його від понять схематизму та алегорії. Він переконаний, що символ не є схемою, оскільки у схемі загальне превалює над частковим. Не є символ і алегорією, позаяк в ній у частковому змісті втрачається загальне та ідеальне. Символічним є, власне, синтез цих двох способів зображення, де ані загальне не означає особливого, ані особливе не означає загального, але водночас оба вони є суть абсолютно єдиними. Звідси, за Ф. Шеллінгом, символ є нерозрізною тотожністю загального та часткового, ідеального і реального, безкінечного і кінцевого [12, с. 116]. Виходячи з цього Ф. Шеллінг визнає символічними природу, мистецтво та міфологію. Адже саме у даних формах припускається єдність значення та буття, де часткове є загальним, а загальне — частковим [12, с. 108–110].

Підсумовуючи огляд концепцій символу, напрацьованих у межах естетики романтизму, відзначимо, що вони склали теоретичне підґрунтя процесу дисциплінарної диференціації у межах гуманітарного знання, що зумовило, зокрема, і перехід від філософського до емпіричного етапу інтелектуальної рефлексії символу. Так, ідея Ф. Шеллінга, згідно якої для того, щоб образ став символом або *Sinnbild* (нім. — осмислений образ або символ), необхідно виявити його знакову природу із контексту, оскільки саме останній є сполучною ланкою між образом і символом, надала поштовх для народження нової методології дослідження «текстів культури», заснованої на техніці розуміння та тлумачення (Ф. Д. Е. Шлейєрмахер), яка згодом отримала назву герменевтики. В свою чергу теоретичні положення романтичного ідеалізму братів Ф. та А. В. Шлегелів



лей було переосмислено та покладено в основу націотворчих концепцій т. зв. «міфологічної школи», які згодом сформують ідеологічні підвалини широкого руху за національне самовизначення народів Європи (О. Афанасьєв, М. Бреаль, К. Brentano, Ф. Буслаєв, Г. Гейне, брати В. К. та Я. Гримм, А. де Губертаніс, А. Кун, В. Манхарт, О. Міллер, М. Мюллер, А. Пікте, Х. Г. Хейне, В. Шварц та ін.).

На відміну від «експресивно-виразної» трактовки символу, представленій у концепціях німецької романтичної школи, його об'єктивна, природна сторона розкрита у роботах В. Й. Гете та Г. В. Ф. Гегеля.

Так, відштовхуючись від кантівського уявлення про символ як особливий інструмент духовного засвоєння реальності, В. Й. Гете вбачає у символі інтуїтивний «пра-феномен» — об'єктивне явище, народжене самою природою. За спостереженнями філософа, ідея у символі хоч і виражена у формі образу, але завжди залишається нескінченно функціонуючою та незбагненою. «Майже висловлена усіма мовами, вона (ідея) залишилася б невимовною» [13, с. 352]. Таким чином, «ідея» є необхідним елементом у структурі символу, що виступає уявленням всезагального у частковому у модусі живого миттєвого одкровення. Звідси для В. Й. Гете усі форми природної та людської творчості є значущі символами вічного становлення. Однак якщо символ — об'єкт природи є символом об'єктивним, то символ — результат людської діяльності класифікується як символ репрезентативний, такий, що виражається у формах мистецтва. Як і природний символ, репрезентативний символ характеризується єдністю та цільністю, здатністю через часткове представляти загальне, спрямуванням на виявлення людських якостей та невичерпною глибиною: «Усе, що відбувається, — символ, і у той же час, коли воно виявляє себе, воно указує на все інше» [13, с. 353]. Таким чином, В. Й. Гете визначає символ як принцип поєднання повноти речей, що виражена у одиничній речі [14, с. 308].

