

Научная статья

УДК 82.091

DOI 10.17223/18137083/96/10

Концепции художественного символа в трудах А. Ф. Лосева и М. М. Бахтина: сравнительно-аналитический подход

Севиндж Гасан гызы Алиева

Бакинский славянский университет

Баку, Азербайджан

sevinj230623@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6878-6148>

Аннотация

Статья посвящена сравнительному анализу теоретических концепций символа в литературе, предложенных А. Ф. Лосевым и М. М. Бахтиным. Оба исследователя рассматривают символ как многозначное и многослойное явление, однако их подходы к его функциональной роли и значению существенно различаются. Лосев акцентирует внимание на полисемантичности символа, его связи с мифологическими и философскими традициями, рассматривая символ как средство выражения разнообразных смыслов в зависимости от контекста. В свою очередь, Бахтин фокусируется на диалогической природе символа, подчеркивая его способность к взаимодействию с другими символами и культурными кодами, что способствует расширению значений в рамках межкультурного и исторического контекста. Работа направлена на углубление понимания роли символа в литературном произведении и его взаимодействия с культурным и философским контекстом.

Ключевые слова

символ, миф, М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев, полисемантичность, теория литературы

Для цитирования

Алиева С. Г. Концепции художественного символа в трудах А. Ф. Лосева и М. М. Бахтина: сравнительно-аналитический подход // Сибирский филологический журнал. 2026. № 3. С. 134–141. DOI 10.17223/18137083/96/10

© Алиева С. Г., 2026

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 3. С. 134–141

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 3, pp. 134–141

Concepts of the artistic symbol in the works of A. F. Losev and M. M. Bakhtin: A comparative-analytical approach

Sevinj Hasan Aliyeva

Baku Slavic University
Baku, Azerbaijan

sevinj230623@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6878-6148>

Abstract

This article offers a comparative analysis of the theoretical approaches to the concept of the symbol in literature as developed by two prominent 20th-century Russian thinkers: A. F. Losev and M. M. Bakhtin. While both scholars recognize the symbol as a complex, polysemous construct essential to the structure of literary meaning, their methodologies and interpretive frameworks differ substantially, reflecting divergent philosophical foundations and aesthetic priorities. A. F. Losev interprets the symbol as a dynamic unit of meaning rooted in mythological, linguistic, and metaphysical traditions. For Losev, the symbol transcends the conventional boundaries of a formal linguistic sign, functioning as a deep ontological structure capable of manifesting inexhaustible semantic layers. He regards symbolic imagery as historically and culturally saturated, inherently tied to archetypal structures and philosophical categories. Conversely, M. M. Bakhtin approaches the symbol through the lens of dialogism and cultural semiotics. He focuses on the symbol's relational nature, its openness to interpretation, and its capacity to reflect the dialogic interplay between author, character, and reader. In Bakhtin's model, symbols are constantly recontextualized within historical and ideological discourses, acting as vital vehicles of cultural memory. The article examines the theoretical implications of both frameworks, highlighting their ongoing relevance to contemporary literary studies. By tracing the evolution and functions of symbolic meaning across different cultural and narrative contexts, this study contributes to a deeper understanding of symbolic representation as a core mechanism in literary and aesthetic communication.

Keywords

symbol, myth, M. M. Bakhtin, A. F. Losev, polysemy, literary theory

For citation

Aliyeva S. H. Kontseptsii khudozhestvennogo simvola v trudakh A. F. Loseva i M. M. Bakhtina: sravnitel'no-analiticheskiy podkhod [Concepts of the artistic symbol in the works of A. F. Losev and M. M. Bakhtin: A comparative-analytical approach]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2026, no. 3, pp. 134–141. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/96/10

Символика в литературе – это мощный инструмент, который позволяет выразить самые сложные и многозначные идеи, соединяя различные слои смысла в единую, многогранную картину. Важность символа как средства выражения глубинных идей, настроений и философских концепций была подчеркнута в работах крупнейших теоретиков XX в. – А. Ф. Лосева и М. М. Бахтина. Их исследования символа открывают два различных подхода, которые, тем не менее, имеют общую цель – разгадать многозначность и трансформации символов в художественном произведении.

