Badania

Symbol w kulturze rosyjskiej

Redakcja naukowa

Krzysztof Duda
Teresa Obolevitch

Akademia Ignatianum w Krakowie
Wydawnictwo WAM

Kraków 2010

© Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum”, 2010
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

Korekta
Małgorzata Kućmierz

Projekt okładki i stron tytułowych
Lesław Sławiński – PHOTO DESIGN

Recenzenci
Prof. dr hab. Anna Raźny
Prof. dr hab. Paweł Taranczewski

978-83-7614-045-2 (Ignatianum)
978-83-7505-620-4 (WAM)

WYDAWNICTWO WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków
tel. 12 62 93 200 • faks 12 42 95 003
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl
www.wydawnictwowam.pl

DZIAŁ HANDLOWY
tel. 12 62 93 254-256 • faks 12 43 03 210
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl

KSIĘGARNIA INTERNETOWA
tel. 12 62 93 260, 12 62 93 446-447
faks 12 62 93 261
e.wydawnictwowam.pl

Drukarnia Wydawnictwa WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków

Spis treści

Przedmowa. 9

Natura i źródła rosyjskiego symbolizmu

Andrzej Ostrowski
Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać 15

Janusz Dobieszewski
Okno ku wieczności – symbolika ikony 29

Paweł Rojek
Imiesławie i problem konstytucji. 41

Teresa Obolevitch
Symbolizm patrystyczny i jego reperkusje w filozofii rosyjskiej 65

Wiesna Mond-Kozłowska
Symbol – światło płonące pod powłoką znaku 77

W kręgu filozofów Srebrnego Wieku

Lilianna Kiejzik
Wszechjedność jako symbol 91

Вячеслав Моисеев
„Оправдание красоты": проблема реконструкции эстетической философии Владимира Соловьева 115

Marek Kita
Egzegeza słonecznego proroctwa. Teologia symboliczna w filozofii Jewgienija Trubieckoja 129

Jan Krasicki
Symbolizm filozoficzny Mikołaja Bierdiajewa 161

Krzysztof Duda
Symboliczna przestrzeń twórczości w myśli Mikołaja Bierdiajewa 179

Александр Усачев
Пролог на Небе: символический аспект историософии Н.А. Бердяева . . 193

Leszek Augustyn
Eros religii. Eros filozofii. Symbolika erotyczna jako przezwyciężenie „…izmów" w filozofii Borysa P. Wyszesławcewa. 201

Marta Kuty
Fenomen erosa w rosyjskim renesansie religijnym 219
Łukasz Leonkiewicz
Symbolizm Pawła Florenskiego a synteza neopatrystyczna 243
Justyna Kroczak
Ikona jako symbol wieczności 255
Галина Гараева
Символическая реальность метафизики П.А. Флоренского 271
Ольга Морозова
Символ как ключ к познанию Бога в концепции о. Павла Флоренского . 279
Malwina Chuda-Granat
Kategoria jedności i jej wyobrażenia w myśli ojca Sergiusza Bułgakowa . . . 295
Елена Тахо-Годи
Проблема символа в творчестве А.Ф. Лосева и концепция символизма
В.Ф. Одоевского 313
Марина Савельева
А.Ф. Лосев о мифосимволической сущности личности 325
Елена Петриковская
Русский символизм в контексте Давосской дискуссии Мартина
Хайдеггера и Эрнста Кассирера 341
Лидия Богатая
О символе и особенностях его функционирования 357
Marcin Ziomek
Miasto jako symbol nowego społeczeństwa 377

Inspiracje literacko-filozoficzne

Elżbieta Mikiciuk
Dostojewski i ikona 389
Ирина Бардыкова
Символ подполья в творчестве Достоевского и его трансформация
в культуре XIX – начала XX в. 407
Józef Bremer
Lew Tołstoj i Ludwig Wittgenstein 415
Arkadiusz Bednarczuk
Genealogia komedii antycznej w ujęciu Olgi M. Frejdenberg 435
Andrzej Dudek
Kategoria symbolu w myśli Wiaczesława Iwanowa 453
Barbara Czardybon
Motywy neokantowskie w rosyjskim symbolizmie. 473

Виктория Кравченко
Игра взаимотрансформаций (знак – эмблема – символ) в русском символизме 493
Оксана Кравченко
Символика цвета в философско-критическом наследии Андрея Белого 509
Валерий Павлов
Социокультурные и философские параметры русского символизма 525
Анна Давыдова-Белая
Русский символизм и украинские символисты: типологическое сопоставление. 541
Wiaczesław Iwanow
Człowiek (fragment) 555

Понимание символа и метаморфозы символизма в трактате «История становления самосознающей души» Андрея Белого

Введение 559
Ева-Мария Мишке
«Душа самосознающая – только символ, иль дух в душе»: Философия символа у позднего Андрея Белого 561
Владимир Г. Белоус
«На перевале». О символичности рубежа 1925/1926 годов – времени зарождения «Истории становления самосознающей души» . . . 577
Хенрике Шталь
«Печать самосознающей души»: Символизм как «плюро-дуо-монизм» у позднего Андрея Белого 587
Алла Хольцман
Специфика аргументативной структуры трактата Андрея Белого «История становления самосознающей души» 605
Моника Л. Спивак, Михаил П. Одесский,
Андрей Белый между символизмом, антропософией и советской властью: Символизм стиховедения vs. стиховедение символизма 625

Summary 637

Резюме. 641

Przedmowa

Proponowana uwadze Czytelnika książka powstała w związku z międzynarodową konferencją „Symbolizm w filozofii rosyjskiej" zorganizowaną przez Wydział Filozoficzny Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum" w Krakowie (13-14 maja 2010). Konferencja spotkała się z szerokim zainteresowaniem w różnych ośrodkach akademickich w Polsce i za granicą. Zaproszenie przyjęło wielu wybitnych specjalistów z filozofii rosyjskiej i slawistyki, jak też doktorantów prezentujących następujące placówki: Państwowy Uniwersytet Moskiewski im. M. Łomonosowa i „Dom A.F. Łosiewa", Muzeum A. Biełego, Rosyjski Państwowy Uniwersytet Humanistyczny, Instytut Filozofii Rosyjskiej Akademii Nauk, Akademię Edukacji Natalii Niesterowej w Moskwie, Państwowy Uniwersytet w Sankt Petersburgu, Państwowy Uniwersytet im. A. Bunina w Jelcu, Państwowy Uniwersytet w Biełgorodzie, Północno-Kaukaską Filię Rosyjskiej Akademii Prawa w Krasnodarze (Rosja), Narodową Akademię Nauk, Narodowy Uniwersytet Technologii Spożywczych w Kijowie, Narodowy Uniwersytet im. I.I. Miecznikowa w Odessie i Narodowy Uniwersytet w Doniecku (Ukraina), Biaoruski Uniwersytet Państwowy (Mińsk), Uniwersytet w Trewirze (Niemcy), a wśród polskich ośrodków – Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Zielonogórski, Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wyższą Szkołę Filozoficzno-Pedagogiczną „Ignatianum", Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie.

Zagadnienie symbolu i symbolizmu należy do kluczowych tematów poruszanych nie tylko w filozofii, ale i całej kulturze rosyjskiej (literaturze, sztuce, muzyce itd.). Teksty, które znalazły się w niniejszej pozycji, zogniskowane są wokół czterech bardziej szczegółowych problemów.

Pierwsza grupa zagadnień dotyczy natury symbolu oraz źródeł rosyjskiego symbolizmu. Andrzej Ostrowski w artykule *Symbol jako wyraz te-*

go, czego rozumem nie można poznać zastanawia się m.in. nad gnoseologiczną rolą symbolu. Janusz Dobieszewski rozpatruje ważniejsze aspekty ikony jako symbolu (*Okno ku wieczności – symbolika ikony*). Paweł Rojek w tekście *Imiesławie i problem konstytucji* podejmuje próbę analizy nauki o imieniu Bożym z perspektywy teorii konstytucji. W kolejnym artykule (*Symbolizm patrystyczny i jego reperkusje w filozofii rosyjskiej*) Teresa Obolevitch śledzi niektóre znaczenia pojęcia symbolu w myśli Ojców Kościoła i autorów rosyjskich. Ostatni esej autorstwa Wiesny Mond-Kozłowskiej pt. *Symbol – światło płonące pod powłoką znaku* dotyczy roli m.in. światła w ontologii symbolu.

Druga część książki poświęcona jest analizie problemu symbolu w twórczości myślicieli rosyjskich Srebrnego Wieku. Ten blok otwiera artykuł Lilianny Kiejzik *Wszechjedność jako symbol*, omawiający sofiologię Włodzimierza Sołowjowa. Wątek sołowjowowski kontynuuje Wiaczesław Moisiejew w opracowaniu *„Uzasadnienie piękna": problem rekonstrukcji filozofii estetycznej Włodzimierza Sołowjowa*. Tekst Marka Kity *Egzegeza słonecznego proroctwa. Teologia symboliczna w filozofii Jewgienija Trubieckoja* przedstawia problem symbolu w myśli jednego z następców Sołowjowa. Kolejne trzy artykuły: *Symbolizm filozoficzny Mikołaja Bierdiajewa* pióra Jana Krasickiego, *Symboliczna przestrzeń twórczości w myśli Mikołaja Bierdiajewa* Krzysztofa Dudy i *Prolog w niebie: symboliczny aspekt historiozofii M.A. Bierdiajewa*, nadesłany przez Aleksandra Usaczewa[1], dotyczą rozmaitych aspektów symbolizmu Bierdiajewa. Na symboliczność erosa w myśli Borysa Wyszesławcewa wskazuje Leszek Augustyn (*Eros religii. Eros filozofii. Symbolika erotyczna jako przezwyciężenie „…izmów" w filozofii Borysa P. Wyszesławcewa*); wątek ten rozwija Marta Kuty w eseju *Fenomen erosa w rosyjskim renesansie religijnym*. W dalszym ciągu znajdujemy cztery prace poświęcone problematyce symbolu w twórczości Pawła Florenskiego: Łukasza Leonkiewicza (*Symbolizm Pawła Florenskiego a synteza neopatrystyczna*), Justyny Kroczak (*Ikona jako symbol wieczności*), Galiny Garajewej (*Symboliczna realność metafizyki P.A. Florenskiego*) i Olgi Morozowej (*Symbol jako klucz do poznania Boga w koncepcji o. Pawła Florenskiego*). Malwina Chuda-Granat w artykule *Kategoria jedności i jej wyobrażenia w myśli ojca Sergiusza Bułgakowa* prezentuje symboliczne wątki w koncepcji przyjaciela Florenskiego, S. Bułgakowa. Następne opracowania związane są z twórczością „ostatniego myśliciela Srebrnego Wieku", Aleksego Łosiewa. Symbolizm w jego

[1] W *Przedmowie* podajemy spolszczone nazwiska autorów i tytułów prac.

filozofii został ukazany w artykułach Eleny Tacho-Godi (*Problem symbolu w twórczości A.F. Łosiewa i koncepcja symbolizmu W.F. Odojewskiego*), Mariny Sawieljewej (*A.F. Łosiew o mityczno-symbolicznej istocie osoby*), Eleny Pietrikowskiej (*Symbolizm rosyjski w kontekście dysputy w Davos między Martinem Heideggerem a Ernstem Cassirerem*) oraz Lidii Bogatej (*O symbolu i specyfice jego funkcjonowania*). Część drugą zamyka tekst Marcina Ziomka *Miasto jako symbol nowego społeczeństwa*, przedstawiający działalność myślicieli rosyjskich skupionych wokół czasopisma „Nowyj Grad".

Trzecia część książki poświęcona jest analizie motywów symbolizmu w twórczości literatów rosyjskich (będących zarazem filozofami). Elżbieta Mikiciuk przedstawia temat Dostojewski i ikona, a Irina Bardykowa – Symbol podziemia w twórczości Dostojewskiego i jego transformacja w kulturze XIX i początku XX w. W artykule *Lew Tołstoj i Ludwig Wittgenstein* Józef Bremer ukazuje wpływ Tołstoja na twórczość Wittgensteina. Arkadiusz Bednarczuk omawia rozumienie symbolu w kulturze starożytnej przez Olgę Frejdenberg (*Genealogia komedii antycznej w ujęciu Olgi M. Frejdenberg*). Kolejne teksty tej części związane są z twórczością rosyjskich poetów symbolistów. Andrzej Dudek analizuje *Kategorię symbolu w myśli Wiaczesława Iwanowa*, a Barbara Czardybon ukazuje *Motywy neokantowskie w rosyjskim symbolizmie*. Prezentację symbolu i pojęć pokrewnych znajdujemy w opracowaniu Wiktorii Krawczenko (*Gra wzajemnych transformacji (znak – emblemat – symbol) w symbolizmie rosyjskim*). Oksana Krawczenko rozpatruje *Symbolikę barwy w filozoficzno-krytycznej spuściźnie Andrzeja Biełego*. Na *Społeczno-kulturowe i filozoficzne parametry rosyjskiego symbolizmu* zwraca uwagę Walery Pawłow. Anna Dawydowa-Biełaja dokonuje analizy porównawczej symbolizmu rosyjskiego i ukraińskiego (*Symbolizm rosyjski i symboliści ukraińscy: zestawienie typologiczne*). Ten blok tematyczny zdobi polski przekład fragmentu poematu Wiaczesława Iwanowa Człowiek, dokonany przez Annę Gąsior.

Ostatnia, czwarta część książki, prezentuje materiały sekcji „Rozumienie symbolu i metamorfozy symbolizmu w traktacie «Historia stawania się duszy samoświadomej» Andrzeja Biełego", bazujące ma rękopisie przechowywanym w Muzeum A. Biełego w Moskwie i opracowanym w ramach rosyjsko-niemieckiego projektu badawczego. Ewa-Maria Mischke prezentuje symboliczne wątki zawarte w dokumencie (*„Dusza samoświadoma – tylko symbol, czy też duch w duszy": Filozofia symbolu późnego Andrzeja Biełego*). Na kontekst historyczno-kulturowy zwraca uwagę Włodzimierz Biełous w artykule *„Na przełęczy". O symboliczności prze-*

łomu 1925 i 1926 roku – czasu powstania „Historii stawania się duszy samoświadomej”. Kolejny aspekt symbolizmu obecny w traktacie rosyjskiego poety bada Henrieke Stahl w pracy *„Pieczęć samoświadomej duszy”*: *Symbolizm jako „pluro-duo-monizm” u późnego Andrzeja Biełego*. Alla Holzmann pisze o *Specyfice argumentacyjnej struktury traktatu Andrzeja Biełego „Historii stawania się duszy samoświadomej”*. Wreszcie Monika Spiwak i Michał Odesski przedstawiają temat *Andrzej Biały między symbolizmem, antropozofią a władzą sowiecką: Symbolizm wiedzy o wierszu vs. wiedza o wierszu symbolizmu*.

Składamy serdeczne podziękowanie o. Józefowi Bremerowi, dziekanowi Wydziału Filozoficznego WSFP „Ignatianum” za życzliwe wsparcie idei konferencji i wszelką pomoc w jej organizacji. Dziękujemy również Autorom za interesujące teksty, które – mamy nadzieję – zainspirują do dalszych badań nad problemem szeroko rozumianego symbolizmu w Rosji. Czytelnikom zaś życzymy owocnej lektury.

Redakcja

Natura i źródła rosyjskiego symbolizmu

Andrzej Ostrowski

Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać

Na podstawie historii filozofii zachodnioeuropejskiej możliwa jest teza, że porzucenie rozumu na rzecz innego sposobu poznania było reakcją na bezradność rozumu. Zdania są podzielone na temat tego, czy jest to bezradność w ogóle, czy tylko w odniesieniu do wybranej problematyki, np. religijnej. Dla dalszego wywodu różnica zdań w tej kwestii nie ma jednak większego znaczenia, szczególnie przy uwzględnieniu specyfiki filozofii rosyjskiej XIX i początku XX wieku, dlatego dalej będzie mowa ogólnie o bezradności rozumu. W związku z tym z jednej strony wykorzystywanie nie-rozumowych sposobów poznania może być zinterpretowane jako wyraz rozpaczliwej reakcji na tę bezradność. Z drugiej strony stosowanie tych sposobów można potraktować jako dobre rozwiązanie problemów, z którymi rozum sobie nie radzi. Innymi słowy, z jednej strony jest to potwierdzenie porażki poznawczej, z drugiej – sukces, przy czym nie jest on do końca taki oczywisty, chociażby z powodu pojawiających się trudności w przekazie (wyartykułowaniu) prawdy, skoro ta była poznana w sposób nie-rozumowy. Dokonując pewnego uproszczenia, które wpisane jest w ujęcie syntetyczne, można powiedzieć, że pod tym względem filozofia rosyjska z okresu XIX i początku XX wieku jest odzwierciedleniem tego, co działo się w filozofii zachodnioeuropejskiej. Można nawet zaryzykować tezę, że filozofia rosyjska jest krzywym zwierciadłem, które w karykaturalny sposób ukazuje problemy teoriopoznawcze filozofii zachodnioeuropejskiej. Skrajnym przypadkiem takiego zniekształconego obrazu jest często przywoływana konstatacja poety Fiodora Tiutczewa, według którego *Rosji nie da się zrozumieć, można w nią natomiast tylko uwierzyć*. Konstatacja ta jest niezwykle cenna nie tylko dlatego, że twórczość Tiutczewa jest uwa-

żana za źródło inspiracji dla symbolistów rosyjskich, ale również z tego powodu, że jej autor był wnikliwym obserwatorem szeroko rozumianej kultury zachodnioeuropejskiej i rosyjskiej. Wyrażony przez niego pogląd na temat różnicy pomiędzy Zachodem a Rosją podzielają prawie wszyscy najważniejsi filozofowie rosyjscy, nawet przedstawiciele nurtów względem siebie opozycyjnych (słowianofile, okcydentaliści), którzy różnią się już jednak w konkluzjach wyprowadzonych z tej konstatacji. Filozofia rosyjska w karykaturalny sposób odzwierciedla problemy teoriopoznawcze filozofii zachodnioeuropejskiej, ponieważ to, co przez filozofię zachodnioeuropejską może być uznane za porażkę, ewentualnie wadę wymuszającą szukanie innych rozwiązań (skoro *rozumem nie można poznać*), dla wielu filozofów rosyjskich okazuje się zaletą, żeby nie powiedzieć cnotą (słowianofile, panslawiści, przedstawiciele renesansu rosyjskiego). Takie stanowisko pozwala mówić o wyższości filozofii rosyjskiej nad zachodnioeuropejską, w szerszym ujęciu – wyższości Rosji nad Zachodem. Jest mowa o wyższości, ponieważ brak możliwości ujęcia Rosji rozumem był interpretowany jako świadectwo jej wyższej, duchowej formy (Tiutczew mówi o *szczególnym charakterze*) oraz jakiejś specjalnej więzi z Bogiem, z której wynikała dziejowa powinność (mesjanizm).

Wspomniana zaleta generuje jednak poważny problem, ponieważ o ile w sztuce, religii, szeroko rozumianej kulturze czy polityce można poprzestać na hasłach typu – *Rosja jest inna i tym samym lepsza*, to w filozofii już nie. Trzeba bowiem pamiętać, że to, co zostało poznane w jakiś inny niż rozumowy sposób, musi być jeszcze wyrażone w takiej formie, która pozwoli mimo wszystko (mimo deklaracji Tiutczewa) na *zrozumienie* poznanych treści, w przeciwieństwie do *uwierzenia* w nie. W innym przypadku trudno jest mówić o filozofii.

W sposób szczególny trzeba podkreślić, że jednym z podstawowych warunków uprawiania filozofii jest zrozumienie lub przynajmniej podjęcie próby zrozumienia, co wcale nie oznacza konieczności poznania rozumowego. Klasycznym przykładem takiego stanowiska będzie filozofia L. Szestowa, który, odrzucając poznanie rozumowe, będzie opowiadał się za innym, czyli nie-rozumowym sposobem poznania i „innym sposobem rozumienia" (tu: niebiorącym pod uwagę reguł logiki). W przypadku Szestowa znamienne jest również to, że poza nielicznymi wyjątkami, które można byłoby opatrzyć wspólnym mianem irracjonalizmu, odrzuca on całą tradycję filozoficzną. Neguje również tezę, że filozofia bierze się ze zdziwienia, opowiadając się przy tym za cierpieniem jako „właściwym" źródłem filozofii. Najciekawsze jest jednak to, że krytykując w bezpardo-

nowy sposób filozofię, Szestow nie rezygnuje z określenia swoich poglądów mianem filozoficznych. Negując dotychczasową filozofię, nadal chce uprawiać filozofię.

Przykład Szestowa pokazuje, że bez zrozumienia nie można sensownie mówić o filozofii. Jak jednak można zrozumieć to, *czego rozumowo nie można poznać*? Filozofowie rosyjscy doskonale zdawali sobie sprawę z tego problemu. Próba jego rozwiązania stosunkowo szybko została podjęta i polegała na wprowadzeniu symbolu do rozważań filozoficznych. W związku z tym pojawia się pytanie: czy jest to rozwiązanie satysfakcjonujące?

Rola symbolu

W tytule artykułu jest mowa o tym, że symbol jest „wyrazem czegoś". Rozważania oparte są na założeniu, że skoro symbol ma wyrażać treści, których rozumem nie można poznać, to muszą one być poznane w jakiś inny, nie-rozumowy sposób. Celem użycia symbolu jest natomiast wyrażenie tych treści oraz ich zrozumienie, jednak wówczas można mówić tylko o zrozumieniu nie-wprost, ponieważ symbol jest elementem pośrednim. W pierwszej kolejności zrozumienie tego, co wyraża symbol, polega na odczytaniu jego treści, w tym przypadku można mówić o „rozpoznaniu" symbolu. Drugim etapem jest odczytanie zawartych w symbolu znaczeń. Odczytywanie tych znaczeń jest zrozumieniem nie-wprost tego, czego bezpośrednio nie można poznać za pomocą rozumu.

Symbol rozpatrywany w ujęciu problematyki teoriopoznawczej ma zatem zastosowanie w wyrażeniu oraz przekazie nie tylko różnych treści, ale również różnych znaczeń, jakie w sposób bezpośredni wiążą się z przedmiotem poznania, który jest poznany w sposób inny niż rozumowy. Znaczenia te, ich właściwy sens odczytywany jest zawsze w jakimś założonym kontekście. Jest to ważne, ponieważ symbol wyrażony za pomocą znaku graficznego, obrazu, czy pojęcia może być odczytany na różne sposoby, w zależności od wspomnianego kontekstu. Kontekst pełni więc rolę klucza niezbędnego do odczytania właściwego znaczenia treści związanych z przedmiotem poznania. Z tego wynika, że oprócz kontekstu równie niezbędnym elementem umożliwiającym odczytanie właściwego znaczenia treści jest prawidłowe przypisanie tych treści danemu symbolowi. Jeżeli odczytywanie symbolu będzie rozumiane jako odszyfrowywanie, to z poczynionych uwag wynika, że ten, kto korzysta z symbolu w celu przekazu

jakiejś informacji, szyfruje ją podwójnie. Po pierwsze wykorzystuje mniej lub bardziej znane ogółowi określone treści, które przypisane są danej symbolice. Po drugie wykorzystuje również określony kontekst, w którym treść symbolu „ujawnia" swoje właściwe znaczenie, czyli to, o jakie faktycznie chodziło w przekazie, a które bezpośrednio odnosiło się do przedmiotu poznanego w inny niż rozumowy sposób.

Użycie symbolu do wyrażenia *tego, czego rozumem nie można poznać*, jest tylko jednym z wielu sposobów jego wykorzystania. Dla przykładu można mówić jeszcze o ekonomii myślenia. Zamiast długiego opisu wystarczy użyć symbolu, przy założeniu, że odbiorca przekazu potrafi ten symbol właściwie odczytać, czyli umieścić go w odpowiednim kontekście problemowym. Użycie symbolu jest więc zawsze skierowane na „wybraną", chociaż zazwyczaj potencjalnie otwartą grupę odbiorców. Na przykład symbolika danej religii jest skierowana do jej wyznawców, których krąg może się poszerzać poprzez akt inicjacji, ale może być również odczytana przez znawców danej religii, co nie zawsze idzie w parze z jej wyznawaniem. Symbol używany jest także do przekazu informacji zaszyfrowanej, o czym była już mowa. Symbol może być znakiem identyfikacyjnym, czasami bardzo bezpiecznym ze względu na swą wieloznaczność, z czym związana jest trudność w odczytaniu jego właściwego znaczenia przez kogoś spoza kręgu osób wtajemniczonych. Symbol może być również traktowany jako środek wyrazu, na przykład w sztuce, dający bardzo duże możliwości narracyjne. Jest to wyraźnie widoczne przede wszystkim w sztukach plastycznych, na przykład malarstwie. Dobrym przykładem jest ikona, którą – według znawców tematu – pisze się, a nie maluje. Wtajemniczony odbiorca będzie zatem ikonę czytał, a niewtajemniczony tylko oglądał. Malarstwo zachodnioeuropejskie wykorzystujące tematy religijne również korzysta z symboliki, wprowadzając bardzo bogatą narrację. Użycie symbolu w sztuce, na przykład w malarstwie czy poezji, obliczone było nie tylko na skierowanie uwagi odbiorcy na określone treści, przy założeniu właściwego odczytania symbolu, ale również na wywołanie określonych stanów emocjonalnych, na przykład niepokoju. Warto zauważyć, że posługiwanie się symbolem, czy to w postaci znaku pisanego, obrazu, czy też pojęcia, może być odczytane jako działanie magiczne, któremu towarzyszy jakaś tajemna, nadprzyrodzona moc sprawcza.

Powodów wykorzystania symbolu może być znacznie więcej niż te, o których była mowa. Warto zauważyć, że część z nich nie wyklucza użycia *symbolu jako wyrazu tego, czego rozumem nie można poznać*. Rola symbolu może więc być różna w zależności od stawianych celów. Dalsze

rozważania skoncentrowane będą jednak na zawartym w tytule artykułu zagadnieniu poznania.

Symbol – niepowodzenie czy sukces poznawczy?

Zagadnienie symbolu analizowane w kontekście problematyki teoriopoznawczej może być z powodzeniem potraktowane jako zagadnienie uniwersalne, zatem wykraczające poza obszar problemowy właściwy tylko filozofii rosyjskiej. Uniwersalizm ten warto podkreślić, ponieważ jest to dobry przykład potwierdzający tezę, że filozofia rosyjska – pomimo ewidentnych różnic – z powodzeniem wpisuje się w filozofię w ogóle i tylko w takim kontekście powinna być analizowana. Powinność ta wynika z zachodnioeuropejskich źródeł inspiracji. Piszę o tym nie bez powodu, ponieważ wielu filozofów rosyjskich, czerpiąc z tych źródeł, „wprowadzało" do swoich teorii również szereg problemów charakterystycznych dla – ogólnie rzecz ujmując – filozofii zachodnioeuropejskiej. Problemy te z reguły były przyczynkiem do modyfikowania zapożyczonych poglądów, a w konsekwencji często przyczyniało się to do wypracowania oryginalnych stanowisk filozoficznych. Rozwiązywanie problemów nie zawsze jednak kończyło się sukcesem, co z kolei inspirowało innych do dalszych poszukiwań.

Nad zagadnieniem symbolu analizowanym w kontekście problematyki teoriopoznawczej proponuję zastanowić się właśnie w kategoriach teoretycznego niepowodzenia i sukcesu, co w pełni uzasadnia tytuł artykułu – *Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać*.

Samo wskazanie na *to, czego rozumem nie można poznać*, zakłada już jakąś możliwość pomyślenia zarówno *tego, czego rozumem nie można poznać*, jak i możliwość samego faktu, że *nie można poznać*. Natomiast odwołanie się do *symbolu jako wyrazu tego, czego rozumem nie można poznać*, zakłada z kolei jakiś inny, nie-rozumowy sposób poznania, na przykład intuicyjny. Istnieje wiele przykładów potwierdzających poważne trudności z wyrażeniem poznanych w ten sposób treści, gdy próbowano to robić w tradycyjny, właściwy dla poznania rozumowego sposób, czyli za pomocą pojęć. Wydaje się, że dobrym rozwiązaniem tych trudności jest odwołanie się do symbolu.

Przyjęcie symbolu nie jest rozwiązaniem idealnym, ponieważ generuje pewne problemy, na przykład niejednoznaczności w odczytaniu zarówno treści, jak i znaczenia symbolu. Odwołanie się do symbolu zakłada więc konieczność uwzględnienia dodatkowych warunków, niezbędnych do jego

prawidłowego odczytania. Niemniej jednak zasadnicza trudność w wyrażeniu treści poznawczych otrzymanych w wyniku, na przykład, poznania intuicyjnego jest rozwiązana. Treści poznawcze są bowiem wyrażone za pomocą symbolu, czyli czegoś, co spełnia warunek intersubiektywności. Spełnienie tego warunku jest niezbędne, gdyż w przeciwnym razie poznane treści nie mogłyby być przekazane (zakomunikowane) i zrozumiane przez innych. Przekaz poznanych treści jest przecież podstawowym celem filozofa, który poprzez swoją wypowiedź próbuje coś przekazać innym.

Ogólne uwagi na temat wykorzystania symbolu do wyrażenia *tego, czego rozumem nie można poznać*, są wystarczające, aby utwierdzić się w zasadności analizowania podjętej problematyki w kategoriach niepowodzenia i sukcesu. Na zagadnienie używania symbolu jako sposobu wyrażenia *tego, czego rozumem nie można poznać*, da się spojrzeć jeszcze inaczej, nieco szerzej, i zapytać, czy jest to wyraz bezradności poznawczej (wyraz „rozpaczliwego" działania), czy też jedyny sposób na zrozumienie *tego, czego rozumem nie można poznać*?

W przypadku „bezradności" symbol będzie tylko dalekim od doskonałości środkiem zastępczym, jakimś paliatywem (mając na względzie nie tylko wyrażenie, ale również możliwość zrozumienia). W przypadku gdy mowa o „jedynym sposobie", chodzi o skuteczne rozwiązanie problemu – jak wyrazić i zrozumieć *to, czego rozumem nie można poznać*.

Sofia jako przykład tego, czego rozumem nie można poznać

Abstrahując od wspomnianego już radykalnego ujęcia Tiutczewa oraz uwzględniając fakt, że przykładów *tego, czego rozumem nie można poznać*, jest wiele, odwołam się tylko do jednego. Jest nim zagadnienie Sofii, jedno z najważniejszych i tym samym charakterystycznych zagadnień filozofii rosyjskiej.

Na temat Sofii w sposób lapidarny i bardzo sugestywny wypowiada się na przykład T. Špidlík, według którego „sprzecznością terminologiczną byłoby mówić o Rosji i Rosjanach bez Sofii"[1]. Zakładając, że postawiona przez Špidlíka teza jest bezdyskusyjna, skoncentruję się na wybranym przykładzie symbolu, który znalazł zastosowanie w wyrażeniu problematyki Sofii. Przykładem tym jest symbol „kobiety", z którego korzysta w swoich rozważaniach W. Sołowjow.

[1] T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000, s. 395; por. także strony następne.

Do Sołowjowa odwołuję się z dwóch powodów. Po pierwsze uważany jest on za prekursora symbolizmu rosyjskiego; ważną rolę odgrywa tu jego twórczość poetycka. Po drugie korzysta on z symbolu „kobiety" w odniesieniu do Sofii pojmowanej jako Mądrość Boża, co jest rozwiązaniem bardzo kontrowersyjnym. Właśnie ze względu na kontrowersyjność przykład ten – moim zdaniem – idealnie nadaje się do rozważenia problemu, czy zastosowanie symbolu w teorii poznania jest niepowodzeniem czy sukcesem.

Zagadnienie Mądrości Bożej związane jest bezpośrednio z drugim, niezwykle istotnym dla filozofii rosyjskiej problemem; jest nim wszechjedno oraz wszechjedność. Zagadnienie to w filozofii Sołowjowa również było wyrażone za pomocą symbolu „kobiety", przy czym warto podkreślić, że symbol ten odgrywa bardzo ważną rolę w całej jego twórczości. Fragment wiersza autorstwa Sołowjowa – *Trzy spotkania*, nie pozostawia co do tego żadnych wątpliwości:

> Wszystko widziałem, wszystko jednością było –
> Jeden obraz piękna kobiecego…
> Bezkresność w nim zawarta –
> Przede mną, we mnie – jedna tylko Ty[2].

Utożsamienie Sofii z Mądrością Bożą i wyrażenie jej za pomocą symbolu „kobiety" pozwala z kolei Sołowjowowi mówić o zagadnieniu „Kobiecości Bożej"[3]. Abstrahując od szczegółowego przedstawienia tej problematyki z racji faktu, że zagadnienia te zostały przeze mnie przytoczone tylko jako przykłady zastosowania symbolu „kobiety" w refleksji filozoficznej, jeszcze raz odwołam się do konkluzji T. Špidlíka:

> Prawda jest uchwytna drogą intuicji jako coś konkretnego, a wyrażona jest za pomocą symbolu. U Sołowjowa ukazuje się ona pod postacią pięknej kobiety. Jako objawienie przekracza koncepcje rozumowe[4].

Konkluzję tę traktuję jako punkt wyjścia do dalszych rozważań. Przede wszystkim należy jeszcze raz wyraźnie podkreślić, że wykorzystanie symbolu w celu wyrażenia prawdy czy też, mówiąc nieco inaczej, w celu przekazu informacji, zakłada jakiś sposób poznania. Symbol z reguły wyraża treści, które poznawane są w sposób – nazwijmy to – niestandardowy,

---

[2] В. Соловьев, *Стихотворения Владимира Соловьева*, Брюссель: Жизнь с Богом 1970, s. 84.

[3] Por. W. Sołowjow, *Sens miłości*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 44.

[4] T. Špidlík, *Myśl rosyjska*…, s. 400. Szerzej na ten temat por. A. Ostrowski, *Sołowjow. Teoretyczne podstawy filozofii* wszechjedności, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2007, s. 347n.

zatem niezmysłowy i nierozumowy. Na przykładzie filozofii Sołowjowa okazuje się, że prawda, po pierwsze, jest możliwa do poznania; po drugie, poznaje się ją za pomocą sposobu określanego mianem intuicji. W filozofii Sołowjowa zagadnienie intuicji jest niezwykle złożone, w związku z czym na potrzeby rozważań przyjmuję uproszczone rozwiązanie, które polega na wyróżnieniu dwóch jej rodzajów. Pierwszy rodzaj intuicji rozumiany jest jako sposób poznania – akt porównywalny do przeżycia religijnego (jakaś forma objawienia). Drugi rodzaj stanowi intuicja intelektualna, którą należy rozumieć jako zdolność dokonywania syntezy treści poznawczych pochodzących ze zmysłów, rozumu i przeżycia religijnego[5].

Sołowjow był przekonany, że prawda poznana na drodze racjonalnej, chociaż w inny sposób, wyraża to samo co prawda poznana za pomocą zmysłów i intuicji rozumianej jako przeżycie religijne. W filozofii Sołowjowa takie rozwiązanie ma sens, ponieważ przedmiot poznania – wszechjedno/wszechjedność – jest jeden i ten sam dla wszystkich możliwych sposobów poznania. Sołowjow nie poprzestaje jednak na takim rozwiązaniu. Jego zdaniem pomimo faktu, że podmiot posługuje się różnorodnymi sposobami poznania, w wyniku czego otrzymuje odnoszące się do tego samego przedmiotu poznania różnorodne treści poznawcze, możliwa jest jeszcze synteza tych treści, której dokonuje się za pomocą intuicji intelektualnej. W przypadku filozofii Sołowjowa, mówiąc o prawdzie, należy zatem pamiętać, że jest to zarazem prawda religijna, metafizyczna oraz empiryczna (zmysłowa). Na tym rzecz się jednak nie kończy, ponieważ według Sołowjowa podmiot za pomocą wyróżnionych sposobów poznania otrzymuje tylko treści poznawcze – dane, które aby mogły być przez ten podmiot w ogóle pomyślane, a następnie zakomunikowane, w pierwszej kolejności muszą być „przełożone" na pojęcia i przedstawione jako logiczny konstrukt. Logiczność tego konstruktu jest gwarantem intersubiektywności przekazu.

W opisie procesu poznawczego wszystko wydaje się stosunkowo proste; problemy zaczynają się przy zastosowaniu tego pomysłu w praktyce. Okazuje się bowiem, że nie wszystkie prawdy możliwe są do wyrażenia

[5] W filozofii Sołowjowa zagadnienie poznania jest bardziej złożone i, co ważniejsze, stwarza szereg problemów interpretacyjnych, o czym pisałem w książce *Sołowjow. Teoretyczne podstawy*..., s. 86n. Z racji tego, że artykuł poświęcony jest zagadnieniu symbolu, a filozofię Sołowjowa wykorzystuję tylko jako przykład, abstrahuję od szczegółowego wyjaśnienia, na czym polega poznanie intuicyjne przyrównane do przeżycia religijnego, przyjmując założenie, że jest to inny sposób poznania niż poznanie rozumowe i zmysłowe.

za pomocą koncepcji rozumowych (logicznego konstruktu), tak jak podkreśla to T. Špidlík. Dobrym tego przykładem jest wspomniana już Sofia rozumiana jako Mądrość Boża. W niedokończonym dziele, które zostało poświęcone tej problematyce, Sołowjow dosyć mętnie – jak na filozofa – pisze na temat Sofii. Prawdopodobnie mając świadomość hermetyczności dzieła i tym samym przewidując problemy z jego recepcją, porzuca zamysł jego ukończenia. Nie oznacza to jednak, że porzuca problematykę Sofijną, przeciwnie, wielokrotnie będzie do niej powracał, szukając nie tylko odpowiednich środków wyrazu. Jego uwaga koncentruje się również na wyjaśnieniu roli, jaką Sofia odgrywa w rozwoju szeroko rozumianej rzeczywistości. Próbą tego typu – równie problematyczną co poszukiwanie odpowiedniego środka wyrazu – będzie na przykład utożsamienie Sofii z Duszą świata[6].

Przy założeniu, że w przypadku Duszy świata Sołowjow inspiruje się filozofią Platona, warto zauważyć, że to właśnie Platon wyraźnie podkreślał, że prawda nie jest możliwa do wyrażenia ani za pomocą słowa mówionego, ani pisanego; nie oznacza to jednak, że prawda nie jest możliwa do poznania. „Sytuacja teoriopoznawcza", do jakiej dochodzi Sołowjow, jest więc analogiczna do opisanej przez Platona, co stanowi przesłankę tezy o bezradności w wyrażaniu poznanej prawdy. Platon zalecał milczenie w sprawach najważniejszych, traktując je jako właściwy sposób postępowania tych, którzy poznali prawdę. Nie dostrzegał jednak powodów, dla których nie należało zachęcać do poszukiwania (poznania) prawdy. Wszystkie dzieła Platona zaliczane są do pism propreptycznych. Odwołując się do metafory, analogii i opisu, pobudzał on nie tylko wyobraźnię, ale przede wszystkim myślenie. Z jednej strony mamy więc świadomość, że prawda jest niemożliwa do wyrażenia, z drugiej przekonanie, że można ją poznać. Mogłoby się wydawać, że brak możliwości wyrażania prawdy powinien być rozumiany jako „ludzki dramat". Platon nie robi jednak z tego tragedii, wręcz przeciwnie, przejawia nawet zadowolenie, zauważając, że taka możliwość prowadziłaby jednych do pychy, innych do fałszywego przekonania, że poznali już prawdę. Platon przewiduje wyjątek dla tych, którym wystarczy tylko drobna wskazówka, aby sami dokonywali odkryć[7].

---

[6] Na ten temat por. J. Krasicki, *Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003, s. 77n.; J. Dobieszewski, *Włodzimierz Sołowjow. Studium osobowości filozoficznej*, Warszawa: WN Scholar 2002, s. 284n.; A. Ostrowski, *Sołowjow. Teoretyczne podstawy*..., s. 204n., 282.

[7] Por. Platon, *Listy*, przeł. M. Maykowska, Warszawa: PWN 1987, s. 51.

Istotne jest to, że w gronie wybrańców znających prawdę mówienie o niej (pomijając fakt, że z wiadomych już powodów jest to niemożliwe) jest zbędne – na zasadzie zbędnej rozmowy na temat tego, co oczywiste. Problem pojawi się więc w momencie założenia misji majeutycznej. Piszę o misji, ponieważ działalność majeutyczna wydaje się wyższym rodzajem aktywności filozofa niż podstawowa, polegająca na szukaniu prawdy w celu zaspokojenia własnej ciekawości i ewentualnie zakomunikowaniu efektów tych poszukiwań.

O Platonie wspominam nie bez powodu. Sołowjow był propagatorem filozofii Platona; traktował ją jako źródło inspiracji i w pewnej mierze naśladował swojego mistrza. Z takiej postawy wynikały określone konsekwencje; jedną z nich jest przekonanie o konieczności przyjęcia postawy majeutycznej. Pomaganie innym w dochodzeniu do prawdy nie jest tożsame z przekazem tej prawdy. Jednak udzielanie pomocy w dochodzeniu do niej zakłada jakiegoś rodzaju przekaz pośredni. Symbol, z którego korzysta majeuta, musi nakierować na prawdę, a nie odwodzić od niej. Chcę szczególnie podkreślić ten wątek, ponieważ w przypadku majeutyki ważna jest nie tylko możliwość nakierowania na prawdę, ale również skuteczność takiego działania. Mówiąc o skuteczności trzeba ewentualnie pamiętać jeszcze o wspomnianym już zagadnieniu skierowania przekazywanych treści i ich znaczeń do właściwego adresata.

Przykład interpretacji znaczenia symbolu „kobiety”

Intensja (sens, znaczenie) symbolu „kobiety” warunkowana jest różnego rodzaju doświadczeniem poznawczym, poczynając od definicji ostensywnej, na przypisywaniu treści kulturowych kończąc. O ile definicja ostensywna jest względnie trwała, o tyle treści kulturowe są zmienne, zależą od wielu czynników, a w związku z tym znaczenia, jakie się pojawią wraz z pierwotnym ustanowieniem symbolu „kobiety” oraz z jego późniejszym odczytaniem, też będą różne. Można zaryzykować tezę, że w momencie, kiedy podejmowana jest próba odczytania symbolu, znaczenia te każdorazowo konstytuują się, ponieważ odbiorca zawsze funkcjonuje w jakiejś kulturze. Na przykład jeżeli współczesny odbiorca symbolu „kobiety” jest świadomy tego, że w czasach starożytnych przypisywano pojęciu „kobieta” inne treści niż współcześnie, to żeby zrozumieć znaczenie symbolu „kobiety”, który miał zastosowanie w tamtych czasach, musi abstrahować od znaczeń współczesnych – w tym sensie znaczenie tego symbolu każdorazowo konstytuuje się.