Втім, на відміну від ідеологів романтизму, В. Й. Гете пов'язує нероздільність та невлонність символу як «зображення нескінченного» не з містичною потойбічністю, але із внутрішньо присутньою у ньому органічністю, що виражається у пра-феномені символу початку. Якщо у Ф. Шиллера, за слова-

ми Б. Сфренсена, «символ піднімає природу із її об'єктивної сфери та втягує її у суб'єктивну сферу людини» [15, с. 101], то символ В. Й. Гете допомагає розкрити тайни об'єктивної природи. І якщо І. Кант вперше співвідносить символ із інтуїтивним способом засвоєння реальності, то В. Й. Гете обумовлює протиставлення символу та алегорії як двох різновидів знаку. На його думку, алегорія, на протигагу символу, є транзитивною, а саме: якщо алегорія означає, то символ існує як автономна структура. Іншими словами, алегорія раціональна та штучна, а символ — інтуїтивний та природний; алегорія статична та замкнута, а символ — динамічний та нескінченний.

Об'єктивістський підхід до розуміння символу отримав розвиток у естетичному вченні Г. В. Ф. Гегеля, яке, спираючись на засади об'єктивного ідеалізму, підводить підсумок всьому філософському етапу інтелектуальної рефлексії символу.

Гегель розглядає символ передусім як умовний знак — інструмент комунікації, де смисл знаку є концепцією духу, а його прояв — чуттєвим феноменом. Наприклад, М. Рубцов зазначає, що за Гегелем «символ взагалі <...> можна розглядати як деякий знак або як просте позначення, в якому зв'язок між змістом і його вираженням є досить довільний» [6, с. 24]. Отже, символ у Гегеля — це чуттєвий об'єкт, який сприймається спостерігачем у більш загальному та довготривалому смислі, а не сам по собі як такий та щохвилино. Причому розгадка символу, на думку філософа, криється у душі людини, оскільки світло розуму змушує зміст символу просвічувати через його форму. Так символіка стає осмисленою [16, с. 278–300].

Як і В. Й. Гете, Гегель виступає проти ідеалізму романтиків, підкреслюючи у структурі символу його раціоналістичну, знакову сторону. Для Гегеля символ — це знак, який своєю зовнішньою формою виражає певний смисл, що може бути зрозумілим при наявності контексту як символічного змісту цього знаку. Іншими словами, у процесі руху від зображення до символу й символічного вираження зв'язок між значенням (змістом) і засобами комунікації здобуває усе більше умовний характер, внаслідок чого ці засоби перетворюються на знак. У трактуванні філософа, символ є спостереженням, власна визначеність якого, за своєю сутністю та поняттям, є більш-менш самим змістом, що воно, як символ, виражає. Напроти, коли

Йдеться про знак як такий, то власний зміст спостереження і те, що є знаком, не мають між собою нічого спільного [17, с. 265–266]. Таким чином, у естетичному вченні Гегеля символ протиставляється знаку і, завдяки своїй невичерпності й достатку змістів, набуває «спроможності виразити невисловлене» [5, с. 224]. Це, в свою чергу, створює привід як для нескінченних тлумачень символу, так і для творення мистецтва. Адже конструктивною ознакою останнього і є символ.

За припущенням Гегеля, сутність процесу символізації полягає у тому, що у чуттєві феномени (зображення) вкладаються уявлення та думки, відмінні від їх безпосереднього смислу. Але якщо у художньому зображенні ця «відмінність» полягає у тому, що виражається той же безпосередній смисл, але піднятий на рівень усезагальності та істинної суб'єктивності, то у символі предмети та зображення використовуються як вираження іншого «ідеального» змісту. Звідси суб'єктивність у символі є інакшою, аніж у аутентичному художньому зображенні: це не «духовна індивідуальність», а «вільна суб'єктивність», яка «не є чимось всепроникаючим і, по суті, не виражена у образі» [18, с. 221].

Відзначимо, що у Гегеля символ завжди є двозначним і балансує на межі знаку та образу. Так, при його спостереженні постійно виникає сумнів: чи потрібно приймати образ за символ? Поряд з тим той самий образ, завдяки різноманітним асоціаціям, може бути використаний у якості символу декількох значень. Щоправда, символ може позбавитися своєї двозначності, коли поєднання чуттєвого образу та смислу стає звичним та перетворюється у дещо більш-менш умовне (вимога, що, за визначенням Гегеля, є необхідною для простих знаків). Але завдяки звичці символ є зрозумілим та ясним лише для тих, хто знаходиться у цьому умовному колі уявлень. Проте для тих, хто не буває у цьому колі, або для кого це коло розташовано у минулому, символ з'являється лише як безпосереднє чуттєве зображення [19, с. 15–18]. Отже, для того, щоб образ став символом, необхідно виокремити з контексту його знакову природу. Саме контекст, у якому функціонує знак, і є сполучною ланкою між образом і символом.