В одном из своих центральных трудов «Знак. Символ. Миф» А. Ф. Лосев [1982] проанализировал названные понятия с лингвистических позиций. Этимологически символ для Лосева максимально приближен к знаку (хотя и не тождественен ему). Это в такой степени емкое и многообразное понятие, что ученый не берет на себя смелость и ответственность дифференцировать его по отдельным

ISSN 1813-7083

Сибирский филологический журнал. 2026. № 3

Sibirskii Filologicheskii Zhurnal [Siberian Journal of Philology], 2026, no. 3

составляющим элементам. Разрозненные свойства символов он объединяет под беллетристическим термином «целый каскад признаков», стремясь, скорее, к их типизации, нежели классификации. И мотивирует это тем, что существует «колоссальное множество образов-символов, характеризующихся стихийно функциональной структурой» [Лосев, 1982, с. 141].

На большом количестве примеров ученый выводит аксиому: символ – это понятие полисемантическое. Отсюда вывод: центральная функция символов – «обозначение самых разных смыслов в зависимости от их контекстуального окружения или выражаемой писателем мысли» [Там же, с. 188]. В его концепции знаки и символы представляют собой пеструю картину всевозможных значений. Лосев значительно расширяет сферу их применения в художественном произведении. Он даже оттенки настроений приписывает функциональным особенностям символов.

Например, он считает, что в поэмах Гомера «Илиада» и «Одиссея» слово «тепос» в подлиннике – это символ, обозначающий гнев. Ученый делает такое предположение, исходя из центральной темы – гнева Ахиллеса, на котором строится весь сюжет поэмы. В то же время Лосев указывает, что в ряде песен «Илиады» и «Одиссеи» символ гнева обозначает и любое возбужденное состояние личности, как то: «бешенство», «неистовство», «сумасшествие», «взбалмошность», «нервность». В тот же разряд попадают и оттенки радостного настроения: «восторг», «вдохновение». Наконец, тем же словом-символом Гомер обозначает «сильное, страстное желание». Это сила, мужество, решимость в действиях и т. п.

Когда Гомер, по мнению А. Ф. Лосева, дает в поэмах производные от слова «тепос», сохраняя его прежние греческие корни, то «образуются слова с символическим значением пророчества, предсказания, прорицания, оракулов и т. д.» [Лосев, 1982, с. 77]. Лосев стремится типизировать названные оттенки чувств и настроений. Он свидетельствует: «символы, выражающие чувства, имеют значение, далеко выходящее за пределы одной лишь античности. Это ассоциативное прославление доблести, непреклонности в борьбе, любви к родине и человечности, веры в силы человека, способности к всестороннему развитию и т.д.» [Там же, с. 231–232]. Таким образом, исследователь ясно дает понять, что под типологией художественной символики (правда, только на примере античных времен) он имеет в виду сведение отдельных образов-символов в схему с обобщенным тематическим значением. Им в данном случае становится тема гражданственности. Она и объединяет все вышеуказанные признаки.

Весьма познавательная дискуссия разворачивается на страницах названной монографии, когда Лосев говорит о переходе (на подсознательном уровне) собственно языкового знака в символ с художественной изобразительностью. По его мнению, тот или иной фигурирующий в литературном произведении знак при определенных обстоятельствах может превратиться в символ-образ. Этим стандартный языковой штамп (иконический знак, в его трактовке) отличается от символического воспроизведения предметов со сложной образностью. Например, при произнесении таких выражений, как «Медный всадник», «Мертвые души», «Живой труп», «Обрыв», «На дне», «Хамелеон» в сознании непосвященного читателя возникает только раздельное понимание слова или же словосочетания в целом.

Это уже не образы-символы. В перечисленных случаях, разумеется, нет никакой образности или эмоциональности. Это, действительно, только знак. Но символ, в отличие от знака, обладает также и некоторыми художественными и эстетическими принципами. Поэтому интересно последующее рассуждение Лосева

о трансформации этих слов-понятий в символический образ. Попытаемся проследить это в порядке указанной последовательности. У подготовленного читателя на подсознательном уровне сразу же возникают ассоциации с поэмами Пушкина и Гоголя, драмой Л. Толстого, романом Гончарова, пьесой Горького.

Иными словами, из перечисленного Лосевым можно сделать вывод, что знак – это своего рода фотографическое отражение действительности. Но в следующем случае уже однозначно, на наш взгляд, возникает художественный символический образ, так как в отдельных словах или словосочетаниях появляется добавочное значение. Смысл знака по сравнению с символом в такой степени затемнен, что уже и не суть важно его первоначальное восприятие. Первая фаза сменяется второй, в которой каждое перечисленное понятие осложнено новыми знаниями. Они связаны с тем, что именно вложили авторы в эти названия. Добавим к словам Лосева, что истинное распознавание данных символов возможно только после прочтения произведений.