W omawianym przykładzie symbolu „kobiety" problem polega jednak na tym, że wiedza na temat przypisywanych treści nie gwarantuje poprawnego odczytania znaczenia tego symbolu. Wiedząc o tym, że symbol „kobiety" wyraża Sofię, czyli Mądrość Bożą, nie mamy jeszcze do czynienia z intensją tego symbolu. Jakie znaczenie w tym przypadku zawiera symbol „kobiety"? Jakie znaczenie miał faktycznie na uwadze Sołowjow, gdy odwoływał się do symbolu „kobiety"?

Odpowiedzi na to pytanie może być bardzo dużo. Celem artykułu nie jest jednak ich przedstawienie, analiza i wskazanie na „właściwą" propozycję. Postawione zadanie polega na tym, żeby odpowiedzieć na pytanie, czy użycie symbolu jest poznawczym sukcesem czy niepowodzeniem. Celowo odwołałem się do kontrowersyjnego przykładu zastosowania symbolu „kobiety" w odniesieniu do Sofii, aby nie było żadnych wątpliwości co do udzielenia jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytanie, wychodząc z założenia, że tylko przy tego typu przykładach wszelkie wątpliwości znikają. Skoro przykład jest kontrowersyjny, odwołam się do równie kontrowersyjnej interpretacji znaczenia symbolu „kobiety".

Dla badaczy twórczości Sołowjowa nie jest żadną tajemnicą, że był on między innymi zafascynowany gnozą. Szczególnie intensywnie przejawiał te zainteresowania w latach 70. W tym czasie pracował nad dziełem poświęconym Sofii, o którym była już mowa. Jest wielce prawdopodobne, że Sołowjow posiadał jakieś informacje na temat działalności Szymona Maga. W Dziejach Apostolskich jest zresztą o nim wzmianka (Dz 8,9-24), a Sołowjow dobrze znał teksty biblijne. Szymonowi przypisuje się historię wykupienia przez niego upadłej pięknej kobiety o imieniu Helena, z którą później podróżował, mówiąc, że jest ona „upadłą Mądrością Boga" (Sofia, kobieta-idea), która po osiągnięciu kresu swojego upadku aktualnie powraca do Boga poprzez proces doskonalenia się. Upadłość przypisywana kobiecie z reguły wiąże się z nierządem, taka też interpretacja została utrwalona w różnych historycznych przekazach na temat działalności Szymona Maga i towarzyszącej mu Heleny[8]. Kres upadku Mądrości Bożej miał wyznaczać kres stworzenia rzeczywistości na zasadzie oddalania się porządku stworzenia od Stwórcy i tym samym różnicowania się tego porządku. Między tą historią a stanowiskiem Sołowjowa na temat Duszy świata, pierwotnie utożsamianej przez niego z Sofią, zachodzi głęboka analogia. Sołowjow, tłumacząc powstanie rzeczywistości oraz zła, mówi o „oderwaniu się" Duszy świata (Mądrości Bożej) od Boga i o jej upadku. Mowa jest

[8] Por. na przykład G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa: IW PAX 1988, s. 118n.

o upadku, ponieważ inne rozwiązanie nie może być brane pod uwagę, Sołowjow musiał bowiem wyjaśnić powstanie rzeczywistości, która pochodzi od Boga i jest od Niego różna (w tym przypadku „różna" może oznaczać tylko gorsza), przy jednoczesnym podtrzymaniu tezy o „obecności" Boga (tu: Jego Mądrości) w świecie. Sołowjow z czasem zaczął modyfikować swoje poglądy na temat Duszy świata; jego stanowisko jest niestety niejednoznaczne i tym samym bardzo trudne w interpretacji. Dla omawianego problemu nie to jest jednak najważniejsze, lecz motyw „upadłej kobiety", która była „upadłą Mądrością Boga". Sołowjow nie mówi wprost o „upadłej kobiecie", mówi natomiast o samym procesie „upadku" Duszy świata, mówi również o „kobiecie", która uosabia Sofię – Mądrość Bożą.

Trudno jest zaakceptować tezę, że mówienie o „upadłej kobiecie" pozwala zrozumieć „upadek Bożej Mądrości". Natomiast z pewnością przemawia do wyobraźni i czyni problem „upadku Bożej Mądrości" bardziej „przystępnym", pozwala się z nim „oswoić". Takie „oswojenie" nie jest gwarancją zrozumienia tej kwestii, ale bez wątpienia może być pomocne w jej pojęciu, tym bardziej że z reguły nie ma problemu ze zrozumieniem, na czym polega upadek, gdy mowa o nierządzie.

Konkluzja

Powyższe rozważania opierały się na założeniu, że symbol wyraża treści, które są poznawane w inny sposób niż rozumowy. Drugim założeniem było przyjęcie, że celem użycia symbolu jest zrozumienie znaczenia (sensu) tych treści. Przy czym zrozumienie to, odbywa się nie-wprost, czyli poprzez odczytanie symbolu przy uwzględnieniu niezbędnego do tego celu kontekstu interpretacyjnego. Wówczas to, czego nie można poznać wprost za pomocą rozumu, ujawnia się w konstytuującym się sensie użytego symbolu i tym samym staje się możliwe do zrozumienia.

Czy wobec tego użycie symbolu świadczy o niepowodzeniu czy sukcesie poznawczym? Czy samo mówienie o Mądrości Bożej na przykładzie symbolu „kobiety", uwzględniając przykładowo tylko jeden jego aspekt, jakim jest „upadek", świadczy o bezradności poznawczej, rozpaczliwej reakcji wobec niemożliwej do zrozumienia wprost prawdy, czy też jest jedynym możliwym i tym samym właściwym sposobem na jej wyrażenie i zrozumienie nie-wprost?

Poznana, na przykład w sposób intuicyjny, prawda o „upadku Bożej Mądrości" jest nie tylko trudna do zakomunikowania, ale przede wszyst-

kim niemożliwa do zrozumienia wprost. Wobec takiej sytuacji odwołanie się do symbolu wydaje się rozwiązaniem trafionym i godnym propagowania. Za sprawą symbolu można przecież mówić o czymś, z czym rozum „o własnych siłach" sobie nie radzi, i tym samym pobudzić innych do myślenia, a w dalszej kolejności do próby samodzielnego zrozumienia. Będzie to co prawda próba zrozumienia nie-wprost, jednak zawsze jest to jakaś próba zrozumienia. Korzystanie z symbolu jest analogiczne do korzystania z jabłek i gruszek w nauce matematyki. Zestawienie ze sobą dwóch jabłek i dwóch gruszek nie jest tym samym co działanie 2+2, bowiem jedno jabłko nie jest tym samym co liczba 1. Niemniej jednak jedno jabłko jest niezwykle pomocne, aby dziecko zrozumiało, co to jest liczba 1, a zestawienie dwóch jabłek i dwóch gruszek jest niezwykle pomocne, aby zrozumiało, na czym polega działanie 2+2.

Ze względu na to, że odczytanie symbolu jest procesem złożonym, zależnym od szeregu warunków i, co najważniejsze, nie gwarantuje prawidłowego odczytania znaczenia przekazywanych treści (dobrym tego przykładem jest zwyczajowe utożsamianie upadku kobiety z nierządem – jest wielce prawdopodobne, że taka interpretacja wypacza pierwotny sens upadku „kobiety-idei", o której mówił Szymon Mag), na postawione pytanie powinno się odpowiedzieć, wskazując na niepowodzenie. W szerszym kontekście, biorąc pod uwagę trudności z poznaniem prawdy, na które zwracali już uwagę starożytni sceptycy, odwołanie się do symbolu jest wyrazem bezradności poznawczej, choć wartej odnotowania chociażby ze względu na samo podjęcie próby. Można tu zastosować analogię do tego, co Kant miał do powiedzenia na temat metafizyki jako nauki. Fakt, że metafizyka nigdy nie będzie nauką, a zatem nigdy niczego nie wyjaśni, nie oznacza, że przestanie być uprawiana. Według Kanta przeciwnie, człowiek, próbując zgłębić tajemnicę rzeczywistości, zawsze będzie tworzył metafizykę, wynika to między innymi z jego naturalnej potrzeby podejmowania takiej próby. Użycie symbolu byłoby więc taką próbą, tyle że dotyczącą wyrażenia treści poznawczych, których nie poznajemy na drodze poznania rozumowego. Trzeba jednak pamiętać, że w takie rozwiązanie wpisane jest niepowodzenie poznawcze.

Czy można więc sensownie opowiedzieć się za jednym z dwóch stanowisk: *sukces czy niepowodzenie*?

Posługując się przesłanką zaczerpniętą z filozofii Platona, zaryzykuję tezę, że użycie symbolu jest mimo wszystko sukcesem poznawczym, a w szerszym kontekście, przy uwzględnieniu znanych trudności poznawczych, można wręcz mówić o tym, że użycie symbolu jest jedynym sposo-

bem, żeby zrozumieć *to, co rozumowo jest niepoznawalne*. Warunkiem jest przyjęcie za Platonem tezy, że niektórym wystarczy tylko drobna wskazówka – tu w postaci symbolu, aby sami dokonywali odkryć.

The symbol as an expression of what is impossible to recognize by reason

The purpose of this paper is to show the role of the symbol in epistemology, especially if in the case of something that is impossible to recognize by reason. The assumption here is that an object is possible to be recognized by another faculty than reason, e.g. intuition. The author of the paper will try to answer the following question: is the use of the symbol in epistemology justifiable or well-founded? This question will be recognised with the aid of Solovyov's philosophy, and pacticularly the notion of *Sofia*, the wisdom of God. *Sofia* is impossible to recognize by reason, so It is recognized by intuition and expressed through the symbol of a „woman".

Andrzej Ostrowski – dr hab., adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Nowożytnej Wydziału Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Zainteresowania badawcze koncentruje na problematyce nowożytnych oraz współczesnych teorii filozoficznych uwzględniających zagadnienia teoriopoznawcze, metafizyczne oraz zagadnienia religii i wiary rozpatrywane z perspektywy podmiotu (jego egzystencjalnego doświadczenia prawd wiary).

Janusz Dobieszewski

Okno ku wieczności – symbolika ikony

Chciałbym podjąć się tu próby zrozumienia i interpretacji symboliki ikony. Zadanie to wydaje się ogromne, skomplikowane, przerastające ramy jednego artykułu, a i zapewne jednego autora; zdaje się świadczyć albo o pysze, albo o taniej lekkomyślności autora. W istocie jednak zamysł mój jest dość skromny i dający się pogodzić z moją sporą niewiedzą z zakresu historii ikony, całej subtelnej techniki i technologii jej tworzenia oraz pasjonujących i finezyjnych reguł interpretowania jej kreski, figurystyki, kolorystyki, kompozycji.

Nie zamierzam więc porządkować, objaśniać, a tym bardziej dokonywać jakichś własnych rozstrzygnięć dotyczących na przykład znaczenia poszczególnych barw, sensu układu postaci czy też określonej tematyki ikony. Nie będą mnie tu interesować poszczególne elementy czy aspekty ikony oraz ich geneza i moc symboliczna (daleko mi do uprawnienia, by wypowiadać się w tych kwestiach); obiektem zamysłu czynię ikonę jako całość, ikonę jako taką. Nie będą nas tu więc zajmować symbole w ikonie, ale symboliczność „całej" ikony; chodzić nam będzie nie o strukturę symboliczną ikony, ale o ikonę jako symbol.

Wiele powinna tu wyjaśnić inspiracja, swego rodzaju „pierwsze poruszenie" czy filozoficzne zdziwienie, które doprowadziło mnie do podjęcia tematyki ikonicznej. Była i jest tą inspiracją dość często spotykana formuła ikony jako okna. Występuje ona w różnych, choć zbliżonych, brzmieniach i konkretyzacjach, spośród których wymieńmy kilka najczęściej spotykanych; ikona to więc:

„okno do wieczności”[1];
„okno ku wieczności”[2];
„okno” wieczności[3];
„okno na Niewidzialne”[4];
„okno otwarte na Nieprzedstawialne”[5];
„okno – przejście w niewiadome”[6];
„okno prowadzące ku światłu duchowemu”[7].

Symbolika okna, ikony jako okna, ma charakter najbardziej całościowy, najogólniejszy oraz niejako zwierzchni wobec innych, bardziej szczegółowych elementów i aspektów symboliki ikony; jest swego rodzaju symbolem wyjściowym, „symbolem założycielskim” ikony; jest nadsymbolem, metasymbolem wobec całej pozostałej przebogatej struktury symbolicznej ikony.

O sile i trafności symboliki okna świadczy fakt, że nawet autorzy, którzy nie odwołują się do niej wprost i bezpośrednio, albo odwołują się do niej jedynie zdawkowo, w swoich analizach i interpretacjach (zwłaszcza ikony jako takiej, „całej” ikony, a nie poszczególnych jej aspektów) posiłkują się wyraźnie terminologią i wyobrażeniami wywodzącymi się z „logiki” okna. Siergiej Bułgakow pisze więc o ikonie jako o „miejscu pełnej łaski obecności, jakby objawienia Chrystusa”, o jego „bezpośredniej, namacalnej obecności”[8]; Jewgienij Trubieckoj o dokonującym się w ikonie „realnym spotkaniu dwóch światów, dwóch planów istnienia. Z jednej strony – nadprzyrodzony wieczny pokój, a z drugiej strony – cierpiące, chaotyczne, ale dążące do pokoju w Bogu istnienie”[9]; jak objaśnia Barbara Dąb-Kalinowska, ikona „to unikatowe miejsce, w którym dokonuje się zetknię-

[1] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Warszawa: IW PAX 1981, s. 88.
[2] M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Orthdruk 1999.
[3] B. Dąb-Kalinowska, *Między Bizancjum a Zachodem. Ikony rosyjskie XVII-XIX w.*, Warszawa: PWN 1990, s. 25, 42.
[4] B. Elwich, *Ikona. Duchowość i filozofia*, Kraków: WAM 2006, s. 128.
[5] M.P. Markowski, *Pragnienie obecności. Filozofia reprezentacji od Platona do Kartezjusza*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 1999, s. 79.
[6] J. Dąbkowka-Zydroń, *Okno – przejście w niewiadome*, [w:] A. Zeidler-Janiszewska (red.), *Estetyczne przestrzenie współczesności*, Warszawa: Instytut Kultury 1996.
[7] I. Jazykowa, *Świat ikony*, przeł. H. Paprocki, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2003, s. 22.
[8] S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Orthdruk, Warszawa: Formica, s. 156-157.
[9] E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja. Trzy szkice o ikonie ruskiej*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej 1998, s. 34.

cie, wzajemne przenikanie się świata widzialnego i niewidzialnego”[10]; dla Paula Evdokimova ikona jest „widzialnym znakiem niewidzialnie promieniującej obecności”, „uobecnia transcendencję, której jest świadkiem”[11], a w ikonach Rublowa „widzimy otwarte niebiosa i cuda Boże”[12]; u Leonida Uspienskiego czytamy: „ikona bierze udział w świętości swego prawzoru, a za pośrednictwem ikony człowiek także uczestniczy w tej świętości”[13]; wreszcie w świetnym sformułowaniu Iriny Jazykowej „człowiek poprzez ikonę próbuje spojrzeć w Boże Oblicze, ale równocześnie Bóg patrzy na nas przez Obraz”[14]. Warto tu również przywołać świadectwo dwóch współczesnych filozofów związanych z tradycją myśli zachodniej, a będących wybitnymi znawcami zagadnień filozofii religii, a zwłaszcza kwestii symbolu. Oto Jean-Luc Marion pisze: „ikona nie jest widoczna, ale uwidacznia. (...) ikona przywołuje wzrok, pozwalając widzialnemu (...) powoli nasycać się niewidzialnym”[15]; u Władysława Stróżewskiego z kolei czytamy, że w ikonie mamy do czynienia z „symbolem nie tylko jako znakiem, ale jako rzeczywistością autonomiczną, która (...) uczestniczy w Prawdzie i Pięknie”; że w przypadku ikony „artysta nie tworzy wartości wprost, lecz jedynie stwarza warunki, by się ona pojawiła”[16].

Odnotujmy wszakże – w imię pełniejszego obrazu badanego tu zagadnienia, ale także w imię dokładniejszego uchwycenia i objaśnienia naszego ujęcia kwestii – że w literaturze przedmiotu spotykamy również alternatywne określenia owej wyjściowej i nadrzędnej symboliki ikony. Pierwszym – występującym może rzadziej – jest formuła ikony jako drabiny, czy dokładniej: ostatniego szczebla drabiny stanowiącej cały system śladów, znaków Bożych w świecie[17]; natomiast określeniem drugim, które rzeczywiście mogłoby pod względem częstotliwości występowania konkurować z symboliką okna, jest koncepcja ikony jako zwierciadła (lustra). Wydaje się ona całkiem atrakcyjna, a formuły „zwierciadło Zmartwychwstałego” czy „zwierciadło Archetypu”[18] brzmią nie mniej sugestywne niż przywołane wyżej „metafory okienne”. Jednak symbolika zwierciadła raczej

[10] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, Warszawa: DiG 2000, s. 36-37.
[11] P. Evdokimov, *Prawosławie*, przeł. J. Klinger, Warszawa: IW PAX 2003, s. 234, 238.
[12] P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2006, s. 182.
[13] L. Uspienski, *Teologia ikony*, przeł. M. Żurowska, Poznań: W drodze 1993.
[14] I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 16.
[15] J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków: Znak 1996, s. 39.
[16] W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Kraków: Znak 1994, s. 457-458.
[17] I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 15.
[18] *Ibidem*, s. 199-200; por także P. Evdokimov, *Sztuka ikony*, s. 162.

pozbawiona jest tej mocy oraz głębi duchowej i skojarzeniowej, a także heurystycznej i interpretacyjnej, co metafora okna. Jest wyraźnie bardziej oddalona od źródłowego obiektu symbolizacji (pierwowzoru), mocniej zapośredniczona, a tym samym umowna; nie posiada w odniesieniu do niego tej bezpośredniości i wielostronnej adekwatności, co „okno". Okno otwiera wprost na to, co się w nim jawi, zwierciadło natomiast tylko odwzorowuje, kopiuje, właśnie od-zwierciedla; głębia okna jest autentyczna, głębia zwierciadła tylko pozorna; okno niesie światło, zwierciadło je tylko odbija[19]. Zwierciadło, jak się słusznie twierdzi, „wskazuje na podobieństwo odbicia w zwierciadle do cienia"[20], a więc sytuuje się niejako w sferze Platońskiej jaskini, przede wszystkim ściany jaskini, gdy tymczasem „okno" „wzywa" do odwrócenia się od ściany i spojrzenia w samo światło płynące ze świata idei.

Symbolika zwierciadła nie wznosi się jeszcze do najwyższych stopni oznaczania symbolicznego, to znaczy takich, gdzie symbol nie jest już jedynie neutralnym, konwencjonalnym znakiem wobec tego, co oznaczane, nie jest też nawet mniej czy bardziej skrupulatnym, analogicznym (alegorycznym) odwzorowaniem tego, co chce przedstawić, nie jest więc właśnie znakiem czy alegorią, ale jest symbolem w najwłaściwszym tego słowa znaczeniu, czyli takim znakiem, który uczestniczy, metafizycznie i strukturalnie uczestniczy w tym, co symbolicznie uobecnia. Jak objaśnia to Władysław Stróżewski, „symbol jest z istoty swej strukturą nie dopełnioną i otwartą. W przypadku ekstremalnym [a więc w przypadku osiągania swej pełni, swego szczytowego natężenia – J.D.]: jest otwarty ontycznie na możliwości uczestniczenia w innym, poprzez tajemniczą przemianę samej treści wyróżnionej w nową rzeczywistość", co Stróżewski nazywa partycypacją[21]. Partycypacyjna zdolność symboliczna ikony sprawia, że jest symbolem „danym i dającym zarazem", że pozwala „zatopić się w rzeczywistość, której kierunek wskazuje"[22]. Sadzę, że tylko symbolika ikony jako okna umożliwia tego rodzaju – powszechnie przy tym podzielane[23] – sądy na temat intensywności i mocy symboliczno-duchowej ikony.

---

[19] W ikonie „światło jawi się jako wewnętrzna energia «wypływająca» z obrazu, a nie efekt oświetlenia. Światło promieniuje z płaszczyzny obrazu, «oświecając» niejako osobę na obraz patrzącą" (B. Elwich, *Ikona...*, s. 135-136).

[20] B. Elwich, *Ikona...*, s. 131.

[21] W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, s. 446.

[22] *Ibidem*, s. 447, 451.

[23] Por. np. J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, s. 28, 42, 46; L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 131, 135; B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 49; P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 95; E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja*, s. 13, 23, 33; M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, s. 57.

Odnotujmy jeszcze jeden motyw w badaniach i interpretacjach ikony, który również – naszym zdaniem – nabiera właściwego sensu czy wręcz podstawowej zrozumiałości wyłącznie w świetle formuły ikony jako okna ku wieczności, a nie w perspektywie alternatywnego określania jej jako zwierciadła. Chodzi o jakże częsty i jakże trafny opis ikony (działania ikony) jako „zdejmowania" czy „zrywania zasłony", jako otwarcia nieba i stania się „samym niebem"[24].

> Malarz ikon – pisze Barbara Dąb-Kalinowska za Florenskim – zdejmuje zasłony z istniejącego już odwiecznego obrazu. Nie nakłada farby na płótno, lecz jakby oczyszcza je z obcych naleciałości, wyjawia „zapis" rzeczywistości duchowej[25].

Poprzez ikonę „niewidzialne spogląda na patrzącego, inicjując jego ruch, zmianę"[26], co uzyskuje przejmujące i subtelne spełnienie w sferze – by tak rzec – religijności potocznej czy ludowej: otóż „wierzono, że ikona widzi i słyszy, stąd płynąca obawa wiernych przed popełnieniem grzechu przed ikoną, toteż na wszelki wypadek, gdy istniała możliwość popełnienia występku ikony zasłaniano"[27]. I tylko „okienność" (a nie „zwierciadlaność") ikony czyni sensownymi powyższe interpretacje i sytuacje.

Spróbujemy teraz wniknąć niejako „w środek" symboliki ikony jako okna ku wieczności, pokazać jej siłę heurystyczną, wielostronność, „pojemność", trafność, a także – jak przystało na symbol o najwyższym stopniu znakowości i sensowności, który „nigdy nie odsłania do końca"[28] – żywotność i otwartość wynikającą zapewne ze wskazywanej przez badaczy zdolności łączenia przeciwieństw: różnicy i podobieństwa, widzialności i niewidzialności, odgrodzenia i przejścia; ikona – jak to błyskotliwie wskazano – jest zarazem tajemnicą i kluczem do tajemnicy[29].

A zatem:

1. Okno jest czymś sensownym tylko wraz ze swą celowością – jako otwór w ścianie, łączący i zarazem oddzielający wnętrze domu od świata; dający wgląd w świat (i zaświadczający o istnieniu świata), dający światło z zewnętrznej rzeczywistości, a także chroniący przed jej nieokiełznaną, nieskończoną, nieprzenikalną potęgą. Okno jako takie, poza swą celowością, więc jako określony, odrębny przedmiot, jako swego rodzaju mebel

[24] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 22; por. także B. Elwich, *Ikona...*, s. 26.
[25] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 63-64.
[26] J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, s. 42.
[27] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 52.
[28] W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, s. 440.
[29] Por. J. Dąbkowka-Zydroń, *Okno – przejście w niewiadome*, s. 285.

czy element domu, jest czymś bezużytecznym i absurdalnym; jego ramy i szyba są tylko po to, by łączyć dwa światy; poza tą rolą, wyjęte z otworu w ścianie, okno jest zbędnym złożeniem drewna i szkła. Okno jest czymś mniej (gdyż pozbawione jest autonomicznej, „własnej" użyteczności czy sensowności), a zarazem czymś więcej (gdyż „wyprowadza" poza dom) niż „zwykłe" przedmioty (usytuowane w wewnętrznej racjonalności domu). Czyż nie analogiczny jest sens ikony? Jako taka, poza swoim odniesieniem do świata duchowego, jest bezużyteczną, zamalowaną deską, której rysunek irytująco przeczy kanonom „normalnej" sztuki. „Ikona – pisał Florenski, zestawiając ją z oknem – jest albo czymś więcej niż tylko samą sobą, gdy jest widzeniem niebiańskim, albo czymś mniej, gdy jakiejś świadomości nie odkrywa świata ponadzmysłowego i nie można jej nazwać inaczej jak tylko pomalowaną deską"[30].

2. Okno przede wszystkim otwiera na światło, udostępnia światło; światło płynie z okna, ale też nie jest cechą własną okna; wynika z jego otwartości, „otworowości" na to, co poza nim, co jest obecne w istniejącej za nim głębi świata. Jego rola polega nie tyle na udostępnianiu siebie, co na udostępnianiu tego, co poza nim; cała jego „godność", sensowność, „użyteczność" płynie spoza niego oraz z jego „skromnej" roli otwierania, bycia przezroczystym dla światła. Z kolei o ikonie często czytamy, że nie jest czymś jedynie podobnym do światła, że jest raczej samym światłem, ale światłem pochodzącym nie z niej samej, lecz z samej wieczności, nieskończoności, na którą ikona otwiera i w której – właśnie jako otwór, przez który płynie światło – partycypuje. „Światło jest «głównym bohaterem» ikony"[31], ale też ów bohater ikony nie tkwi w płaszczyźnie własnej ikony, ale w głębi przez nią uobecnianej; „światło jawi się jako wewnętrzna energia «wypływająca» z obrazu, «oświecające» niejako osobę na obraz patrzącą", i jest to „światło emanujące z innego świata"[32]. Światło jest tematem, ale w istocie także materiałem ikony, „ikonę nie tyle maluje się kolorem, co pisze światłem", a ujmując to nieco bardziej technicznie: malarz ikon „pozwala przemawiać złotu jego własnym językiem"[33].

3. Ikonopis i ikona muszą więc pozwolić dziać się światłu, płynąć światłu, wzywać ku światłu. Ikona musi umożliwić światłu, by płynęło w sposób niezakłócony, musi osiągnąć pełną przezroczystość wobec światła;

[30] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 82.
[31] I. Jazykowa, *Świat ikony*, s. 37.
[32] B. Elwich, *Ikona...*, s. 135-136.
[33] *Ibidem*, s. 135-136.

cała mozolna „produkcja" ikony, wszystkie zabiegi technicznie i malarskie służą w istocie uzyskaniu efektu idealnie przejrzystej szyby otwierającej na wieczność. Przejrzysta szyba to cecha centralna okna wszystko pozostałe ma sens i może być docenione tylko wtedy, gdy szyba okna nie wykrzywia, nie fałszuje płynącego przez nią światła i dostępnego przez nią obrazu świata. Przezroczysta szyba uzyskiwana jest w procesie produkcyjnym, podczas którego ciężkie i mętne materiały, przeobrażają się za sprawą sprawności i skrupulatności rzemieślnika w przezroczystą szybę. Rzeczą rzemieślnika jest tu zastosowanie wypracowanej procedury technologicznej otrzymywania przezroczystej szyby; wszelkie jego własne, indywidualne odstępstwa od wzorca grożą wykonaniem wadliwej szyby: zabarwionej, zabrudzonej, deformującej bieg światła i obraz. Wymagamy od niego nie pomysłowości czy inwencji, ale trzymania się wzorcowej procedury technologicznej będącej trwałym dorobkiem sztuki szklarskiej, bo to jest warunek jego sukcesu, jego sprawności, wręcz jego wolności jako twórcy czy sprawcy; domagamy się też umiejętności zastosowania tej wzorcowej procedury w konkretnym miejscu, w określonej sytuacji, w takich a nie innych okolicznościach – na tym polega jego indywidualny artyzm. Czy nie czymś analogicznym są ścisłe, wręcz surowe wymagania stawiane pisarzowi ikon? „Ikony powstają nie dzięki pomysłowości, własnej inwencji malarza, lecz w myśl nienaruszalnych praw i Tradycji Kościoła Powszechnego"; nie podlegają one „samowolnym zmianom", nakładają na twórcę ścisłe zobowiązania, a „uznanie kanonu jest przeżyciem więzi z całą ludzkością i uświadomieniem sobie, że życie naszych przodków nie było daremne"[34]. Prawdziwy artysta „nie dąży za wszelka cenę do czegoś oryginalnego, lecz dąży do piękna obiektywnego, (...) i daleki od małostkowej ambicji wcale nie myśli, czy jest pierwszym, czy setnym człowiekiem, mówiącym o owej prawdzie"[35]. Współczesne pojmowanie sztuki łatwo prowadzi do tezy, iż pisarz ikon zadaje gwałt swej zdolności twórczej, że ulega przemocy tradycji, przymusowi kanonu, że musi zaprzeczać wolności artystycznej. Wszystko wszakże wskazuje na to, że raczej tego rodzaju ocena opiera się na łatwym, powierzchownym i niejako opresyjnym schemacie. Zarówno znawcy zagadnienia, jak i artyści-praktycy potwierdzają tezę Florenskiego, iż „wymóg formy kanonicznej, albo ściślej, dar owej formy, jaki otrzymuje artysta od ludzkości,

[34] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 92-94.
[35] *Ibidem*, s. 93.

stanowi wyzwolenie, a nie ograniczenie”[36]. Dlatego „nie wydaje się, aby malarze ikon czuli się pokrzywdzeni koniecznością trzymania się starych schematów obrazowych, powtarzania wciąż tych samych typów ikonograficznych, czy wymogiem rezygnowania z wyobraźni i fantazji”[37]. Kanon jest raczej wyzwaniem, twórczym i odpowiedzialnym, gdyż wiąże się z ryzykiem niepodołania wyzwaniu, z ryzykiem nieodwracalnego zbłądzenia, lekkomyślności lub pychy; dlatego malowanie ikony jest „dziełem budzącym bojaźń”[38], której pokonywanie umożliwia tradycja, kanon oraz rzemieślniczy kunszt będący dla pisarza ikon nie mniej ważny niż duchowa intencja jego dzieła[39]. Wszystko to powinno skłaniać malarza ikon do umniejszania swej roli w powstaniu ikony, na podobieństwo rzemieślnika skromnie konstatującego, że znów udało mu się wytworzyć przezroczystą szybę, jak tyle już razy i jak tylu jego poprzedników, a to dzięki temu, że nie uchybił regule.

4. Sensem i celem okna jest „otwieranie” na świat i „otwieranie” na światło. Jednak jego istnienie w wewnętrznej przestrzeni domu prowadzić może niekiedy do narzucenia mu logiki wnętrza – jako jeszcze jednego przedmiotu upiększającego, uatrakcyjniającego wewnętrzny wygląd domu, jego racjonalne i dające satysfakcję umeblowanie. Okno, istota okna staje się tylko pretekstem i okazją do mieszczańskiego blichtru, do efektownej dekoracji, usuwającej i zakrywającej szybę, światło, świat. Najważniejsze w oknie stają się zasłony, firany, karnisze, uchwyty, klamki; one mają przykuwać uwagę, one mają błyszczeć kolorem, kompozycją, materiałem, błyszczeć w sztucznym świetle lampy – „letnim” i płaskim, ale przewidywalnym i kontrolowalnym. Odpowiednikiem tego przykrycia istoty okna pozorem efektownej dekoracji byłaby autonomizacja poszczególnych elementów ikony (barw, materiału, kreski, kompozycji, postaci) wobec jej sensu nadrzędnego (duchowego) i całkowite skupienie uwagi na atrakcyjności, precyzji, finezji, nowatorstwie ich ujęcia. Może najbardziej spektakularnym wyrazem tego rodzaju zafałszowania ikony byłoby ubieranie jej w koszulkę (sukienkę). Koszulka – pisał Trubieckoj – jest owocem „pobożnego braku smaku”, wręcz „nieświadomym ikonoklazmem”; koszulka to „nieprzenikniona złota przegroda między nami i ikoną”, wy-

[36] *Ibidem*.
[37] B. Dąb-Kalinowska, *Ikony i obrazy*, s. 51.
[38] M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, s. 58.
[39] Pisanie ikon jest syntezą pobożności i zdolności (techniki) malarskiej; bez tego zjednoczenia możliwe są tylko ikony nieprawdziwe: epatujące artyzmem lub szantażujące pobożnością (por. B. Elwich, *Ikona...*, s. 9, 13).

muszająca już tylko pusty, „bezsensowny kult”[40]. Ikona w koszulce właściwie przestaje być ikoną, a staje się – zgodnie z terminologią J.-L. Mariona – idolem, czyli czymś, co „fascynuje i przykuwa spojrzenie, ponieważ nie ma w nim niczego, co nie powinno być wystawione na spojrzenie, przyciągać, przepełniać i zatrzymywać spojrzenie”. Spojrzenie „zatrzymuje się na przepychu” i nie może „przejść dalej” za sprawą nieprzejrzystości obrazu[41]. W odróżnieniu od idola ikona „dokonuje w nas przewrotu”[42].

5. Ikona otwiera świat skończony na nieskończoność, doczesność na wieczność, łączy obydwa światy; ale – na podobieństwo okna – również je oddziela; na swój sposób ugruntowuje świat materialny, ujmując go w perspektywie wieczności (a nie likwidując czy redukując). Okno, płynące przezeń światło, pozwala w nowym horyzoncie postrzegać wnętrze domu (świat rzeczy), pozwala doznać światła, pozwala również obserwować, kontemplować fragment świata nieskończonego; co więcej, w chwilach wzniosłości, harmonii, choć także w chwilach zmęczenia i zagubienia w świecie rzeczy, okno może zostać otwarte, intensyfikując i poszerzając kontemplację wieczności. Rzecz wszakże w tym, że okno jest właśnie oknem, że służy do patrzenia, do wyglądania, natomiast nie do wychodzenia; okno nie jest drzwiami. I tego rodzaju stopień połączenia obydwu światów, aktywnej, przemieszczającej komunikacji między nimi, przeczy sensowi i roli okna. Liczni badacze i teoretycy ikon w swego rodzaju żarliwości teologicznej próbują jednak podnosić ikonę – mimo wyjściowej zazwyczaj formuły „okiennej” – właśnie do stopnia drzwi. W powściągliwej, choć jednoznacznej postaci znajdujemy symbolikę drzwi u Florenskiego: „Podczas modlitewnej ekstazy – pisał – ikony bywały często dla ascetów nie tylko oknami, przez które oglądali przedstawiane na nich postacie, lecz również drzwiami, przez które postacie te wchodziły w świat doczesny”[43]. Powściągliwość Florenskiego polega na przypisaniu drzwiom swego rodzaju „jednokierunkowości”, i to tej bardziej „prawdopodobnej”, ale też filozof miałby zapewne kłopot z objaśnieniem tej „tylko” jednokierunkowości. Barbara Dąb-Kalinowska przywołuje w swej książce[44] niemieckiego badacza Nikolausa Thona, który w pracy *Ikone und Liturgie* pisze wprost

[40] E. Trubieckoj, *Kolorowa kontemplacja*, s. 32, 83.
[41] J.-L. Marion, *Bóg bez bycia*, s. 30-31. Zacytujmy jeszcze jeden fragment z tej książki świetnie ujmujący ograniczoność użycia w odniesieniu do ikony symboliki zwierciadła: „Idol jako niewidzialne zwierciadło ustala dla spojrzenia jego punkt zatrzymania i wymierza zasięg” (s. 33).
[42] *Ibidem*, s. 46.
[43] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 87.
[44] B. Dąb-Kalinowska, *Między Bizancjum a Zachodem*.

o ikonie jako „wrotach prowadzących do Boga". Leonid Uspienski stwierdza, że w stanach ascezy i modlitwy „przed chrześcijaninem otwierają się także drzwi wychodzące na życie Boże", a następnie wyraźnie daje do zrozumienia (choć nie twierdzi wprost), że odnosi się to także do ikony[45]. Również Beata Elwich mocno zbliża się do symboliki drzwi (choć jej nie stosuje), gdy pisze, że ikona łączy nas z zewnętrznym światem, do którego można „wejść" i „wyjść", że „okienność" ikony „symbolizuje możliwość przejścia z wewnątrz ku temu, co na zewnątrz"[46]. Jak widać pokusa przeobrażenia ikony-okna w ikonę-drzwi jest całkiem spora, choć nie przybiera raczej postaci tezy programowej i strukturalnej w interpretacjach ikony; badacze mniej czy bardziej wyraźnie dostrzegają, że stają wraz z symboliką drzwi w obliczu zupełnie innej i niejasnej sytuacji interpretacyjnej, niedającej się przy tym wyprowadzić z symboliki okna. Odrzucając raczej symbolikę drzwi, a zwłaszcza zacieranie głębokiej różnicy między symboliką drzwi i symboliką okna, podsumujmy całe to zagadnienie stwierdzeniem, że okno traktować mogą jako drzwi jedynie dzieci (w swej beztrosce i zabawie) i samobójcy (w swym nicościującym tragizmie); okno staje się więc drzwiami tylko nad-zwyczajnie.

6. Choć malowanie ikon podporządkowane jest ścisłemu kanonowi, choć obowiązuje tu znaczny rygoryzm formy jak i treści, nie prowadzi to bynajmniej do jakiejś monotonii, sztampy, rutyny. Tak jak każde okno jest inne, bo ukazuje świat i otwiera na światło z określonego, szczególnego miejsca, tak nie ma dwóch jednakowych ikon. Podkreślają to wszyscy znawcy tematu, a z wyjątkową mocą robi to Paweł Florenski:

> Jak niewielkim w istocie ograniczeniem jest norma kościelna, nawet przy najbardziej rygorystycznym przestrzeganiu jej przez ikonografa, dobrze pokazuje porównanie dawnych ikon o tym samym temacie czy nawet jednakowego typu. Nie sposób znaleźć dwie identyczne ikony, a podobieństwo dostrzegane przy pierwszym wejrzeniu wzmacnia tylko pełnię nasyconą indywidualnym podejściem artysty oraz swoistość każdej z nich[47].

Ścisłość kanonu w niczym nie przeszkadzała istnieniu wielu szkół ikonograficznych, i to również w czasach najbardziej „kanonicznych"[48].

7. Okno wymaga ciągłej staranności, jest swego rodzaju zadaniem i obowiązkiem; pozostawione sobie ulega zabrudzeniu, zmatowieniu, zaciemnie-

[45] L. Uspienski, *Teologia ikony*, s. 147-148.
[46] B. Elwich, *Ikona...*, s. 127.
[47] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 96.
[48] M. Quenot, *Ikona – okno ku wieczności*, s. 61.

niu; świat za nim i światło przezeń płynące słabnie, rozprasza się, zaciemnia. Analogicznej troski wymaga ikona; jej boskość jest nieodłączna od powszedniej staranności o nią, której zaniechanie zafałszowuje i samą ikonę, i widzialność, sposób widzenia przestrzeni pomieszczenia (domu), która staje się coraz bardziej płaska, zacieniona, zniewolona przemijaniem.

8. Uogólniając i podsumowując nasze rozważania, możemy powiedzieć, że istotą okna jest rozrywanie zamknięcia jakiejś przestrzeni, jest wprowadzanie pęknięcia, szczeliny do zorganizowanego, nastawionego na własną sprawność i racjonalność wnętrza; jest więc okno budzeniem świadomości istnienia „czegoś jeszcze", czegoś, co przekracza ontologicznie i przekracza swymi regułami świat wewnętrzny, co nakazuje uchwycić wewnętrzne pomieszczenie z innego, transcendującego owo wnętrze punktu widzenia. Odpowiednikiem tak ujętego sensu okna jest rozumienie ikony jako otwierającej na świat duchowy, na radykalnie inny wymiar bytu, inny horyzont istnienia. Ale też otwierając, ikona „nie przenosi"; jej zadanie ma charakter raczej bierny i kontemplacyjny niż aktywistyczny; jest raczej przezwyciężeniem zamkniętej i złudnej aktywności w przestrzeni wnętrza, świata skończonego, i osiągnięciem w stosunku do niej dystansu bierności, kontemplatywności. Nie należy wyolbrzymiać znaczenia ikony, przypisywać jej cechy przynależne innym sferom ludzkiego istnienia: mistyce, działaniu moralnemu, przebóstwieniu, zmartwychwstaniu. Tego rodzaju interpretacje są zbędnymi dążeniami do uatrakcyjniania ikony skrywającymi w istocie jakąś wobec niej podejrzliwość, niezdolność czy niechęć do zatrzymania się na niej, na jej własnej nadzwyczajności. Nadzwyczajności zupełnie wystarczającej i wystarczająco motywującej, by nie gubić jej zarówno w czysto estetycznym redukcjonizmie, jak i w żarliwym religijnym syntetyzmie. Otwierając okno ku nieskończoności, ikona nie zaprasza do porzucenia świata, ale do rozświetlenia go światłem transcendencji, do usytuowania go w horyzoncie wieczności i całości.

A window with a view on eternity. Symbolism of the icon

The article is an attempt at understanding and interpretation of the icon symbolism. I assume that the closest one can come to capturing this concept is that the symbolism of the icon is like a window with a view to eternity. It has the most comprehensive, general and – so to say – supreme character in comparison to the others, more specific elements and aspects of icon symbolism. I also consider an alternative qualification of the icon as a mirror. I demonstrate that the window

imagery is the best, for it facilitates common understanding of the icon as one opening the spiritual world, a completely different dimension of being, and a different horizon of existence.

Janusz Dobieszewski – dr hab., profesor Uniwersytetu Warszawskiego, pracownik Instytutu Filozofii, kierownik Zakładu Filozofii Religii; autor m.in. książki *Włodzimierz Sołowjow. Studium osobowości filozoficznej*.

Paweł Rojek

Imiesławie i problem konstytucji

Wstęp

Czy gliniana figurka jest tym samym co kawałek gliny, z której jest wykonana? Czy kostka lodu jest tym samym co cząsteczki wody, które się na nią składają? Czy stół jest tym samym co chmura atomów? Pytania te są bardzo dobrze znane we współczesnej filozofii analitycznej i wskazują na tak zwany problem konstytucji. Figurki są konstytuowane przez kawałki gliny, kostki lodu − przez cząsteczki wody, a stoły − przez chmury atomów. Problem polega na tym, co tak naprawdę istnieje: figurki, kostki lodu i stoły czy kawałki gliny, cząsteczki i chmury atomów? Innymi słowy, czy świat naszego doświadczenia, w którym pełno jest figurek, kostek i stołów jest czymś rzeczywistym, czy też prawdziwą i jedyną rzeczywistością są kawałki materii, cząsteczki i chmury atomów, o których mówi nam nauka?