Таким чином, німецька класична естетика завершає філософський етап в історії інтелектуальної рефлексії символу, підготувавши теоретичну основу для дослідження символу як

предмету соціального знання та інструменту політики. Зокрема, здобутки провідних представників німецького Просвітництва зумовили розвиток таких напрямків дослідження символічного зрізу політики, як соціоантропологія, культурософія, семіотика, структуралізм та постструктуралізм.

### *Джерела та література*

1. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 3. Феноменология познания / Э. Кассирер. — М.; СПб.: Университетская книга, 2002. — 398 с.
2. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии / К. А. Свасьян. — Благовещенск: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртене, 2000. — 224 с.
3. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант // Соч. в 6 т. Т. 5. — М.: Мысль, 1966. — С. 161–557.
4. Кант И. Антропология с прагматической точки зрения / И. Кант. — СПб.: Наука, 1999. — 471 с.
5. Тодоров Ц. Теории символов / Ц. Тодоров. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1998. — 384 с.
6. Рубцов Н. Н. Символ в искусстве и жизни: философские размышления / Н. Н. Рубцов. — М.: Наука, 1991. — 176 с.
7. Философия культуры: Становление и развитие: сб. / Под редакцией М. С. Кагана, Ю. В. Перова, В. В. Прозерского, Э. П. Юровской. — СПб.: Лань, 1998. — 448 с.
8. Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии / Ф. Шиллер. — М.: Директмедиа Пабблишинг, 2007. — 166 с.
9. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Ф. Шиллер. — М.: Директмедиа Пабблишинг, 2007. — 200 с.
10. Шлегель Ф. Идеи / Шлегель Ф. // Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. Т. 1. — М.: Искусство, 1983. — С. 358–364.
11. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в трех томах. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Издание выходит при содействии Открытого Фонда Эстонии. — Таллин: Александра, 1992. — С. 191–200.
12. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. — М.: Мысль, 1966. — 496 с.
13. Гете И. В. Максимы и размышления / И. В. Гете // Избранные философские произведения / под ред. М. П. Баскина. — М.: Наука, 1964. — С. 314–378.
14. И. В. Гете. Письмо от 19 августа 1797 г. / И. В. Гете, Ф. Шиллер. Переписка. В двух томах // И. В. Гете, Ф. Шиллер. Т. 1 (1794–1797). — М.: Искусство, 1988. — С. 308.
15. Sorensen B. A. Symbol und Symbolismus (in der aesthetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der Romantik) / B. A. Sorensen. — Kopenhagen, 1963. — 332 s.

16. Гулыга А. В. Немецкая классическая философия / А. В. Гулыга; 2-е изд. испр. и доп.. — М.: Рольф, 2001. — 416 с.
17. Гегель Г. В. Ф. Философия духа / Г. В. Ф. Гегель. Сочинения. — В 14 т. Т. 3: Энциклопедия философских наук. Ч. 3. Философия духа. — М.: Государственное изд-во политической литературы, 1956. — 372 с.
18. Гегель Г. В. Ф. Из лекций по философии религии / Гегель Г. В. Ф. // Эстетика. В 4 т. Т. 4. Фрагменты из философских произведений. Статьи. Письма / общ. ред. Мих. Лифшица. — М.: Искусство, 1973. — С. 214–183.
19. Гегель Г. В. Ф. Символическая — Классическая — Романтическая формы искусства / Гегель Г. В. Ф. // Эстетика. В 4 т. Т. 2. — М.: Искусство, 1973. — 328 с.

### *Анотації*

***Мамонтова Э. В. Символ в дискурсе немецкого Просвещения: политологический аспект.***

Показан вклад философии немецкого Просвещения в формирование теоретико-методологических основ исследования символа как составляющей политики.

***Mamontova E. V. The symbol in the discourse of German Enlightenment: political and science aspects.***

The author shows the contribution of the German Enlightenment philosophy in formation of the theoretical and methodological foundations of character study as a part of politics.