Так, на наш взгляд, трудно (или даже невозможно) составить правильное и полное впечатление от символа-образа «Мёртвые души», пока не «встретишься» с русской тройкой-Русью в самом конце поэмы Гоголя. Медный всадник как символ мощи государства российского встает в своем величии тоже в конце пушкинского повествования, когда станут совершенно очевидными грандиозные свершения Петра I, и т. д. Следовательно, собственно языковой знак, трансформированный в символ, при определенных «говорящих названиях» произведений может быть, с нашей точки зрения, правильно оценен только в совокупности всех сюжетных идей и мотивов, высказанных автором.

Несомненной заслугой А. Ф. Лосева объективно следует считать отделение символа от смежных в современном литературоведении понятий, например аллегории, метафоры, метонимии, эпитета и т. п.

Лосев вносит в этот вопрос существенные поправки и пишет о том, что символ – «это, по сравнению с метафорой, более расширенное понятие» [Лосев, 1982, с. 439]. Метафора в системе рассуждений ученого «не содержит конкретных указаний ни на что-либо иное, что бы существовало помимо нее самой, содержало бы ту же в себе образную информацию, из которой метафора и состоит» [Там же]. Из теоретических рассуждений автора монографии вытекает, что символическая образность в поэзии либо прозаическом произведении богаче метафоры. Таким образом, Лосев делает правильный вывод, что образ-символ, метафору, эпитет или метонимию нельзя типологизировать. Иными словами, их не следует объединять в один тип, можно только дифференцировать, так как у них нет единого обобщенного значения; они выражают оттенки разных понятий.

В самом деле, возьмем, к примеру, одну из самых ярких и образных пушкинских метафор «Уж небо осенью дышало». На первый взгляд ее можно искусственно притянуть к художественному символу одного из сезонов года. Однако природа символического образа всё же намного шире и глубже этой метафоры, хотя в своем роде блестящей и неподражаемой. Но кроме осеннего настроения эта метафора объективно ничего не выражает. Если же рассуждать на более профессиональном уровне, то символ-образ не замкнут в границах одного смысла. Он разнообразен.

Например, в стихотворении Лермонтова «Туча» начальная строка «Тучки небесные, вечные странники» – это уже не метафора, хотя отражение осеннего настроения, как и в пушкинском выражении, здесь налицо. Лосев утверждает, что эту строку целиком необходимо рассматривать «именно как символ». Метафори-

ческая картинка, по его признанию, здесь также присутствует. Но «тучки» – это прежде всего символ одинокой страдающей души, которая не удовлетворяется сугубо бытовыми пристрастиями, запросами и интересами [Лосев, 1982, с. 439]. Символ, таким образом, шире метафоры или аллегории.

Далее, исследователь подтверждает свои предположения лермонтовскими стихотворениями «Дубовый листок оторвался от ветки родимой» и «Выхожу один я на дорогу...», считая, что в них равнозначно применен поэтом художественный символ одиночества. «Именно благодаря употреблению символов в художественных произведениях, оттенки настроений, – по абсолютно точному определению Лосева, – обнаруживают всевозможные ассоциативные связи с различными явлениями и фактами многообразной человеческой жизни» [Там же, с. 420].

Лосев говорит также о широкой насыщенности символа различными смыслами, которые художественная символика стягивает воедино. В отличие от метафоры, олицетворения и аллегии, символика почти не ограничена в областях своего применения. Это положение приводит ученого к довольно оригинальной идее пересмотреть всю функциональную систему обрисовки индивидуальных черт литературного характера и типологических связей, возникающих между ними.

Так, Собакевича, Манилова, Ноздрёва, Плюшкина и некоторых других героев «Мёртвых душ», традиционно рассматриваемых в многочисленных статьях и монографиях как типы, он трактует как художественные символы. Лосев поясняет: «В дневниках самого Гоголя есть готовый ответ на этот вопрос. Сам писатель называл их символами мёртвых душ. По той же причине социального характера Дон Кихота, Дон Жуана и многих персонажей трагедий Шекспира также отнесем к символам». По мнению ученого, «называть их просто типами не совсем удобно; они слишком широки для типов, присутствуют как символы в любых обстоятельствах» [Там же, с. 439–440].