Wydaje mi się, że ks. Paweł Florenski zajmował się dokładnie tym samym problemem. W jednej ze swoich prac pytał, czy róża jest tym samym co jej płatki. Pytanie to brzmi uderzająco podobnie do tych przedstawionych powyżej i wydaje się wskazywać na ten sam problem. Odpowiedź Florenskiego inspirowana przez teologiczną doktrynę imiesławia brzmiała następująco:

> Płatek róży nie jest różą w jej duchowej istocie, ale róża jawi się właśnie w swoich płatkach; lekceważąco odrywając płatki, jako nie-różę, utracilibyśmy samą różę i dlatego o płatkach mówimy jako o róży. (…) Róża nie jest płatkami, ale płatki róży są różą[1].

[1] П. Флоренский, *Диалектика*, [w:] idem, *Сочинения в четырех томах*, Москва: Мысль 2000, t. III (2), s. 138.

To samo, co o płatkach i różach, Florenski mówił też o twarzach i osobach, ikonach i świętych, imionach i rzeczach, a nawet o świecie i Bogu. Płatki, twarze, ikony, imiona i świat są symbolami pewnych wyższych rzeczywistości, którymi są róże, święci, rzeczy i ostatecznie Bóg. Symbole są tym, co symbolizują, ale to, co symbolizowane, nie jest symbolem.

W niniejszym artykule spróbuję pokazać, że teoria symbolu pochodząca z nauki o imieniu Bożym może stanowić odpowiedź na dyskutowany współcześnie problem konstytucji. Kawałki gliny, cząsteczki wody i chmury atomów są figurkami, kostkami lodu i stołami, ale figurki, kostki i stoły nie są kawałkami gliny, cząsteczkami i chmurami. Stosunek miedzy tym, co konstytuuje, a tym, co konstytuowane, jest stosunkiem symbolu do tego, co symbolizowane. Pojęcie symbolu jest więc u Florenskiego fundamentem ontologii; jego teoria jest rzeczywiście ontologią symboliczną.

W pierwszej części pracy przedstawię ogólnie problem konstytucji i omówię kilka dyskutowanych obecnie rozwiązań. W drugiej części spróbuję pokazać, w jaki sposób Florenski i inni autorzy przeformułowali teologiczną doktrynę imiesławia w ogólną teorię filozoficzną. W trzeciej części postaram się zastosować filozoficzną teorię imiesławia do problemu konstytucji. Sądzę, że imiesławskie stanowisko w kwestii konstytucji jest prawomocne, istotnie nowe i stanowi interesującą alternatywę dla współcześnie dyskutowanych rozwiązań.

Niniejsza praca ma charakter systematyczny, a nie historyczny. Podstawą analiz będą niemal wyłącznie prace Pawła Florenskiego, w szczególności te zawarte w wydanym niedawno przeze mnie i s. Teresę Obolevitch zbiorze *Sens idealizmu*[2].

1. Problem konstytucji

Problem konstytucji, jak każdy głęboki problem filozoficzny, jest bardzo prosty. Przypuśćmy, że ktoś trzyma w ręku glinianą figurkę. Ile przedmiotów trzyma w ręce? Pytanie to może wydawać się dziwne, gdyż oczywiste jest, że trzyma jeden przedmiot. Problem polega jednak na tym, że pewne nasze głębokie przekonania nie dają się pogodzić z tą oczywistą odpowiedzią. Poniżej przedstawię dokładniej ten problem i omówię kilka jego najpopularniejszych rozwiązań[3].

[2] P. Florenski, *Sens idealizmu. Metafizyka rodzaju i oblicza oraz inne pisma*, przeł. T. Obolevitch, P. Rojek, B. Strachowski, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2009.

[3] Problem przedstawiam zasadniczo za T. Siderem, *Constitution*, [w:] E. Conee, T. Si-

1.1. Problem konstytucji

Problem polega na tym, że figurka nie jest po prostu tożsama z kawałkiem gliny. Można się o tym łatwo przekonać, zgniatając figurkę i nadając jej inny kształt. Będzie to ta sama bryła gliny, ale nie będzie to ta sama figurka. Bryła gliny przetrwa zmianę, a figurka ulegnie zniszczeniu. Kryteria istnienia i tożsamości figurek różnią się więc od kryteriów istnienia i tożsamości kawałków gliny. Świadczy to o fakcie, że figurka nie jest tym samym przedmiotem co kawałek gliny, z której jest wykonana. Powstaje jednak pytanie, czy w takim razie ktoś trzymający w ręku figurkę rzeczywiście trzyma dwa przedmioty, figurkę i kawałek gliny? Czy nie jest czymś absurdalnym twierdzić, że dwa różne przedmioty mogą istnieć dokładnie w tym samym miejscu i czasie? W jaki więc sposób można wyjaśnić tajemniczą relację figurki do bryły gliny? Z jednej strony trzeba zatem uznać, że są to dwa różne przedmioty, z drugiej zaś − nie można tego zrobić.

Przedstawiony przykład nie jest bynajmniej czczą sofistyką. Jest to jeden z najbardziej fundamentalnych problemów filozoficznych. Świat pełen jest przedmiotów, które są niejako nadbudowane na innych przedmiotach. W filozofii analitycznej powtarzają się klasyczne przykłady: stół składa się z chmury atomów, kostki lodu − z cząsteczek wody, pierścionek − z kawałka złota, a drzewo − z cząsteczek celulozy. Świat, który spontanicznie traktujemy jako rzeczywisty, składa się z przedmiotów, które ukonstytuowane są przez coś innego. Pytanie o realność figurek, kostek lodu i stołów jest więc pytaniem o realność świata naszego doświadczenia, „jawnego wizerunku świata", „świata życia".

1.2. Próby rozwiązania

Spróbuję teraz przedstawić kilka typowych prób rozwiązań tego problemu. Każde z nich polega na odrzuceniu jednego z założeń prowadzących do powstania trudności. Jakie to założenia? Po pierwsze sądzimy, że gdy rzeźbiarz kształtuje kawałek gliny w pewien sposób, powstaje coś takiego jak figurka, która potem może zostać zniszczona. Figurki nie było wcześniej, powstaje i następnie może jej znów nie być. Po drugie zakładamy, że kawałek gliny, z którego zrobiona jest figurka, nadal istnieje.

---

der, *Riddles of Existence*, Oxford: Clarendon Press 2005, s. 134-153; po polsku problem przedstawia M. Grygianiec, *Identyczność i trwanie. Studium ontologiczne*, Warszawa: WN Semper 2007, s. 37-74.

Po trzecie uważamy, że w ogóle ma sens mówienie o takich przedmiotach jak kawałki gliny i figurki, że są to jakieś rzeczywiste przedmioty. Te trzy założenia prowadzą do wniosku, że bryła gliny i figurka są dwoma różnymi przedmiotami. Czwarte założenie głosi, że jest to wniosek absurdalny, ponieważ żadne dwa przedmioty nie mogą mieć tych samych części i istnieć w tym samym czasie i miejscu. Każde z tych założeń może zostać podważone. Kolejne rozwiązania problemu konstytucji polegają na odrzuceniu któregoś z nich.

Pierwszym rozwiązaniem problemu jest „esencjalizm mereologiczny”[4]. Stanowisko to odrzuca pierwsze z założeń „antynomii konstytucji” i głosi:

(1) Istnieje tylko to, co konstytuuje.

Zgodnie z tym poglądem ukształtowanie kawałka gliny w pewien sposób nie jest stworzeniem nowego przedmiotu, lecz tylko zmianą własności starego, to znaczy kawałka gliny. Nie ma czegoś takiego jak figurki, kostki lodu i stoły, są tylko kawałki gliny, cząsteczki wody i chmury atomów. Wobec tego figurki, kostki lodu i stoły nie giną, zmieniają się tylko własności tego, co je konstytuuje i zmienia.

Niestety to dość wiarygodne na pierwszy rzut oka stanowisko prowadzi do szokujących wniosków, o wiele trudniejszych do przyjęcia niż paradoksalna konkluzja antynomii konstytucji. Na gruncie tego stanowiska należy bowiem uznać, że to, co nazywamy kostką lodu, istniało miliony lat wcześniej zanim kostka lodu powstała w zamrażalniku i będzie istnieć miliony lat po tym, jak roztopi się ona w soku jabłkowym. Twierdzenie to wydaje się bardzo nieintuicyjne.

Zamiast pierwszej przesłanki rozumowania można jednak odrzucić drugą i uznać, że tym, co naprawdę istnieje, nie jest kawałek gliny, lecz sama figurka. „Teoria rodzaju dominującego”[5] głosi właśnie:

(2) Istnieje tylko to, co konstytuowane.

---

[4] Klasyczne sformułowanie tej teorii przedstawił R.M. Chisholm, *Person and Object. A Metaphysical Study*, London: Allen & Unwin 1976, s. 145-158.

[5] Jej przedstawicielem jest Michael Burke, zob. *Preserving the Principle of One Object to a Place: A Novel Account of the Relations among Objects, Sorts, Sortals, and Persistence Conditions*, [w:] M. Rea (ed.), *Material Constitution: A Reader*, New York: Rowman and Littlefield 1997, s. 236-296.

Zgodnie z tą teorią dana materia może w jednym momencie konstytuować tylko jeden przedmiot. Podobną teorię uznawał Arystoteles, według którego części przedmiotu nie są substancjami aktualnie, lecz tylko potencjalnie.

Problem z powyższym rozwiązaniem polega na tym, że dość trudno uznać, iż ulepienie figurki wiąże się ze zniszczeniem kawałka gliny. Naturalne wydaje się przypuszczenie, że kawałek gliny nadal istnieje, choć prócz niego istnieje także figurka. Ponadto wielu autorów skłonnych jest sądzić, że pojęcie rodzaju naturalnego jest czymś względnym.

Kolejne rozwiązanie uznaje, że nie istnieje ani bryła gliny, ani figurka, lecz tylko to, co samo jest proste i konstytuuje wszystkie przedmioty. Stanowisko takie nazwane jest „nihilizmem" lub „eliminatywizmem"[6]. W uproszczeniu można je sformułować następująco:

(3) Nie istnieje ani to, co konstytuuje, ani to, co konstytuowane.

Uproszczenie polega na tym, ze jest to prawda tylko w odniesieniu do złożonych przedmiotów konstytuujących. W myśl tego rozwiązania istnieją wyłącznie proste, niezłożone byty, które konstytuują całą rzeczywistość.

Nie jest jednak pewne, czy faktycznie istnieją niepodzielne cząstki, prawdziwe atomy. Jak na razie rozwój fizyki polegał na odnajdywaniu struktury w kolejnych rodzajach bytów, które uważano za niezłożone. Jeśli zaś nie ma ostatecznych prostych cząstek w fizyce, to one także są konstytuowane przez coś prostszego, a więc ich status jest taki sam jak figurek, kostek lodu i stołów.

Istnieje jeszcze jedno wyjście: można przyjąć paradoksalną konkluzję, że istnieją zarówno kawałki gliny, jak i różne od nich, choć istniejące w tym samym miejscu i czasie figurki. To właśnie głosi „kolokacjonizm":

(4) Istnieje zarówno to, co konstytuuje, jak i to, co konstytuowane.

Stanowisko to broni się przed zarzutem absurdalności, zwracając uwagę, że przekonanie, iż dwa przedmioty nie mogą istnieć w tym samym miejscu, dotyczy tylko przedmiotów tego samego rodzaju. Bryła gliny i figurka nie należą do tego samego rodzaju, więc nie ma przeszkód, by mogły istnieć razem.

[6] Stanowiska tego broni m.in. Trenton Merricks, zob. T. Sider, *Constitution*.

Mimo to może wydawać się wątpliwe, czy mogą istnieć różne przedmioty posiadające dokładnie te same części. Zasada identyczności części jest jednym z najbardziej fundamentalnych przekonań metafizycznych, a teoria kolokacji wydaje się ją łamać.

Wszystkie te cztery teorie tworzą pewien system. Każda z nich przyjmuje lub odrzuca przynajmniej jedno z następujących twierdzeń: istnieje to, co konstytuuje, i istnieje to, co konstytuowane. Teorie te można uporządkować w następujący sposób:

	Istnieje to, co konstytuuje	Istnieje to, co konstytuowane
(1) Esencjalizm mereologiczny	+	–
(2) Teoria rodzaju dominującego	–	+
(3) Eliminatywizm	–	–
(4) Kolokacjonizm	+	+

Żadna z tych teorii nie opisuje związku między tym, co konstytuujące, a tym, co konstytuowane, lecz stwierdza jedynie istnienie bądź nieistnienie któregoś z elementów. Nawet w wypadku kolokacjonizmu wiadomo tylko, że oba przedmioty istnieją i różnią się od siebie.

Związek taki pokazuje kolejna teoria, tak zwana teoria czterech wymiarów[7]. W podejściu tym uznaje się analogię między przestrzenią a czasem. Rzeczy mają nie tylko części przestrzenne, zajmujące różne miejsca, lecz także części czasowe, zajmujące różne odcinki czasu. Człowiek nie jest tylko całością złożoną ze swoich organów, lecz także całością złożoną ze swoich różnych faz, od poczęcia aż do śmierci. Z tego punktu widzenia figurka jest tylko epizodem w życiu bryły gliny. Dokładniej, jest ona czasową częścią czterowymiarowego bytu, jakim jest bryłka gliny. Wobec tego:

(5) To, co konstytuowane, jest częścią tego, co konstytuujące.

[7] Por. T. Sider, *Four-Dimensionalism. An Ontology of Persistence and Time*, Oxford: Clarendon Press 2001.

Zarówno bryła, jak i figurka istnieją, tak samo jak człowiek i jego ręka. Bryła jednak zawiera w sobie figurkę jako część czasową, tak samo jak człowiek zawiera w sobie rękę jako część przestrzenną. Teoria ta wyjaśnia więc relację między obydwoma przedmiotami.

Teoria czterech wymiarów wymaga oczywiście głębokiej zmiany przyjmowanej ontologii, to znaczy uznania istnienia części czasowych. Jest to dość wysoka cena, która skłania wielu filozofów do jej odrzucenia.

Można zauważyć, że *a priori* możliwe jest jeszcze jedno stanowisko, odwrotne wobec (5). Podobnie jak w wypadku klasyfikacji wcześniejszych stanowisk można utworzyć poczwórną klasyfikację poglądów wedle tego, czy uznają lub odrzucają twierdzenia, że figurka jest częścią bryły i bryła jest częścią figurki. Stanowisko uznające oba te twierdzenia głosi po prostu, że figurka jest tym samym co bryła, a więc jest sprzeczne z wyjściowym założeniem. Wszystkie poprzednio omawiane cztery stanowiska zgadzają się z poglądem, że oba te twierdzenia są fałszywe. Ciekawe są dwa pośrednie poglądy, w których jedno z tych zdań jest przyjmowane, a drugie − odrzucane. Teoria, wedle której figurka jest częścią kawałka gliny, ale kawałek gliny nie jest częścią figurki, to omówiona przed chwilą teoria czterech wymiarów. Jednak możliwa jest też teoria, która głosi, że to kawałek gliny jest częścią figurki, a figurka nie jest częścią kawałka gliny.

	Konstytuowane jest częścią konstytuującego	Konstytuujące jest częścią konstytuowanego
(5) Teoria czterech wymiarów	+	−
(6) Teoria imiesławia	−	+

To brakujące stanowisko uznaje, że to nie figurka jest częścią bryły, lecz bryła jest częścią figurki. W ogólnym sformułowaniu:

(6) To, co konstytuujące, jest częścią tego, co konstytuowane.

Spróbuję pokazać, że w ten właśnie sposób można interpretować teorię konstytucji Florenskiego.

2. Imiesławie

Doktryna imiesławia ma pochodzenie religijne i została sformułowana dla rozwiązania problemów teologicznych wywoływanych przez pewne wzbudzające spory praktyki pobożnych rosyjskich mnichów[8]. Uzasadnienie tych praktyk wymagało zastosowania dość subtelnego teologicznego aparatu pojęciowego, który następnie mógł zostać przejęty przez filozofię. Przejścia od teologii imiesławia do filozofii dokonali rosyjscy obrońcy kultu imienia Bożego, w szczególności Paweł Florenski, Sergiusz Bułgakow i Aleksy Łosiew[9]. To właśnie ta doktryna filozoficzna zbudowana na podstawie teologicznej nauki o Boskiej istocie i Boskich energiach będzie podstawą dla nowego rozwiązania problemu konstytucji.

2.1. Imiesławie w teologii

Teologiczną naukę imiesławia można rozumieć wąsko lub szeroko. Wąskie rozumienie obejmuje doktrynę sformułowaną przez rosyjskich mnichów czczących imię Boże na początku XX wieku. Praktyka tych mnichów zwana była imiesławiem i nazwa ta obejmuje też głoszoną przez nich naukę. Doktryna imiesławia została sformułowana przy użyciu kategorii pojęciowych wprowadzonych w podobnym sporze dotyczącym greckich mnichów oddających się praktyce hezychazmu, czyli milczącej kontemplacji, w XIV wieku. Imiesławiem w szerokim sensie można więc nazwać opracowaną przez obrońców hezychastów doktrynę istoty i energii Bożych. Teorię tę można stosować zarówno do wyjaśnienia natury boskiego światła (światło jest energią Boskiej istoty), jak i do wyjaśnienia statusu imienia (imię Boże także jest energią Boskiej istoty). Należy podkreślić, że teoria istoty i energii była o wiele ogólniejsza niż teoria imienia Bożego.

---

[8] W ostatnich latach ukazały się obszerne prace poświęcone historii sporu o imiesławie, zob. свящ. Димитрий Лескин, *Спор об Имени Божием. Философия имени в России в контексте афонских событий 1910-х гг.*, Санкт-Петербург: Алетейя 2004 oraz Еп. Иларион (Алфеев), *Священная тайна Церкви. Введение в историю и пролематику имяславских споров*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2007. Po polsku zob.: T.P. Terlikowski, *Wyznawcy imienia Bożego. Prawosławne spory o imiesławie*, „Przegląd Powszechny" 10 (2005), s. 77-88.

[9] Najpełniejszą analizę systematyczną filozoficznego imiesławia daje прот. Димитрий Лескин, *Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2008, w języku polskim: T. Obolevitch, *Od onomatodoksji do estetyki. Aleksego Łosiewa koncepcja symbolu*, niepublikowany maszynopis, Kraków 2008.

Doktryna istoty i energii Bożych została sformułowana przy okazji średniowiecznych sporów o naturę światła, które prawosławni mnisi kontemplowali w czasie modlitwy[10]. Hezychaści uważali, że ma ono tę samą naturę co światło, które widzieli uczniowie Jezusa na górze Tabor. Miało ono mieć charakter niestworzony i być poznawalnym objawieniem niepoznawalnej istoty Bożej. Doktryna ta wywołała gwałtowną reakcję niektórych teologów, przede wszystkim Barlaama, podkreślających transcendentny charakter Boga, który nie może być w żaden sposób postrzegany, nawet w milczącej kontemplacji. Bóg jest niedostępny ludzkiemu rozumowi i zmysłom, a więc to, co postrzegają modlący się mnisi, może być wszystkim, ale nie samym Bogiem. Polemikę z Barlaamem podjął Grzegorz Palamas, który w *Triadach w obronie hezychastów* zastosował pojawiające się wcześniej u wielu Ojców Kościoła rozróżnienie na istotę czy naturę Boga (*ousia*) i Jego chwałę (*doxa*) czy działania (*energeia*). Boskie światło − argumentował − jest niestworzoną Bożą energią, która jest różna (*diakrisis*), lecz nie oddzielna (*diairesis*) od niepoznawalnej Bożej istoty. Palamas pisał:

> Bóg dał ludzkiej naturze chwałę boskości, ale nie dał boskiej istoty; a zatem, boska istota to jedna rzeczą, a jej chwała to druga rzecz, choć nie są one oddzielne od siebie. Zarazem jednak, choć chwała różni się od Boskiej istoty, nie można jej uznać za rzecz istniejącą w czasie, ponieważ jest ona wyższa niż istnienie i w niewysłowiony sposób przysługuje istocie Boga[11].

Chwała Boża jest więc różna od Jego istoty, ale nieoddzielna od niej i niestworzona (nie istnieje w czasie). Światło jest właśnie chwałą Boga. Dlatego można powiedzieć, że ten, kto widzi boskie światło, widzi samego Boga:

> ten, kto w tajemniczy sposób posiada boskie światło, kto widzi już nie przez podobieństwo, lecz w prawdziwej, wznoszącej się ponad wszelkie stworzenie kontemplacji, poznaje i *posiada w sobie Boga*, ponieważ Bóg nie jest oddzielny od Swojej wiecznej chwały (wyróżnienie − P.R.)[12].

Hezychaści mieli więc rację, nazywając kontemplowane światło Bogiem. Nie widzieli co prawda istoty Boga, lecz Jego chwałę, ale chwała jest nieoddzielna od istoty, więc ten, kto z nią obcuje, obcuje z samym

---

[10] Св. Григорий Палама, *Триады в защиту священно-безмолвствующих*, пер. В. Вениаминов, Москва: Канон+ 1995; zob. także systematyzację tego nauczania w: W. Łoski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. M. Sczaniecka, Warszawa: IW PAX 1989, rozdz. IV i krótkie omówienie M. Manikowski, *Synteza myśli Bizantyjskiej: Grzegorz Palamas (1296-1539)*, „Principia" XVI-XVII (1996-1997), s. 199-218.

[11] Св. Григорий Палама, *Триады…*, II, 3, 15, s. 204.

[12] *Ibidem*, II, 3, 16, s. 205.

Bogiem. Istota Boga przekracza jednak wszelkie Jego energie i jest czymś zasadniczo niepoznawalnym i niepostrzegalnym.

Tezę imiesławia w szerokim sensie można więc − biorąc pod uwagę późniejsze dyskusje − sformułować następująco:

(T1) Energia Boża jest samym Bogiem, ale Bóg nie jest samą energią Bożą.

Boska energia jest Bogiem, ponieważ jest nieoddzielna od Boga; Bóg nie jest jednak swoimi energiami, ponieważ różnią się one od Jego istoty. Zasada ta, niemal w takiej samej postaci, została przyjęta na lokalnym Synodzie Konstantynopolitańskim (1351) jako dogmat wiary prawosławnej. Szczególną energią Boga jest światło. Światło Taboru jest przejawem Boga, Jego działaniem (energią) i dlatego samo ma boski charakter. Podobnie światło, które postrzegali mnisi, jest jedną z energii Boga, wobec tego, podstawiając w (T1) światło za energię, można otrzymać tezę, że widzieli samego Boga.

Doktryna imiesławia w wąskim sensie została sformułowana przy okazji dwudziestowiecznego sporu o naturę imienia Bożego czczonego przez rosyjskich mnichów z jednego z klasztorów na górze Atos. Spór o imię Boże miał bardzo podobny charakter jak spór o boskie światło. Teza o świętości imienia Bożego pojawiała się wcześniej w teologii, ale powodem kontrowersji było jej dobitne sformułowanie przez pustelnika Iłariona. Ten świątobliwy mąż pisał:

> W imieniu Boga jest obecny sam Bóg, całą swą istotą i wszystkimi swoimi nieskończonymi własnościami. (…) Jego imię jest nieodłączne od Jego najwyższej istoty i stanowi z Nim jedno[13].

Wypowiedzi Iłariona wywołały zaciekły spór, w którym pobożni mnisi wspierani przez uczonych filozofów starli się z cerkiewną hierarchią.

Teologowie i filozofowie bardzo szybko dostrzegli, że problem ma to samo rozwiązanie co zagadka boskiego światła. Antoni Bułatowicz, jeden z pierwszych obrońców Iłariona argumentował, że jeśli imię Boże jest energią Boga, to rzeczywiście jest Bogiem. Dlatego Boże imię może i powinno być przedmiotem czci. Paweł Florenski zaproponował następujące sformułowanie tezy imiesławia:

(T2) Imię Boga jest samym Bogiem, ale Bóg nie jest samym Imieniem Bożym[14].

---

[13] Иларион, *На горах Кавказа*, <http://www.hesychasm.ru/library/Name/caucasus/mount3.htm>.

[14] P. Florenski, *Imiesławie jako zasada filozoficzna*, przeł. T. Obolevitch, [w:] idem, *Sens idealizmu…*, s. 149.

Tezę powyższą komentował w następujący sposób:

> formuła ta stwierdza, że Imię Boże, jako rzeczywistość odsłaniająca i ujawniająca Boską Istotę, jest większe niż ono samo i jest boskie; mało tego – jest Samym Bogiem, rzeczywiście ujawnianym w Imieniu, a nie złudnym, iluzorycznym zjawiskiem. Zarazem Bóg, choć się ujawnia, nie traci w Swym zjawisku Swojej realności; dając się poznać, nie wyczerpuje się w swoim poznaniu – nie jest imieniem, czyli Jego natura nie jest naturą imienia, nawet Jego własnego imienia, odsłaniającego Go Imienia[15].

Oczywiście warunkiem przejścia od tezy ogólnej (T1) do szczegółowej (T2) jest uznanie, że imię Boga jest jego energią. Założenie to ma pewne uzasadnienie teologiczne i filozoficzne i stanowi punkt wyjścia rozwijanej przez filozofów „energetycznej" teorii języka.

2.2. Imiesławie w filozofii

Filozofowie rosyjscy dostrzegli ogromny potencjał filozoficzny w teologicznych pojęciach i twierdzeniach imiesławców. Koncepcja istoty i energii oraz „energetyczna" teoria imion zostały sformułowane w kontekście teologicznym i dotyczyły w pierwszym rzędzie Boga. Koncepcje te łatwo można było jednak uogólnić, czyniąc je podstawą ontologii i filozofii języka. Filozoficzna doktryna imiesławia polega właśnie na uogólnieniu obu tych tez teologicznych.

Przede wszystkim generalizacji poddano tezę o różnicy między istotą i energią. Różnica ta zachodzi nie tylko w wypadku Boga, lecz we wszystkich bytach. Florenski pisał:

> Byt ma stronę *wewnętrzną*, przez którą zwraca się ku sobie samemu, bez zmieszania z czymkolwiek innym, oraz stronę *zewnętrzną*, która kieruje się ku innemu bytowi. (…) W terminologii starożytnej te dwie strony bytu zwą się istotą lub substancją, οὐσία oraz działaniem bądź energią, ἐνέργεια[16].

Z powyższego punktu widzenia Bóg jest tylko szczególnym wypadkiem tego ogólnego „złożenia". W rzeczywistości każdy byt „składa się" z istoty i energii. Imiesławie nie jest tylko teorią Boga, lecz ogólną teorią rzeczywistości. Jak pisał Florenski,

> cały intelektualny wysiłek Grzegorza Palamasa i jego zwolenników historycznie koncentrował się na wąskiej dziedzinie, lecz, w gruncie rzeczy, ogłoszone

[15] *Ibidem*, s. 150.
[16] *Ibidem*, s. 133.

> przez palamistów zasady dotyczą dziedziny niepomiernie szerszej, niż to się wydaje na pierwszy rzut oka, i nawet trudno określić, gdzie nie znajdują one zastosowania. Nie trzeba uprawiać teologii, nie trzeba nawet być wierzącym, aby zrozumieć wartość tych zasad (…). Wszak idzie o korelację istoty i jej energii, zaś to, o jaką konkretnie istotę chodzi, zależy każdorazowo od rozpatrywanego zagadnienia[17].

Ustalenia Palamasa w kwestii istoty i energii w Bogu można zatem odnieść do całej rzeczywistości. Prawdziwa jest więc następująca uogólniona formuła imiesławia w szerokim sensie:

(T1′) Energia *x*-a jest *x*-em, ale *x* nie jest energią *x*-a.

Zgodnie z tą tezą każdy byt ma niepoznawalną istotę i poznawalne energie, które stanowią jej wyraz i różnią się od niej, nie będąc jednak od niej oddzielone.

Warto zwrócić uwagę, że rosyjscy filozofowie nie twierdzili bynajmniej, iż formuła (T1′) jest osiągalna wyłącznie na gruncie Objawienia. Wręcz przeciwnie, Florenski uważał, że jest ona wyrazem „ogólnoludzkiego" przekonania zawartego w naturalnym nastawieniu do świata i w myśli religijnej wszystkich ludów[18]. Zdaniem Florenskiego, a także Łosiewa, przed imiesławiem nauka ta znalazła szczególny wyraz w platonizmie.

W ten sam sposób można też uogólnić tezę imiesławia w wąskim rozumieniu, to znaczy doktrynę świętości imienia Bożego. W ten sposób uzyskuje się teorię, wedle której każde imię (nazwa) bytu jest jego energią, jego różnym, lecz nieoddzielnym od niego wyrazem. Prawdziwa jest zatem ogólna formuła:

(T2′) Imię *x*-a jest *x*-em, ale *x* nie jest imieniem *x*-a.

Nazwy i ich przedmioty, język i świat, nie są więc rozdzielone. Florenski pisał:

> Słowo jest samym przedmiotem, poznawaną rzeczywistością, możemy poprzez słowo przeniknąć do energii jej istoty, z głębokim przekonaniem osiągnąć samą istotę, odsłanianą przez swoją energię. *Słowo jest samą rzeczywistością*, która jest w nim wypowiadana: nie jest jej duplikatem, postawioną obok niej kopią, lecz właśnie nią samą, autentyczną rzeczywistością, numerycznie tożsamą ze sobą. Słowem i poprzez słowo poznajemy rzeczywistość i słowo jest samą rzeczywistością[19].

---

[17] *Ibidem*, s. 153.

[18] *Ibidem*, s. 133, zob. także P. Florenski, *Ogólnoludzkie korzenie idealizmu. Filozofia ludów*, przeł. T. Obolevitch, [w:] idem, *Sens idealizmu…*, s. 101-128.

[19] P. Florenski, *Imiesławie…*, s. 142.

W takiej teorii język ulega głębokiej ontologizacji. Słowa są rezultatem współdziałania (synergii) energii podmiotu i energii przedmiotu. Zaciera się wobec tego granica między światem a językiem, człowiek myśli i mówi rzeczami, choć rzeczy nie są tylko myślami i słowami.

Niektórzy autorzy byli bardziej ostrożni i postulowali rozróżnienie nie tylko istoty i energii, lecz także „wewnętrznej" i „zewnętrznej" strony imienia[20]. To „wewnętrzne" imię miało być − według nich − tożsame z energią przedmiotu, a nie „zewnętrzne" napisy lub dźwięki. W ten sposób można zachować zasadniczą treść (T2′), nie uznając tezy, która może się wydawać dość radykalna, że nazwy i dźwięki są rzeczywiście samymi przedmiotami, do których się odnoszą.

Filozoficzna nauka imiesławia stanowi więc uogólnienie dwóch fundamentalnych twierdzeń teologicznej doktryny imiesławia. To, co teologia mówiła o Bogu, filozofowie mówią o wszystkich bytach. Filozoficzne imiesławie idzie jednak dalej. Zasady imiesławia można bowiem zinterpretować na co najmniej trzech dodatkowych płaszczyznach. Twierdzenia te ustalają bowiem stosunki między (1) zjawiskiem a rzeczywistością, (2) symbolem a tym, co symbolizowane oraz (3) częściami a całościami. Te trzy interpretacje imiesławia można nazwać kolejno fenomenologiczną, symboliczną i mereologiczną.

Ad (1). Interpretacja energii i istoty jako zjawiska i rzeczywistości wydaje się dość naturalna. Energia jest bowiem „stroną zewnętrzną", a istota − „stroną wewnętrzną" bytu, energia jest przejawem istoty, a więc właśnie jej zjawiskiem, fenomenem. Zjawisko może być rozumiane na dwa sposoby − albo jako zasłona, za którą ukrywa się niepoznawalna rzeczywistość, albo jako przejaw samej rzeczywistości. W pierwszym wypadku zjawiska są czymś złudnym i wprowadzającym w błąd, w drugim − czymś ujawniającym rzeczywistość i prowadzącym do prawdy. Imiesławska fenomenologia prowadzi do tego pierwszego rozumienia. Sfera zjawisk nigdy jednak nie wyczerpuje pełni rzeczywistości, która w swej istocie pozostaje niedostępna; rzeczywistość przejawia się częściowo, ale w tej mierze, w jakiej się jednak przejawia, odsłania się, a nie − ukrywa. Wobec tego wiedza uzyskiwana na podstawie obserwacji zjawisk, choć nie jest pełna, nie jest też fałszywa. Fenomenologiczna interpretacja (T1′) przyjmuje więc następującą postać:

(T3) Zjawisko *x*-a jest *x*-em, ale *x* nie jest zjawiskiem *x*-a

[20] T. Obolevitch, *Od onomatodoksji do estetyki*, rozdz. IV.

Wobec tego zjawiska rzeczywiście są rzeczywistością, choć rzeczywistość nie jest tylko zjawiskiem. Jak pisał Florenski, „zjawiska ujawniają to, co się zjawia, i stąd słusznie mogą być nazywane imieniem tego, co się zjawia”[21].

Przeciwieństwem tak rozumianego imiesławia jest stanowisko, które zrywa związek między zjawiskiem a rzeczywistością. Fenomenologiczne imieburstwo (przeciwieństwo imiesławia) polega więc na uznaniu, że z istnienia i natury zjawisk nie można wnioskować o istnieniu i naturze rzeczywistości. Florenski wskazywał na dwie doktryny, które odrzucają (T3), mianowicie kantyzm i skrajny pozytywizm[22].

W związku z fenomenologicznym sformułowaniem tezy imiesławia Florenski zaproponował jej prostą formalizację[23]. „Ogólny sens imiesławia jako zasady filozoficznej” polega − jego zdaniem − na następującej formule:

(7) $(A \supset B) \wedge (B \supset \neg A)$.

Zapis ten ma oznaczać, że „jeżeli jest *A* to jest *B*”[24] i „jeżeli jest *B* to nie ma *A*”[25], gdzie *A* jest zjawiskiem, a *B* jest rzeczywistością. Zdania A i B należy więc interpretować jako zdania egzystencjalne: „istnieje zjawisko” i „istnieje rzeczywistość”. Niestety, formalizacja ta jest nie do przyjęcia. Za pomocą prawa przechodniości implikacji z (7) można łatwo uzyskać formułę $A \supset \neg A$, która natychmiast prowadzi do sprzeczności. Jak się zdaje, nie jest to zamierzony przez Florenskiego rezultat. Formułę (7) można jednak łatwo poprawić, zastępując negację *de re* w drugim członie koniunkcji negacją *de dicto*. Wówczas przyjmuje ona następującą postać:

(8) $(A \supset B) \wedge \neg(B \supset A)$.

Jeżeli *A* to *B* i nieprawda, że jeżeli *B* to *A*. Formuła ta nie prowadzi do trudności. Jeszcze lepszą odpowiedniość wobec wyjściowej zasady imiesławia można uzyskać, korzystając z logiki modalnej. Wówczas (8) można przeformułować następująco:

(9) $\mathrm{L}(A \supset B) \wedge \neg\mathrm{L}(B \supset A)$.

[21] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 151.
[22] *Ibidem*, s. 154.
[23] *Ibidem*, s. 153-155.
[24] *Ibidem*, s. 153.
[25] *Ibidem*.

Z konieczności, jeśli *A* to *B*, ale nie jest konieczne, że jeśli *B* to *A*. W czasie gdy Florenski formalizował zasadę imiesławia, logika modalna była praktycznie nieznana.

Ad (2). Formułę imiesławia można też interpretować symbolicznie. Pojęcie symbolu u Florenskiego jest bardzo szerokie i ma wyraźnie ontologiczny, a nie tylko językowy charakter. Symbolami są bowiem nie tylko wyrażenia językowe czy obrazy, ale także rzeczy, których symboliczna natura jest dość nieoczywista − krzyżmo[26], głos człowieka[27], twarz[28], krew[29], okno[30], a nawet rezonator elektromagnetyczny[31]. Symbolem jest bowiem wszystko to, co przejawia w jakiś sposób coś innego, co − jak często pisał Florenski − jest czymś innym od siebie.

> *Byt, który jest czymś więcej niż on sam* – oto podstawowe określenie *symbolu*. *Symbol jest czymś, co ujawnia to, czym nie jest, co jest większe od niego, a co zarazem istotnie objawia się poprzez niego*[32].

Definicja ta w oczywisty sposób nawiązuje do imiesławia. Każda energia jest symbolem swojej istoty, ponieważ stanowi jej wyraz i przejaw. Podobnie symbolem jest każde zjawisko objawiające rzeczywistość. Do symbolu stosuje się ogólna zasada imiesławia:

> Symbol jest tym, co symbolizowane, wcielenie jest tym, co wcielone, imię jest tym, co nazywane, nie wolno jednak powiedzieć odwrotnie − symbolizowane nie jest symbolem, wcielone nie jest wcieleniem, nazywane nie jest imieniem[33].

Symboliczną interpretację tezy imiesławia można więc wyrazić następująco:

(T4) Symbol *x*-a jest *x*-em, ale *x* nie jest symbolem *x*-a.

---

[26] П. Флоренский, *Культурно-историческое место и предпосылки христианского миропонимания*, [w:] idem, *Сочинения в четырех томах*, t. III (2), s. 478.
[27] П. Флоренский, *Об Имени Божием*, [w:] idem, *Сочинения в четырех томах*, t. III (1), Москва: Мысль 2000, s. 358.
[28] *Ibidem*, s. 147.
[29] P. Florenski, *Sens idealizmu. Metafizyka rodzaju i oblicza*, [w:] idem, *Sens idealizmu*…, s. 72.
[30] P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce 1997, s. 130.
[31] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 135.
[32] *Ibidem*, s. 135-136. Zob. także określenie symbolu w: P. Florenski, *Filar i podpora Prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu pismach*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2009, s. 184.
[33] П. Флоренский, *Диалектика*, s. 138.

Wydaje się, że powyższa formuła jest ogólniejsza od (T2′), ponieważ imiona czy nazwy są tylko szczególnymi wypadkami symboli. Symbolami są jednak również byty niemające natury językowej, takie jak: twarz będąca wyrazem osoby, krew będąca przejawem rodu czy rezonator objawiający pole elektromagnetyczne. Jaki jest jednak stosunek (T4) do (T1′)? Czy symbol jest pojęciem szerszym niż energia?

W pracy *Imiesławie jako założenie filozoficzne* Florenski starał się dokładniej opisać strukturę symbolu. Twierdził tam, że symbol może być nie tylko energią symbolizowanej istoty, lecz także pewną *istotą*, która w szczególny sposób wiąże się z energią symbolizowanej istoty. Pisał:

> *symbol jest taką istotą, której energia zrasta się lub, mówiąc dokładniej, stapia się z energią jakiejś innej, bardziej wartościowej pod pewnym względem istoty, i w ten sposób niesie w sobie tę ostatnią*. Symbol, niosąc istotę pod pewnym względem bardziej dla nas wartościową, posiada wprawdzie swą własną nazwę, niemniej jednak ma prawo, by nazywać się również tak jak *tamta*, wyższa wartość, a w pewnym kontekście nawet *winien* się nazywać tak jak ona[34].

Nieco dalej pisał, że symbol jest „istotą, która niesie, zrośniętą z jej energią, energię *innej* istoty, poprzez którą to energię jest dana także ta druga istota”[35].

Ściśle rzecz biorąc, można więc odróżnić dwa rodzaje symboli. Jedne symbole są po prostu *energiami* symbolizowanych istot, drugie są natomiast pewnymi *istotami*, których energie „zrastają się” z energiami symbolizowanych istot. W tym drugim wypadku Florenski mówi o „synergii”[36]. Symbole mogą więc być „energetyczne” lub „synergetyczne”. To drugie pojęcie symbolu jest jednak szersze niż pierwsze. Energetyczne pojęcie symbolu można rozumieć jako szczególny wypadek pojęcia synergetycznego, w którym nie ma dwóch różnych istot, lecz jedna i ta sama. Formuła (T4) jest więc ogólniejsza niż (T1′).

Problematyczne w tej definicji symbolu wydaje się pojęcie synergii. Florenski powiada w wielu miejscach, że energie symbolu i tego, co symbolizowane, „łączą się”[37], „zrastają”[38] lub „stapiają”[39]. W rezultacie tego

[34] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 135-136.
[35] *Ibidem*, s. 142.
[36] *Ibidem*, s. 134.
[37] П. Флоренский, *Об Имени Божием*, s. 358.
[38] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 135-136, 142, zob. także П. Флоренский, *Об Имени Божием*, s. 359.
[39] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 135-136.

połączenia jedna istota „niesie" w sobie energię innej istoty[40] lub – jak też stwierdza czasem – jedna istota „niesie" po prostu inną istotę. Pierwsze z tych określeń sprowadza się do drugiego, ponieważ stosunek „noszenia" jest przechodni: jeśli pewna istota niesie energię innej istoty, a energia jest nośnikiem samej istoty, to ta pierwsza energia niesie drugą istotę. Wydaje się, że „zrośnięcie" czy „stopienie" energii można rozumieć po prostu jako ich tożsamość. Energia symbolu jest tożsama z energią tego, co symbolizowane i dlatego można powiedzieć, że symbol jest tym, co symbolizowane. Jedna i ta sama energia może być traktowana raz jako energia niższej istoty, a raz jako energia wyższej istoty.

Symbol można rozpatrywać w związku z tym, co symbolizuje, lub w oderwaniu od tego. W drugim wypadku symbol redukuje się do samej energii lub istoty i jej niezwiązanych z niczym energii. Florenski analizuje wiele przykładów takich zredukowanych symboli. Pierwszym z nich jest twarz. Twarz jest symbolem osoby i w naturalnym nastawieniu jest czymś więcej niż tylko materialną powłoką cielesną. Po rosyjsku słowo *„лицо"* oznaczać może zarówno twarz, jak i osobę, co wspiera tezę Florenskiego, że nazwa symbolizowanego może byś stosowana do symbolu. Twarz może być jednak rozpatrywana w oderwaniu od osoby, jako samodzielna rzeczywistość:

> Czyż każdy z nas nie doświadczył kiedyś, jak twarz rozmówcy, która przed chwilą jeszcze prowadziła do głębi osoby i odsłaniała jej ukryte życie, nagle pokryła się jakąś ontologiczną zasłoną i jakby odrywając się od swej istoty, ukazała się jako zewnętrzna rzecz?[41].

Twarz oderwana od osoby staje się maską (*личина*)[42], martwą rzeczą, która nie odsyła do żadnej wyższej rzeczywistości. Podobnie jest w wypadku innych symboli. W *Ikonostasie* Florenski pisze o ikonach:

> Ikona zawsze albo jest czymś więcej niż tylko samą sobą, gdy jest widzeniem niebiańskim, albo czymś mniej, gdy jakiejś świadomości nie odkrywa świata ponadzmysłowego i nie można nazwać jej inaczej jak tylko pomalowaną deską[43].

---

[40] П. Флоренский, *Лекции П. Флоренского. Анализ перспективы. Запис Веревиной-Строгановой 1923/24 г.*, [w:] idem, *Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии*, Москва: Мысль 2000, s. 306; П. Флоренский, *Культурно-историческое место*…, s. 478.

[41] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 147.

[42] *Ibidem*, s. 148, zob. także P. Florenski, *Ikonostas*, s. 120.

[43] P. Florenski, *Ikonostas*, s. 130, zob. także P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 142.

W pierwszym wypadku ikona jest nośnikiem energii tego, co przedstawia, w drugim zaś nie odsyła do niczego, zmienia się więc w swój materialny substrat, w kawałek drewna. W innym miejscu pisał o książce rozumianej jako plik kartek i o książce rozumianej jako dzieło literackie[44]. Podobnie jest też z nazwą, która bez odniesienia do swojej denotacji zmienia się w zwykły dźwięk, *flatus vox*[45]. Filozoficzne imieburstwo polega właśnie na redukowaniu symboli do zwykłych rzeczy[46]. Florenski pisał:

> Prawosławny światopogląd dostrzega, że świat jest przeniknięty promieniami Prawdy, widzi w świecie inny świat, postrzega stworzone byty jako symbol wyższego bytu; imieburstwo jest negacją możliwości symbolu[47].

Imieburca w twarzy widzi tylko maskę, w ikonie − kawałek pomalowanego drewna, a w imieniu − pusty dźwięk. Rzeczywistość jawi mu się jako zamknięta, nie odsyła do niczego wyższego, co przejawia się dzięki niej, a więc świat dla niego nic nie znaczy, jest pozbawiony sensu.

Ad (3). Florenski w pewnym miejscu sugeruje jeszcze jedną, mereologiczną interpretację formuły imiesławia. Część − powiada − jest nie tylko częścią, ale także odnosi się do całości, do której należy. Innymi słowy, część jest symbolem całości. Część jest więc czymś więcej niż ona sama, jest całością, do której odsyła:

> Sprzeczność każdego wcielenia polega na tym, że wcielenie jest czymś więcej niż ono samo, jest ono *A* i zarazem czymś więcej niż *A*. Każde wcielenie, będąc częścią, jest zarazem całością. Całość równa całości, ale całość nie równa części − oto definicja symbolu[48].

Skoro część jest symbolem całości, to pojęcia części i całości można włączyć do formuły imiesławia, otrzymując następującą tezę:

(T5) Część *x*-a jest całością *x*, ale całość *x* nie jest częścią *x*-a.

Formuła ta prowadzi do wniosku, że postrzeganie części w oderwaniu od całości jest takim samym błędem jak odrywanie energii od istoty czy symbolu od tego, co symbolizowane.

Wzajemna wymienialność pojęć symbolu i części skłania jeszcze do jednej obserwacji. Być może Florenski rozumiał symbole przede wszystkim metonimicznie, a nie metaforycznie. Wskazuje na to jego rozumie-

---

[44] П. Флоренский, *Об Имени Божием*, s. 354-355.
[45] P. Florenski, *Ogólnoludzkie korzenie idealizmu*, s. 121.
[46] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 148-149.
[47] П. Флоренский, *Об Имени Божием*, s. 354.
[48] П. Флоренский, *Диалектика*, s. 138.

nie części jako symbolu całości. Zresztą energia i istota lub dwie istoty splatające się energiami są wyraźnie powiązane związkami przyległości, a nie podobieństwa. Jego doktrynę imienia jako energii istoty można więc interpretować jako metonimizację metafor.

Pojawia się jeszcze pytanie, czy dopuszczalna jest kolejna, atrybutywna interpretacja twierdzenia imiesławia. Zatem czy szczególnym wypadkiem stosunku istota-energia jest stosunek rzeczy do własności. W tym wypadku szczegółowa teza ontologii imiesławskiej miałaby postać:

(T6) Własność *x*-a jest *x*-em, ale *x* nie jest własnością *x*-a.

Florenski – o ile mi wiadomo – nigdzie nie formułuje wprost takiej tezy, wydaje się ona jednak dość przekonująca. Wszak własność jest właśnie tym, co przejawia dany przedmiot, co jest – być może – jej symbolem, i co – w wielu teoriach – jest częścią rzeczy. Wydaje się więc, że (T6) stanowi uprawnione rozszerzenie teorii imiesławia.

Niestety (T6) wyraźnie wskazuje, że struktura syntaktyczna zdań imiesławskich nie daje się pogodzić z potocznymi intuicjami. Fakt, że przedmiot *x* posiada własność F, wyraża się w języku w zdaniu, że *x* jest F. W zwykłym użyciu języka sformułowanie, że własność F jest przedmiotem *x*, jest syntaktycznym nonsensem. Niestety teza (T6) wymaga, by w wypadku, gdy *x* posiada F, mówić, że F jest *x* i zaprzeczać, że *x* jest F. Na przykład ewangeliczną prawdę, że Bóg jest miłością, powinno się na gruncie imiesławia sformułować następująco: miłość jest Bogiem, ale Bóg nie jest miłością.

Czy dowodzi to fałszywości doktryny imiesławia? Wydaje się, że nie. Po pierwsze można wątpić, czy (T6) jest uprawnionym rozszerzeniem tej teorii. Po drugie można sądzić, że imiesławskie słówko „jest" rządzi się innymi regułami syntaktycznymi niż „jest" potoczne i filozoficzne. Jeśli przyjąć takie rozwiązanie, to to, co wyraża (T6), można powiedzieć w normalnym języku, używając dokładnie odwrotnych określeń, że mianowicie:

(10) *x* jest własnością *x*-a, ale własność *x*-a nie jest *x*-em.

Zdanie to jest poprawne syntaktycznie, zrozumiałe i prawdziwe. Po trzecie można jednak uznać, że tym, co się liczy w teorii imiesławia, nie jest względna kolejność terminów wobec spójki „jest", lecz jej asymetryczność. Zgodnie z tym poglądem (T6) i (10) wyrażają tę samą intuicję, że przedmiot jest czymś niesprowadzalnym do własności, choć robią to w dokładnie odwrotny sposób.

3. Imiesławie i problem konstytucji

Problem konstytucji polega w istocie na tym, czy świat codziennego doświadczenia jest czymś rzeczywistym czy nie. Wszystko bowiem, z czym ludzie stykają się w swoim otoczeniu, jest ukonstytuowane przez coś innego. Świat pełen jest figurek, kostek lodu i stołów. Problem rzeczywistości tego, co się jawi, podejmował także Florenski.

> Oto żyję w świecie (…) z ludźmi, zwierzętami, roślinami, żywiołami i ciałami niebieskimi. Jakże nie zadać sobie pytania: czy tak jest naprawdę, czy też jest to jakiś rodzaj iluzji, fantazji (…)? Ogólnoludzka świadomość utrzymuje, że to, *co się zdaje*, jest w rzeczywistości, natomiast filozofia i nauka w osobie większości swych przedstawicieli pretendują do wykazania pustki i fałszywości owego „zdaje się" − zdaje się to, czego w rzeczywistości nie ma[49].

Innymi słowy, „ogólnoludzka świadomość" skłonna jest uznawać, że istnieją figurki, kostki lodu i stoły, natomiast „filozofia i nauka" błędnie głoszą, że istnieją tylko kawałki gliny, cząsteczki wody lub chmury atomów. Najdokładniejszym wyrazem tej „powszechnej świadomości" były − według Florenskiego − formuły imiesławia. Obrona imiesławia jest więc obroną rzeczywistości naszego *Lebensweltu*[50].

Ogólna odpowiedź imiesławia na problem konstytucji byłaby taka: kawałki gliny, cząsteczki wody i chmury atomów są czymś więcej niż tylko kawałkami gliny, cząsteczkami wody i chmurami atomów. Są one czymś więcej niż są, są większe od siebie samych. Są one figurkami, kostkami lodu i stołami, choć figurki, kostki lodu i stoły nie są po prostu kawałkami gliny, cząsteczkami wody i chmurami atomów. Innymi słowy, są one symbolami tych wszystkich przedmiotów. Ogólnie rzecz biorąc, niższa warstwa bytu jest symbolem wyższej warstwy; to, co konstytuuje jest symbolem tego, co konstytuowane. Florenski pisał:

> Kwestia symbolu jest kwestią połączenia dwóch bytów, dwóch warstw bytu − wyższego i niższego, ale takiego połączenia, w którym to, co niższe zawiera w sobie to, co wyższe, jest przezeń przeniknięte, przepojone[51].

---

[49] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 130.

[50] Dokładnie tę samą obronę świata codziennego doświadczenia w oparciu o zasady imiesławia można znaleźć u A. Łosiewa, zob. А.Ф. Лосев, *Диалектика мифа. Дополнение к „Диалектике мифа"*, Москва: Наука 2001, s. 227, por. P. Rojek, *Rozwinięte imię magiczne. Dialektyka mitu A.F. Łosiewa*, [w:] K. Jarzyńska, A. Kapusta, A. Pochłódka, M. Wojciechowska (red.), *Rocznik mitoznawczy*, t. I, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2006, s. 25-41.

[51] П. Флоренский, *Об Имени Божием*, s. 354.

Bryłka gliny „zawiera" więc w sobie figurkę, cząsteczki są „przeniknięte" przez kostkę lodu, a chmura atomów jest „przepojona" stołem. Wszystkie te wyższe rzeczywistości realizują się za pośrednictwem niższych, ale nie są przez to mniej rzeczywiste od nich. Świat jest więc taki, jaki się zdaje.

W jednym ze swoich tekstów Florenski rozważa stosunek róży do płatków róży. Jest to – jak się zdaje – przykład najbliższy dyskutowanym przez współczesnych filozofów figurkom, kostkom lodu i stołom. W cytowanym na początku tego artykułu fragmencie Florenski dochodzi do wniosku, że płatki róży są różą, ale róża nie jest swoimi płatkami. Formuła imiesławia może być więc interpretowana na siódmy sposób, odpowiadający problemowi konstytucji:

(T7) To, co konstytuujące, jest tym, co konstytuowane, ale to, co konstytuowane, nie jest tym, co konstytuujące.

Powyższe sformułowanie wiąże ze sobą obie warstwy rzeczywistości w nowy sposób, który – o ile się orientuję – nie pojawia się wśród rozważanych współcześnie teorii.

Stanowisko odrzucające rzeczywistość figurek, kostek lodu i stołów na korzyść bryłek gliny, cząsteczek wody i chmur atomów jest więc kolejną postacią imieburstwa. Pogląd taki neguje możliwość synergii tych przedmiotów z przedmiotami wyższego rzędu, które się wcielają za ich pośrednictwem. Ten, kto w figurce dostrzega tylko bryłkę gliny, jest tak samo szalony jak ten, kto w twarzy dostrzega tylko maskę, w ikonie – pomalowaną deskę, a w imieniu – zwykły dźwięk. Tak naprawdę świat naszego codziennego doświadczenia jest co najmniej tak samo rzeczywisty jak świat opisywany przez naukę. Atomy i próżnia są tylko zjawiskiem, symbolem, częścią wyższej rzeczywistości.

Obok tego błędu, który w pewnym miejscu Florenski nazywa „naturalizmem", istnieje jeszcze jedno niebezpieczeństwo, zwane przez niego „racjonalizmem"[52]. Błąd ten polega na uznaniu, że wyższa realność w ogóle nie potrzebuje niższej realności, że się z nią nie wiąże, nie przejawia się ani nie wciela. Taki pogląd Florenski piętnował na równi z imieburstwem.

Innymi słowy imiesławska teoria konstytucji sprzeciwia się zarówno teorii esencjalizmu mereologicznego (1), jak i teorii dominującego rodzaju (2). Teoria imiesławia uznaje – podobnie jak stanowisko (4) – realność obu przedmiotów, ale dostrzega ich związek opisywany przez formułę

[52] П. Флоренский, *Культурно-историческое место*…, s. 478.

imiesławia. Obrona imiesławia jest więc rzeczywiście obroną naturalnego realizmu uznającego zarówno realność zjawiska, jak i realność zjawiającej się rzeczywistości.

W większości wypadków to, co konstytuuje, nie jest po prostu energią tego, co konstytuowane, lecz istotą, która wiąże się synergetycznie z istotą tego, co konstytuowane. Innymi słowy to, co konstytuuje, jest symbolem synergetycznym, a nie energetycznym. Wobec tego w wypadku figurki i bryły gliny mamy do czynienia z dwoma przedmiotami, z dwiema istotami, które łączą się swoimi energiami. Florenski pisał o związku energii przedmiotów w następujący sposób:

> byty, pozostając niezmieszane w swej istocie, nie sprowadzając się do siebie i nie rozpuszczając się w sobie nawzajem, mogą zarazem rzeczywiście jednoczyć się ze sobą poprzez swoje energie. Zjednoczenie to należy rozumieć nie jako dodawanie dwóch działań, nie jako mechaniczne popychanie jednego bytu przez drugi, ale jako wzajemne splatanie się ich energii, współ-działanie, συνέργεια, w którym nie ma ani jednej, ani drugiej energii wziętej z osobna, lecz pojawia się *coś nowego*. Wówczas korelacja bytów jest rozumiana nie mechanicznie, ale organicznie lub, jeszcze głębiej, ontologicznie[53].

Wypowiedź tę, sformułowaną przy okazji analizy poznania, można odnieść także do problemu konstytucji. Energie kawałka gliny łączą się z energiami figurki. Własności gliny są własnościami figurki. Nie wszystkie jednak energie kawałka gliny muszą się łączyć z energiami figurki. Glina może mieć więc inne własności niż figurka, a figurka − inne własności niż kawałek gliny. Świadczy to o tym, że choć są ze sobą energetycznie powiązane, przedmioty te nie są identyczne.

Imiesławskie rozwiązanie problemu konstytucji można ująć jeszcze inaczej. To, co konstytuujące, jest symbolem tego, co konstytuowane. Symbol − jak wiadomo z (T5) − jest częścią tego, co symbolizowane. Zatem to, co konstytuujące, można uznać za część tego, co konstytuowane. Jest to rozwiązanie problemu sygnalizowane powyżej, w formule (6). Kawałek gliny jest częścią figurki, woda jest częścią kostki lodu, a chmura atomów jest częścią stołu. Z tego powodu domniemane rozwiązanie przez Florenskiego problemu konstytucji można uznać za odwrotność rozwiązania proponowanego przez Sidera, który powiada, że to figurka jest częścią kawałka gliny, kostka lodu jest częścią wody, a stół − częścią chmury atomów. Imiesławska teoria konstytucji zajmuje więc puste miejsce, pozostawione we współczesnych dyskusjach w filozofii analitycznej[54].

---

[53] P. Florenski, *Imiesławie*…, s. 134.

[54] Oczywiście pojęcie części i całości u Sidera różni się od pojęcia Florenskiego. Warto

Oczywiście imiesławskie rozwiązanie problemu konstytucji można ująć jeszcze na inne sposoby. Na mocy równoważności elementów pojawiających się w formułach (T2′)-(T7) można powiedzieć, że to, co konstytuuje, jest nie tylko częścią tego, co konstytuowane, lecz także jego symbolem, zjawiskiem i imieniem. W konkretnych wypadkach prowadzi to do dość osobliwych sformułowań. Trzeba bowiem uznać, że kawałek gliny jest zjawiskiem figurki, woda jest symbolem kostki lodu, a chmura atomów jest imieniem stołu. O ile można zgodzić się na pierwsze z tych określeń, to dwa kolejne wydają się co najmniej dziwne. Na szczęście rozwiązanie problemu konstytucji nie musi łączyć się z tym szczególnym użyciem pojęć symbolu i imienia.

Zakończenie

W niniejszej pracy próbowałem pokazać, że teoria symbolu Florenskiego jest przede wszystkim teorią ontologiczną, a dopiero w drugiej kolejności − teorią z zakresu filozofii języka. Tym, co najcenniejsze w teorii Florenskiego, jest właśnie próba głębokiej ontologizacji języka, wykazania, że relacje wiążące język ze światem są szczególnym przypadkiem relacji zachodzących między elementami samego świata. Język nie jest w jego teorii czymś przeciwstawnym światu, lecz jego przejawem, zjawiskiem, czyli właśnie symbolem i imieniem. Wobec tego kategoria symbolu ma zastosowanie nie tylko do bytów językowych, lecz także − a może przede wszystkim − do rzeczywistości pozajęzykowej. Ontologię symbolu można więc uznać za ogólną teorię tego, co jest, to znaczy – ontologię symboliczną.

Jednym z centralnych problemów ontologicznych jest przedstawiony w tekście problem konstytucji. Ontologia symboliczna może dostarczyć interesującego rozwiązania tego problemu: to, co konstytuuje, jest tym, co konstytuowane, ale to, co konstytuowane, nie jest tym, co to konstytuuje. Rozwiązanie to zachowuje związek między dwoma poziomami bytu, nie pozwala jednak na sprowadzenie wyższego do niższego ani niższego do wyższego. Niższy poziom bytu jest przejawem, symbolem, częścią wyższego. Rozwiązanie to unika skrajności pojawiających się w proponowanych obecnie teoriach na gruncie filozofii analitycznej.

---

zwrócić uwagę, że Florenski był zwolennikiem teorii czterech wymiarów, ale używał jej nie do rozwiązania struktury jednostkowych rzeczy, lecz uniwersaliów; zob. P. Florenski, *Sens idealizmu. Metafizyka rodzaju i oblicza*, s. 51-66; por. P. Rojek, *Sens idealizmu według Pawła Florenskiego*, „Logos i Ethos" 27 (2008), s. 131-139.

Filozoficzna teoria imiesławia rozwiązująca pewne problemy z zakresu filozofii języka czy ontologii jest świetnym przykładem realizacji charakterystycznego dla filozofii rosyjskiej programu, który nazwałem kiedyś „filozofią teologiczną”[55]. Teoria imiesławia ma wyraźne korzenie teologiczne, pochodzi bowiem ze sporów o naturę światła Taboru i o właściwy stosunek do imienia Bożego. Teoria sformułowana na potrzeby teologii okazała się jednak bardzo przydatna w innych sferach filozofii. Imiesławie powołane pierwotnie do wyjaśnienia natury Boga może też wyjaśniać naturę zwykłych rzeczy. Wydaje się, że taki sposób formułowania ogólnej teorii ontologicznej jest lepszy niż wyjaśnianie Boga za pomocą teorii opracowanych dla figurek, kostek lodu i stołów.

Onomatodoxy and the problem of constitution

The philosophical doctrine of onomatodoxy is an extension of the Orthodox science of God’s name and light. According to this doctrine, the energies of an object are this object, but the object itself is not its energies. The theory can serve as a solution to the problem of material constitution, a source of much debate in analytical philosophy. The problem is the relation between the thing constituting an object, e.g. a bit of clay, and the object, e.g. a clay figure. Given the onomatodoxy theory of constitution, the constituting is the constituted, but the constituted is not the constituting. This solution preserves the relation between the two levels of existence. However, it does not allow the extrapolation of the superior one into the inferior one. The inferior level of existence is a manifestation – a symbol, a part – of the superior one.

Paweł Rojek (1981) – absolwent filozofii i socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tłumacz Sołowjowa, Florenskiego i Mieletinskiego. Przygotowuje doktorat z teorii uniwersaliów. Kontakt: pawel.rojek@uj.edu.pl.

[55] P. Rojek, *Rosyjski projekt filozofii teologicznej*, [w:] T. Obolevitch, W. Kowalski (red.), *Rosyjska metafizyka religijna*, Tarnów: Biblos 2009, s. 23-44. Rozwinięcie tej idei w odniesieniu do sofiologii zob. w: П. Роек, *София и проблема универсалий*, [w:] В.Н. Порус (ред.), *Софиология*, Москва: Библейско-Богословский Институт Св. Апостола Андрея 2010, s. 178-195.

Teresa Obolevitch

Symbolizm patrystyczny i jego reperkusje w filozofii rosyjskiej

(0) Szeroko dyskutowany w filozofii (w tym w myśli rosyjskiej) problem symbolu ma bardzo długą historię. Jego początki datuje się na okres rozkwitu literatury greckiej. Geneza tego pojęcia – jak wielu terminów filozoficznych – wiąże się z językiem potocznym, a konkretnie z rozpowszechnioną wówczas praktyką podziału przez przyjaciół czy kontrahentów monety, tabelki itd. na dwie części, aby po latach móc za ich pośrednictwem rozpoznać się nawzajem. Συμ-βάλλω („składam", „rzucam razem") pierwotnie oznaczało więc tyle co związek, więź. Nie było to jednak zwykłe połączenie dowolnych dwóch elementów, ale takie, które zawierało w sobie „coś więcej": miało znaczenie przekraczające, transcendujące czynność zestawienia ze sobą fragmentów, wskazując na rzeczywistość przyjaźni czy zawartego układu. Od tamtej pory pojęcie symbolu nie tylko nabrało sensu technicznego, ale także otrzymało bardzo wiele rozmaitych interpretacji filozoficznych. Można tu wymienić chociażby koncepcje XX-wiecznych filozofów: Ernsta Cassirera, Paula Ricoeura, Mircei Eliadego, a spośród myślicieli rosyjskich – Pawła Florenskiego, Wiaczesława Iwanowa, Sergiusza Bułgakowa czy Aleksego Łosiewa.

Ponieważ podstawę całej filozofii rosyjskiej (jak też w ogóle europejskiej) stanowi myśl grecka, a następnie – patrystyczna (*philosophia patrum*) opracowana zwłaszcza przez greckich oraz bizantyjskich Ojców Kościoła, zasadne jest zapytać o patrystyczne korzenie rosyjskiego symbolizmu. Niewątpliwie, nie sposób uporać się z tym pytaniem w ramach jednego krótkiego artykułu. Niemniej jednak spróbuję rozważyć kilka znaczeń pojęcia symbolu i pokrewnych terminów w twórczości pisarzy

wczesnochrześcijańskich oraz zastanowić się, które z tych znaczeń (czy interpretacji) otrzymały swoją kontynuację w myśli rosyjskich autorów XX wieku w związku z konkretnymi, dyskutowanymi w tym okresie problemami filozoficznymi.

(1) W celu ustalenia pola semantycznego pojęcia „symbol" w literaturze patrystycznej zwróćmy się do autorytatywnego *A Patristic Greek Lexicon*. Znajdujemy w nim szereg znaczeń słów σύμβολον i συμβολικῶς. Przytoczmy kilka z nich[1]. Symbol – wymienia *Leksykon* – to reprezentacja rzeczywistości (często nadzmysłowej), innej niż ona sama. Jako przykład podane jest m.in. odniesienie do traktatu *Imiona Boskie* Pseudo-Dionizego: „W obecnym stanie jednak, i jak nam przystoi, używamy właściwych dla rzeczy boskich symboli i za ich pomocą, w dostępnej dla nas mierze, wznosimy się do prostej i jedynej prawdy inteligibilnego widzenia"[2]. Inne znaczenia terminu „symbol" – to „emblemat, figura", „typ" (w Starym Testamencie), „znak, oznaczenie", ale także: „symbol – przeciwieństwo tego, co rzeczywiste, gdy mowa o idolach"[3]. Sporo znaczeń związanych jest z obrzędami liturgicznymi: chrztem, Eucharystią itd.

Dwa twierdzenia zasługują na baczniejszą uwagę. Po pierwsze, „symbol" w patrystyce rozumiano jako coś, co wskazuje na byt, który przewyższa daną rzeczywistość; po drugie zaś, „symbol" występuje jako synonim czegoś nierzeczywistego, nierealnego. Co to znaczy? Najlepiej można zrozumieć to w odniesieniu do kwestii poznania Boga. Pisarze wczesnochrześcijańscy podkreślali, że Bóg-w-sobie tzn. Boska istota – jest niepojęty. U św. Grzegorza z Nyssy czytamy: „Wszelka idea, powstała dzięki jakiemuś uchwytnemu wyobrażeniu wskutek rozmyślania albo domyślania się Boskiej natury, prowadzi do stworzenia obrazu[4] Boga, ale nie do Jego poznania"[5]. Wiele wieków później Siemion Frank napisze, że poznanie Boga za pomocą pojęć to poznanie *tylko symboliczne*, tzn. nieudolne, niepełne:

---

[1] Zob. G.W.H. Lampe (ed.), *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford: At the Clarendon Press 1961, col. 1281-1282.

[2] Pseudo-Dionizy Areopagita, *Imiona Boskie*, I, 4, [w:] idem, *Pisma teologiczne*, przeł. M. Dzielska, Kraków: Znak 2005, s. 221.

[3] Por. np. Orygenes, *Przeciw Celsusowi*, III, 40, przeł. S. Kalinkowski, Warszawa: ATK 1986, s. 161: „(…) wspólne pojęcie wymaga, byśmy uważali, że Bóg nie jest materią podlegającą rozkładowi i nie może być czczony pod postaciami wykonanymi przez człowieka z materii nieożywionej – «na Jego obraz» albo jako symbole".

[4] Ειδολον – złudnego obrazu, tzn. pozbawionego substancjonalności; możliwy przekład: „idolu" (przyp. T.O.).

[5] Św. Grzegorz z Nyssy, *Życie Mojżesza*, II, 165, przeł. S. Kalinkowski, Kraków: WAM 2009, s. 69.

„nie jest to dokładny opis, lecz pewne przybliżenie, pewna obrazowa aluzja do tego, co niewypowiedziane”[6]. Także w języku potocznym często mówimy, że coś jest zaledwie symbolem, tzn. obrazem, cieniem, namiastką tego, co jest w rzeczywistości. Pojęcie „symbol” w tym wypadku zbliża się do pojęć „metafora” (przenośnia), „alegoria” itd., a wyraz „poznanie symboliczne” oznacza poznanie niedoskonałe, takie, które raczej zakrywa i zasłania poznawaną rzeczywistość, aniżeli ją odkrywa i odsłania, które przybliża, ale zarazem oddala, zniekształcając prawdziwy sens rozważanego przedmiotu.

Niemniej jednak w literaturze patrystycznej (a później rosyjskiej) można spotkać wiele wzmianek o tym, że poznanie Boga jest możliwe, choć dotyczy ono nie Boskiej istoty, lecz Jego energii, działań, mocy. Opisując ten rodzaj wiedzy, św. Grzegorz Palamas – „ostatni Ojciec Kościoła wschodniego”, działający w XIV w. – również używał określenia „symboliczny”, choć w tym wypadku ma ono zgoła odmienny sens. „Symboliczny” znaczy tu „w najwyższym stopniu realny”, „prawdziwy, a nie iluzoryczny”, „rzeczywisty, a nie aluzyjny”. Broniąc mnichów-hezychastów, Palamas zastrzegał, że tamci dostępują widzenia Boskiego Światła (energii), które nie jest niczym innym jak symbolem Bóstwa, chociaż nie jest czymś wyimaginowanym, a realnym, odnoszącym się do samego Boga, a nie do rzeczywistości stworzonej. Widziane przez hezychastów światło ma charakter boski, nadprzyrodzony, a nie fizyczny czy psychologiczny; nie jest ono ani światłem fizycznym, ani znikomym, przemijającym przedstawieniem Bóstwa, ale symbolem naturalnym – czyli niestworzonym, mającym taką samą naturę jak oznaczana przezeń rzeczywistość (i różnym od tzw. symbolu nienaturalnego, stworzonego):

> Jeżeli [światło Taboru – T.O.] jest symbolem naturalnym, przy czym niemającym natury ludzkiej, to, rzecz jasna, jest to naturalny symbol Bóstwa Jednorodzonego Syna (…). (…) Symbole naturalne zawsze mają tę samą naturę, co symbolizowana przez nie natura: jako symbole, one zawsze współtowarzyszą tej naturze (…). (…) [M]ówimy, że coś staje się symbolem samego siebie, gdy symbol w porządku natury wynika z tego, czego jest symbolem. (…) Tak światło mającego wzejść Słońca, mając za symbol blask jutrzenki, staje się symbolem samego siebie[7].

---

[6] С. Франк, *С нами Бог. Три размышления*, [w:] idem, *С нами Бог*, Москва: АСТ 2003, s. 525.

[7] Григорий Палама, *Триады в защиту священно-безмолвствующих*, III, 1, 19-20, пер. В.В. Бибихина (под псевдонимом В. Вениаминова), Москва: Канон+ 2003, s. 283-284.

Według Palamasa światło Taboru utożsamiane z energiami Boskimi manifestuje, symbolizuje Boską istotę – w sposób nie umowny („symboliczny" w znaczeniu jego adwersarza Barlaama[8]), ale realny *par excellence*. Warto w związku z tym przytoczyć polemikę zawartą w *Dialogu między ortodoksem a barlaamitą* (§ 21) pióra Palamasa. Wyznawca poglądów Barlaama, powołując się na *List drugi* Pseudo-Dionizego Areopagity, twierdzi, że ten ostatni nazywa Boskość (tzn. energie) „naśladownictwem" „Tego, który jest ponad Bogiem", stąd – wnioskuje barlaamita – „nazywamy ją stworzoną"[9]. Prawosławny zaś (czyli Palamas) w odpowiedzi uściśla, iż Areopagita w rzeczywistości nazywał Boskość (energię) „nie dającym się naśladować naśladownictwem"[10], a więc ma ona charakter niestworzony, choć jest różna od Boskiej istoty, na którą wskazuje.

Trzeba zaznaczyć, że takie skrajnie realistyczne rozumienie symbolu nie jest charakterystyczne dla okresu patrystycznego. Większość pisarzy wczesnochrześcijańskich, jak chociażby Ojcowie Kapadoccy czy Pseudo-Dionizy Areopagita, *odnosili* symbol do Boskich energii, a *nie utożsamiali* tych ostatnich z symbolem. Energie traktowano jako to, co jest symbolizowane, a nie jako symbol. Refleksja Palamasa stanowi wyjątek, aczkolwiek także w jego przypadku wielu badaczy ma wątpliwości, czy można energie określać mianem symbolu[11]. Wydaje się jednak, że nie należy odmawiać energiom statusu symbolu realistycznego, skoro sam Palamas posługuje się w tym kontekście pojęciem symbolu naturalnego, całkowicie różnego od symboli stworzonych. Proponuję następujące rozwiązanie zasygnalizowanej trudności. W ramach teologii (θεολογία) – we wschodniochrześcijańskim rozumieniu tego słowa, czyli nauki o Bogu-w-sobie[12], energia Boska jest symbolem Boskiej istoty – w tym sensie, że wyraża ją, czyni poznawczo dostępnym to, co z natury jest nieosiągalne. Takie rozumienie energii spotykamy w myśli Aleksego Łosiewa, który pisał: „Energie

[8] Por. Прот. Иоанн Мейендорф, *Введение в святоотеческое богословие. Конспекты лекций*, пер. Л. Волоконская, Минск: Лучи Софии 2007, s. 362-363.

[9] Zob. Григорий Палама, *Собеседование православного с варлаамитом*, 21, [w:] idem, *Трактаты*, пер. Нектарий (Яшунский), Краснодар: Текст 2007, s. 143.

[10] *Ibidem*; por. Pseudo-Dionizy Areopagita, *List 2*, [w:] idem, *Pisma teologiczne*, s. 336.

[11] Zob. np. Д. Лескин, *Развитие понятий „слово", „имя" и „энергия" в поздневизантийском богословии*, <http://www.rags.ru/files/2009_2_5.doc>; idem, *Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2008, s. 122: „Światło (energia) może być nazwana symbolem Bóstwa, ale tylko w «analogicznym» i «anagogicznym» sensie".

[12] Zob. W. Łosski, *Teologia mistyczna Kościoła Wschodniego*, przeł. I. Brzeska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007, s. 72.

można (…) ogarnąć, doświadczyć; to zjawisko Samego Boga, symbol"[13]. Poprawniej można by powiedzieć, że Boskie energie są nie tyle symbolem (który jest przecież znakiem widzialnym), co pra-symbolem, pierwowzorem symboli. Natomiast w ramach ekonomii (οἰκονομία) – nauki o wszelkich rodzajach działania Boga w świecie – energia nie jest symbolem, lecz tym, co jest symbolizowane.

(2) Jak pamiętamy, etymologicznie słowo „symbol" oznacza związek dwóch fragmentów lub – w sensie szerszym – dwóch rzeczywistości. Symbol pełni funkcję łącznika, lecz nie jest przy tym „terminem średnim", czymś, co znajduje się „pomiędzy" dwoma fragmentami lub płaszczyznami bytu. Połączenie dokonuje się tu w taki sposób, iż jedna część (płaszczyzna) odnosi się do drugiej części (płaszczyzny), wskazując na nią, a niekiedy nawet uczestnicząc w niej. Symbol – to pierwsza część relacji między dwiema płaszczyznami, podczas gdy to, co jest symbolizowane, stanowi część drugą.

Jeżeli symbol jedynie odsyła do drugiej, bardziej wartościowej, ontycznie doskonalszej płaszczyzny, a więc spełnia wyłącznie funkcję „przenoszenia"[14], to ma on naturę umowną, arbitralną. Taki symbol służy do przybliżenia symbolizowanej rzeczywistości, ale może także zniekształcać ją; jego „optyka" jest zatem niedoskonała. Tak dzieje się w przypadku pogańskich posągów reprezentujących Boga i określanych przez wcześniej zacytowanego Orygenesa właśnie jako „symbole", ale także w przypadku pojęć („złudnych obrazów", „idoli" według św. Grzegorza z Nyssy) usiłujących opisać rzeczywistość boską.

Odmienna sytuacja ma miejsce wtedy, gdy symbol nie tylko odsyła do innej rzeczywistości, lecz również uczestniczy w niej. Jest to klasyczna definicja symbolu *sensu stricto*, powszechnie przyjmowana m.in. w filozofii religii[15]. Władysław Stróżewski określa tę funkcję symbolu jako partycypatywną[16]. W tym wypadku symbol nie jest już czymś wyłącznie konwencjonalnym, lecz realnym; używając słów św. Grzegorza Palamasa – jest nieodłączny od natury symbolizowanej rzeczy. W okresie patrystyki, a następnie w filozofii rosyjskiej tak (niekiedy) rozumiano Boskie energie

[13] А.Ф. Лосев, *Дионисий Ареопагит с точки зрения имяславия*, „Вопросы философии" 11 (2006), s. 134.

[14] Por. W. Stróżewski, *Symbol i rzeczywistość*, [w:] idem, *Istnienie i sens*, Kraków: Znak 2005, s. 484.

[15] Por. np. L. Dupré, *Inny wymiar. Filozofia religii*, przeł. S. Lewandowska, Kraków: Znak 1991, s. 120.

[16] Por. W. Stróżewski, *Symbol i rzeczywistość*, s. 489; por. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa: PWN 1986, s. 46.

– symbol, który jest prawzorem dla wszystkich innych symboli – oraz to, co stanowiło miejsce obecności Boskich energii, a więc: imiona Boskie, ikonę, a w ostatecznym rozrachunku – cały świat. Rozważmy pokrótce każdy z wymienionych tu symboli *sensu stricto*.

(3) Kwestia imion Boskich została podjęta w traktacie o takim samym tytule autorstwa Pseudo-Dionizego Areopagity i na nowo rozgorzała w XX-wiecznym sporze wokół imiesławia (*resp*. onomatodoksji), który toczył się najpierw w środowisku monastycznym na Atosie, a następnie w szerokich kręgach rosyjskiej inteligencji[17].

Tajemniczy autor *Imion Boskich* pisał:

> [M]ożesz sam zauważyć, że wszystko, co jego autorzy [Pisma Świętego – T.O.], w natchnieniu i ze świętym uwielbieniem, mówią o boskich imionach, odnosi się do dobroczynnego udzielania się Boskiej Zwierzchności. (…) Z miłości bowiem do ludzi zarówno Pismo, jak i tradycja hierarchiczna ukryły to, co inteligibilne, w tym, co zmysłowe, to, co nadsubstancjalne, w bytach, a w postaciach i kształtach to, co bezpostaciowe i bezkształtne, czyniąc za pomocą obfitych i różnorodnych symboli mnogim i złożonym to, co jest nadnaturalną i niefiguratywną prostotą[18].

Imiona Boskie traktowano więc jako to, co odnosi się do udzielania się Boskiej Zwierzchności (*resp*. istoty), czyli do Boskich energii. Są one zatem

---

[17] Zob. *Материалы к спору о почитании Имени Божия*, Москва: Печатня А. Снегиревой 1913; Д. Лескин, *Спор об Имени Божием. Философия имени в России в контексте афонских событий 1910-х гг.*, Санкт-Петербург: Алетейя 2004; (Иларион (Алфеев), *Священная тайна Церкви. Введение в историю и проблематику имяславских споров*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2007; idem (ред.), *Споры об имени Божием. Архивные документы 1912–1938 годов*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2007 oraz: L.M., R.M. [Л. Мних, Р. Мних], *Imiesławie*, [w:] A. de Lazari (red.), *Идеи в России. Idee w Rosji. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, t. II, Warszawa: WN Semper 1999, s. 180-181; T.P. Terlikowski, *Wyznawcy imienia Bożego. Prawosławne spory o imiesławie*, „Przegląd Powszechny" 10 (2005), s. 77-88; A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej od Oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 784; T. Obolevitch, *Aleksego Łosiewa głos w sporze o onomatodoksji*, [w:] R. Janusz (red.), *Towarzystwo Naukowe Księży Jezuitów w Krakowie. Prace 1950-2008*, Kraków: Wydawnictwo Ignatianum – WAM 2008, s. 253-278.
Stanowisko rosyjskich myślicieli w sprawie imiesławia zostało przedstawione m.in. w następujących pracach: *Wokół nowego dogmatu (Listy o onomatodoksji). List pierwszy. Uwagi wstępne* (1914), *List drugi* (1916) i *Analiza Listu Świętego Synodu o Imieniu Boskim* (1917) Włodzimierza Erna; *Imiona* (1914-1926, tytuł pochodzi od wydawcy) i *Imiesławie jako zasada filozoficzna* (1922) Pawła Florenskiego; *Sprawa atoska* (1913), *Sens nauki św. Grzegorza z Nyssy o imionach* (1914) i *Filozofia imienia* Sergiusza Bułgakowa (1918-1922) oraz *Filozofia imienia* Aleksego Łosiewa (1927).

[18] Pseudo-Dionizy Areopagita, *Imiona Boskie*, I, 4, s. 220-221.

symbolami, wprawdzie arbitralnymi co do swej szaty zewnętrznej (brzmienia w takim czy innym języku), lecz zarazem w najwyższym stopniu rzeczywistymi. Reprezentują one obiektywne energie Boga, a więc istnieją nie tylko w ludzkim języku, lecz przede wszystkim – realnie w Bogu.

W taki właśnie sposób rozumieli imiona Boskie, a nawet słowo (logos) w ogóle, Paweł Florenski, Sergiusz Bułgakow czy Aleksy Łosiew. Zacytujmy fragment *Filozofii imienia* Bułgakowa:

> [S]łowa-idee to głosy świata, brzmienie wszechświata, jego ideacja. (…) Logos względem niewypowiedzianej i niewymownej, transcendentnej dla myśli i słowa istoty wyraża się w słowie. (…) *[S]łowa to symbole*. Natura słowa jest symboliczna; tym samym filozofia słowa zostaje wprowadzona do światopoglądu symbolicznego. (…) Symbol często rozumiany jest w sensie pejoratywnym, jako zewnętrzny, arbitralny, subiektywny znak: „symbol matematyczny", „symbol werbalny". (…) Jednak symbole czyni symbolami nie to arbitralne i zwodnicze ich użycie, lecz ich realizm, to, że symbole są żywe i czynne; one są nosicielami mocy, pewnymi kondensatorami i odbiorcami energii świata. Właśnie ten boski czy kosmiczny energetyzm stanowi prawdziwą naturę symbolu, dzięki której nie jest on pustą łupiną, lecz nosicielem energii, mocą, życiem[19].

Rozumienie słów jako symboli realnych jest szczególnie ważne dla zrozumienia doniosłości modlitwy. W tym ujęciu nie jest to bowiem czynność, która ma znaczenie wyłącznie subiektywne, psychologiczne, ale wyraża obiektywną więź modlącego się człowieka z Bogiem.

(4) Symbolem jest także ikona, i to nie tylko dlatego, że namalowany ręką artysty obraz odsyła do innej, Boskiej rzeczywistości, ale przede wszystkim z powodu obecności w ikonie Boskich energii, uświęcenia ikony mocą napisanego na niej imienia. Św. Jan z Damaszku zaznaczał:

> [P]ozwól, aby czczono wizerunki samego Boga oraz Jego przyjaciół uświęconych Jego imieniem, a przez to napełnionych łaską Ducha Świętego. (…) Niegodnym jest jedynie to, co nie ma swojej przyczyny w Bogu, ale jest naszym własnym wymysłem[20].

Ikona ma zatem swą przyczynę w Bogu! Tenże Jan Damasceński wyróżniał dwa rodzaje obrazów: „słowa zapisane w księgach Biblii" oraz „przedmioty postrzegalne zmysłowo", do których należy także ikona: „czym słowo jest dla słuchu, tym obraz jest dla wzroku – przynosi nam

[19] С. Булгаков, *Философия имени*, Санкт-Петербург: Наука 1999, s. 36, 38-39.

[20] Św. Jan Damasceński, *I Mowa obronna przeciw tym, którzy odrzucają święte obrazy*, I, 16; II, 14, przeł. M. Dylewska, „Vox Patrum" 19 (1999), s. 508.

zrozumienie”[21]. Ikona pełni więc funkcję „pisma w barwach”, jest „imieniem nakreślonym”. Według A. Palusińskiej

> Ikonografia jest malarstwem symbolicznym, jednak nie w tym sensie, iż rzeczom przedstawionym autor nadaje nowe znaczenie i posługuje się nimi jako nośnikami tych nowo utworzonych znaczeń, ale w tym, że wydobywa się ich bytową osnowę, utożsamianą z boskimi ideami [wzorami, energiami – T.O.], które są wieczne i niezmienne[22].

W tymże duchu ojciec Paweł Florenski podkreślał, że „Ikona to wypisane kolorami Imię Boże”[23]; jest symbolem realnym, który łączy rzeczywistość ziemską i transcendentną i w sposób energijny uczestniczy w tej ostatniej.