Эта гипотеза ученого разрушала прежние классические каноны индивидуального и типологического в литературе. В работах по теории символического искусства в русской культуре и литературе XX столетия такого мнения практически не встретишь. Блок, Брюсов, В. Иванов, Минский, Мережковский, Белый, а также многие современные русские писатели-постмодернисты не стремились к таким обобщениям. Тем интереснее столь категоричное мнение А. Ф. Лосева.

Другим выдающимся русским ученым, внесшим определенный вклад в теорию художественного символа, является М. М. Бахтин. Его концепция символа существенно отличается от концепции А. Ф. Лосева. На наш взгляд, наиболее ярко выраженная разница во взглядах этих крупных исследователей на данный предмет состоит в том, что А. Ф. Лосев шел вширь, рассматривая, главным образом, многоаспектные признаки художественной символики. Бахтина не особо интересовали расширительная функция символа и его отличия от метафоры, аллегии и олицетворения.

В своих трудах он чаще всего называет сразу несколько символов, дает им четкие определения, анализируя с точки зрения их спектральных сфер. Если Лосев при определении основных функций символов был склонен к их дифференциации, то Бахтин, напротив, уходил от классификации, стремясь к типизации, устанавливая единые для них значения.

Например, в монографии «Автор и его герой в эстетической деятельности» [1976] М. Бахтин пишет о символике зеркала. Сфера отражения внешнего и внутреннего «я» индивидуума весьма занимает ученого. Корни использования этого символа в художественных произведениях различных жанров он прежде всего

видит в развитии эстетических философских идей романтизма. Испокон веков зеркало приковывало внимание своими чудодейственными, мистическими и даже сверхъестественными силами. Общеизвестно, что разбитое зеркало – к несчастью, в доме покойника зеркала закрывают, чтобы не отражались его тень и душа.

Вероятно, эта сторона вопроса могла бы, скорее, заинтересовать Лосева, как мистика и мифолога. Однако Бахтин подходит к символу зеркала с других позиций, а именно его способности отражать, «удваивать» и «расширять» изображение субъектов или объектов. Бахтин вовсе не отрицает мистических способностей зеркала, но придает этому символу определенно научную направленность. С одной стороны, зеркало способно воспроизводить реальный мир. С другой, как он подчеркивал применительно к герою и автору, «в зеркале никто не способен видеть себя непосредственно, но только лишь отражение свое, которое не есть непосредственный момент нашего переживания мира» [Бахтин, 1976, с. 31]. «Двоемирие» и «отражательные качества» – вот свойства символа зеркала, на которых делает упор Бахтин.

Для писателей-романтиков и символистов желанным подспорьем было воплотить идею «двоемирия» в оппозиции героев и их двойников. Непревзойденный знаток творчества Достоевского (в свет вышло очень много его работ о романах русского писателя), Бахтин указывает не только на повесть «Двойник», но и на многие другие произведения, где эта идея реализована именно с помощью художественной символики. В повестях Гоголя зеркало наделено волшебными, чудодейственными способностями преобразовывать материальные предметы, а также содействует частому перемещению героев во времени и пространстве.

Немаловажное место в методологии Бахтина принадлежит и такой категории, как «хронотоп». Мы выделяем его по той причине, что сам мыслитель приравнивал его к знакам и символам. Так, среди основных символов он называл абстрактные понятия «пространство» и «время». Он писал: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Символические приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [Бахтин, 1986б, с. 121–122]. В силу того, что сам Бахтин между хронотопом и символом (правда, применительно к категориям пространства и времени) ставит знак равенства, то становятся особо значимыми его слова об умении писателем «видеть время, читать его в пространственной целостности мира» [Бахтин, 1986а, с. 216].

Итак, на природу художественного символизма Лосев и Бахтин в основном смотрели с разных точек зрения. Вместе с тем можно обнаружить и некоторые схожие черты. Годы жизни и научной деятельности Лосева (1893–1988) и Бахтина (1895–1975) почти совпадают. Они жили в общий, очень значимый не только для политики, но и для мирового искусства, исторический период, а значит, пользовались одинаковыми теоретическими источниками по указанной проблеме. Они оба опирались на достижения креативной лингвистики первой половины XX в., на чем, собственно, и строилась база художественного символизма.