(5) Wreszcie symbolem jest cały kosmos. Pisarze wczesnochrześcijańscy posługiwali się w tym kontekście pokrewnym z symbolem pojęciem „znak” (σημεῖα)[24], a także „ślad”, „trop” (ἴχνιον, *vestigium*), „wzór” (γράμμα) itd. Według autorów wczesnochrześcijańskich Bóg jest poznawany poprzez swe energie (δί ὧν ἐνεργεῖ), które występują w świecie stworzonym. Toteż świat jawi się jako „szkoła” teo-gnozji, poznania Boga, a konkretnie – Jego działań. „Teologia katafatyczna – pisze Epifanowicz – polega właśnie na tym, że ogląda w stworzeniu rozmaite postacie obecności (μετοχαί) Bóstwa, przejawy Jego energii, realizacje w świecie Jego odwiecznych idei (λόγοι) lub zamiarów”[25].

Świadectwa takiego ujęcia świata znajdujemy m.in. w myśli Ojców Kapadockich, św. Augustyna, Pseudo-Dionizego Areopagity czy św. Maksyma Wyznawcy. Ten ostatni sądził, że

> Pod tym, co się jawi w świecie na zewnątrz (φαινόμενα), skrywa się byt inteligibilny (νοούμενα). (…) W rzeczach zmysłowych (obrazach) można oglądać idee (λόγοι, czyli energie – T.O.) świata inteligibilnego i odwrotnie. Logosy

---

[21] *Ibidem*, I, 13. 17, s. 506, 509. Por. Kanon 3 IV Soboru Konstantynopolitańskiego z 869-870 roku: „Pismo barw przedstawia nam to samo, co w tekście pisanym opowiada słowo”; „To bowiem, co w mowie oznajmiane jest słowami, obraz przekazuje nam i poucza o tym swoimi barwami”. *Dokumenty soborów powszechnych*, red. A. Baron, H. Pietras, Kraków: WAM 2002, t. II, s. 55.

[22] A. Palusińska, *Filozofia ikony u Teodora Studyty i Nicefora*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2007, s. 57.

[23] P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce 1997, s. 132.

[24] Zob. G.W.H. Lampe (ed.), *A Patristic Greek Lexicon*, col. 1231.

[25] С.Л. Епифанович, *Преподобный Максим Исповедник и византийское богословие*, Москва: Мартис 1996, s. 37. Por. np. Pseudo-Dionizy Areopagita, *Imiona Boskie*, V, 8-10, s. 280-281.

> i jednego, i drugiego świata są równoległe. Świat zmysłowy jest symbolem świata duchowego i zlewa się z nim w swych λόγοι[26].

A oto kilka wybranych przykładów rozwinięcia koncepcji świata jako symbolu Boga w myśli rosyjskiej. Sergiusz Bułgakow i Lew Karsawin określali świat jako teofanię[27]. „Objawienie Bóstwa tajemniczymi hieroglifami jest nakreślone w stworzeniu, które nosi Jego pieczęć, a wiara chrześcijańska jedynie odsłania to, co jest napisane w sercu stworzenia"[28] – pisał Bułgakow. Wspomniany wyżej Siemion Frank, krytykując „bałwochwalczą" wiedzę pojęciową (symboliczną w pierwszym z wymienionych na początku znaczeń) zarazem zastrzegał:

> [A]czkolwiek Bóstwa do niczego nie można porównać lub upodobnić, to jednak wszystko pozostałe w jakimś sensie jest doń podobne. (…) W tym wypadku idzie o podobieństwo między symbolem a tym, co on symbolizuje, o prześwitywanie Niepojętego i Nieporównywalnego w konkretnej postaci wszystkich zjawisk i aspektów bytu – o niewymowną aluzję do Niewidzialnego i Nieuchwytnego, o którym mówi nam wszystko, co widzialne i uchwytne. Kto nie odczuwa odmienności i transcendencji Bóstwa wobec wszystkiego pozostałego, ten w ogóle go nie posiada; lecz nie posiada go również ten, kto nie doznaje jego obecności we wszystkim, tajemniczego podobieństwa doń wszystkiego. (…) Kosmos (…) jest odbiciem i symbolem absolutnej jedności i sensowności Bóstwa. (…) Wszystko, co istnieje, stanowi symbol Bóstwa i w różnej mierze zbliża się do tego, co ono symbolizuje lub oznacza, jest w różnej mierze adekwatne do Bóstwa, pomimo tego, że wszystko, co istnieje, pozostaje bezwzględnie nieadekwatne do Bóstwa ze względu na oderwaną „inność" tego ostatniego[29].

Także Mikołaj Bierdiajew, choć z odmiennej perspektywy, w duchu egzystencjalizmu podkreślał, że

> Świat przyrody nie ma w sobie samym źródła życia, nadającego życiu sens; on otrzymuje swe znaczenie i sens z drugiego świata, ze świata ducha, jako symbol świata ducha. (…) Należy rozróżniać symbolizm realistyczny od symbolizmu idealistycznego. (…) Symbolizm idealistyczny jest subiektywny i umowny (…), neontologiczny (…). Symbolizm realistyczny to jedyny prawdziwy

---

[26] С.Л. Епифанович, *Преподобный Максим Исповедник*..., s. 70-71.

[27] С.Н. Булгаков, *Свет невечерний*, [w:] idem, *Свет невечерний. Созерцания и умозрения*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2008, s. 266n.; Л. Карсавин, *Путь православия*, [w:] idem, *Путь православия*, Москва: АСТ, Харьков: Фолио 2003, s. 29n.

[28] С.Н. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 291.

[29] S.L. Frank, *Niepojęte. Ontologiczny wstęp do filozofii religii*, przeł. T. Obolevitch, Tarnów: Biblos 2007, s. 246-247.

symbolizm, który jednoczy i łączy dwa światy, oznacza naprawdę istniejący świat duchowy, rzeczywistość Boską[30].

Cały świat, a zwłaszcza człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boga, niesie na sobie pieczęć swego Stwórcy.

(6) Po tym krótkim (i z konieczności nieco uproszczonym) przedstawieniu trzech rodzajów symboli właściwych (tzn. realnych, a nie umownych, „idealistycznych" w ujęciu Bierdiajewa), występujących w myśli patrystycznej i rosyjskiej – imion Bożych, ikony i świata – zauważamy, iż nie są one symbolami, które Grzegorz Palamas określił jako naturalne. Ikona jest dziełem rąk ludzkich, świat – dziełem Boga; są one stworzeniami, a nie Stwórcą[31]. Ich status ontyczny jest zasadniczo różny od sfery Boskiej. A jednak wszystkie trzy wymienione tu symbole w porządku energii uczestniczą w symbolizowanej rzeczywistości (tzn. Bogu), łączą Boga i świat stworzony i tym samym pozwalają „opanować" ontyczną antynomię *Stwórca – stworzenie*, która ma także wersję gnoseologiczną: antynomię niepoznawalności i poznawalności Boga, czy też Jego transcendencji i immanencji. Nieprzypadkowo Aleksy Łosiew pisał, że symbol to „synteza wiedzy i niewiedzy"[32].

„Opanować" antynomię nie znaczy przezwyciężyć ją. Stąd poznanie symboliczne – nawet jeśli symbol rozumiany jest realistycznie – nigdy nie będzie poznaniem adekwatnym, zwłaszcza jeśli dotyczy ono Tego, który z natury jest Niepojęty. Stwarza to możliwość coraz to nowych interpretacji symbolu. Symbol ma więc strukturę otwartą, jest – jak pisał Aleksy Łosiew – „modelem generatywnym"[33], rodzącym coraz to nowe sensy. W ten sposób „dostrzegamy bogactwo znaczeń, odkrywające w tym przedmiocie wciąż nowe aspekty"[34]. Właśnie dlatego symbol *sensu stricto* nie jest nieudolną alegorią, która pretenduje do jednoznacznego przekazu, wyczerpania zawartego w niej przesłania. Prawdziwy (tzn. realistyczny)

---

[30] Por. Н. Бердяев, *Философия свободного духа. Проблематика и апология христианства* w: idem, *Диалектика Божественного и человеческого*, Москва: АСТ, Харьков: Фолио 2005, s. 69, 71.

[31] Wyjątek stanowią imiona Boskie rozumiane jako energie Boga, ale już nie jako słowa zawierające także zewnętrzną warstwę.

[32] А.Ф. Лосев, *Самое само*, [w:] idem, *Вещь и имя. Самое само*, Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко 2008, s. 230.

[33] Zob. np. А.Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва: Искусство 1995, s. 108. Por. А. Доброхотов, *Символ*, [w:] idem, *Избранное*, Москва: Территория будущего 2008, s. 460.

[34] L. Dupré, *Inny wymiar. Filozofia religii*, s. 120.

symbol pozwala jedynie (i aż) z pokorą uchylić rąbek niezgłębionej do końca Tajemnicy.

Znaczenie symboliczne (a zarazem realistyczne, nie iluzoryczne) mają także inne kategorie filozoficzne, obecne już w okresie patrystyki (a nawet wcześniej) i rozwinięte w myśli rosyjskiej Srebrnego Wieku, jak chociażby pojęcie Sofii, często spotykane w tekstach Orygenesa[35], czy Bogoczłowieczeństwa stanowiącego przedmiot dogmatu Soboru Chalcedońskiego. Czymże bowiem jest Sofia (nazywana niekiedy antycznym terminem „dusza świata") lub Bogoczłowieczeństwo, jak nie symbolem łączącym dwie sfery bytu: Boga i świat, Boga i człowieka?

Podsumowując, należy się zgodzić, że symbol *sensu stricto* w patrystyce i rosyjskim renesansie religijno-filozoficznym nie jest arbitralnym, umownym (i stąd zamkniętym) znakiem, który jedynie wskazuje na inną, wyższą rzeczywistość. Właściwy symbol to realne odbicie, „ślad" Boskiej transcendencji i z tej racji „jest mostem, który łączy widzialne z niewidzialnym i ziemskie z nadprzyrodzonym, przenosząc jedno w orbitę drugiego"[36].

Patristic symbolism and its ramifications in Russian philosophy

The article attempts to consider some of the meanings of the term 'symbol' as well as some related terms in the works of early Christian writers and Russian authors. Firstly, the term 'symbol' was used as a synonym of something unreal („idol"); secondly, the symbol was seen as something pointing to the reality far more superior to the surrounding reality. Moreover, in his writings St. Gregory Palamas identifies the so-called natural symbol with God's energies. Here, God is a pre-symbol.

The first sense of the symbol comprises inadequate, arbitrary words – terms that on the one hand attempt at describing the divine reality, while on the other hand warp it. In the second sense, the symbol is realistic and comprises (1) God's names; (2) the icon; (3) the world. These are the true symbols which connect the spheres of the divine and the empirical.

[35] Zob. В.В. Бычков, *Aestetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви, I: Апологеты. Блаженный Августин*, Москва: Ладомир 1995, s. 273-278. Zob. także С. Булгаков, *Невеста Агнца*, Москва: Общедоступный православный университет 2005, s. 20-24, 63.

[36] P. Evdokimov, *Poznanie Boga w Kościele Wschodnim. Patrystyka, liturgia, ikonografia*, przeł. A. Liduchowska, Kraków: Wydawnictwo M 1996, s. 118. Por. J. Łotman, *Symbol w systemie kultury*, [w:] idem, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008, s. 181: symbol „odgrywa rolę jak gdyby mostu ze świata racjonalnego do świata mistycznego".

Teresa Obolevitch – dr filozofii, mgr teologii, adiunkt w Katedrze Metafizyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, redaktor naczelna czasopisma „Logos i Ethos", członek Centrum Kopernika Badań Interdyscyplinarnych. Zajmuje się filozofią rosyjską, historią filozofii, relacją między wiedzą a wiarą.

Wiesna Mond-Kozłowska

Symbol – światło płonące pod powłoką znaku

pamięci Pawła Florenskiego

Choć trudno jest mi zacytować dokładne źródło myśli, która stała się zarzewiem tej pracy, nie mam wszakże wątpliwości, że należy ona do Osipa Mandelsztama. Poeta napisał kiedyś, że „fonem to światło płonące pod powłoką dźwięku". Myślenie o istocie symbolu w kontekście rozważań nad symbolizmem w filozofii rosyjskiej przywołało wypowiedź Mandelsztama, który tym samym stał się *spiritus movens* tytułu tej pracy: *Symbol – światło płonące pod powłoką znaku*. Może on zrazu budzić kontrowersje co do trafnego ujęcia natury przejawiania się bytu, którym jest światło, zwykliśmy bowiem mówić, że światło świeci, nie płonie. Jednak wydaje się, że światło płonie, wydając blask, gdyż pochodną działającej energii płomienia jest światło organicznie związane z koniecznym momentem pierwszym swego bytu; świecenie zaczyna się od płonięcia, byt grubszy jest wstępną fazą konieczną wynikającego zeń postępującego w emanacji bytu migoczącego świecenia światła. Podobną analogię można by przeprowadzić między fizyką a metafizyką, materią a duchem, znakiem a znaczeniem, symbolem i jego semantycznym odniesieniem. Porównania te mają uchwycić współzależność symetrycznie zestawionych pojęć i wyrażanych przezeń rzeczywistości. Przedmiotem dalszej refleksji może być pytanie, czy w ich przypadku mamy zawsze do czynienia z jednoczesnością współwystępowania w czasoprzestrzeni, czy tak jak w przypadku ognia i światła – z naturalnym następstwem procesualnego wynikania drugiego z pierwszego.

Wydaje się, że o świetle najtrafniej pisał Plotyn, który używał go w znaczeniu metaforycznym dla określenia zjawiska emanacji Absolutu i przy pomocy metafory światła określał także jakość umysłu ludzkiego. Czytamy bowiem w III *Enneadzie*:

> Piękny zaiste i w ogóle najpiękniejszy jest umysł, który spoczywa w świetle czystym oraz w blasku czystym i obejmuje naturę bytów, on, którego cieniem i obrazem jest ten świat nasz tak piękny; on, który lśni w powodzi, bo nic w nim nie jest mu obce ni mroczne, ni z miarą niezgodne, on, który żyje tak błogim żywotem, iż zdumienie i zachwyt ogarnia tego, kto go ujrzy i – tak właśnie, jak trzeba – w nim się pogrąży i z nim się zjednoczy! I jak ten, kto wzniesie wzrok ku niebu i zoczy światłość gwiazd, wyczuwa stwórcę i pyta o niego, tak powinien i ten, kto ujrzy i wpatrzy się i uwielbi świat umysłowy, pytać również o jego stwórcę i pyta o niego, tak i powinien i ten, kto ujrzy i wpatrzy się i uwielbi świat umysłowy, pytać również o jego stwórcę, więc – „kim" jest On, który ziścił taki cud, lub „gdzie", lub „jak", ów mianowicie Rodzic umysłu, tego syna tak wspaniałego, pięknego dosytu i z Jego łaski dosytu[1].

Nieco dalej, w *Enneadzie* IV przeczytamy:

> wszystkie tedy dusze naświetlają niebo i użyczają mu jakby obfitości i pierwszych promieni, w innych zaś ciałach świecą jakby resztkami, a tylko te, które schodzą głębiej, błyszczą w dole jaśniej, atoli dla nich samych nie jest to lepiej, że występują z siebie daleko. Jest mianowicie jakiś jakby punkt środkowy, po nim koło z niego jaśniejące, a po nich koło jeszcze inne, światło ze światła. Zewnątrz nich nie ma już innego koła świetlnego, lecz jest to, które potrzebuje obcego blasku, w braku światła własnego. (…) [W]ięc owo wielkie światło świeci, pozostając w sobie, i blask od niego przenika za sprawą wątku…[2].

Ogólnie i szeroko ujęte zagadnienie symbolizmu w filozofii rosyjskiej na pograniczu wieku XIX i XX, z trudnymi do wyraźnego przeprowadzenia granicami pomiędzy praktyką artystyczną a teorią sztuki (bowiem w przypadku literackich tekstów Dostojewskiego zagadnienia estetyczne zawarte są implicite w jego prozie, podczas gdy natchnione teksty teoretyczne Sołowjowa czy Florenskiego czyta się jak literaturę o wysokich jakościach artystycznych) skłania do przyjęcia uważnej postawy badawczej, która w pierwszym rzędzie zrodzi pytanie o istotę symbolu. Jaka jest jego natura, struktura i funkcja w kulturze człowieka? Wysiłek podjęty dla badawczego uchwycenia istoty podstawowego narzędzia ekspresji twórczych działań człowieka nie będzie zbyt łatwy.

Nie chodzi przecież o wyważanie drzwi dawno już i szeroko otwartych, na oścież, przez umysły o godnej podziwu wnikliwości i chwalebnym zapleczu badawczym, by wymienić choćby tematyczne prace poświęcone zagadnieniom symbologii Carla Gustawa Junga, Renégo Gunéona, Mariusa Schneidera, szkoły tartuskiej (studia semiotyczne), Mircei Eliadego,

[1] Plotyn, *Enneady*, III, 8, 11, przeł. A. Krokiewicz, Warszawa: Akme 2000, s. 360.
[2] *Ibidem*, IV, 3, 17, Warszawa: Akme 2001, s. 390-391.

Juana Eduarda Cirlota, Gastona Bachelarda czy Susanne Langer[3]. Wiele wartościowych intuicyjnych wglądów w naturę symbolu znajduje się w teoretycznej, choć nieusystematyzowanej refleksji artystów-filozofów, takich jak Wolfgang Goethe, poetów symbolizmu francuskiego czy artystów wszystkich dziedzin sztuki współczesnej.

Trzeba założyć, że badanie zagadnienia symbolu będzie brzemienne w skutki, odniesie bowiem natychmiast do człowieka, niekwestinowalnego twórcy symboli. Zrodzi serię pytań w rodzaju: jakie potrzeby zaspokaja człowiek w akcie symbolizacji znaczeń? który element struktury osoby jest źródłem form symbolicznych? czy symbole są owocem *anamnesis* odnoszącej do uniwersalnej rzeczywistości ludzkich doświadczeń, czy też są świadectwem kreatywnej odpowiedzi człowieka zarówno na świat jego wewnętrznego życia, jak i na zewnętrzne środowisko jego egzystencji? Zatem badanie natury symbolu jako faktu kulturowego będzie postępowało w wymiarze ontologicznym i epistemologicznym: pierwszy ujawni byt symbolu *per se*, drugi zaś odsłoni kognitywną funkcję symbolu w procesie ludzkiego samopoznania i konceptualizowania znaczeń świata. Tworzone symbole stanowią zapis wysiłków człowieka poszukującego adekwatnej formy dla rewelacji procesów poznawczych w wymiarze własnego bytu i epistemologicznych penetracji w obrębie istnienia w znaczeniu ogólnym, w jego aspekcie materialnym i duchowym. Usankcjonowane społeczną akceptacją w obrębie jednej wspólnoty utworzą z czasem sieć odniesień kulturowych stanowiących o symbolicznych zrębach plemiennej tożsamości, będąc zarazem rękojmią jej spójności, żywotności i trwałości.

„Myślenie symboliczne (…) jest (…) nieodłącznie związane z ludzkim istnieniem, poprzedza mowę i myśl dyskursywną, odsłania pewne aspekty rzeczywistości, obnaża najskrytsze formy istnienia, które niedostępne są innym formom poznania”[4]. Eliade, badając rozmaite formy symboliczne w kulturze, wyróżnił w cywilizacyjnej biografii człowieka pierwiastek historyczny i ahistoryczny. Uwzględnienie obu w interpretacji danego symbolu pozwoli na jego kulturowa identyfikację. Symbolizacja zatem może dotyczyć tych dwóch aspektów rzeczywistości człowieka i w konsekwen-

[3] Susanne Langer w pracy *Symbols and Evolution of Human Mind* zajmuje się symbolizującymi funkcjami umysłu. Amerykańska filozofka stara się uchwycić historyczny moment w rozwoju człowieka, który uzdolnił umysł ludzki do symbolizacji percypowanych i konceptualizowanych przezeń znaczeń. S. Langer, *Symbols and Evolution of Human Mind*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1988, s. 256-281.

[4] M. Eliade, *Obrazy i symbole*, przeł. M. i P. Rodak, Warszawa: Wydawnictwo KR 1998, s. 14-15.

cji dzielić obrazy symboliczne na lokalne i powszechne. Najwartościowsze symbole to takie, które są zarazem nośnikiem treści uniwersalnych i szczegółowych. Uniwersalnych, gdyż transcendujących doraźny wymiar historii, szczegółowych zaś, bo zrodzonych w danym momencie dziejowym jako wyraz konkretnych poznawczych potrzeb ludzkich.

Ten sam Eliade podkreśla dwutorowość działania formy symbolicznej, albowiem może ona pełnić konkretne funkcje użyteczne o doraźnej wartości historycznej, a przy tym być nośnikiem ahistorycznych znaczeń symbolicznych otwierających na nieskończone odniesienia semantyczne. Można by się tutaj posłużyć przykładem piramidy egipskiej czy świątyń hinduistycznych wznoszonych na planie mandali. I to właśnie piramidy egipskie mogą także dowodzić, że w przypadku symbolu absolutnego może dochodzić do tego, co nazywa się syntezą najistotniejszych cech obu rzeczywistości, wskutek czego pojawia się nowa wartość poznawcza, która łączy dwa porządki, materialny z duchowym, skończony z nieskończonym, *hic et nunc* niejako na naszych oczach przechodzi w *semper et ubique*.

Rumuński uczony zrównał semantycznie symbol z obrazem, a zarazem powiązał narodziny symbolu z myśleniem mitycznym. Jeśli symbol równoważny jest z obrazem, to możemy go równie dobrze nazwać znakiem.

Pierce'owi zawdzięczamy dokładną analizę semiotyczną znaku, którym jest także każdy symbol. Percypowany symbol jawi się nam jako **znak** niesprowadzalny już do niczego więcej poza sobą, w taki sposób, że da się w nim wyróżnić własności pozwalające na jego momentalną identyfikację i analizę istotową. Według amerykańskiego pragmatysty odczytywanie znaczenia znaku to nic innego jak semiotyczny[5] ruch sensu pomiędzy przedmiotem, znakiem i interpretantem. Ten ostatni to całość skutków, jakie znak może wywołać dzięki odniesieniu do przedmiotu (interpretanta nie należy mylić z interpretatorem, ten ostatni jest zewnętrzny wobec znaku i przedmiotu oznaczania).

Eliade dowodzi, że obrazy i zarazem symbole będące wiązką znaczeń są ze względu na swą strukturę wielowartościowe, zazwyczaj pokazują rzeczywistość pełną sprzeczności, *coincidentia oppositorum*. Symbol krzyża wydaje się tutaj przykładem takiego znaku balansującego znaczenia skrajnie przeciwstawne.

Symbol może być prosty lub złożony, wyrażony formą graficzną, malarską, muzyczną, ruchową, architektoniczną. W literaturze występuje jako

[5] Por. Ch.S. Peirce, *Pragmatyzm*, [w:] idem, *Zaniedbany Argument i inne pisma z lat 1907-1913*, przeł. S. Wszołek, Kraków: WN PAT 2005, s. 20.

pojedynczy motyw lub zespół motywów. Nieodmiennie będzie znakiem treści głęboko ukrytych i często niejasnych. Odbiór symbolu wymaga dwustopniowej interpretacji semantycznej. Po pierwsze odczytuje się jego formę zmysłową daną bezpośrednio, po drugie zaś przechodzi się do zrozumienia rodzaju i sposobu odniesień doznanej zmysłowo formy symbolicznej do znaczeń głębszych, częstokroć zaszyfrowanych. Jednak pamiętać trzeba o ostrzeżeniu Eliadego, że tłumaczenie symbolu na język konkretu sprowadzające go do jednej jedynej płaszczyzny interpretacji unicestwia go i odrzuca jako narzędzie poznania. Uważa się, że owa semantyczna dwustopniowość symbolu łączy go z alegorią, jednak zasadnicza różnica polega na tym, że w alegorii związek między zjawiskiem przedstawionym a ukrytym sensem jest konwencjonalnie ustalony, natomiast w symbolu ma charakter jednorazowy i nieokreślony.

Alegoria polega zasadniczo tylko na jednej interpretacji, która wymaga od odbiorcy erudycji i znajomości reguł odczytywania, podczas gdy symbol, jak powiedziano uprzednio, ma charakter jednorazowy i nieokreślony. W powszechnym rozumieniu symbol to wieloznaczny przekaz treści religijnych, społecznych, filozoficznych i politycznych, a zarazem potężny środek służący do wyrażenia wspólnie dzielonych wartości i ideałów. Symbolizacja jako kreatywny akt ludzki jest zatem powodowana potrzebą ujęcia złożonej rzeczywistości doznawanego świata, równoważenia przeciwieństw i poszukiwania form wyrazowych, które mogłyby unieść ciężar i wagę doświadczeń wymykających się wyrazowości języka pisanego i mówionego.

Uniwersalność symbolu wynika z jego wielokierunkowej i dynamicznej pojemności semantycznej, która niestrudzenie pobudza umysł ludzki do podejmowania wciąż nowych prób interpretacyjnych, w wyniku których tworzy się sieć ontologicznych uzasadnień bytu własnego i świata. Niedościgniony w swej semantycznej nośności jest obraz koła jako symbolu wszystkich podstawowych wartości i procesów w egzystencji człowieka, by wymienić choćby: doskonałość, wieczność, nieskończoność, cykliczność, powtarzalność, odnawialność i tak dalej. Przy czym uniwersalność oznacza tutaj zarazem powszechność, jak i ahistoryczność wytworzonego i manifestującego się w rozmaitych kulturach tego samego obrazu symbolicznego.

Cirlot uważa, że w interpretacji symbolu przydaje się zasada analogii, zatem porządkowanie świata duchowego, jego faktów i działań należy przeprowadzić na wzór procesu porządkowania bytów świata przyrodniczego, według ich cech i wynikania, do czego upoważnia choćby relacja

równoległości cech wyrazowych piktogramu i ideogramu[6]. W przedmowie do swego *Słownika symboli* podaje wiele przykładów wiary ludzi w to, że porządek niewidzialny lub duchowy jest analogiczny do materialnego. Pojęcie analogii wyjaśnia w duchu myśli Platona przekazanej w interpretacji Pseudo-Dionizego Areopagity, według której to, co zmysłowe, jest odbiciem tego, co inteligibilne. Treść ta odbija się jak echo słynnej frazy z *Tablicy Szmaragdowej*: „To, co w dole, jest takie jak to, co w górze; to, co w górze, jest takie jak to, co w dole", by z czasem powrócić w słynnym zdaniu Goethego: „to, co wewnątrz, jest również na zewnątrz". Przypomnijmy wreszcie stwierdzenie Carla Gustawa Junga, który uważał analogie za pozostałość myślenia animistycznego i pierwotnego, bowiem dla człowieka pierwotnego analogia była „nie tyle figurą logiczną, co raczej tajemną tożsamością"[7].

Ślady symbolizacyjnej aktywności człowieka obecne są już w kulturze megalitycznej. Symbole zachowane po tamtych czasach i następujących po nich epokach paleolitu i neolitu pozwalają na śledzenie świadomości ludzkiej pragnącej uchwycić tajemnice własnego bytu, określić relację ze światem przyrody, a nade wszystko określić charakter swej więzi z kosmosem, co przejmująco wyraża figurka kultury cykladzkiej (około 4000 lat przed Chrystusem) schematycznie przedstawiona sylwetka ludzka z głową zadartą do nieba (badacze nazwali tę postać „Wpatrującym się w gwiazdy").

Rozwijająca się historia kultury obszarów świata najbliższych Europie zostawiła formy symbolizacji znaczeń w systemie znaków najwyższej artystycznej klasy. I tak płyną pasmami znaczeń symbolicznych hieroglify egipskie, architektura faraonów, mity greckie, geometryczne znaki sztuki Grecji archaicznej, rzeźba Cyklad, święta matematyka pitagorejczyków, ezoteryczne symbole hebrajskie czy wreszcie kosmos ornamentowych form symbolicznych maski afrykańskiej.

[6] Por. J.-E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków: Znak 2000, s. 18.
[7] *Ibidem*, s. 23.

Wpatrujący się w gwiazdy[8]

Cytowany wcześniej hiszpański badacz systemów symbolicznych w kulturze człowieka, Juan-Eduardo Cirlot, śledzi także obecność refleksji nad istotą i funkcją symbolu u pisarzy chrześcijańskiego średniowiecza, odnosząc ich myśli do myśli Pawłowej: „niewidzialne Jego przymioty (….) stają się widzialne przez Jego dzieła" (Rz 1,20), by zacytowawszy Teofila z Antiochii, oprzeć się na autorytecie obdarzonego nieprzeciętnym talentem literackim i miłością do muzyki Ojca Kościoła, który w swym Liście LV pisał, „że nauka udzielona człowiekowi za pomocą symboli rozpala w nim i podtrzymuje ogień miłości, tak, aby mógł on przewyższyć siebie samego, i wspomina o wartości wszelkich rzeczy natury, żywej i nieożywionej, jako wyrazicielek – z racji swych form i cech – przesłań duchowych"[9]. Warto zauważyć, jak wysoce symboliczna była sztuka pierwszych wieków chrześcijaństwa, by wymienić choćby obrazy ryby, ptaka, łodzi czy kiści winogron.

[8] „Wpatrujący się w gwiazdy", figurka cykladzka, ok. 3000 prz. Chr. Muzem Sztuki Cykladzkiej, Ateny, fotografia W.M.-K.
[9] Cyt. za: J.-E. Cirlot, *Słownik symboli*, s. 22.

Z perspektywy psychologii głębi to nieświadomość człowieka jest przestrzenią gromadzącą materiał symbolizowany w odpowiedniej chwili przez procesy psychiczne będące wyrazem twórczych możliwości człowieka. Nieświadomość to trzeci, a może czwarty – gdyż ezoteryczna myśl hinduistyczna wymienia także nadświadomość – obok świadomości (domena myślenia pojęciowego i refleksyjnego) i podświadomości (myślenie instynktów i uczuć) element struktury psychiki ludzkiej. Otóż nieświadomość opisana została przez Junga jako nie tylko dynamiczna siła napędowa symbolizacji znaczeń, lecz nade wszystko jako „matryca ludzkiego ducha i jego tworów". To w nieświadomości lokalizuje Jung archetypy, często utożsamiane z symbolami. Uważa się, że Jungowski archetyp nazywany przez niego „numinalnym elementem struktury psyche dysponującym pewną autonomią i właściwą sobie energią, mocą której mogą przyciągać się wzajem treści świadomości mu odpowiadające"[10] może objaśnić świat poprzez człowieka. Mają one „streszczać życie i duchową esencję duszy niejednostkowej"[11].

Symbole wypływające z głębin nieświadomości posiadają według Cirlota funkcje kosmizujące i hipostazujące, „dążą do nieskończoności i zawierają tajemnicę mistycznego «centrum»"[12]. Wybitnym przykładem symbolu tego typu jest rzeźbiarski wyraz hinduistycznych koncepcji kosmologicznych wyrażonych w obrazie Sziwy, Pana Tańca, tańczącego w kole, a także motyw spirali przejawiający się w zdobieniu naczyń glinianych cywilizacji cykladzkiej, minojskiej, mykeńskiej, celtyckiej czy słowiańskiej.

Trójkąt równoboczny w swej prostocie i polisemantyczności może posłużyć nam jako przykład relacji między światem rzeczywistym a tym, co Anaksymander nazywał *apeiron*, nieskończonością, źródłem wszystkiego co realne i czasoprzestrzennie. Ta pitagorejska figura geometryczna, która z czasem przejęła całą masę sensów symbolicznych, by wymienić choćby sensy trynitarne, naturalne (symbol przestrzeni bądź ognia), a także ezoteryczne (równoważenie przeciwieństw w punkcie wierzchołka, miejsca spotkania boków trójkąta), symbol Opatrzności Bożej i symbol żeńskich mocy prokreacyjnych *in potentia* itd., może posłużyć jako przykład w badaniu strukturalnej istoty symbolu, co pozwali na uchwycenie cirlotowskiej „więzi rytmicznej" pomiędzy światem realnym i abstrakcyjnym. Więzi, która ma być dowodem na słuszność teorii korespondencji spro-

[10] Cyt. za: *ibidem*, s. 36.
[11] Cyt. za: *ibidem*, s. 33.
[12] Cyt. za: *ibidem*, s. 27.

wadzającej wszystkie manifestacje bytu do jednego rdzenia ontologicznego. Cirlot za muzykologiem Schneiderem nazywa rytmem „niezmysłowy porządek w czasie, lecz czynnik spójny, określony i dynamiczny, mający pewien charakter i przekazujący go przedmiotowi, na który się nakłada, bądź wyłania emanacyjnie. Pierwotnie rytm ten jest ruchem, rezultatem życiowego napięcia, określonej liczby. Przejawia się jako gest lub zakrzepła forma”[13].

Uchwycenie takiego więziotwórczego rytmu jest możliwe, gdy zestawimy obok siebie sylwetę wzgórza, trójkąt równoboczny i tympanon greckiej świątyni okresu klasycznego oraz jedną ze ścian wyjętą z piramidy egipskiej. Ten szereg figuralny wprowadza nas zarazem w technikę symbolizacji, którą można by innymi słowy określić jako płynny ruch semantyczny od znaczenia *sensu stricto* do *plurisignum*.

Symbolika gestu[14]

[13] *Ibidem*, s. 34.

[14] „Symbolika gestu”, relief grecki, ok. V w. prz. Chr., Muzeum Arecheologiczne w Pireusie, fotografia W.M.-K.

Paweł Florenski w swych wnikliwych i natchnionych tekstach poświęconych sztuce ikony był niejako implicite filozofem symbolu. Jego wykładnia wartości i działań twórczych człowieka koresponduje z teologiczno-estetyczną refleksją Władimira Sołowjowa, który uważał, że „doskonałe życie, którego antycypacje widzimy w prawdziwej sztuce, jest oparte nie na wchłonięciu elementu ludzkiego przez boski, lecz na ich swobodnym współdziałaniu”[15].

Florenski, wielki święty męczennik XX wieku i wnikliwy badacz sztuki ikon, teolog i pisarz w jednej osobie pisał, że „natura sztuk pięknych ma wartość absolutną”, zaś fenomen estetyczny to „nie tylko kombinacja wrażeń zewnętrznych, które atakują naszą zdolność postrzegania, lecz w istocie rzeczy objawienie w tym, co zmysłowe i za pośrednictwem tego, co zmysłowe, prawdziwej rzeczywistości, czegoś absolutnie cennego i wiecznego”[16]. Sztuka ma charakter „przypomnienia” w znaczeniu nie psychologicznym, lecz ontologicznym, a więc takim, jaki nadaje mu grecki idealizm.

Jest to przypominanie w znaczeniu platońskiej *anamnesis*, to znaczy objawienie samej idei w tym, co zmysłowe. Sztuka, wywodząc się z zamkniętego podmiotu, burzy przedziały świata warunkowego, zaczyna od obrazów i za ich pośrednictwem wznosi się do praobrazów – od ekotypów poprzez typy do prototypów. Sztuka w istocie stanowi objawienie praobrazu, ukazując nam nową, dotąd nieznaną rzeczywistość, wznosi się właściwie od *a realibus ad realiora, et a realioribus ad realissimum*... Myśl ta jasno wynika z idei wcielenia, a więc przybrania postaci cielesnej przez Absolutny Sens bytu. Zrozumiałe więc, że ubóstwienie człowieka pociąga nieuchronnie bezwarunkową wartość jego działania”[17].

Ateny, luty 2010.

[15] W. Sołowjow, *Ogólny sens sztuki*, przeł. J. Zychowicz, [w:] idem, *Wybór pism*, Poznań: W drodze 1988, t. III, s. 20.
[16] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce 1997, s. 77.
[17] Por. *ibidem*, s. 77-79.

Symbol – light burning under the surface of the sign

The main ides of this article is firstly a research being done into the essence of symbol through analysis of its ontic structure and secondly, its function in the human culture. In the first methodological approach the psychological milieu appears to be as cause and effect of the symbolizing process resulting in cognitive insight into the psychic structure of the human being. Obviously, some significant contribution of Jung, Eliade and others to the field is mentioned. The important fact is the material medium through which a symbol makes manifest in its both acoustic and optic modality. Next, by Eliade's symbol's identification with a sign, Pierce's concept of the sign's structure is referred. And finally, through Schneider's idea of the underlying ontic rhythm of linking creating power, the very process of symbols' invention is investigated. Secondly, the symbol is examined in it is historical and cultural context, and the question is raised about its power of transcending the local dimension to convey the universal human message. The summarizing ending of the paper refers to Pavel Florensky theory on the symbolization, which in itself seems be the embodiment of the author's thesis.

Wiesna Mond-Kozłowska – dr, filozofka sztuki (dziedzina estetyki) ze szczególnym uwydatnieniem teatru i tańca. Bada sakralne aspekty twórczych działań człowieka. Autorka książki *Przekraczanie sztuki w metafizycznym doświadczeniu tańca*; w przygotowaniu praca zatytułowana *Fenomenologia rytmu. Komparatystyczne studia estetyczne na pograniczu muzyki, tańca i literatury w Antyku greckim, perskim i hinduistycznym*. Tłumaczka książek z dziedziny sztuki: *Tańcząc w stronę mroku* Sondry Horton Fraleigh, *Teatr w Biblii* Szymona Levy'ego. Redaktorka serii wydawniczej z dziedziny antropologii tańca „Ciało ludzkie znak uniwersalny". Adiunkt w Instytucie Kultoroznawstwa Wydziału Filozoficznego Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum".

W kręgu filozofów Srebrnego Wieku

Lilianna Kiejzik

Wszechjedność jako symbol

Symbol – słowo oznaczające umowny znak pełniący funkcję zastępczą wobec przedmiotów, pojęć, stanów rzeczy, wydarzeń, a nawet rzeczywistości jako takiej. Sama forma symbolu najczęściej w żaden sposób nie jest podobna do przedmiotu (idei, myśli), jaki symbolizuje. Symbol odsyła do rzeczywistości, ale relacje pomiędzy nim i tą rzeczywistością są niekiedy bardziej złożone niż możemy to sobie wyobrazić. Dlatego nie są łatwe do uchwycenia, opisania, wyartykułowania. Przyjmujemy za W. Stróżewskim, że symbol jest znakiem odnoszącym się do czegoś w istocie swej niewyrażalnego, a więc i nie do końca dającego się poznać i opisać, apriorycznego[1]. Musi też istnieć jakaś teoria otaczającej nas rzeczywistości, w której symbol daje się umieścić. Wydaje się, że ten aspekt jest obecny w filozoficznej teorii wszechjedności i możemy wszechjedność rozpatrywać jako symbol.

Zajmijmy się więc diachronicznym aspektem wszechjedności.

Najpierw jednak wypowiedzmy kilka uwag o charakterze ogólnym. W swym monumentalnym dziele o filozofii rosyjskiej Andrzej Walicki przypomniał o dwóch wariantach panenteistycznej[2] filozofii wszechjedno-

[1] Zob. W. Stróżewski, *Symbol i rzeczywistość*, [w:] idem, *Istnienie i sens*, Kraków: Znak 1994, s. 438-464.

[2] Panenteizm – koncepcja Boga pośrednia między panteizmem i teizmem. Głosi, że świat istnieje bez reszty w Bogu (w panteizmie istnieje tożsamość Boga i świata), ale jednocześnie Bóg wykracza poza świat, zachowując swą odrębność (podobnie jak w teizmie). W jednym z wcześniejszych tekstów A. Walicki przedstawił historię pojawienia się tego pojęcia. Pisał: „Termin «panenteizm» wprowadzony został przez schellingianistę K.Ch.F. Krausego (1781-1832), który nazwał swą filozofię «All-in-Gott-Lehre». W gruncie rzeczy jednak panenteizm (...) był dominującą tendencją w pojmowaniu relacji «bóg – świat» przez filozoficznych romantyków niemieckich. Zdaniem wpływowego teologa protestanckiego,

ści Sołowjowa. Pierwszy – antropologiczny – był reprezentowany przez Bierdiajewa i drugi – teokosmiczy – został rozwinięty przez Bułgakowa[3]. Zainteresowanych filozofią Bierdiajewa odsyłamy do tej i innych książek profesora Walickiego oraz do rozpraw profesora Marka Styczyńskiego[4], my pozostajemy przy systemie Bułgakowa. Aby jednak podkreślić, że rzeczywistość określana symbolem wszechjedności wcale nie była rosyjską własnością intelektualną, wręcz przeciwnie, miała swe źródła już w filozofii starożytnej i średniowiecznej gnozie, proponujemy krótki wypad w przeszłość.

Jak pisze historyk filozofii i znawca filozofii rosyjskiej Sergiusz Chorużyj, idea (kategoria, symbol, paradygmat) wszechjedności w najmniejszym stopniu nie mogłaby być uznana za wynalazek myśli rosyjskiej. Pod różnymi imionami i nazwami była bowiem obecna w filozofii od zawsze, czyli od czasów jej źródeł mitologicznych. Nie oznacza to w żadnym razie wtórności czy eklektyczności rosyjskiej filozofii wszechjedności, bowiem losy, drogi i istota wszechjedności są specyficzne: należy ona do tych rodzajów i zasad, które nie mogą być oraz nie są pojmowane logicznie i do końca w jakimś jednym procesie poznawczym, ale zawsze pozostają nowym i niewyczerpanym tematem rozważań filozoficznych[5]. I dalej podał określenie, definicję wszechjedności. Brzmi ona tak: „wszechjedność jest kategorią ontologii oznaczającą zasadę formy wewnętrznej, doskonałej jedności mnogości, zgodnie z którą wszystkie elementy takiej jedności są z sobą tożsame i tożsame są z całością, jednocześnie nie zlewają się one w nierozróżnialną i zespoloną jedność, ale tworzą konstrukcję szczególną, polifoniczną"[6]. Możemy to samo powiedzieć słowami Siemiona Franka – innego przedstawiciela filozofii wszechjedności: wszechjedność to jedność absolutna lub „transracjonalna jedność rozdzielenia i wzajem-

---

Paula Tillicha, głównym źródłem inspiracji była dla niego myśl Mikołaja Kuzańczyka, że nieskończoność i skończoność wzajemnie zawierają się w sobie". Zob. A Walicki, *Mesjanizm i filozofia narodowa w okresie renesansu filozoficzno-religijnego w Rosji a romantyczny model polski*, [w:] W. Rydzewski, A. Ochotnicka (red.), *Między reformą a rewolucją*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, s. 21.

[3] Zob. A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 534-536, 796-800.

[4] Zob. M. Styczyński, *Umiłowanie przyszłości albo filozofia spraw ostatecznych. Studia nad filozofią Mikołaja Bierdiajewa*, Łódź: Ibidem 2001.

[5] Por. С.С. Хоружий, *После перерыва. Пути русской философии*, Санкт-Петербург: Алетейя 1994, s. 33.

[6] *Ibidem*.

nego przenikania się”[7] elementów. Ponieważ dyskurs o wszechjedności z koniecznością zahacza o problematykę ontologii, pytanie o to, „jak jest możliwa wszechjedność”, nie wyczerpie się w jednej odpowiedzi. A naprawdę moment deskrypcyjny takiej odpowiedzi będzie generował coraz to inne opisania i sformułowania, które od nowa będą przedstawiać aspekty wszechjedności[8].

Filozoficzna historia tego pojęcia-symbolu zaczyna się w epoce przedsokratejskiej. Wielu myślicieli VI-V w. p.n.e., opisując rzeczywistość, używało sformułowań: *hen kai pan* czy *panta hen*. Dotyczy to np. Heraklita nauczającego o jedności przeciwieństw, Ksenofanesa piszącego o jednym bóstwie niepodobnym do ludzi, które „całe widzi, całe myśli i całe słyszy”[9] czy Anaksagorasa głoszącego, że „we wszystkim jest cząstka wszystkiego”[10]. Wszystkie te (i inne) wypowiedzi zakładają jedność rzeczywistości i choć nie zawsze są dość klarowne, a często tak zagmatwane, że nawet uznani historycy myśli starożytnej nie są zgodni co do ich interpretacji, możemy mówić o ich wspólnych aspektach stanowisk. Powtórzmy za Chorużym:

– Po pierwsze, jedność była rozumiana globalnie, co oznacza, że cała rzeczywistość, wszystko, co istnieje, jest jedną całością.

– Po drugie, jedność była rozumiana w sposób konstruktywny, strukturalny, w tym sensie, że oznaczała jedność we wszystkim.

I te dwa aspekty dotyczyły przede wszystkim filozofowania o kosmosie i o Logosie. Jedność wszystkiego, czyli kosmos, i jedność we wszystkim, czyli Logos – powie później Siemion Frank. A gdy te dwa aspekty: kosmiczny i logiczny, występowały i były charakteryzowane razem, łączyły się w jednym pojęciu-symbolu wszechjedności. I takie są źródła tej koncepcji[11].

Refleksja nad problematyką wszechjedności była następnie kontynuowana przez Parmenidesa. W ślad za nim Platon (V w. p.n.e.) doszedł do wniosku, że naturę wszechjedności, dialektykę kategorii jednego i innego można przedstawić za pomocą aporii. Ale dopiero Plotyn (III w.) postawił wyraźnie problem wszechjedności, opisał jej mechanizm wewnętrzny,

---

[7] S.L. Frank, *Niepojęte. Ontologiczny wstęp do filozofii religii*, przeł. T. Obolevitch, Tarnów: Biblos 2007, s. 137.

[8] Por. C.C. Хоружий, *После перерыва*, s. 33-34.

[9] Por. G.S. Kirk, J.E. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsokratejska*, przeł. J. Lang, Warszawa: PWN, Poznań: Axis 1999, s. 174.

[10] *Ibidem*, s. 358.

[11] Por. C.C. Хоружий, *После перерыва*, s. 34-35.

sposób urzeczywistnienia, relacje z bytem[12]. On jest autorem klasycznej definicji – *kai pan pan kai hekaston pan*, którą przedstawił w Eneadach. Tak zbudowany jest świat idei, *kosmos noetos*, a to przecież nic innego jak połączenie kosmosu i Logosu. Kosmos jest „mądry", jest wszechjeden, choć nie mamy tu utożsamienia kosmosu z początkiem ontologicznym, Jednym, znajduje się on niżej, jest jakby pierwszą emanacją Jednego[13].

Dalsze etapy rozwoju filozoficznej koncepcji wszechjedności związane są z rozwojem myśli chrześcijańskiej. Dodajmy, że ta interpretacja jest różna od interpretacji starożytnych Greków, choć przez długi czas znajdowała się u niej „w niewoli" intelektualnej. Świadczą o tym choćby takie założenia: Logos jest Bogiem, Logos jest żywą, osobową myślą Bożą, Logos jest światłem świata[14]. Jest to jednak też dowód na to, że od samego początku następowało zbliżenie światopoglądu Hellady i chrześcijańskiego. Mamy tu gnostyckie, dość fantastyczne koncepcje „pleromy" – pełni bóstwa czy Adama Kadmona – gatunku ludzkiego jako całości, ludzkości, ale i pierwszego człowieka, bezgrzesznego i niewinnego.

Okres patrystyki to utożsamienie Chrystusa z Logosem (Klemens Aleksandryjski – II w.) i stwierdzenie, że istnienie Syna należy sobie przedstawić tak, że swą jednością On wszystko obejmuje. Z kolei Grzegorz z Nyssy (IV w.) wyrażał wszechjedność podobnie jak i gnostycy – to pleroma i wszechjeden Adam, choć (inaczej niż u gnostyków) te dwie kategorie są w jego koncepcji złączone w ten sposób, że pleroma staje się jakby kanwą antropologiczną, pierwotną naturą ludzką aktualizowaną w pierwszym, wszechjednym Adamie[15].

Oczywiście to nie wszystko. Z czasem, gdzieś od myśli Dionizego Pseudo-Areopagity (V/VI w.), zaczyna się adaptacja na grunt chrześcijański systemu Plotyna i jego sposobu traktowania wszechjedności. Wszechjedność zaczyna symbolizować „świat w Bogu", czyli prawzorzec, praobrazy wszechrzeczy interpretowane (zgodnie z dogmatyką chrześcijań-

[12] Por. *ibidem*, s. 35.

[13] Powołajmy się na autorytet G. Realego, który zauważa, że Plotyn (po Arystotelesie) na nowo buduje metafizykę klasyczną. „Według Arystotelesa, ostateczną zasadą rzeczywistości była *istota* (*ousia*) i *umysł* Nieporuszonego Poruszyciela. Według Plotyna, *zasadą jest jeszcze coś bardziej pierwotnego*; jest nią Jedno, które transcenduje nawet *ousia* i *Nous.* Plotyn podejmuje na nowo i wyprowadza najdalej idące konsekwencje z samego rdzenia «nauk niepisanych» Platona, które poprzedzają naukę Plotyńską". Zob. G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. I. Zieliński, Lublin: RW KUL 1999, t. IV, s. 511.

[14] Por. P. Böhner, E. Gilson, *Historia filozofii chrześcijańskiej. Od Justyna do Mikołaja Kuzańczyka*, przeł. S. Stomma, Warszawa: IW PAX 1962, s. 15-19.

[15] Por. *ibidem*, s. 36-50, 102-114.

ską) jako poprzedzający stworzenie „zamysł" Boga o świecie jako całości i każdej rzeczy oddzielnie[16]. A to po prostu Platoński eidos, idea lub istota, lub sens, lub natura. Zatem filozofia wszechjedności (w wydaniu filozofów rosyjskich szczególnie, jak zobaczymy niżej) nigdy nie pozbyła się wpływu (neo)platonizmu. Zaś takie stanowisko ontologiczne, które zakłada, że świat, nie będąc tożsamy z Bogiem, przebywa w nim w swej istocie, treściowo, historycy filozofii nazywają panenteizmem. Okazało się, że platonizm chrześcijański w swej strukturze ontologicznej – to inaczej panenteizm, a wszechjedność w tej strukturze – to element (lub symbol), który pośredniczy pomiędzy Bogiem i światem. Dodajmy jednak natychmiast – zachowujący określony dystans pomiędzy dwiema sferami, niedopuszczający do zbliżenia, zlania się świata z Bogiem, a w konsekwencji unikający panteizmu.

Kolejny krok na drodze rozwoju koncepcji wszechjedności zrobił u schyłku średniowiecza Mikołaj z Kuzy (1401-1464), połączywszy w swym systemie założenia teologii apofatycznej i dialektyki. Podjął tym samym próbę opisania wewnętrznego mechanizmu wszechjedności przy pomocy zabiegu *contractio*, co tłumaczono jako ściągnięcie (Lew Karsawin) lub to, co konkretne (Włodzimierz Bibichin) – a co pozwoliło mu odnieść zasadę wszechjedności do stworzonego, materialnego kosmosu, który pojawia się jakby wewnątrz Bóstwa, kiedy to (będąc wszystkim) ogranicza siebie w tym zabiegu, robiąc miejsce dla świata[17].

Poszczególne aspekty, strony, momenty koncepcji wszechjedności możemy odnaleźć w monadologii Leibniza, gdy powiada, że każda monada przedstawia cały wszechświat, choć XVII wiek, ze względu na zmianę zainteresowań filozofii, nie był w tym względzie zbyt płodny. Zakończeniem „zachodniego prologu metafizyki wszechjedności"[18] był idealizm niemiecki, a szczególnie systemy Schellinga i Hegla. Role ich były jednak krańcowo różne. Podczas gdy Schelling kontynuował tradycję wszechjedności, znajdując dla niej „nowe konteksty" (wg wyrażenia Chorużego[19]), Hegel dokonał próby zakończenia tradycji, wkładając wszechjedność w szerszy krąg dialektycznie rozwijającego się bytu-pojęcia. Kolejny etap to już wychowana na filozofii niemieckiej doktryna rosyjskiego słowianofilstwa.

Co prawda centralnym zagadnieniem ideologii słowianofilskiej, jak zauważa Walicki, pozostawał problem stosunku Rosji do Europy Zacho-

[16] Por. *ibidem*, s. 130-139.
[17] Por. *ibidem*, s. 605-612.
[18] С.С. Хоружий, *После перерыва*, s. 44.
[19] *Ibidem*.

dniej[20]. Ekstrapolował on jednak i na ich rozumienie odmiennego od ówczesnego, dziewiętnastowiecznego, chorego (zdaniem słowianofilów) typu rozwoju społecznego. Takiego typu, który swe zasady i pryncypia ma w Rusi przedpiotrowej, prawosławnej, nieskażonej racjonalizmem oświecenia i Hegla. Ten dawny typ, choć uległ naporowi cywilizacji zachodnioeuropejskiej, to z winy wyższych, oświeconych warstw społecznych i państwa, ale nie ludu. Prosty lud przechowuje bowiem zasady wiary prawosławnej, trwały obyczaj, życie społeczne utożsamione z chłopską wspólnotą gminną – obszczyną [*община*]. Warunkiem uzdrowienia życia rosyjskiego miał być powrót warstw oświeconych do wiary i przechowywanych w obszczinach zasad życia.

Racjonalizm, najważniejszy czynnik dezintegracji społeczeństwa, spowodował też rozbicie osobowości ludzkiej – powiada Walicki[21]. Była to główna myśl Iwana Kiriejewskiego w zakresie antropologii filozoficznej i gnozeologii. Jej reintegralność może zapewnić tylko wiara. Dzięki niej osobowość jest strukturą całościową i ma swe centrum, czyli ośrodek kierujący wszystkimi siłami duchowymi. Właśnie prawosławni Rosjanie, poszukując prawdy, mieli kierować się nie rozumem naturalnym, ale „rozumem integralnym", czyli jednością wszystkich sił i władz duchowych[22].

Rozwinięciem tych idei była stworzona przez innego słowianofila – Aleksego Chomiakowa – koncepcja soborowości[23] w jej odniesieniu do problematyki teorii poznania. Jego zdaniem podstawą poznania jest integracja woli i wiedzy. Siłę tej integracji widział w sile więzi społecznej, jaka łączy jednostki ze zbiorowością. Jednostki wzięte oddzielnie nic nie

[20] Por. A. Walicki, *Rosyjska filozofia i myśl społeczna...*, s. 143n.
[21] *Ibidem*, s. 152.
[22] *Ibidem*, s. 153.
[23] Soborowość – jeden z czterech atrybutów Cerkwi; była, według wyrażenia Bułgakowa, „duszą prawosławia". Jest pojęciem daleko wychodzącym poza granice „czystej" filozofii czy teologii. Wyraża sedno religijności prawosławnej jako „jedność swobodna i organiczna, której żywym początkiem jest Boża łaska wzajemnej miłości" (A. Chomiakow). Słowo to (występujące w tekstach starocerkiewnych) miało być, zdaniem Chomiakowa, dokładnym odpowiednikiem pierwotnego znaczenia greckiego pojęcia katolickości. Jego istota tkwi w idei „soboru" jako organu Ducha Świętego, soboru wyrażającego jedność wszystkich, czyli jedność w mnogości. Zob. więcej: A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Warszawa: PWN 2002, s. 141n.; A.S. Chomiakow, *List do redaktora „L'Union Chrétienne" o znaczeniu słów „katolicki" i „soborowy"*, przeł. J. Dobieszewski, [w:] J. Dobieszewski (red.), *Almanach myśli rosyjskiej. Wokół słowianofilstwa*, Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego 1998, s. 129-134: „(...) «sobór» wyraża ideę zebrania, niekoniecznie urzeczywistnionego w jakimś miejscu, potencjalnie istniejącego także bez połączenia zewnętrznego. Jest to jedność w wielości" (s. 133).

znaczą, są bezsilne i pełne rozterek. Ale gdy łączą się w miłości i z miłością ze wspólnotą kościelną, stają się organem świadomości ponadindywidualnej [*соборности сознания*][24]. W postaci nieskażonej zachował ją Kościół prawosławny. Tym samym prawosławna Rosja, która stanie się ojczyzną prawdziwie chrześcijańskiej, prawosławnej filozofii, dokona przełomu w życiu intelektualnym Europy i wyzwoli człowieka z pęt racjonalizmu, abstrakcji, logiki i schematyzmu.

Do języka filozofii rosyjskiej pojęcie „pozytywnej wszechjedności" wprowadził Włodzimierz Sołowjow. Przypomniał o tym Bułgakow w jednym ze swych tekstów poświęconych jego filozofii. Zauważmy, że nie było lekko w owych czasach (tj. od razu po śmierci Sołowjowa) pisać o nim dobrze (ani w ogóle). Po pierwsze dlatego, że znano go prędzej jako publicystę, nie zaś jako filozofa. Różnie też przyjmowano jego abstrakcyjne rozważania. Nie wszyscy uważali go za oryginalnego twórcę. Za wyjątkiem tych, którzy profesjonalnie zajmowali się filozofią; Sołowjow raczej nie był czytany, więcej – był nawet ignorowany, a co za tym idzie – niezrozumiany. Po drugie dlatego, że sam Bułgakow, który w owym czasie, tj. na początku XX w., przeszedł na pozycje idealizmu i porzucił marksizm, pisał teksty, w których wyraźnie przesadzał na temat wysokiej oceny filozofii Sołowjowa[25]. W takiej atmosferze powstawały jego pierwsze artykuły o filozofii Sołowjowa.

Głębokie, duchowe znaczenie filozofii Sołowjowa Bułgakow pokazał w artykule z 1903 r. *Co daje świadomości współczesnej filozofia Włodzimierza Sołowjowa?* (*Что дает современному сознанию философия Владимира Соловьева?*). Aby odpowiedzieć na to pytanie, pisał, musimy wyjaśnić, czego potrzebuje ludzkość. A ludzkość potrzebuje tego, „co stanowi zasadniczy początek całej filozofii Sołowjowa, jej alfę i omegę – *pozytywnej wszechjedności*"[26].

---

[24] A. Walicki, *Rosyjska filozofia i myśl społeczna...*, s. 156.

[25] Por. *ibidem*.

[26] С.Н. Булгаков, *Что дает современному сознанию философия Владимира Соловьева?* [w:] idem, *От марксизма к идеализму*, Москва: Астрель 2006, s. 571. Określenie i charakterystykę pozytywnej wszechjedności Sołowjow przedstawił w pracy *Ogólny sens sztuki* (*Общий смысл искусства*): „Byt dostojny i idealny wymaga jednakowej przestrzeni dla całości i dla części, a zatem nie jest to wolność od osobliwości, a tylko od wyjątków. Pełnia tej wolności wymaga, aby wszystkie poszczególne elementy odnajdywały siebie w sobie nawzajem i w całości, każdy widział siebie w innym i innego w sobie, doznawał w swej wyjątkowości jedności całości, a w całości widział swą wyjątkowość – jednym słowem absolutną solidarność wszystkiego, co istnieje, Boga – wszystko we wszystkim. Pełne, zmysłowe urzeczywistnienie tej powszechnej solidarności (...) zakłada przede wszystkim najgłębsze i najściślejsze współdziałanie pomiędzy bytem wewnętrznym lub duchowym

Bułgakow twierdził, że „świadomość współczesna jest rozerwana, przekształcona w strzępek samej siebie w systemie podziału pracy, nie przestaje przeżywać tego swojego rozerwania i poszukuje całościowego światopoglądu, który wiązałby głębie bytu z codzienną pracą, uświadamiałby sobie osobiste życie”[27]. Takim światopoglądem może być „filozofia, która pogodzi we współczesnej świadomości religię, metafizykę i naukę, i oświeci ich wspólnym światłem życie praktyczne”[28]. A taką próbę syntezy filozoficznej dał Sołowjow – konstatował Bułgakow.

U wczesnego Sołowjowa w jego poglądach na człowieka przeważało rozumienie „wszechjedności” jako „jedności soborowej”, tzn. jedności nie wszystkich, ale niektórych. Bowiem nie wszyscy się jednoczą, powiada Sołowjow, ale niektórzy, na mocy miłości do Boga i bliźnich. Bóg dał bowiem człowiekowi zdolność do jednoczenia się w wolności i miłości, ale nie zniewala człowieka tymi darami. Myśliciel optymistycznie powiadał, że w końcu wszyscy połączą się, zjednoczą w sposób soborowy i wszechjedność zostanie zrealizowana, dokonana, urzeczywistniona. Wolna ludzka substancja-monada jest przeznaczona przez Boga do wszechjedności z innymi ludzkimi monadami. Innej alternatywy nie mają[29].

Naszym zadaniem będzie teraz uszczegółowienie pojęcia-symbolu wszechjedności, przedstawienie aparatu kategorialnego, jak go widział i wyróżniał Sołowiow. Zauważmy najpierw, że w jego filozofii można wyróżnić dwie przeciwstawne tendencje. Pierwszą jest krytyka „za-

---

i zewnętrznym lub materialnym” (В.С. Соловьев, *Сочинения в двух томах*, Москва: Мысль 1988, t. 2, s. 395-396). Mamy też definicję wszechjedności w *Słowniku encyklopedycznym* Brockhausa i Efrona. Jest niewielka, zajmuje niecałe pół strony. Sołowjow pisał, że „wszechjedność to jedność wszystkiego”. Występuje w dwóch sensach: negatywnym, czyli abstrakcyjnym (to co wspólne jest różne od swych składowych, np. dla materializmu to materia, a dla idealizmu to idea logiczna) i pozytywnym, czyli konkretnym (jako stosunek wszechobejmującej całości duchowo-organicznej do żywych elementów i części, które w niej się znajdują). Zob. *Всеединство*, [w:] Г.В. Беляев (ред.), *Философский словарь Владимира Соловьева*, *Философский словарь Владимира Соловьева*, Ростов-на-Дону: Феникс 2000, s. 42-43. Dodajmy jeszcze w tym miejscu, że *Słownik* Brockhausa i Erona pełnił w XIX w. w Rosji rolę podobną do tej, jaką pełniła we Francji *Encyklopedia* Diderota i d'Alemberta. Składał się z 86 tomów, zawierał 121 240 haseł, 7 800 ilustracji, 235 map. Spółka wydawnicza Brockhaus i Efron wydała na przełomie XIX i XX w. wszystkie większe encyklopedie w Rosji, m.in. *Encyklopedię medycyny praktycznej* w 5 tomach, *Encyklopedię żydowską* w 16 tomach, dzieła wszystkie Puszkina, Moliera, Szekspira itd.

[27] С.Н. Булгаков, *Что дает современному сознанию философия Владимира Соловьева?*, s. 571.

[28] *Ibidem*, s. 572.

[29] Zob. С. Половинкин, *Всеединство и личность. Тезисы по поводу одной проблемы русской философии*, [w:] М. Плотников, А. Хаардт (ред.), *Персональность. Язык философии в русско-немецком диалоге*, Москва: Модест Колеров 2007, s. 326-328.

sad abstrakcyjnych" i poszukiwania Absolutu konkretnego, a co za tym idzie – budowa jakiejś nowej, nieklasycznej metafizyki, umieszczającej w centrum rozważań problem bytu ludzkiego i w ogóle człowieka. Druga tendencja prowadziła z powrotem ku przeszłości, demonstrowała niepokonaną jednak przez samego Sołowjowa skłonność do racjonalizmu paradoksalnie połączoną ze skłonnością do mitologii i mitologizacji bytu, gdzie główną rolę grał archetyp (symbol) Sofii[30]. I cała późniejsza filozofia rosyjska bardzo wyraźnie demonstrowała jedną lub drugą tendencję. A co ciekawsze, tendencja „mitologizująca" zaczęła pełnić w niej tę samą funkcję, jaką miało wykorzystanie mitów w filozofii Platona – zasłaniała wyraźne luki w rozważaniach, rozwiązywała problemy, które w tradycyjnym, racjonalnym dyskursie filozoficznym były nierozwiązywalne. Zauważmy, że w tym samym kierunku poszedł też później Bułgakow, a zadanie, jakie sobie postawił, było nad wyraz złożone. Należało bowiem, na podstawie racjonalnie wzniesionego systemu idei, przezwyciężyć skrajności racjonalizmu tradycyjnego i przedstawić zintegrowaną koncepcję metafizyczną, która w równej mierze uwzględniałaby racjonalne oraz irracjonalno-mistyczne wymiary rzeczywistości[31].

Pierwszą kategorią spośród wielu, jakie konkretyzowały rodzącą się filozofię wszechjedności, była u Sołowjowa z pewnością Sofia. Jest rozpatrywana w ramach drugiego Absolutnego, o czym powiemy dokładniej niżej. Było ono osnową wszystkiego, co istnieje, stającym się wszechświatem, zasadą obejmującą. W rozprawie *Krytyka zasad abstrakcyjnych* (1877-1888) Sofia otrzymała imię Dusza świata. Ale już wcześniej, w młodzieńczym traktacie pt. *Sophia*[32] napisanym w czasie pierwszej podróży zagranicznej do Kairu i Sorrento są wzmianki o niej. Symbol Sofii, utożsamiany przez Sołowjowa także z żeńskim aspektem Boga, przejął z pism gnostycznych i tekstów kabalistycznych, które studiował w bibliotekach Londynu w tym właśnie celu. Zatrzymajmy się chwilę, dla jasności wykładu, nad źródłami problematyki sofijnej, czyli nad ideami obecnymi w gnozie i tradycji kabalistycznej[33].

---

[30] Por. И. Евлампиев, *История русской метафизики в XIX-XX веках. Русская философия в поисках Абсолюта*, Санкт-Петербург: Алетейя 2000, s. 312-313.

[31] Por. *ibidem*.

[32] Traktat został napisany po francusku i za życia filozofa nie był wydany. Na język rosyjski przełożył go dopiero niedawno Aleksy Kozyriew, pracownik Uniwersytetu Moskiewskiego. Zob. В.С. Соловьев, *София. 1875(?)-1876*, [w:] idem, *Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах*, Москва: Наука 2000, t. 2, s. 7-161.

[33] Pisałam o tym w swej książce o Sołowjowie (por. L. Kiejzik, *Włodzimierz Sołowjow*, Zielona Góra: Wydawnictwo WSP 1997, passim). Tu proponuję wersję bardziej rozbudowaną, uzupełnioną o nową literaturę, przemyślaną raz jeszcze.

Według świadectwa o. Pawła Florenskiego, kiedy młody Sołowjow, prawdopodobnie pod wpływem profesora Uniwersytetu Moskiewskiego, A.M. Iwancowa-Płatonowa, u którego zdawał egzamin z historii Kościoła, a który był kolegą jego ojca, zainteresował się pismami Hipolita Rzymskiego, rozpoczął naukę w Akademii Duchownej. Zamierzał studiować teologię, historię herezji i historię Kościoła. Tam natknął się na ideę Sofii. W konsekwencji porzucił Akademię, aby Sofii poświęcić czas i siły[34]. Źródłem informacji o Sofii były zatem dla niego pierwotnie zapewne pisma Ojców Kościoła oraz oczywiście Biblia[35].

Gnostycyzm[36] uważany był za herezję, a polemiczne rozprawy, dzięki obszernym cytatom i streszczeniom nauk gnostyckich, stanowiły w XIX w. najważniejsze źródło wiedzy o nim. Z pewnością Sołowjow zapoznał się z polemicznymi dziełami Ireneusza z Lyonu (*Adversus Haereses*), Hipolita Rzymskiego, Orygenesa (*Contra Celsum*), Tertuliana (*Adversus Valentinianos*), Klemensa Aleksandryjskiego. Oczywiście znał też traktat Plotyna *Przeciw gnostykom* oraz pisma Aureliusza Augustyna. Najprawdopodobniej w taki sposób dotarł do poglądów reprezentantów szkoły walentyniańskiej lub szkół z kręgu jej pokrewnego. Szczegółowy opis doktryny

[34] Por. В.В. Зеньковский, *История русской философии*, Париж: YMCA-Press 1950, t. 2, s. 22.

[35] W starotestamentowej księdze Przysłów Salomona powiada się, że jest ona cenniejsza niż perły (3,15), a jej drogi są drogami rozkoszy (3,17), istniała ona przed stworzeniem świata, obok Boga i razem z Nim (8,23.24-30). W *Księdze Joba* Mądrość określana jest jako skarb najcenniejszy (28). Z kolei w *Nowym Testamencie* apostoł Paweł jej imieniem nazywa bezpośrednio Chrystusa. Wreszcie materiał o Sofii możemy znaleźć w *Apokryfach Nowego Testamentu*, takich jak: *Dzieje Tomasza* czy *Ody Salomona*.

[36] Gnostycyzm (gr. *gnosticos* – poznawczy) – jest dziedzictwem najdawniejszej wiedzy ezoterycznej. Różne jego odmiany (badacze wymieniają tu: hellenistyczną gnozę teistyczną, filozoficzną gnozę judejską, gnozę jako tajemnicę Wschodu oraz teologiczną gnozę chrześcijańską) stanowią całość, która obejmuje genezę i naturę „kręgu Boskiego", kosmosu oraz człowieka. Jego ślady znajdujemy u orfików, pitagorejczyków, w filozofii Platona oraz neoplatończyków ze szkoły aleksandryjskiej. Gnostycyzm wpłynął na spekulacje kabalistyczne, wykazuje także podobieństwo z religijnymi systemami irańskimi i egipskimi oraz mitologią celtycką i nordycką. W XIX w. zaczął być też badany jako zjawisko historyczne. Zapoczątkowano też badania nad istotą gnostycyzmu jako całości. Por. G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa: IW PAX 1988. Jak wiadomo Sołowjow był autorem rozbudowanego artykułu o gnostycyzmie dla *Słownika encyklopedycznego* Brockhausa i Efrona, także artykułów o Walentynie, Wasylidzie, Orygenesie, kabale, mistyce, mistycyzmie itd. Świadczy to o fakcie, że była mu znana ówczesna literatura naukowa na te tematy, odwołuje się do niej zresztą i powołuje się na nią w swych artykułach dla *Słownika.* Dość dokładnie opisał proces zapoznawania się Sołowjowa z literaturą na temat gnostycyzmu, mistycyzmu i kabały А.П. Козырев, *Соловьев и гностики*, Москва: Издатель Савин С.А. 2007, s. 41-65.

Walentyna (II w.), najsłynniejszego z doktorów gnostyckich, przedstawili Ireneusz z Lyonu i Hipolit Rzymski. W ich interpretacji konstatował Sołowjow, w centrum systemu leży idea „absolutnej pełni wiecznego bytu lub świata eonów", z którego pochodzi i do którego powraca wszystko, co jest zdolne do postrzeżenia prawdy[37]. Innymi słowami, jest to opowieść teogoniczna i kosmogoniczna zakładająca pewną hierarchię bytu. Na jego szczycie przebywał najdoskonalszy Eon zwany Najwyższym Ojcem lub Otchłanią. Był nieruchomy, niepojęty i wieczny. Przy sobie miał równie wieczne Milczenie, czyli Myśl (Ennoia), byt rodzaju żeńskiego, oraz Łaskę (Charis). Ze związku (emanacja) Najwyższego Ojca i Myśli narodził się Syn, czyli Umysł (Nous) oraz Córka będąca Prawdą (Aletheia). Stanowiły one pierwszą i najwyższą tetradę eonów. Potem pojawiły się kolejne emanacje. Ze związku Umysłu i Prawdy zrodziło się Słowo (Logos) i Życie (Zoe), które z kolei spłodziły Człowieka (Anthroposa) i Kościół (Ekklesia). Była to druga tetrada eonów. Wraz z pierwszą tworzyły one przyczynę wszystkiego, co pojawiło się później, łącznie ze światłem. Krąg eonów rozrastał się dalej, otaczały one Chrystusa i Ducha Świętego (Pneumę), którzy pojawili się jako hipostazy Najwyższego Ojca. Kilkadziesiąt najwyższych eonów utworzyło następnie Pleromę, czyli pełnię Bóstwa. Jej spokój został naruszony za sprawą jednego z niższych eonów – Mądrości – czyli Sophii, która zapragnęła bezpośrednio poznać naturę Ojca, a powinna to zrobić za pośrednictwem Syna. Tym samym sprzeciwiła się Mu i w rezultacie spadła w niższy świat Chaosu, gdzie zrodziła bezkształtny byt (Achamoth) będący owocem jej Tęsknoty (Enthymesis). Sophia wpadła w rozpacz, zapragnęła powrócić do Ojca. Pomogły jej w tym eony Pleromy i Chrystus wprowadził ją na powrót (ale już jako pierwszą Sophię) w Boski krąg. Natomiast jako Sophia-Achamoth pozostała w niedoskonałej próżni, gdzie rozpoczęła swoje panowanie[38]. Z łez Sophii-Achamonth powstała woda, z jej uśmiechu – światło, a z jej lęku – materia. Z tych trzech elementów Demiurg (syn Achamonth i Chrystusa) zbudował niedoskonały świat ziemski. Najpierw stworzył siedem niebios Hebdomady, archontów i liczne duchy, a następnie istoty ziemskie oraz Kosmokratora (Szatana). W ludzi tchnął własną substancję psychiczną, przekazując im element pneumatyczny, jaki otrzymał od matki. Dlatego też człowiek składa się z trzech pierwiastków: pneumatycznego, psychicznego i hyl-

[37] В.С. Соловьев, *Валентин и Валентиниане*, [w:] Г.В. Беляев, *Философский словарь Владимира Соловьева*, s. 3.
[38] Motyw dwóch Sofii pojawi się później u Bułgakowa.

licznego, czyli materialnego. Ten ostatni ginie wraz z ciałem. Wszystkie rozproszone po świecie pierwiastki duchowe mogą wrócić do Najwyższego Ojca dzięki gnozie, czyli poznaniu. Kiedy się tak stanie, nastąpi koniec świata, a Sophia połączy się ze swym oblubieńcem w Pleromie[39]. Widzimy jasno, że Sofia uosabia ten aspekt Boga, który jest podatny na błąd. Została przedstawiona jako pomocnica Boga lub czynnik w stworzeniu świata, podobny do alternatywnej hipostazy „Słowa". Być może tu leży przyczyna przedstawiania Sofii jako hipostazy[40].

W XIX w. znane ponadto były (i jak wynika z badań Kozyriewa, Sołowjow też je znał[41]) dwa manuskrypty koptyjsko-gnostyckie z IV i V w. nabyte przez kolekcjonerów brytyjskich w XVIII w. Były to: *Codex Askewianus* angielskiego lekarza Askewa oraz *Codex Brucianus* Szkota Bruce'a. Po raz pierwszy społeczność akademicką zapoznał z nimi niemiecki uczony C.G. Woide w 1778 r. Od niego pochodzi też tytuł, jaki otrzymał kodeks Askewianusa: *Pistis Sofia*[42]. Przedstawiały one pewien etap rozwoju myśli gnostyckiej należący do schyłkowego stadium spekulacji dotyczących Sofii. Jak podaje cytowany wyżej Kozyriew, Sołowjow te teksty znał i znał literaturę o nich. Mógł je zatem wykorzystać w swoich konstrukcjach myślowych. Ponieważ jednak nie mógł znać takich tekstów gnostyckich, jak: *Apokryf Jana* oraz *Sofia Jezusa Chrystusa*, bowiem zostały one odkryte dla społeczności uczonych dopiero pod koniec XIX stulecia, oraz prawdziwej sensacji – całej biblioteki gnostyckiej z Nag-Hammadi w Górnym Egipcie, w naszych rozważaniach nie będziemy się do nich odnosić[43].

Kabała była formą żydowskiego mistycyzmu (wiedzą i praktyką). W XII i XIII w. pod wpływem przetaczającej się przez Europę Zachodnią fali antysemityzmu wywołanej przez wyprawy krzyżowe Żydzi europejscy ukształtowali nowe pojęcie Boga. Był to Bóg bliższy zwykłemu człowiekowi, w odróżnieniu od abstrakcyjnego i dalekiego Boga „mistyków

[39] Zob. G. Quispel, *Gnoza*, s. 128-149. Pisałam o tym też w swej książce o Sołowjowie (L. Kiejzik, *Włodzimierz Sołowiow*, s. 113-115).
[40] Por. H. Jonas, *Religia gnozy*, przeł. M. Klimowicz, Kraków: Platan 1994, s. 191-192.
[41] Por. А.П. Козырев, *Соловьев и гностики*, s. 41-43.
[42] Pierwsze wydanie drukiem i przekład łaciński ukazały się w 1851 r. w Berlinie. Traktat składa się z trzech części, których treścią są rozmowy zmartwychwstałego Jezusa z uczniami na temat upadku i zbawienia niebiańskiej istoty, czyli Pistis Sofii (por. K. Rudolph, *Gnoza*, przeł. G. Sowiński, Kraków: Nomos 1995, s. 30-34; H. Jonas, *Religia gnozy*, s. 55-58).
[43] *Apokryf Jana* oraz *Sofia Jezusa Chrystusa* zostały zakupione dla muzeum berlińskiego przez C. Schmidta. Natomiast sensacyjne odkrycie w Nag-Hammadi pism zaliczanych do tzw. klasycznej fazy literatury gnostyckiej nastąpiło dopiero w 1945 r.

tronu"[44]. Aby przybliżyć się do Boga, zaczęto praktykować system ezoteryczny przekazywany uczniowi przez nauczyciela, stąd nazwa kabały (hebr. *qabbala* – nauka otrzymana od przodków). W przeciwieństwie do filozofii, która nierzadko zamieniała Boga w daleką i niepojętą abstrakcję, kabaliści, zamiast w sposób racjonalny rozważać naturę Boga, zwrócili się w stronę ludzkiej wyobraźni, wykorzystali świadomość i zdolność do wyobraźni i wizualizacji. Posłużyli się przejętym najprawdopodobniej od gnostyków i neoplatoników rozróżnieniem między istotą Boga i jego przejawami. Sam Bóg był zasadniczo niepoznawalny. Określali go pojęciem En-Sof[45]. Objawiał się pod rozmaitymi strukturami (sefiroty) boskiej rzeczywistości, które z niego emanowały. Każda z sefirot przedstawiała jeden etap i zarazem poziom objawień En-Sof. Wymienia się je w następującym porządku: Keter Elion, czyli Najwyższa Korona; Chochma, czyli Mądrość; Bina, czyli Rozumienie; Chesed, czyli Miłość; Din, czyli Potęga; Tiferet, czyli Piękno; Necach, czyli Wieczność; Hod, czyli Chwała; Jesod, czyli Fundament oraz Malchut lub Szechina, czyli Boża Obecność. Nie stanowiły one jednak połączenia między światem boskim – wyższym i materialnym – niższym. Odzwierciedlały jedynie etapy, które powinien pokonać mistyk w wędrówce ku Bogu, zstępując w głąb własnego umysłu, zagłębiając się w swą własną świadomość.

Spośród tekstów kabalistycznych najbardziej znany jest *Sefer-ha-Zohar*, powstały około 1275 r. i po raz pierwszy wydany w 1290 roku[46].

---

[44] Tradycja „mistyki tronu" sięga II i III w., choć jej teksty zostały spisane dopiero w V i VI w. Zgodnie z nią Żydzi wyobrażali sobie Boga jako potężnego króla. Do jego boskiego królestwa można było się zbliżyć jedynie w rezultacie pełnej niebezpieczeństw podróży przez „siedem sal". Oczywiście była to podróż w wyobraźni, tzn. podróż w głąb siebie. Mistyk musiał przejść swego rodzaju szkolenie polegające na nauce medytacji. Odbywało się ono pod kierunkiem doświadczonego nauczyciela. W czasie tej wewnętrznej wędrówki wypowiadał różne tajemne hasła i formuły, które były częścią wtajemniczenia. Nie mógł jednak ujrzeć Boga, mógł Go tylko odczuć (lub odczuć Jego obecność), bowiem Boga nie da się opisać ani ująć w ludzkich kategoriach. Bóg był formą bytu niepoznawalną, niewyobrażalną dla człowieka, nie wzbudzał więc uczuć: miłości czy czułości, a co najwyżej obcość. Żydowscy mistycy opisywali wszystko oprócz Boga. Mówili o Jego pałacu, Jego szatach, o zasłonie skrywającej Go przed ludzkim wzrokiem itd.

[45] Pojęcie En-Sof (hebr. – „bez końca") oznacza Absolut. Nie wiemy o nim absolutnie nic. Nie wspomina o nim ani *Biblia*, ani *Talmud.* Może on jednak stać się przedmiotem objawienia. Także Sołowjow już w pracy *Filozoficzne podstawy wiedzy integralnej* (1877 r.), charakteryzując „pierwsze Absolutne", czyli jeden z dwóch biegunów Absolutu, powiadał, że jest on En-Sof, pozytywną nicością. Oczywiście nie była to jakaś nowa substancja, różna od Absolutu, ale on sam, utrwalony w swoim przeciwieństwie w stosunku do samego siebie.

[46] Autorem księgi *Sefer-ha-Zohar* (*Księga blasku* lub *Księga światłości*) był żyjący w XIII w. hiszpański mistyk, pisarz i kabalista – Mojżesz Ben Szem Tow z Guadalajary. Tekst jest

Emanacja sefirot jest w nim przedstawiona jako proces, w czasie którego bezosobowy En-Sof stopniowo zyskuje osobowość. Dla naszych rozważań ważna jest ostatnia sefirota – Szechina, którą w kabale utożsamia się z żeńskim aspektem Boga. Szechina jest uosobieniem prawnie poślubionej żony i matki. Patronuje instytucji zaślubin i narodzinom dzieci. Ta mistyka narodzin i rodu obca była Sołowjowowi, jego idei Bogoczłowieczeństwa i motyw ten nie pojawia się w traktacie o Sofii. Pojawia się natomiast motyw upadku Szechiny. Został on przedstawiony w jeszcze innym tekście kabalistycznym pt. Sefer ha-Bahir (ok. 1200 r.)[47]. Szechina przyrównana jest tu do gnostyckiej postaci Sofii, ostatniej z boskich emanacji, która odpadła z Pleromy i teraz błąka się po świecie w poszukiwaniu drogi powrotu do Boga.

Nowa forma kabalistyki pojawiła się w XVI w. Stopniowo przestawała być mistycznym sposobem poznawania Boga, stała się natomiast środkiem służącym przyspieszeniu odkupienia Izraela, przybierając znamiona ruchu masowego. Proces ten związany był z rozwojem szkoły w Safed, w północnej Galilei. Jej najwybitniejszym przedstawicielem był Izaak Luria noszący przydomek Lew. Nie był pisarzem, jego poglądy znamy z przekazów jego uczniów: Chaima Witala i Józefa ibn Tabula.

Luria zajął się pytaniem, które od wieków nurtowało myślicieli, także Sołowjowa: skąd wzięło się zło?[48]. Odpowiedź na nie znajdujemy w opisie stanu rzeczywistości przed emanacją sefirot. Zdaniem Lurii, aby zrobić miejsce dla rodzącego się świata, En-Sof zwrócił się do wewnątrz siebie, „skurczył się" lub „ograniczył" (*cimcum*) i tym samym stworzył miejsce,

---

rodzajem opowieści mistycznej, której bohaterem jest talmudysta Szymon Ben Jochaj podróżujący wraz z synem przez Palestynę. W czasie tej wędrówki dyskutują o Bogu, przyrodzie, losie człowieka. Praca jest w zasadzie panteistyczna. Z naciskiem powtarza się w niej, że Bóg jest wszystkim i wszystko jest w Bogu (por. P. Johnson, *Historia Żydów*, przeł. A. Nelicki, Kraków: Platan 1994, s. 211).

[47] *Sefer ha-Bahir* (*Księga Światła Ukrytego* lub *Księga Światłości*) – jeden z podstawowych tekstów kabalistycznych. Tradycja żydowska przypisuje go tanaicie z II w., Nachanji ben ha-Kana. Faktycznie jednak został on zredagowany w Prowansji pod koniec XII w. Jako jego autora dawniej podawano działającego w tym środowisku hiszpańskiego mistyka Izaaka Ślepego (1160-1235), obecnie jednak uważa się, że autor pozostaje nieznany. Utwór ten jest kompilacją wielu wątków. Porusza między innymi kwestie symbolicznej wykładni liter alfabetu hebrajskiego i ich związku ze stworzeniem świata. W księdze pojawia się koncepcja dziesięciu sefirot, trzech wyższych i siedmiu niższych. Pojawia się w niej również żeński aspekt Boga, dziesiąta sefirota – Szechina. Zawiera także pierwsze koncepcje idei wędrówki dusz.

[48] W odniesieniu do Sołowjowa problemem tym zajął się wrocławski uczony Jan Krasicki. Zob. idem, *Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003.

gdzie go nie ma, czyli pustkę. Przed stanem *cimcum* wszystkie boskie sefiroty były połączone w sposób zgodny i harmonijny. Ale w procesie *cimcum* Bóg oddzielił Din od reszty swoich atrybutów i rzucił w pustą przestrzeń. Od tego momentu Din posiadł moc niszczenia. Dopiero teraz nastąpiła emanacja kolejnych sefirot i wtedy zdarzyła się katastrofa. Otóż sefiroty, aby nie zlać się ponownie w jedność z En-Sof, były umieszczone w specjalnych „naczyniach" czy „skorupach", które tworzyły rodzaj światła. Należało się z nimi obchodzić bardzo ostrożnie. Ale w czasie emanacji naczynia popękały i boskie światło rozproszyło się. Jedna jego część powróciła do Boga, lecz niektóre drobiny spadły na pustkowie[49]. W konsekwencji trzy najwyższe sefiroty spadły do niższych i początkowa ich harmonia została zburzona. Po tej katastrofie sefiroty skupiły się w nowych układach, które nie były już jednak aspektami Boga. Każdy z nich stał się Obliczem, w którym objawiła się cała osobowość Boga. Takim sposobem Luria znalazł sposób wyrażenia starej idei kabalistycznej, w myśl której niepoznawalny Bóg staje się Bogiem osobowym.