Лосев и Бахтин были солидарны в том, что символы расчленяют понимание смысла на отдельные акты-суждения, порождая новые, иногда весьма неожиданные для читателей смыслы. Но Бахтин уточнял: «В действительно реальном

и конкретном их понимании символы тесно слиты в единый процесс, в котором каждый отдельный акт-суждение имеет смысловую идеальную (то есть содержательную) самостоятельность» [Бахтин, 1987, с. 111]. Лосев, анализирувший богатство символов, чаще фиксировал внимание на их разнообразии, а Бахтин стремился к их типизации путем предварительной дифференциации. Лосев однозначно отделял знак от символа, а Бахтин вводил градацию и указывал, что в ряде художественных произведений можно встретить знаки, приближающиеся по своему семантическому значению к символам (цвета, отдельные слова или выражения). Как отмечала Е. Н. Песоцкая, «многомерное пространство и время становятся в теории Бахтина главными символами» [Песоцкая, 2015, с. 117–118], Лосев же не относил время и пространство к символам.

Таким образом, сопоставление теоретических взглядов А. Ф. Лосева и М. М. Бахтина на художественный символ позволяет выявить как фундаментальные различия в философском и методологическом подходах, так и точки пересечения, подтверждающие значимость символа как универсального средства художественного мышления. Лосев акцентирует внимание на глубинной, мифологически-философской природе символа, тогда как Бахтин рассматривает его сквозь призму диалогизма и культурной множественности. Оба подхода не только расширяют границы литературного анализа, но и служат основанием для дальнейших исследований символики в контексте межкультурного и междисциплинарного диалога.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Автор и его герой в эстетической деятельности. М.: Наука, 1976. 162 с.
- Бахтин М. М.* Время и пространство в произведениях Гёте // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986а. С. 210–241.
- Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986б. С. 120–290.
- Бахтин М. М.* К методологии гуманитарных наук. О символах. М.: Просвещение, 1987. 314 с.
- Лосев А. Ф.* Знак. Символ. Миф. М.: МГУ, 1982. 480 с.
- Песоцкая Е. Н.* Герменевтические аспекты исследования философии поступка в творчестве М. М. Бахтина // М. М. Бахтин в современном мире: Материалы VI Междунар. саранских Бахтинских чтений, посвящ. 120-летию со дня рождения ученого. Саранск: Мордов. гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 2015. С. 117–121.

References

- Bakhtin M. M. *Avtor i ego geroy v esteticheskoy deyatel'nosti* [The author and his hero in aesthetic activity]. Moscow, Nauka, 1976, 162 p.
- Bakhtin M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. In Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary critical articles]. Moscow, Khudozh. lit., 1986b, pp. 120–290.
- Bakhtin M. M. *K metodologii gumanitarnykh nauk. O simvolakh* [Toward the methodology of the humanities. About symbols]. Moscow, Prosveshchenie, 1987, 314 p.

Bakhtin M. M. Vremya i prostranstvo v proizvedeniyakh Gete [Time and space in the works of Goethe]. In Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo, 1986a, pp. 210–241.

Losev A. F. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow, Moscow State University Press, 1982, 480 p.

Pesotskaya E. N. Germenevticheskie aspekty issledovaniya filosofii postupka v tvorchestve M. M. Bakhtina [Hermeneutic aspects of the study of the philosophy of action in the works of M. M. Bakhtin]. In *M. M. Bakhtin v sovremennom mire. Materialy VI Mezhdunarodnykh saranskikh Bakhtinskiykh chteniy, posvyaschennykh 120-letiyu so dnya rozhdeniya uchenogo* [[M. M. Bakhtin in the modern world: Proceedings of the VI Intern. Saransk Bakhtin readings dedicated to the 120th anniversary of the scientist's birth]. Saransk, N. P. Ogarev Mordovia State University Press, 2015, pp. 117–121.

Информация об авторе

Севиндж Гасан гызы Алиева, доктор философии по филологии, старший преподаватель кафедры теории литературы Бакинского славянского университета (Баку, Азербайджан)

Information about the author

Sevinj H. Aliyeva, PhD in Philology, Senior Lecturer, Department of Literary Theory, Baku Slavic University (Baku, Azerbaijan)

*Статья поступила в редакцию 13.05.2025;
одобрена после рецензирования 14.07.2025; принята к публикации 14.07.2025
The article was submitted on 13.05.2025;
approved after reviewing on 14.07.2025; accepted for publication on 14.07.2025*