Powróćmy teraz do traktatu Sołowjowa *Sophia*[50]. Składa się z kilku części. Rozdział pierwszy części pierwszej to rozważania o metafizycznych potrzebach człowieka, rozdział drugi zawiera rozważania o zasadzie absolutnej jako zasadzie bytu. Sołowjow definiuje ją jako „jedność pozytywną"[51]. Kolejna część zatytułowana *Pierwsza triada* to trzy niewielkie dialogi filozofa (najpewniej samego Sołowjowa) z Sofią, czyli personifikacją Mądrości bizantyńskiej. Potem mamy jeszcze *Dialog drugi* (podobnie jak w części pierwszej), ale datowany: Sorrento, marzec 1876 r. Stąd wniosek, że musiał on powstać później. Rozdział trzeci to niewielki tekst pt. *Moralność i polityka*.

---

[49] Zob. В.С. Соловьев, *Кабалла*, [w:] Г.В. Беляев, *Философский словарь Владимира Соловьева*, s. 151-156. Dodajmy, że ten mit miał wymowę symboliczną. Potrzaskane skorupy świata, czyli zło, zawierają jednak w sobie maleńkie iskierki boskiego światła. Uriańska kabała tłumaczyła, że owym uwięzionym światłem jest żydowska diaspora. Poprzez skrupulatne przestrzeganie Praw Żydzi będą mogli uwolnić iskierki światła uwięzione w kosmicznych skorupach. Kiedyś więc nastąpi kres żydowskiego wygnania i Odkupienie (por. P. Johnson, *Religia gnozy*, s. 278-279).

[50] Opieramy się na jego wersji rosyjskiej w tłumaczeniu A.P. Kozyriewa (Zob. В.С. Соловьев, *София. 1875 (?)-1876*, [w:] idem, *Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах*, т. 2, s. 8-161. Tekst traktatu został też dość dokładnie omówiony w pracy bratanka Włodzimierza Sołowjowa – Sergiusza, z czego też korzystamy (zob. S.M. Sołowjow, *Życie i ewolucja twórcza Włodzimierza Sołowjowa*, przeł. E. Siemaszkiewicz, S. Pollak, Poznań: W drodze 1986, passim).

[51] В.С. Соловьев, *София*, s. 57.

W pierwszym dialogu *Triady pierwszej* znajdujemy próbę odpowiedzi na pytanie, czym powinna być nowa religia powszechna. Kierując się pryncypium wszechjedności (prawdopodobnie wtedy jeszcze nie do końca świadomie), Sołowjow powiadał, że powinna ona być alternatywą dla religii nieprawdziwej, czyli skażonego chrześcijaństwa. Sofia twierdzi, że to „religia świata", ale także „owoc wielkiego drzewa, którego korzenie tworzy chrześcijaństwo pierwotne, a pień – to religie wieków średnich"[52]. Nowa religia powszechna może powstać wtedy, gdy sięgnie do początków i podstaw chrześcijaństwa nieskażonego, pierwotnego, historycznego. Natomiast współczesny katolicyzm i protestantyzm Sofia przyrównuje do „uschniętych i bezpłodnych gałęzi"[53], które należy ściąć. Religia powszechna powinna być „swobodną i rzeczywistą syntezą wszystkich religii", która zachowuje w nich to, co mają cennego, natomiast odrzuca ich wąski partykularyzm, złudne nadzieje na własną wyjątkowość i nieomylność, ich egoizm i nienawiść[54]. Sołowjow konstatuje, że religia powszechna jest w stanie urzeczywistnić i poznać prawdziwe *hen kai pan*.

Sofia i jej rozmówca zastanawiają się dalej (dialog drugi) nad tym, czym są zasada absolutna i materia. W rozmowie dochodzą do wniosku, że aby poznać istotę rzeczy, należy zbadać jej objawy zewnętrzne, zjawiskowe. Sofia powiada (i jest to pogląd samego Sołowjowa), że zarówno zasada absolutna, jak i materia – to dwa początki bytu, choć same w sobie bytem nie są. Są za to potencjami bytu manifestującymi się jako byt[55]. Zasada absolutna jest potencją pozytywną, natomiast materia to potencja negatywna lub pewnego rodzaju „nieobecność bytu". Te dwa rodzaje potencji są dwiema stronami rzeczy, dwoma atrybutami bytu.

Zasada absolutna sama w sobie jest początkiem wszystkiego, co istnieje, jest jedna i prosta. Tak widziały ją także systemy religijno-filozoficzne Wschodu. Ale dla Sofii ważne jest także coś innego. Wypowiada ona myśl, że

> (...) jednostkowe jest początkiem mnogości, a proste – złożoności. To właśnie jest prawdziwe *hen kai pan*[56].

Ale jeśli chcemy poznać je tylko jako hen, znaczy to, że chcemy poznać tylko jedną jego połowę, jedną stronę. Taka jest tendencja Wschodu.

[52] *Ibidem*, s. 77.
[53] *Ibidem*.
[54] Zob. *ibidem*.
[55] Zob. *ibidem*, s. 99.
[56] *Ibidem*, s. 91.

Z kolei Zachód, przeciwnie, absolutną i substancjalną jedność poświęcił dla wielości form, zatomizował, rozdrobnił rzeczywistość. Należy więc połączyć obie te tendencje, aby realizować prawdziwe *hen kai pan*. Ta sama myśl wyrażona innymi słowami pojawiła się w kolejnych pracach Sołowjowa: *Filozoficznych zasadach wiedzy integralnej* (1877 r.), *Krytyce zasad abstrakcyjnych* (1880 r.).

Pomińmy dialog trzeci z triady pierwszej, mniej dla nas ważny, i zatrzymajmy się nad *Dialogiem drugim* napisanym w Sorrento. Jego treścią jest problematyka kosmogoniczna i historyczna i on najbardziej przypomina gnostyckie opowieści Walentyna. Zdaniem Aleksego Łosiewa, niebezpodstawnie, jest to najbardziej fantastyczna i chaotyczna część traktatu[57]. Sołowjow przedstawił tu m.in. teorię upadku wielkich hipostaz duszy i proces jej oderwania się od rozumu, któremu wcześniej była podporządkowana. W swym upadku dusza staje się duszą świata, tzn. kosmicznym duchem (lub po prostu szatanem), czyli personifikuje zło. Szatan zaczyna walczyć ze swym przeciwieństwem, czyli demiurgiem, który jest drugim przejawem duszy, siłą rozumu i porządku. Walka szatana z demiurgiem jest procesem kosmicznym, którego celem staje się stworzenie człowieka indywidualnego. Jego rozwój to już historia. Przełomowym momentem historii, zdaniem Sołowjowa, było uczłowieczenie Boga w osobie Chrystusa. Od tego momentu budująca siła demiurga zaczęła przeważać nad niszczącą siła szatana, a porządek nad chaosem. Obecnie jednak chrześcijaństwo jest rozbite, istnieją bowiem dwa Kościoły: Zachodni, który uległ pokusie władzy świeckiej, oraz Wschodni, który zachował prawdę Chrystusową, ale wyłącznie jako zasadę teoretyczną. Świat ponownie stanie się jednością, gdy Wschód pojedna się z Zachodem i dokona się zjednoczenie Kościołów. Tym sposobem przybliżyliśmy się do drugiej kategorii (symbolu?), którą możemy wyprowadzić z symbolu wszechjedności, kategorii Bogoczłowieczeństwa.

Kończąc wątek sofiologiczny, zauważmy jeszcze, że zdaniem wielu badaczy dobrze się stało, iż traktat nie został opublikowany za życia myśliciela. Aleksy Łosiew napisał nawet, że wiedza rosyjskiego filozofa musiała być jeszcze wtedy nieusystematyzowana, a samego tekstu nie można nazwać inaczej jak „filozoficzną brednią”[58]. Z pewnością miał też rację Łosiew, twierdząc, że w okresie pisania *Sophie* znajdował się Sołowjow

[57] Zob. А.Ф. Лосев, *Владимир Соловьев и его время*, Москва: Молодая гвардия 2000, s. 190 i passim.
[58] *Ibidem*, s. 195.

„we władzy panteizmu”[59]. Świadczą o tym następujące fakty. Cały kosmos został przedstawiony jako jedność zawierająca w sobie wszystkie oddzielne rzeczy, ale będąca czymś więcej niż tylko ich sumą. Zasada absolutna jest tylko możnością bytu, potencją, ale nie samym bytem. Materia też jest możnością, ale niebytu, jednak uczestniczy w powstawaniu rzeczy na równi z pierwiastkiem doskonałym i wiecznym. Człowiek abstrakcyjny, który pojawia się w rezultacie rozwoju kosmosu, nie jest do końca określony, nie możemy więc powiedzieć z całą pewnością, kim jest. Postać, osoba Sofii została przedstawiona w sposób mało klarowny i sprzeczny. Nie wiadomo, czy jest Bogiem, choć ma boskie cechy. Wiemy tylko, że przynależy do sfery najwyższej bytu, że ją przedstawia, jest miłością absolutną i czymś w rodzaju kobiety – jest „wieczną kobiecością”, bezcielesnym ideałem łączącym zmysłowość i rozumność.

We wspomnianych wyżej rozprawach: *Filozoficznych zasadach wiedzy integralnej* oraz *Krytyce zasad abstrakcyjnych* Sołowjow rozwijał problematykę wszechjedności, konkretyzując w dalszym ciągu treść tego pojęcia-symbolu. Pierwsza z rozpraw pozostała niedokończona; w zamyśle autora miała stanowić kolejny zarys systemu filozoficznego. Dodajmy, systemu, który byłby tytułową wiedzą integralną, czyli przede wszystkim „dziełem życia, a dopiero później szkoły”. Ten system miał składać się z trzech części: logiki, metafizyki i etyki. Zgodnie z „wewnętrznym porządkiem idei” jego opracowanie filozof zaczął od logiki rozumianej jako nauka o absolutnej prazasadzie, a dokładniej o absolutnej prazasadzie w jej drugim momencie, Logosie. Każda rzecz będąca częścią kosmosu może być poznana w trojaki sposób, pisał. Po pierwsze, w swej pierwotnej jedności z prazasadą, tj. jako idea w Bogu Ojcu. Po drugie, w akcie realizowania się, czyli w Logosie lub Synu. Po trzecie, w swobodnej jedności z absolutną prazasadą, czyli w Duchu Świętym.

Naukę o absolutnej prazasadzie konkretyzował Sołowjow w drugiej z wymienionych wyżej rozpraw, ale już w duchu dualizmu[60]. Niewątpliwie pod wpływem Spinozy i Schellinga charakteryzował Absolut jako nierozdzielny ze światem materialnym, a dokładniej – z kosmosem. Używał następujących określeń:

> Absolutne jest wszystkim i niczym. Niczym, gdyż nie jest ono czymkolwiek, wszystkim – gdyż nie może być pozbawione czegokolwiek[61].

[59] *Ibidem*, s. 196.

[60] Bardzo dokładnie omówił ten problem A. Ostrowski, *Sołowjow. Teoretyczne podstawy filozofii wszechjedności*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2007, s. 189-260.

[61] В. Соловьев, *Критика отвлеченных начал*, [w:] idem, *Собрание сочинений*, b.d.w., t. 2, s. 269.

Absolut otrzymuje następnie dwie biegunowo przeciwstawne charakterystyki. „Pierwsze Absolutne" [*первое Абсолютное*], czyli prazasada w swej istocie, zostaje uzupełnione przez „drugie Absolutne" [*второе Абсолютное*], czyli Platoński *kosmos noetos*, twórczą siłę bytu lub mnogość form, idei[62]. Dalej okazuje się, że Absolut w swej drugiej postaci nie może istnieć samodzielnie. Jest więc zasadą zagadkową i tajemniczą, także dla samego autora dzieła. Problematyka powyższa znalazła rozwinięcie w *Wykładach o Bogoczłowieczeństwie* (1877-1881).

Zajmijmy się więc teraz kategorią i ideą Bogoczłowieczeństwa. Pojęcie „Bogoczłowiek" jest pojęciem religijnym, ale nie biblijnym. Po raz pierwszy pojawiło się w teologii bodaj u Orygenesa, a następnie u Augustyna[63]. Nie znajdziemy go też w materiałach soborów Nicejskiego (325 r.) i Chalcedońskiego (541 r.), na których dyskutowano boskość Jezusa – człowieka. Jako termin filozoficzny pojawia się u Jakuba Boehmego, a potem u Hegla w *Filozofii religii*.

Dlaczego jednak kategoria Bogoczłowieka konkretyzuje symbol wszechjedności? Otóż dlatego, że taka jest jej treść. Rozważając, kontemplując przestrzeń Bogoczłowieczą, włączamy do naszych rozważań Boga, który sam sobie nie wystarcza, jest postulatem tego, co Absolutne, tj. przekraczający wszystko, co czasowe, jednostkowe, przestrzennie ograniczone, konkretne, cząstkowe, korpuskularne. Włączamy tu także człowieka, który również nie wystarcza sam sobie. Pytając o siebie, natyka się na to, co istnieje poza nim, na Absolut – pozaczasowy, transcendentny i wieczny, a więc usensowniający marzenia człowieka o nieśmiertelności[64]. Ale możemy włączyć tu także element trzeci – świat materialny i takim sposobem poszerzymy krąg naszych rozważań. Ten trzeci element łączy dwa poprzednie w jedność.

Jedną z tez Wykładów o *Bogoczłowieczeństwie Sołowjowa* jest teza, że człowiek i świat zawierają się w Bogu. Ale jak przedstawić to bycie-

---

[62] *Ibidem*, s. 296-297.

[63] Por. o. Петер Элен, *Идея Богочеловечества в философии Владимира Соловьева*, [w:] И.В. Борисова, А.П. Козырев, *Соловьевский сборник. Материалы международной конференции „В.С. Соловьев и его время"*, Москва: Феноменология – Герменевтика 2001, s. 313.

[64] O treściach wchodzących w skład idei Bogoczłowieczeństwa w formule ze słynnych *Wykładów o Bogoczłowieczeństwie* Włodzimierza Sołowjowa pisał polski badacz Janusz Dobieszewski. Zob. J. Dobieszewski, *Komentarz*, [w:] L. Kiejzik (red.), *Niemarksistowska filozofia rosyjska. Antologia tekstów filozoficznych XIX i pierwszej połowy XX wieku*, Łódź: Ibidem 2000, t. 1, s. 133-137; J. Dobieszewski, *U początków idei Bogoczłowieczeństwa w filozofii Włodzimierza Sołowjowa*, [w:] W. Rydzewski, M. Kita (red.), *W kręgu idei Włodzimierza Sołowjowa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2002, s. 16-23.

w-Bogu świata oraz bycie-w-Bogu człowieka? Nie jest to w żadnym wypadku zmieszanie Boga i świata czy Boga i człowieka. Kosmos, powiada Sołowjow, jest po prostu przeniknięty boską ideą. To ona jednoczy w powolnym procesie materię, organizuje ją, scala w pozytywną wszechjedność, która będąc przymiotem Boga-Absolutu, staje się też udziałem materialnego świata. Cały proces kosmiczny jest stopniowym zbliżaniem się Boga i materii. Bóg naznaczył świat piętnem jedności i jedność powoli zwycięży rozkład, podział i rozdrobnienie, jakie królują w kosmosie. Ze swej strony materia, co prawda nieświadomie, zdąża jednak ku Bogu Uogólnijmy ten etap naszych rozważań: proces rozwoju i ewolucji świata jest nie tylko doskonaleniem jego struktury i treści, ale również jednoczeniem świata w jedną całość. Była to nowatorska koncepcja w tym znaczeniu, że wyprzedzała o dziesiątki lat koncepcję Schelerowską.

Kulminacją procesu kroczenia ku sobie Boga i świata jest Bogoczłowiek. Zdaniem Sołowjowa to Chrystus jest punktem centralnym zjednoczenia kosmosu. Ponieważ jednak materia jest nieświadoma, a pełnia zjednoczenia Boga ze światem wymaga spotkania na poziomie osobowym, musi wkroczyć tu człowiek. Bez niego Wcielenie nie byłoby możliwe, jest on „pewnym połączeniem Boga z przyrodą materialną, co zakłada istnienie w człowieku trzech elementów składowych: Boskiego, materialnego oraz swoiście ludzkiego, który wiąże obydwa pierwsze”[65]. Tak realizuje się wszechjedność praktycznie. Oczywiście Sołowjowowi chodziło o coś więcej, o przedstawienie prawdziwego sensu i istoty chrześcijaństwa, religii Bogoczłowieczej. Jest to też pytanie o zło. My pomijamy ten aspekt nauki filozofa, ale cały czas w podświadomości mamy te jego podkreślenia, że istotą chrześcijaństwa nie jest „nauka” Chrystusa (jak w protestantyzmie), ale Jego zbawczy czyn, który pozwala przezwyciężyć zło tego świata. Innymi słowy chodzi nie o poprawę świata, nie o naukę moralną, ale o realny sens Wcielenia, czyli wybawienie świata od zła, zapanowanie nad śmiercią. To pozwalało wielu myślicielom (Eugeniusz Trubieckoj, Wasyl Zienkowskij) wielu badaczom współczesnym (Andrzej Walicki, Jan Krasicki) stać na stanowisku, że nauka o Bogoczłowieczeństwie stanowi zwornik całego systemu Sołowjowa[66].

---

[65] W. Sołowjow, *Wykłady o Bogoczłowieczeństwie. Wykład jedenasty i dwunasty*, przeł. J. Dobieszewski, [w:] L. Kiejzik (red.), *Niemarksistowska filozofia rosyjska...*, t. 1, s. 121. Zob. też J. Krasicki, *Bogoczłowieczeństwo a zło*, [w:] W. Rydzewski, M. Kita (red.), *W kręgu idei Włodzimierza Sołowjowa*, s. 32-34.

[66] Por. J. Krasicki, *Bogoczłowieczeństwo a zło*, s. 32-33.

Spójrzmy na inną tezę *Wykładów*. Sołowjow powiada, że Bóg jest wiecznym życiem, działaniem, wiecznym sprawstwem. Podobnie akt stwórczy jest wiecznie czynny, jako taki zawiera w sobie wieczność samego tworzenia. Tym sposobem myśliciel pragnął wyjaśnić następującą wątpliwość: jeżeli to co stworzone przebywa w Bogu, jak w takim razie daje się odróżnić świat od Boga? Czyż nie panteizm okazuje się konsekwencją tezy Sołowjowa? Otóż bronił się przed podobnym oskarżeniem, twierdząc, iż różnicy pomiędzy Bogiem i światem nie należy wyobrażać sobie w ten sposób, że znosi się ich jedność i następuje zmieszanie tych dwóch porządków i dwóch sfer bytowych. Świat stworzony bezwzględnie jest czymś „innym" niż Bóg, aczkolwiek nie można go od Boga odrywać. Dlatego stworzenie należy rozumieć jako pewien akt samookreślenia tego, co inne. Czyli akt stwórczy nie oznacza jakiegoś stadium rozwoju w samym Bogu, jakiegoś procesu emanacji w procesie rozwoju Boga. Nie oznacza to także, że Bóg wcześniej nietworzący, przebywający w jakimś stadium stałości, nagle okazuje się Bogiem tworzącym, bowiem jakakolwiek zmiana w Bogu, jakikolwiek rozwój, byłyby sprzeczne z samą zasadą absolutności Boga[67]. Jest więc Bóg wiecznym aktualizowaniem, działaniem, entelechią świata. A w takim razie świat też jest wieczny. A w wiecznym akcie stworzenia Bóg – Absolut i jedność wszystkiego – urzeczywistnia swą treść, wyraża ją w sposób zrozumiały dla nas.

Warunkiem tego, że Bóg przejawia siebie (swą treść) w stworzeniu, a więc siebie urzeczywistnia, jest dla Sołowjowa istnienie w Nim wiecznego Logosu. To właśnie Logos, Słowo Boże jest zasadą aktywną, wiecznym działaniem, sprawstwem. A rezultatem tego urzeczywistnienia jest człowiek. Nie jest on jednak „zwykłym" elementem, jakąś cząstką czy maleńką substancją w nieskończonym łańcuchu elementów stworzenia. To własna „idea" Boga, to Jego „treść". Dzięki Logosowi, a więc i dzięki człowiekowi świat stał się tym, co drugie (inne) w Bogu, tylko bowiem poprzez człowieka stworzenie mogło odpowiedzieć swemu Stwórcy. Tę odpowiedź w imieniu całej ludzkości wygłosiła Maria, przyjąwszy w siebie Logos, aby wydać na świat Bogoczłowieka. W nim harmonizuje się pierwiastek boski i naturalny. Ta harmonizacja dwóch podmiotów wymaga duchowej wspólnoty. Rozwijając później tę myśl, powie Sołowjow w *Duchowych podstawach życia*: „(...) pojęcie człowieka duchowego zakłada jedną osobę Bogoczłowieczą, łączącą w sobie dwie natury i dwie wole"[68]. Jest to

[67] Zob. więcej o. Петер Элен, *Идея Богочеловечества…*, s. 298-299.
[68] W. Sołowjow, *Duchowe podstawy życia*, przeł. J. Zychowicz, [w:] idem, *Wybór pism*, Poznań: W drodze 1988, t. 1, s. 71.

jedność, która polega na samowyrzeczeniu ze strony dwóch podmiotowości. Bóg przyjmuje ograniczenia ludzkiego bytu, człowiek zaś poddaje się ograniczeniu, podporządkowując się woli Bożej. W Bogoczłowieku Bóg uczłowiecza się, a człowiek przebóstwia. Daje to człowiekowi możliwość wyzwolenia się z wiecznego porządku śmierci i realizacji największego pragnienia, jakim jest pragnienie nieśmiertelności.

Dlatego tak pociągająca, ważna i niepowtarzalna jest religia chrześcijańska. Polega bowiem na wierze w Boga wcielonego w człowieka. Do momentu Wcielenia cały świat zmierzał do jedności w sposób bezwiedny, inertny, nieświadomy. Wraz z pojawieniem się człowieka proces ten stał się decyzją dobrowolną, polegającą na jednoczeniu się z Bogiem w Chrystusie. Tym sposobem świat wprowadzony został w krąg boskich oddziaływań, w wyniku czego stał się uduchowiony. Duszą świata zaś okazuje się być Sofia, czyli Mądrość Boża. W odróżnieniu od Logosu jako „wyrażenia Boga wprost", Sofia jest „urzeczywistnioną, wyrażoną ideą tego, co absolutnie-istne (*абсолютно-сущее*)". Za pośrednictwem Logosu jest jedną z Bogiem rzeczywistością świata lub za pośrednictwem Boga urzeczywistnioną jednością z Bogiem. Może być przeto nazwana „ciałem Boga i materią Bożą" przenikniętą zasadą Bożej jedności.

Takim sposobem rozważania nasze zatoczyły krąg i znowu powróciliśmy do idei Sofii. Ta i inne konkretyzacje wszechjedności powrócą z kolei na firmament filozofii w konceptualizacjach innych rosyjskich myślicieli: tych z pokolenia Sołowjowa – czyli braci Eugeniusza i Siergieja Trubieckich oraz tych z pokolenia następnego – o. Pawła Florenskiego, o. Siergieja Bułgakowa, Lwa Karsawina, Siemiona Franka. Pojawi się cała szkoła filozofii wszechjedności.

W powyższym kontekście naszych rozważań nie ma znaczenia, czy Sołowjow pozostał panteistą, czy jednak nie. Zdania na ten temat są podzielone. My skłaniamy się ku stanowisku, że choć inteligentnie bronił się przed oskarżeniami o panteizm, w jakimś sensie mimo wszystko pozostał panteistą. Zobaczymy u Bułgakowa, że dopiero on umiał ten panteizm przekroczyć, ustanowiwszy (wedle wyrażenia Bierdiajewa) nieprzekraczalną, transcendentną przepaść oddzielającą Absolut od tego, co względne, Stwórcę od stworzenia. A u podstaw tej przepaści czy granicy leżała inna niż u Sołowjowa teoria idei zakładająca samodzielność i świata, i Absolutu. Na jej podstawie zbuduje Bułgakow prawosławną koncepcję Sofii. Tym samym wzbogaci symbolikę wszechjedności. Ale to już materiał na kolejny artykuł.

All-unity as a symbol

The text presents the development and elaboration of the notion and symbol of all-unity from the ancient times to the days of Vladimir Solovyov.

Lilianna Kiejzik – profesor w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Specjalizuje się w historii filozofii, religijnej filozofii rosyjskiej, myśli społecznej i filozoficznej Włodzimierza Sołowjowa i Sergiusza Bułgakowa. Uwielbia psy, szczególnie jamniki.

Вячеслав Моисеев

«Оправдание красоты»: проблема реконструкции эстетической философии Владимира Соловьева

В этом небольшом тексте я постараюсь высказать свои соображения по поводу эстетической философии Владимира Соловьева, который, как известно, собирался написать на эту тему столь же фундаментальное произведение, что и «Оправдание добра» в области нравственной философии, но не успел этого сделать. Незаконченный проект эстетической философии Соловьева иногда обозначают условным термином «Оправдание красоты». Эту терминологию и я приму в своем изложении. Свои идеи по поводу возможной структуры эстетики Соловьева я буду в основном излагать, опираясь на его работы «Красота в природе» и «Общий смысл искусства», а также на общую логико-философскую структуру «Оправдания добра», которая была реконструирована в моей книге «Логика Добра»[1].

Если смотреть на структуру «Оправдания добра» как на реализацию у Соловьева некоторого общего схематизма всех трех «Оправданий» (добра, истины и красоты), то мы можем попытаться извлечь отсюда некоторые основные инварианты построения, в том числе и «Оправдания красоты». Конечно, Соловьев был слишком творческим человеком, чтобы просто повторять в своих работах некоторый универсальный схематизм. Наряду с несомненными элементами такого повторения, он всегда развивающе видоизменял этот схематизм

[1] В.И. Моисеев, *Логика Добра. Нравственный логос Владимира Соловьева*, Москва: Эдиториал УРСС 2004.

в каждом новом своем произведении. Но как бы он его модифицировал в «Оправдании красоты», о том уже узнать невозможно, и мы можем опираться лишь на более повторяющуюся часть его логико-философского метода «возведения начал во всеединство» и наброски его эстетики в оставшихся небольших работах на эту тему. В связи с этим, посмотрим вначале на основную логико-философскую структуру «Оправдания добра» как на единственную доведенную до конца версию трех «Оправданий».

«Оправдание добра» во многом построено на оригинальной концепции Соловьева так называемого *нравственного базиса* – трех корней нравственности, которые репрезентируют себя в чувствах стыда, жалости и благочестия[2], но в более глубоких основаниях выражают силы поддержания объективной субъектной иерархии – согласования субъективно и объективно низшего, равного и высшего в жизнедеятельности субъектов, в первую очередь людей. «Оправдание добра» можно разделить[3] вначале на две большие части – учение об основных нравственных элементах (нравственностный[4] анализ – с начала и до 18 главы третьей части) и раздел нравственностного синтеза (с 19 главы третьей части и до конца). Нравственностный анализ, в свою очередь, делится на учение о чистой нравственности (с начала и до главы 8 второй части) и о нравственностной теофании (воплощении чистых принципов в материи – главы 9 второй части и 10-18 главы третьей части). Наконец, чистая нравственностная аналитика (до теофании) включает в себя учение о нравственностной кинематике и динамике (теория «путей жизни» и «смысла жизни» – предисловия ко второму и первому изданиям «Оправдания добра») и учение о нравственном базисе (с начала и до главы 8 второй части), которое в свою очередь рассматривается вначале аналитически (по отдельности – главы 1-5 первой части), а затем синтетически (глава 6 первой части и главы 7-8 второй части). В итоге получаем следующую структуру «Оправдания добра»:

Нравственностный анализ
Учение о чистой нравственности

---

[2] По поводу обоснования понятия «нравственный базис» и развития логико-философских его определений см.: В.И. Моисеев, *Логика Добра*, раздел 1, глава 3.

[3] См. структуру «Логики Добра».

[4] В «Логике Добра» я ввел термин «нравственностный» (по аналогии с логическим термином «истинностный»), который означает «относящийся к добру или злу», в отличие от термина «нравственный», который означает только выражение добра.

Учение о нравственностной кинематике и динамике
Учение о нравственном базисе
Анализ нравственного базиса
Синтетика нравственного базиса
Нравственностная теофания
Нравственностный синтез

Здесь мы видим тот основной алгоритм восхождения ко всеединству, при котором вначале дается предмет в своем анализе, в том числе анализе на чистую идею (до своего материального вполощения) и теофаническую стадию материального воплощения, а затем эта аналитика собирается в синтез. Можно предполагать, что в «Оправдании красоты» также могли бы существовать подобные разделы в отношении к эстетическому началу, и тогда аналогичная структура «Оправдания красоты» могла бы выглядеть следующим образом:

Эстетизирующий[5] **анализ**
Учение о чистой эстетике
Учение об эстетизирующей кинематике и динамике
Учение об эстетическом базисе
Анализ эстетического базиса
Синтетика эстетического базиса
Эстетизирующая теофания
Эстетизирующий синтез

Что касается эстетизирующей кинематики и динамики, то они в некоторой мере присутствуют и в «Оправдании добра», поскольку там Соловьев пишет о любых путях и смыслах жизни, в том числе эстетических. Можно сказать, что здесь дается не только нравственностная, но вообще *субъектная* кинематика и динамика.

Сложнее ситуация с эстетическим базисом. Явным образом мы у Соловьева нигде не находим какой-то эстетической структуры, которая бы напоминала нравственный базис. Но все же я рискну высказать некоторую гипотезу о возможной природе эстетического базиса.

Если эстетический базис возможен, то он должен выражать некоторые *должные* ирерахические отношения эстетических начал. По-прежнему, можно предполагать существование трех основных отношений и в эстетической области – отношение к низшему, равному

[5] По аналогии с термином «нравственностный» можно ввести термин «эстетизирующий» – «относящийся к красоте или безобразию», в отличие от термина «эстетический», который означает выражение только красоты.

и высшему. И весь вопрос в том, чтобы найти для этих отношений подходящий эстетический смысл.

Например, в своей работе «Красота в природе» Соловьев пишет о трех основных видах безобразного у животных. Во-первых, безобразное может выступать как господство материи над формой (например, в виде «неистовства животного инстинкта»[6]), во-вторых, в рамках своего *типа* организации животное может быть слабым выражением такого типа (допустим, червь рассматривается Соловьевым как максимум животного безобразия (максимальная оголенность питания и размножения), в то время как у насекомых (например, бабочек) червь остается либо только на личиночной стадии, либо соприсутствует в теле (хотя еще и внешним образом) с красивыми крыльями). В-третьих, безобразное может выражать «карикатурное предварение высшей формы»[7] – таково, например, безобразие приматов, в которых подчас карикатурно выражают себя человеческие черты.

В этих трех видах безобразного можно увидеть нарушение трех основных идеалов эстетического. Это: (1) *подчинение материи форме* – это пример должного отношения к низшему (материи), что можно рассмотреть как *первый элемент эстетического базиса* bas1, (2) *выражение формой идеала своего типа – второй элемент эстетического базиса* bas2 (здесь идеал и форма принадлежат одному типу и в этом смысле выражают отношение одного уровня), (3) *выражение формой в своих определениях формы более высокого типа – третий элемент эстетического базиса* bas3, выражающий отношение к высшему.

С этой точки зрения, мы могли бы пытаться понять многие разделы «Оправдания красоты», связанные с учением об эстетическом базисе. Отдельные элементы эстетического базиса могли бы вначале прописываться в рамках анализа эстетического базиса, а затем собираться воедино в рамках его синтетики.

Например, эстетический анализ того же алмаза, который Соловьев сравнивает с углем в работе «Красота в природе», может быть проведен более явно с точки зрения эстетического базиса. *Первый элемент* выражается в высоком преображении материи углерода в алмазе, что проявлено огромной твердостью, прозрачностью и светоносностью вещества алмаза. *Второй элемент* базиса выражается в том, что среди

---

[6] В.С. Соловьев, С*тихотворения, эстетика, литературная критика*, Москва: Книга 1990, с. 63.
[7] *Ibidem*, с. 64.

всех неорганических тел драгоценные камни и благородные металлы повышенно выражают идеалы своего типа бытия, являя высшие формы преображения вещества идеей. Наконец, *третий элемент* базиса можно было бы увидеть в динамическом предварении в алмазе форм жизни в лице дивной игры света на его гранях, что как бы оживляет этот кристалл, делает его вито-мерным.

Подобный анализ можно систематически проводить и для всех прочих форм прекрасного и безобразного. В связи с конецепцией эстетического базиса можно было бы также говорить о разного рода «отвлеченных началах» в эстетике и их критике в связи с приведением этих начал во всеединство всего эстетического базиса. Например, в «Красоте в природе» Соловьев отмечает такие крайние эстетические течения, как эстетический прагматизм (релятивизм) и субъективизм. Первый отрицает бытие идеи, второй – материи в концепте *красоты как воплощенной идеи*. Здесь особенно выступают определения первого элемента эстетического базиса, касающиеся темы прекрасного как отношения материи и формы-идеи. И прагматизм, и субъективизм могут рассматриваться с этой точки зрения как нарушения определений первого элемента эстетического базиса. Эстетический прагматизм дает свободу материи, отрицая ее подчинение форме-идее, в то время как эстетический субъективизм, наоборот, стремится освободить идею от обязательств подчинения себе материи. В любом случае должное отношение материи и формы нарушается.

Рассматривая структуры «Оправдания добра», связанные с нравственным базисом, и оперируя понятием эстетического базиса, мы могли бы получить ключ к реконструкции многих возможных определений «Оправдания красоты», просто перенося аналогичные структуры с первого «Оправдания» на второе. С этой точки зрения, идея эстетического базиса играет важную реконструирующую роль в проблеме воссоздания эстетики Соловьева.

Второй источник возможной реконструкции эстетической системы Соловьева, как уже отмечалось, – это оставшиеся его тексты по эстетике, например, уже упомянутые статьи «Красота в природе» и «Общий смысл искусства». Ниже я в некоторой мере коснусь темы реконструкции «Оправдания красоты», опираясь на эти тексты.

Главная идея этих двух работ – это тема развития красоты в эволюции, своего рода **эстетогенез** (генезис красоты), который обладает двумя основными этапами – *природным эстетогенезом* (эволюцией форм красоты в природе) и *эстетогенезом в формах истории* чело-

вечества, что в первую очередь связано с историей искусства. Несомненно, эта тема уходит корнями в немецкую классическую философию, особенно в философию Шеллинга, но Соловьев творчески развивает и обогащает ее в рамках универсальных определений философии всеединства. Если вновь обращаться к «Оправданию добра», то историко-эволюционная тема идеи добра звучит у Соловьева в этой работе в основном в разделе теофании и в заключительной части движения к нравственностному синтезу. В связи с этим, и наброски эстетогенеза в «Красоте в природе» и «Общем смысле искусства» можно было бы также располагать в структуре «Оправдания красоты» в соответствующих разделах эстетизирующей теофании и движения к эстетизирующему синтезу, так что в целом возникает гипотетическое «заполнение» почти всей предположенной выше рубрикации «Оправдания красоты».

В статье «Красота в природе» Соловьев в первую очередь предполагает *объективность* природной красоты, данность ее не только человеку, но данность универсальную, для всех. Такого рода онтологический статус красоты можно понять только на основе образов онтологии, где, наряду с внешним миром, объективно существуют и коллективные внутренние миры разных типов живых существ, в том числе коллективное внутреннее бытие всего Космоса («Душа мира», Anima mundi). Красота как объективный феномен присуща именно коллективному космическому внутреннему бытию. Переживания гармонии, соразмерности, равновесия принадлежат объективным внутренним переживаниям, которым могут приобщаться любые живые существа, обладающие достаточной степенью организации своих индивидуальных внутренних миров. Например, звездное небо с этой точки зрения дано не только как материальное явление природы, но и как *объективный переживательный эстетический комплекс*, соединенный с материальными определениями космического пространства. И именно этот комплекс пытается восстановить Соловьев в эстетике звездного неба, и именно этот комплекс может пережить любой человек, глядя на звездное небо. Это следует иметь в виду с самого начала, чтобы правильно понимать эстетику Соловьева. Впрочем, подобная объективность внутреннего предполагается им и в «Оправдании добра», и вообще в рамках философии всеединства. Я обозначал комплекс идей об объективности феномена жизни и сознания в русской философии всеединства термином «витология»[8]

[8] См.: В.И. Моисеев, *Логика всеединства*, Москва: Пер Сэ 2002, с. 41-49.

и использовал в качестве центральной витологической категории концепт «субъектных онтологий», в рамках которого внутреннее есть «вторая объективность» бытия, лежащая рядом с «первой объективностью» внешнего мира в составе полной, внешне-внутренней реальности[9].

Как и во всех своих работах, в «Красоте в природе» Соловьев постепенно поднимается по ступеням объективной красоты природного процесса, формулируя множество синтетических концептов, в рамках которых интегрируются ранее разрозненные факты и подводятся под некоторую объемлющую их схему, благодаря чему смысл проливается в это ранее разрозненное многообразие, озаряя его внутренним единством. Соловьев, по-видимому, работал и в индуктивной, и в дедуктивной манере интеграции. Индуктивно он начинал с множества более мелких *интегрирующих схем*, а затем искал интеграцию этих схем и т.д., пока не прописывались достаточно синтетические концепты высокого уровня. Замечательно, что в такой индуктивной манере он был достаточно свободен от тех или иных априорных схем синтеза, и мог создавать более эмпирически релевантные синтезы, из которых более органично могли восстанавливаться синтезы более высокого порядка. С другой стороны, Соловьев мог проводить интеграцию многообразия и дедуктивно, в более гегелевской манере, формулируя гипотезу некоторой высшей интегральной схемы (например, такова его концепция «трех сил»), а затем пытаясь подвести под нее менее интегративный эмпрический материал. Оба метода интеграции, по-видимому, сочетались в его работе, и тексты «Красоты в природе» и «Смысла искусства» мы находим на стадии преимущественно индуктивного метода (с точки зрения целостной эстетической системы), в связи с чем его интегрирующие схемы, которые повсюду разбросаны здесь, носят особенно открытый на эмпирический материал характер. По-видимому, подвигаясь все более к созданию «Оправдания красоты», Соловьев обязательно бы скомпенсировал этот предварительный индуктивный материал дедуктивной методологией синтеза, в конечном итоге координируя между собою эти направления в наиболее полной синтетической картине.

---

[9] См. также мою модель «экранных онтологий» в работе В.И. Моисеев, *Витомерные образы постнеклассической онтологии* // О.Н. Астафьева (ред.), *Постнеклассические практики: определение предметных областей: Материалы междисциплинарного семинара*, Москва: МАКС Пресс 2008, с. 92-120.

Я вкратце отмечу далее ряд таких интегрирующих схем в его работе «Красота в природе».

Как и другие представители мировой философии всеединства, Соловьев понимает красоту как преображение материи через воплощение в ней высшего, сверхматериального начала[10]. Для идеи красоты особенна важна эта «ощутительность идеи», воплощенность идеи в материю. Интересно, что чем больше идея воплощена в материю, тем больше и возможное безобразие. Поэтому с ростом красоты растет и возможность безобразия – как результат *разрушения* все большей красоты. Воплощение идеи в материю образует крупные типы, которые совпадают с царствами природы – мир неорганический и органический, где последний делится на мир растений, животных и человека. Но все же это еще слишком общая для эстетики схема, и Соловьев испытывает потребность дать более узкое определение красоты, которое было бы специфично для выражения именно этой категории. Он использует различные критерии красоты, например:

– равновесие[11],
– воплощенность идеи, ощутительность, телесность[12],
– законченность[13],
– «многосторонность»[14],
– идеальность (степень выраженности идеи),
– ступень идеального бытия («тип», «содержательность»[15]).

В целом у Соловьева можно заметить несколько видов понимания красоты:

Красота-1 – как *надматериальное всеединство*, когда надматериальное начало (идея) воплощает себя в материи,

Красота-2 – красота как равновесное, *гармоничное всеединство*, в котором особенно достигается законченность, равновесие и гармония синтезируемых начал.

Красота-3 – красота как *финальное всеединство*, достигаемое на конечных стадиях развития мирового эволюционного процесса, где форма получает момент автономии.

Соотношение этих понятий таково, что Красота-1 – слишком широкое понятие, под которое подпадает и добро, и истина. Поэтому оно

[10] *Ibidem*, с. 38.
[11] *Ibidem*, с. 37-38.
[12] *Ibidem*, с. 43.
[13] *Ibidem.*
[14] *Ibidem.*
[15] *Ibidem.*

нуждается в конкретизации со стороны Красоты-2. Соединение Красоты-1 и Красоты-2 (что можно обозначить как *Красота-12*) дает понимание красоты как *надматериального гармоничного всеединства*, т.е. это бытие идеи, которая обязательно должна быть воплощена в материю, но, кроме того, должна представлять собой особый вид воплощения в виде гармонии, равновесия, законченности. Добавление Красоты-3 к этому определению приводит к выражению красоты как финала воплощения идеи в материю, когда красота достигается, кроме того, как максимальный идеальный тип в ряду развития. В то же время, в силу третьего элемента эстетического базиса, возможны разного рода предварения в Красоте-12 Красоты-3, т.е. дофинальные формы красоты могут содержать в себе моменты финальной красоты. Такое наиболее полное понимание красоты можно обозначить как *Красота-123*. По-видимому, это наиболее полное понимание Соловьев и наиболее использует, рассматривая другие определения красоты как его аспекты.

У космического эстетогенеза (который включает в себя и историю искусства) есть свой собственный субъект (*субъект эстетогенеза*), который выступает в качестве подсубъекта Мировой души (субъекта эволюции всего сотворенного бытия). Человек, в свою очередь, в меру своей эстетической способности, может выступать в качестве подсубъекта мирового субъекта эстетогенеза. Сначала субъект эстетогенеза творит в природе, затем он со-творит вместе с человеком в истории. Конечно, в таком представлении эстетика выступает как один из разделов онтологии, что вообще характерно для философии всеединства, где в конечном итоге все суть те или иные виды онтологий (онтологии познания, онтологии ценностей и т.д.).

Природный эстетогенез Соловьев рассматривает как два основных проявления красоты в природе. Первое явление – это свет, второе – те или иные сочетания света с веществом. Такие сочетания могут быть *механическими* (разного рода световые явления в природе) и *органическими* (красота в живой природе). Здесь живое понимается Соловьевым как «свет, вошедший внутрь», в то время как в механических сочетаниях свет еще внешним образом соотносится с веществом. Наконец, механические сочетания света и вещества делятся на *статические* и *динамические*. В последних механическое уподобляется до некоторой степени органическому.

Далее Соловьев рассматривает разные случаи красоты в природе, начиная со статических механических явлений (солнечное, лунное

и звездное небо), переходя далее к динамическим механическим (текущая вода, море, гроза, звуки природы), а затем органическим – растительным и животным формам красоты и безобразия. Здесь повсюду разбросано множество интеллектуальных находок в виде разного рода интегрирующих схем эмпирических явлений. Например, образы неба рассматриваются Соловьевым как разные формы и степени природного всеединства. Допустим, солнечное небо являет собой образы «торжества светлых сил», активного и деятельного всеединства, в то время как лунное небо символизирует более пассивно-материальную природу всеединства (вспомним о китайский первоначалах «ян» и «инь»), а в вечернем и звездном небе усиливается бытие индивидуальных центров всеединства. Безбрежное волнующееся море являет собой образ гигантского порыва стихийных сил хаоса, не могущих, однако, нарушить общей связи мироздания. Таким образом, возникает всеединство второго порядка, аспектами которого являются разные виды всеединства, и каждый из этих видов имеет свои материально-природные выражения. Соловьев вскрывает за природными явлениями соответствующие им виды всеединства в составе второпорядкового всеединства.

Важную роль в природной эстетике играет свет. Свет, как уже отмечалось, это первое проявление красоты в природе. Это состояние физического бытия, повышенно всеединое, в котором высока безграничность и полнота, всепроницаемость, невесомость идеального и внутреннее богатство[16]. Вещество на фоне света представляет собой гораздо более ограниченное и условное бытие, непроницаемое и локальное в пространстве. Тем самым предполагается, что разные формы физического бытия могут содержать в своей основе не только разные виды, но и степени всеединства. И может быть физическое бытие более и менее всеединое. Развивая идеи Соловьева, здесь можно было бы предполагать такую шкалу по степени физического всеединства:

вещество < сила < поле (свет) < энергия < информация < энергоинформация.

На этой основе можно понять формулу «вхождения света внутрь» – формулу возникновения жизни. Если свет – символ природного всеединства, то «вхождение света внутрь» можно понимать как (1) по-

[16] См. также: В.И. Моисеев, *Метафизика Свето-Бытия* // С.А. Борчиков и др. (ред.), *Метафизика как она есть: Философский альманах*, вып. 9, Москва: МАКС Пресс 2006, с. 69-76.

вышение степеней всеединства живого тела, сравнительно с мерами всеединства неорганической материи, (2) возникновение «внутреннего многоединства[17]» («внутреннего мира») в бытии живого организма как природного всеединства. Внутренний мир живого существа в особенной степени есть «внутренний свет». Вошедший внутрь свет, в виде *многоединства внутреннего мира* живого существа, затем как бы превращенно возвращается во внешний мир – как выражение вовне «внутреннего света» – в виде *живого звука*, нового проявления органического всеединства. Так звуки живой природы оказываются важной составляющей природной эстетики[18].

Далее Соловьев рассматривает разные формы и степени красоты в органической природе, поднимаясь здесь по все более сильным ступеням красоты. В органическом мире мы имеем более сильное воплощение идей в материю («приподымание материи»), чем в мире неорганическом. Растения есть первая ступень такого воплощения. В них сила идей полностью исчерпывает себя в росте и прекрасной форме (особенно в цветах). У животных идеи совершают новый скачок в своем воплощении, порождая внутренние мотивы и чувства. Рассматриваются разные формы телесной красоты животных – от червя, через полипов, моллюсков и насекомых к позвоночным, где «червь вбирается внутрь» («червь становится чревом») и происходит облечение красивыми покровами. Органическая природа может разными, все более сильными способами порождать красоту, например, вначале *прикрывая* более красивыми покровами безобразное (раковины моллюсков, панцири животных), а затем *превращая* безобразное в прекрасное (превращение гусеницы в бабочку, червеобразного эмбриона в зрелый красивый организм). У высших животных (птицы, кошки, олени, серны, лани и т.д.) идея жизни находит свое прекрасное воплощение во всем телесном виде – в стройной силе, гармонии частей и свободной подвижности целого[19]. Соловьев еще раз подчеркивает объективность органической красоты, поскольку созданные биологическим эстетогенезом и сохраненные половым отбором красивые органические формы нравятся и человеку[20].

---

[17] Я с некоторого времени часто употребляю термин «многоединство», понимая под ним то же «всеединство», но данное не обязательно во всей полноте своих определений, а и как те или иные части и степени абсолютного всеединства.

[18] В.И. Моисеев, *Метафизика Свето-Бытия*, с. 50.

[19] *Ididem*, с. 66.

[20] *Ididem*, с. 72.

Природная эволюция создает человека, и начинается история – на смену природному эстетогенезу приходит исторический эстетогенез. В человеке воплощение идей в материю достигает еще одного скачка, что должно приводить и к более глубоким эстетическим формам. Развитие эстетогенеза в человеческой природе можно проследить далее по работе Соловьева «Общий смысл искусства».

Искусство – продолжение и развитие природного эстетогенеза[21]. В природе красота победила не вполне, и человек должен довести до полноты и красоту в природе. Тем самым человек должен активировать в природе высшую меру всеединства, с одной стороны, выражая максимум бытия самой природы, с другой, активируя в природе ту сторону, которая может быть реализована в ней только через человека. Доведение до максимума красоты в природе явит природу как такую меру всеединства, в которой каждое начало всеединства будет выражено в нем не только внешне (как во всеединстве физической световой зримости или в логических построениях разума), но проявит свое внутреннее бытие. Здесь мы видим важный критерий Красоты-3 – финальные стадии всеединства позволяют *выразить и согласовать между собой внутреннее бытие своих элементов*, а не только скоординировать их внешние проявления.

Соловьев выделяет три основных *условия* красоты. Таковы: (1) материализация идеи, (2) одухотворение материи, (3) обессмертивание материи[22]. В максимуме своей проникнутости идеей материя обретает бессмертие, преображаясь из смертной плоти в софийную телесность. Это, по-видимому, также признак финальных стадий мировой эолюции, т.е. Красоты-3. В соответствии с этими тремя условиями, перед искусством стоят три основные задачи: (1) объективация новых определений идеи, не выраженных в природе, (2) одухотворение природной красоты, (3) увековечивание индивидуальных проявлений природной красоты. Высшую задачу искусства Соловьев видит в создании вселенского духовного организма, завершающего мировую эволюцию, т.е. в достижении Красоты-3 для всего мирового процесса. Человеческое искусство выступает в этом случае предварением совершенного искусства (теургии). Художественное произведение есть ощутительное изображение предмета с точки зрения его окончательного состояния в свете будущего мира. И здесь возможны

[21] *Ididem*, с. 74.
[22] *Ididem*, с. 80-81.

три основных вида предварений: (1) прямые прорывы в состояния финального всеединства (таковое возможно в музыке и чистой лирике), (2) усиление определений финального состояния всеединства (в архитекутре, скульптуре и живописи), (3) соотнесение с финальным всеединством по контрасту – путем демонстрации его отрицаний (так строятся трагедия, комедия и эпос). Музыка и лирика работают с наиболее утонченными формами душевно-духовного всеединства, и их субстрат (звук) достаточно усовершенен, чтобы здесь реально могли быть выражены финальные стадии всеединства и определения Красоты-3. В скульптуре и живописи материя уже не настолько преображена идеей, и здесь возможны лишь некоторые количественные приближения к определениям финального всеединства. Что же касается поэзии и литературы, которые затрагивают нравственную и социальную жизнь людей, то последняя еще настолько далека от стадий финального всеединства, что здесь лучше не пытаться дать прямое выражение этого финала, но давать его негативно – через контраст с несовершенным социально-нравственным бытием[23]. В связи с этим «Три разговора» Соловьева вполне могли бы рассматриваться и как некоторая составляющая «Оправдания красоты», по крайней мере, в рамках разделов, посвященных эстетизирующей теофании. Старые формы искусства, полагает Соловьев, во многом исчерпаны, грядут новые формы и новое искусство.

Итак, выше я попытался в некоторой мере представить гипотетические контуры эстетической системы Владимира Соловьева. Была выдвинута гипотеза возможного параллелизма «Оправдания добра» и «Оправдания красоты», сделаны некоторые аналогические предположения о возможной структуре последнего, выдвинута гипотеза эстетического базиса, выделены разные виды понимания красоты и прослежены с этой точки зрения основные определения мирового эстетогенеза. Хотя, несомненно, реальное «Оправдание красоты», если бы оно было написано, было бы даже по своему плану гораздо более оригинальным и удивительным, чем предложенная здесь схема, но, как я надеюсь, выдвинутые выше реконструкции могли бы в некоторой мере позволить нам хотя бы отдаленно ощутить, какой грандиозности мы оказались лишены волею беспристрастной истории.

[23] *Ididem*, с. 88-89.

Justification of beauty. The reconstruction problem of Vladimir Solovyov's aesthetic philosophy

This article is an attempt to present the hypothetical contours of Vladimir Solovyov's aesthetic system. The tentative title „justification of beauty" has been accepted to designate Solovyov's major hypothetical work on aesthetics. The hypothesis of possible parallelism of „justification of good" and „justification of beauty" is put forward. Some analogical assumptions of possible structure are made, a hypothesis of an „aesthetic basis" is put forward and different types of the understanding of beauty are presented. Also, some basic definitions of the world's aesthetogenesis are derived from Vladimir Solovyov's works *Beauty in nature* and *The general sense of art* are investigated.

Моисеев Вячеслав Иванович – доктор философских наук, профессор кафедры истории и философии науки Института философии РАН, член редколлегии журнала «Соловьевские исследования». Научные интересы: русская философия всеединства, философия науки, философская логика. Основные публикации: «Логика всеединства» (2002 г.), «Логика Добра» (2004 г.).

Marek Kita

Egzegeza słonecznego proroctwa. Teologia symboliczna w filozofii Jewgienija Trubieckoja

Refleksja Jewgienija Nikołajewicza Trubieckoja[1] (1863-1920) – prawdopodobnie duchowo najbliższego Władimirowi Sołowjowowi myśliciela rosyjskiego renesansu religijno-filozoficznego[2] – stanowiła oczywiście

[1] W literaturze przedmiotu publikowanej w naszym kraju nazwisko przywołanego filozofa bywa również podawane w postaci spolszczonej – Eugeniusz Trubecki. Ten inspirujący m.in. dla naszego znakomitego myśliciela przełomu XIX i XX w., Mariana Zdziechowskiego (zob. *Testament Księcia Eugeniusza Trubeckiego*, [w:] idem, *Wybór pism*, Kraków: Znak 1993, s. 304-339) reprezentant rosyjskiej filozofii religijnej urzeka erudycją, artystyczną i poetycką wrażliwością oraz swoistym trzeźwym mistycyzmem. Jak pisze jeden ze współczesnych badaczy, „Trubieckoj potrafił stworzyć dyskurs, w którym harmonijnie współistniały ze sobą egzystencjalne «przeklęte problemy», formułowane w przejmujący sposób, fachowy warsztat filozoficzny, zagadnienia religijne i ekskursy publicystyczne" (S. Mazurek, *Rosyjski renesans religijno-filozoficzny. Próba syntezy*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2008, s. 114).

[2] Jednak mimo głębokiego przyswojenia zasadniczych intuicji autora *Wykładów o Bogoczłowieczeństwie* i *Duchowych podstaw życia* – w związku z czym mówiono nawet o jego „oślepieniu" Sołowjowem (zob. J. Kapuścik, *Sens życia. Antropologiczne aspekty rosyjskiego renesansu duchowego XX wieku w świetle prawosławia*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, s. 230) – Trubieckoj starał się zarazem świadomie korygować doktrynę mistrza z pozycji chrześcijańskiej, wschodnio-kościelnej ortodoksji (zob. uwagi, jakie zawarł w przedmowie do swego klasycznego opracowania *Миросозерцание В.С. Соловьева*: Москва: Медиум 1995, т. I, s. 5-12). Podobnie jak dzielący z nim intelektualne fascynacje starszy brat, Sergiusz, Jewgienij Nikołajewicz kontynuował filozofowanie w duchu Sołowjowa „rozumnie, krytycznie i samodzielnie" (zob. M. Zdziechowski, *Testament Księcia Eugeniusza Trubeckiego*, s. 311).

jedną z wersji owej szczególnej postaci „filozofii teologicznej”[3], wypracowanej na bazie niemieckiego romantyzmu zasymilowanego w kulturze przesiąkniętej tradycją bizantyjsko-słowiańską. Jak wiadomo, nurtowi temu nie da się odmówić ani rodzimego charakteru rosyjskiego, ani też wyraźnego pokrewieństwa z pewnymi wątkami myśli zachodnioeuropejskiej[4]. Oprócz skojarzonych z elementami spuścizny wschodnich ojców Kościoła i staroruskiej świadomości religijnej doktryn Schellinga, von Baadera, Jakuba Boehmego i Mikołaja Kuzańczyka oraz reinterpretowanych koncepcji Hegla, Comte'a, czy nawet Nietzschego, można również wskazać jako składnik kulturowego podglebia tej formacji charakterystyczną dla rosyjskiego „srebrnego wieku” fascynację zachodnim średniowieczem, dokładniej zaś romańskim „pre-renesansem” wieków XII-XIV. Światopogląd Szkoły ze Świętego Wiktora, Franciszka z Asyżu i Dantego jawił się sukcesorom Sołowjowa w dziedzinie filozofii i literatury jako wyraźnie zbieżny z ich własnym w aspekcie wszechobecnego w nim symbolizmu, egzemplarystycznego postrzegania stworzenia oraz mistycyzmu wyraża-

[3] A. Walicki stwierdza wprawdzie, że w swoim studium o światopoglądzie Sołowjowa Jewgienij Trubieckoj dał się poznać raczej jako profesjonalny historyk filozofii oraz przeciwnik obarczania tejże „misją soteriologiczną” (zob. idem, *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 632), lecz wypada zauważyć, iż ten dookreślający początkowo własne poglądy przy okazji krytycznych studiów historyczno-filozoficznych i odżegnujący się od religijno-politycznych utopii myśliciel pozostawał zaangażowanym poszukiwaczem żywotnego sensu egzystencji w ramach optyki wyraźnie religijnej – czego najmocniejszym i ostatecznym (choć nie jedynym) wyrazem stała się jego ukończona niedługo przed śmiercią praca *Смысл жизни*. Apokaliptyczny patos i mistyczna żarliwość tej refleksji, czerpiącej wiele z medytacji nad Biblią i dogmatem z Chalcedonu, pozwala zaliczyć jej autora do grona „myślicieli religijnych”, nie poprzestających na rozważaniu „problemów filozofii teoretycznej”.

[4] Z jednej strony można dość łatwo wykazać, że wbrew podejmowanym czasem „neosłowianofilskim” próbom przedstawiania religijnej filozofii rosyjskiej jako bezpośredniego wyrazu duchowości chrześcijańskiego Wschodu myśl ta, głosząc powrót do kontemplacyjnej mądrości wschodniej patrystyki, czerpała jednak swe neoplatońskie inspiracje najpierw ze źródeł zachodnich – dopiero wtórnie nawiązując do najlepszych tradycji prawosławia (por. omówienie poglądów Iwana Kiriejewskiego oraz Władimira Sołowjowa u A. Walickiego, *Zarys myśli rosyjskiej...*, s. 172-173, 525, 534-537, 785). Z drugiej strony rzuca się w oczy oryginalność intelektualnej i religijnej wrażliwości rosyjskich myślicieli oraz sposobu, w jaki konstruowali swoją chrześcijańską filozofię. Pisząc o wpływie wywieranym na „rosyjski renesans” przez idee promieniujące z Zachodu, S. Mazurek zwięźle i sugestywnie podsumowuje własną uwagę na temat wyjątkowości zachodzącej w Rosji reakcji tychże idei z fundamentalnym dla wspomnianego nurtu dziedzictwem jego prekursorów na ojczystym gruncie: „Stało się tak, gdyż nigdzie poza Rosją nie było Dostojewskiego, Sołowjowa i Fiodorowa” (S. Mazurek, *Rosyjski renesans...*, s. 28).

jącego się w szukaniu „integralnego poznania" i w „religijnym materializmie", zawsze ucieleśniającym duchowe idee[5]. Połączenie zaś w umysłowości „srebrnego wieku" uwrażliwienia na „duchowe podstawy życia"[6] w wymiarze natury i kultury, oraz na „symboliczny" charakter empirycznej rzeczywistości, ze zdecydowanym zwrotem ku personalizmowi i perspektywie egzystencjalnej zbliża tę mentalność w sposób szczególny do postawy intelektualnej głównego nauczyciela wspomnianego romańskiego średniowiecza – św. Augustyna. Największy autorytet zachodniej patrystyki okazał się, niezależnie od prawosławnych zastrzeżeń pod jego adresem, pokrewną duszą w stosunku do odnowicieli chrześcijańskiej kultury słowiańskiego Wschodu[7]. U Trubieckoja, który poświęcił jedną ze swych prac naukowych omówieniu światopoglądu autora *De civitate Dei*[8], augustiańskie zabarwienie własnego chrześcijańskiego neoplatonizmu dochodziło do głosu zwłaszcza w zorientowanej ontologicznie gnozeologii, z której wyrastał, podobnie jak u Augustyna, noologiczny argument za istnieniem Boga[9]. Natomiast religijny symbolizm kreślonej przez rosyjskiego filozofa

---

[5] Zob. M. Аксенов-Меерсон, *Созерцанием Троицы Святой... Парадигма Любви в русской философии троичности*, Киев: ДУХ І ЛІТЕРА 2007, s. 103-108.

[6] Użycie w tym miejscu sformułowania nawiązującego do tytułu, jaki Sołowjow nadał w roku 1897 swemu traktatowi o drodze zbawczej przemiany życia indywidualnego, społecznego i kosmicznego (*Духовные основы жизни*) wydaje się szczególnie uprawnione w związku z faktem, że referowane poniżej rozważania Jewgienija Trubieckoja z pracy *Смысл жизни* mają w punkcie wyjścia opis kondycji przyrody ożywionej w stanie upadku wyraźnie zbieżny z przedstawionym we wspomnianym traktacie i zawierają wątki korespondujące z rozwiniętymi przez Sołowjowa, jakkolwiek po swojemu zarysowują całą perspektywę historiozoficzno-soteriologiczną i nieco odmiennie (choć z zachowaniem zasadniczych sołowjowowskich intuicji) rozkładają akcenty.

[7] Na temat relacji między stosunkowo słabo spopularyzowaną w Rosji i traktowaną tam często nieufnie twórczością filozoficzną i teologiczną św. Augustyna a tradycją wyznaniową prawosławia w następujący sposób wypowiadają się redaktorzy tomu *Августин: pro et contra* z serii *Русский Путь* (Санкт-Петербург: Издательство РХГИ 2002): „Dla umysłowości wschodnio-chrześcijańskiej dziedzictwo ideowe biskupa Hippony pozostaje niejednoznaczne w stopniu, o jakim nie może być mowy w odniesieniu do żadnego innego z wielkich myślicieli chrześcijańskiego Zachodu. W odróżnieniu od koncepcji stworzonych przez równych mu, gdy chodzi o rozmiar oddziaływania, filarów świata zachodniego chrześcijaństwa – Tomasza z Akwinu i Marcina Lutra – idee św. Augustyna zostały przyjęte przez chrześcijański Wschód jako własne. Sprzyja temu brak formalnych podstaw do ich krytyki. Przy tym wszystkim właśnie w kręgu idei tego wielkiego nauczyciela chrześcijańskiego Zachodu myśl prawosławna często stara się odkryć korzenie późniejszych rozbieżności, które u samego Augustyna z całą pewnością jeszcze się nie ujawniły jako takie" (s. 6).

[8] Praca *Миросозерцание блаженного Августина* powstała w roku 1892.

[9] O zależności ludzkiego umysłu od warunkującej świadomość intuicji prawdy, zakładanej jako rzeczywistość o charakterze absolutnym, oraz o wskazywaniu tejże intuicji na istnienie świadomości absolutnej, której akt stanowi obiektywna prawda (a więc na istnienie

wizji świata, jakkolwiek korespondował z optyką biskupa Hippony, posiadał rysy o wiele bardziej swoiste: opierał się na sołowjowowskiej koncepcji sofiologicznej[10], u Trubieckoja uwolnionej od pierwiastka heterodoksyjnej gnozy i bardziej konsekwentnie wpisanej w paradygmat Bogoczłowieczej unii „bez pomieszania i bez rozdzielenia". Również sama idea Bogoczłowieczeństwa znajdowała w tej optyce swe szczególne symboliczne objawienie w postaci „stauromorficznej" struktury życia rozpatrywanego pod kątem jego sensu przez religię i filozofię[11]. Na symbolizm pożądanego z punktu widzenia sensowności egzystencji „skrzyżowania" zasadniczych kierunków duchowych poszukiwań ludzkości nakłada się wymowa historycznego Ukrzyżowania o znaczeniu kosmicznym, które zarazem wyraża, dopełnia i ostatecznie pieczętuje teandryczną więź zapoczątkowaną we Wcieleniu – Trubieckoj o wiele wyraźniej niż Sołowjow łączył w jedno inkarnacyjną i paschalną perspektywę chrześcijańskiej soteriologii[12].

Umysłu Boskiego), mowa w pracach Trubieckoja *Метафизические предположения познания* oraz *Смысл жизни*. Oczywiście podzielanie pewnych poglądów św. Augustyna nie przeszkadza krytycznemu podejściu do innych jego idei – Trubieckoj zdecydowanie negatywnie ocenia na przykład „estetyczną" teodyceę tego ojca Kościoła postrzegającego zło jako element kosmicznej harmonii, cień uwydatniający blask dobra...

[10] Przy czym – rzecz interesująca – również w refleksji św. Augustyna można się dopatrzyć swego rodzaju rudymentarnej sofiologii. Autor *Wyznań* pisząc o stworzeniu *in principio* (Rdz 1,1) przed-empirycznego nieba („natury intelektualnej") i ziemi (materii pierwszej), dopuszczał możliwość, że w natchnionym tekście chodzi nie tyle (lub ściśle rzecz biorąc: nie tylko) o *principium* jako moment początkowy procesu stwarzania, ile raczej w pierwszym rzędzie o kreujące Pryncypium, Zasadę niestworzoną – Boski Logos jako Mądrość („stworzenie *in principio*" to stworzenie „w Mądrości"), zaś wykreowane uprzednio w stosunku do kosmicznego czasu, (zobrazowanego przez Heksameron) „niebo intelektualne" również nosi imię mądrości, powstałej „jako pierwsza, przed wszystkim" (Syr 1,4) i stanowiące „intelektualną świadomość owego nieskazitelnego miasta (...), owej niebiańskiej Jerozolimy, matki naszej" (zob. *Wyznania*, XII, 15, 28, przeł. Z. Kubiak). Na korespondowanie rozważań Augustyna o mądrości z intuicjami sofiologii Sołowjowa zwracał uwagę już M. Zdziechowski – zob. idem, *Pessymizm, romantyzm a podstawy chrześcijaństwa*, Kraków: Czas 1914, t. I, s. 332-333.

[11] Wątek ten, rozwinięty w pracy *Смысл жизни*, zostanie szerzej omówiony poniżej.

[12] Nakreślona przez Sołowjowa w *Wykładach o Bogoczłowieczeństwie* (*Чтения о богочеловечестве*) wizja soteriologiczna koncentruje się zasadniczo na restytucji Boskoludzkiej (a poprzez nią Bosko-kosmicznej) więzi dzięki unii hipostatycznej w Chrystusie, co przypomina „fizyczną teorię odkupienia" Ireneusza z Lyonu oraz przywodzi na myśl inkarnacyjną dominantę w teologii ojców greckich, dla których Wcielenie Logosu posiadało sens paradygmatyczny i kluczowy w odniesieniu do całej historii zbawienia. Temat misterium ukrzyżowania i zmartwychwstania, choć obecny oraz z pewnością uznany za istotny, był jednak w rozważaniach autora *Wykładów* rozwinięty zdecydowanie słabiej. Trubieckoj tymczasem uwypukla wątek paschalny, nie tracąc niczego z bogatej treści dogmatu o zjednoczeniu natur – co notabene świetnie koresponduje z optyką wspomnianych ojców, którzy,

Przy tym intuicje teologii symbolicznej[13] wywiedzione są u niego nie tylko z religijno-filozoficznej spekulacji na temat paradoksu współistnienia w życiu przeczucia sensu i doświadczenia absurdu oraz z biblijnych doktryn o Mądrości i Słowie Boga, ale także ze świadectw duchowej wizji Boskiego sensu świata w malarstwie i poezji dawnej Rusi[14].

Zaklęty krąg i obraz Bestii

Nakładająca się na siebie lektura ksiąg natury, ludzkiej historii i Objawienia judeochrześcijańskiego owocuje wizją na pierwszy rzut oka wręcz przerażającą. Kreśląc ją, Trubieckoj podąża w pewnej mierze szlakiem wyznaczonym przez Nikołaja Fiodorowa, którego diagnozę sytuacji świata – pozbawionego w gruncie rzeczy swego właściwego charakteru kosmosuładu[15] wskutek panowania w nim chaotycznego prawa śmierci – powtarza

zgodnie z logiką Ewangelii, widzieli we Wcieleniu kontekst i fundament decydującej ostatecznie o zbawieniu Paschy Chrystusa. Por. W. Hryniewicz, *Chrystus nasza Pascha. Zarys chrześcijańskiej teologii paschalnej*, Lublin: TN KUL 1987, t. 1, s. 135-146. Por. także M. Kita, *Klucz do żywych przekonań. Chrystologia filozoficzna Włodzimierza Sołowjowa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 92, 209.

[13] Chodzi tu oczywiście, jak wynika z kontekstu, o teologię symboliczną w sensie dopatrywania się obrazów świata niewidzialnego w rzeczywistości widzialnej – w sposób analogiczny jak w przypadku refleksji Orygenesa czy Augustyna (zob. hasło *Teologia symboliczna* w *Zwięzłym słowniku teologicznym* G. O'Collinsa i E.G. Farrugii, Kraków: WAM 1993) – nie zaś o porównawczą prezentację tradycji teologicznych różnych wspólnot chrześcijańskich w oparciu o ich księgi wyznaniowe (vel „pisma symboliczne"), na podobieństwo słynnej *Symboliki* J.A. Möhlera (zob. rozumienie teologii symbolicznej w podręczniku S.C. Napiórkowskiego *Jak uprawiać teologię*, Wrocław: Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej 2002, s. 45). Ponadto syntagma „teologia symboliczna" daje się w przypadku Trubieckoja odczytywać – w związku ze specyfiką filozofowania w duchu neoplatońskim – w dwojakim znaczeniu, gdyż myślenie Rosjanina zawiera i syntetyzuje zarówno treści teologiczne wywiedzione z nadprzyrodzonego Objawienia biblijnego, jak i prawdy „teologii naturalnej", czyli „teorii natury bóstwa, przejawiającej się w naturze rzeczywistości", opartej na „racjonalnym wglądzie" w tę ostatnią (zgodnie z nauczaniem św. Augustyna komentującego poglądy Marka Terencjusza Warrona – zob. W. Jaeger, *Teologia wczesnych filozofów greckich*, przeł. J. Wocial, Kraków: Homini 2007, s. 27-28).

[14] Jeśli mowa o filozoficznym komentarzu do staroruskiego malarstwa sakralnego, to na plan pierwszy wysuwają się eseje Trubieckoja z roku 1916: *Умозрение в красках* oraz *Два мира в древнерусской иконописи*. Jednak eksplikację obrazu świata odczytywanego z owych „rozmyślań w kolorach" (termin S. Mazurka – chyba szczęśliwszy niż „kolorowa kontemplacja", jak tłumaczy tytuł pierwszego ze wspomnianych szkiców naszego myśliciela H. Paprocki) znajdziemy również na kartach omawianego poniżej *Sensu życia*.

[15] Fakt, że w języku rosyjskim, analogicznie jak w grece, to samo słowo (aczkolwiek w dawnej ortografii odmiennie zapisywane) oznacza zarówno świat, jak i porządek-harmonię,

też *mutatis mutandis* Sołowjow[16]. Spojrzenie Trubieckoja ogarnia jednak w pierwszej kolejności nie tylko akcentowany przez mistrza fakt totalnego zantagonizowania żywych istot egoistycznie walczących ze sobą nawzajem (w ostatecznym rozrachunku – zawsze bezskutecznie) o przetrwanie. Na kartach syntetyzującego cały światopogląd myśliciela dzieła o absurdzie otaczającego nas świata i objawiającym się mimo wszystko kosmicznym sensie[17] znajdujemy najpierw rozwinięcie generalnej konstatacji jałowości oraz bezsensu istnienia opisanego zwięźle i trafnie za pomocą biblijnej klątwy: „Prochem jesteś i w proch się obrócisz" (Rdz 3,19).

Człowiekowi mającemu zdolność wiązania mnogości zmiennych i ulotnych zjawisk empirii w wiecznie aktualne prawdy o rzeczywistości dzięki fundującemu świadomość wzlotowi każdej myśli (sądu lub aktu uświadomienia) na transcendentny względem „stanów psychicznych" poziom obiektywnego sensu przeżywanych doznań[18] („sens-prawda") konfronta-

---

pozwalał na posługiwanie się w eksplikacji tej filozoficznej intuicji sugestywną grą słów, obecną już w zapiskach Fiodorowa, a powracającą u Sołowjowa w *Duchowych podstawach życia*: świat (*мир*) nie jest ładem (*мир*). Zwięzłe omówienie poglądów Fiodorowa zob. u S. Mazurka (*Rosyjski renesans...*, s. 47-61) oraz w szkicu M. Milczarka *Z martwych was wskrzesimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa*, „Kronos" 3 (2009), s. 45-57.

[16] Dla Fiodorowa podstawowy mankament naszego zepsutego świata polegał na nieustannym wypieraniu spomiędzy żyjących każdego z wcześniejszych pokoleń przez generację jego potomków, na życiu tych ostatnich kosztem odchodzących przodków. Sołowjow z kolei kreślił w *Duchowych podstawach życia* wizję egzystencjalnego chaosu polegającego na powszechnej walce żywych istot o byt, o który konkurują, zabijając się i pożerając nawzajem. Perspektywa Trubieckoja, jak już zostało wyżej powiedziane, pozostaje zasadniczo zbieżna z sołowjowowską, choć także fundamentalna intuicja Fiodorowa dochodzi u niego w specyficzny sposób do głosu – co łatwo wychwycić w kolejnym akapicie niniejszego tekstu.

[17] Pierwszy rozdział książki *Смысл жизни* nosi tytuł *Мировая бессмыслица и мировой смысл* stanowiący – zgodnie ze świadectwem znającego autora osobiście polskiego filozofa religijnego, Mariana Zdziechowskiego – echo pierwotnej wersji tytułu całości, a zatem wyrażający główny problem dzieła. Zob. M. Zdziechowski, *Testament Księcia Eugeniusza Trubeckiego*, s. 315-316.

[18] Gdyż „uświadomić sobie" cokolwiek znaczy odkryć znaczenie, jakie posiadają przeżywane właśnie doznania. Przy tym niezależnie od możliwości subiektywnego złudzenia wszelki akt uświadomienia z konieczności zakłada istnienie uprzedniej wobec jakiegokolwiek sądu obiektywnej syntezy o charakterze idealnym – chcąc nie chcąc odruchowo przyjmujemy, iż rzeczy mają się „jakoś", choćby nawet inaczej, niż jawią się mnie. Notabene refleksja Trubieckoja nad faktem ludzkiej świadomości pozwala myślicielowi przezwyciężyć uproszczoną optykę heraklitejską: „Według Heraklita nie można dwa razy wykąpać się w jednej i tej samej rzece, dlatego, że owa rzeka, w której kąpałem się wcześniej, przepłynęła i za sekundę mamy już nie tę poprzednią, lecz inną rzekę. Mówiąc ściślej, nie można nawet wykąpać się w jednej i tej samej rzece *jeden raz*, bowiem rzeka nie pozostaje ani sekundy jedną i tą samą: owej trwałej istności, którą zwiemy rzeką, w ogóle zupełnie nie

cja z realiami życia nakazuje zmierzyć się z palącą kwestią ich „sensu-wartości" (aksjologicznego uzasadnienia). Instynktownie szukając owego pozytywnie wartościującego sensu, tożsamego z określeniem wytęsknionego przez nas zgodnie z naturalnym impulsem celu własnej egzystencji, zderzamy się raczej z danymi wskazującymi na absurdalność tej ostatniej. Sprawia to widok ciągłej zmiany tak samo powstających i ginących pokoleń, z których każde nastawione jest przecież na zachowanie nieubłaganie traconego życia.

> Wszelki obserwowany przez nas na ziemi cykl życiowy z fatalną koniecznością zamyka się śmiercią (...). Wszelkie życie dąży do wzbicia się ponad ziemię i nieuchronnie znów na nią upada, mieszając się z prochem; skrzydła zaś, na których wzlatuje, okazują się jedynie iluzorycznym i zanikającym poetyckim ozdobnikiem[19].

Rzeczywistość i nasze bytowanie w niej zdają się przy tym nie tylko nonsensowne, lecz – falsyfikując nadzieję na pozytywną realizację życiowych dążeń – nabierają dosłownie rysów infernalnych, co w pierwszej kolejności wyraża narzucający się mądrościowej refleksji symbolizm zaklętego kręgu lub błędnego koła. Obecne w mitologii religijnej i filozoficznej (wędrówka duszy w wierzeniach ludów Indii, greckie wizje ognistego koła Iksjona, mąk Tantala oraz pracy Syzyfa, koncepcje zmienności i ruchu świata u Heraklita i Platona oraz wiecznego powrotu u Nietzschego) wyobrażenie „złej nieskończoności" nieustannych daremnych powtórzeń powraca również w biblijnej frazie o „robaku, co nie umiera i ogniu, który nie gaśnie" (por. Iz 66,24; Mk 9,48)[20].

---

ma. Błąd przywołanego rozumowania Heraklita polega na tym, że słowo «rzeka» określa nie jakieś unoszone prądem krople, fale lub zmienne stany rzeczy, lecz pewien niezmienny sens całej tej płynnej serii stanów. (...) Bowiem to właśnie słowo – «rzeka» – określa coś wywalczonego przez świadomość od czasu, pewien nieprzemijający i niezmienny «sens» czegoś płynnego" (Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, Москва: Республика 1994, с. 9).

[19] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 25.

[20] Na marginesie warto może zasygnalizować specyfikę dokonywanej przez Trubieckoja w dalszym ciągu jego rozważań wykładni przywołanego wersetu oraz pojmowania w refleksji filozofa wieczności „właściwego", transcendentnego piekła. Nie negując owej tradycyjnej doktryny, myśliciel podkreślał zarazem radykalną asymetrię eschatologicznych stanów zbawienia i potępienia (co wiąże się z apologią doskonałego charakteru niebiańskiej pełni życia, którą pomniejszałoby odpadnięcie od niej jakiegokolwiek żywego istnienia). Dla Trubieckoja oddzielenie nieba i piekła to separacja pełni życia od jego mirażu, potwierdzające Boską pleromę odpadnięcie od niej czystej śmierci. „Robak" i „ogień", dwa czynniki niszczące, nie ustają w jałowej aktywności, gdyż nie trawią w istocie niczego realnego – nastąpiła bowiem „śmierć druga" (Ap 21,8). Stworzenie decydujące się ewentualnie odrzucić dar wiecznego życia nie doświadcza w zamian ciągnącej się w czasie męki,

Piekielnej charakterystyki rzeczywistości dopełnia oczywiście wspomniane już stwierdzenie faktu, że na „syzyfowy trud" nieożywionego wszechświata[21] oraz klęskę fundamentalnej aspiracji istot żywych do trwania przy życiu nakłada się wzajemna eksterminacja. Zachowanie (do czasu) własnego życia wymaga odbierania tego życia innym. „Zła nieskończoność" kołowrotu narodzin i śmierci splata się z analogiczną „nieskończonością" wzajemnego pożerania bez nasycenia. Powszechnej dominacji nonsensu nie przezwyciężył – to kolejny stopień na drodze kosmicznego upadku – uwrażliwiony na rzeczywistość absolutną „król stworzenia". W życiu człowieka i ludzkości doświadczamy już nie tylko nużącej nieobecności sensu ani też niepowodzeń w realizowaniu go, lecz wręcz jego zatrważającej parodii[22]. Człowiek nie tylko pozostaje więźniem powracających cyklów – jako rolnik poddany monotonnym rytmom natury, robotnik przemysłowy w kieracie mechanicznych czynności, urzędnik spętany administracyjną rutyną – dla którego wzloty umysłu w sferę sztuk pięknych i filozofii pozostają jedynie chwilami zapomnienia o upodleniu i wszechogarniającej marności własnej egzystencji. Przyswoił sobie również i w upiorny sposób wysublimował regułę krwawej walki o przetrwanie. Instytucje polityczne, absolutyzując swą wartość, podporządkowują całą aktywność społeczną logice gotowości bojowej. Jedyne stworzenie obdarzone duchowością, a co za tym idzie – intuicją sensu, mówi „amen" obłędowi, oddając swego ducha na służbę doskonalenia mechanizmów wojennych. Między państwami trwa nieustanna walka nawet w czasie pokoju będącego w istocie zawsze jedynie rozejmem. Wojna okazuje się

lecz krańcowo bolesnego przejścia do niebytu, do zewnętrznej wobec spełnionego istnienia „ciemności", gdzie „płacz i zgrzytanie zębów" (Mt 25,30) pozostają jednym mgnieniem ostatecznej konwulsji określającej się na zawsze ku śmierci istoty. Mgnienie to zostaje utrwalone na wieki w Bożym sądzie: piekło istnieje jedynie w tym sądzie, nie zaś na sposób substancjalny. Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 92-95.

[21] Trubieckoj przywołuje, jako genialny wyraz intuicji tej infernalnej niemożności zrealizowania w świecie czegokolwiek naprawdę nowego, wypowiedź włożoną przez Dostojewskiego w usta szatana nawiedzającego w malignie Iwana Karamazowa: „Przecież obecna Ziemia sama może bilion razy się powtarzała; no, wskrzeszała się, lodowaciała, pękała, rozsypywała się, rozkładała na cząstki elementarne i znowu wody pokryły Ziemię, potem znowu kometa, znowu Słońce, znowu ze Słońca Ziemia... przecie ten proces może już nieskończoną ilość razy się powtarza, i wciąż tak samo do najmniejszego szczegółu. Arcynieprzyzwoite nudy..." (F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, popr. Z. Podgórzec, London: Puls Publications Ltd 1993, s. 340-341). Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 24.

[22] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 26.

celem postępu i treścią kultury[23]. Ona i przemysł napędzają się nawzajem w kolejnym z błędnych kół.

W rezultacie degradacji człowieka do rangi drapieżnika, przez co spełza na niczym jego misja nadawania życiu sensu odkrywanego przez świadomość – oblicze upadłej natury staje się jeszcze straszniejsze. Zamiast uduchowienia życia zwierzęcego następuje w ludzkiej egzystencji przeciwstawne mu zezwierzęcenie ducha, bowiem fakt wzajemnego pożerania zostaje świadomie usankcjonowany jako norma. Okrucieństwo zyskuje nową głębię. Zwierzęca maska istoty dotkniętej już duchowym światłem tchnie grozą zaświatów.

> Nie bez powodu we wszystkich religiach piekło zasiedlają dwoiste figury półludzkie, półzwierzęce. Owe człekokształtne i zarazem zwierzokształtne postacie z rogami oraz kłami mówią przez wszystkie wieki o jednym i tym samym: człowiek nie wzniesie się ponad zwierzę! Sama sfera ducha posiada zwierzęce rysy. A zatem bestia stanowi również autentyczną istotę człowieka, od której nie ma on dokąd uciec. (...) Jeżeli ludzie są czartami, szarpiącymi się nawzajem w piekle, to człowiek pozostaje w istocie próżnym roszczeniem i pustym dźwiękiem. Biologizm doprowadzony do swego kresu, do ostatecznych granic, przechodzi niepostrzeżenie i w sposób naturalny w satanizm[24].

Słowem, kiedy człowiek stworzony na obraz Boży przybiera postać ukształtowaną na obraz Bestii, wówczas kołowrót nędznej biologicznej egzystencji zmienia się w demoniczny „ognisty krąg" czarnej magii[25]. Plenią się rozmaite perwersje ciała i ducha, sprzeczne z naturą nałogi, bezcelowe okrucieństwo, ekscesy na tle religijnym. Absurd naszego bytowania przyjmuje ostatecznie formę bluźnierczego urągania jakiemukolwiek sensowi. Świat ujmowany w pierwszej odsłonie filozoficzno-religijnej wizji Trubieckoja w oczywisty sposób „leży w złu" – jak powtarzał za Pierwszym Listem św. Jana (5,19) Władimir Sołowjow – będąc nie tyle odzwierciedleniem absolutnej, idealnej Prawdy, co raczej jednym wielkim dysonansem poznawczym. Szczęśliwie jednak sam ów dysonans niesie w sobie swoiste apofatyczne przesłanie na temat tego, czemu urąga, jawiąc się naszym oczom.

---

[23] Zob. *ibidem*, s. 30-31.
[24] *Ibidem*, s. 31.
[25] Zob. *ibidem*, s. 32.

Światło sensu i życiodajny Krzyż

Przebłysk sensu dociera do człowieka już w samym doświadczeniu absurdu, dając o sobie znać poprzez cierpienie związane z jego dostrzeganiem i przeżywaniem. Uświadomienie sobie bowiem niestałości i nielogiczności świata wskazuje samo przez się na posiadanie dystansu umożliwiającego ogarnięcie owego stanu rzeczy osądzającym spojrzeniem – innymi słowy, o korzystaniu z zewnętrznego wobec powszechnego chaosu punktu oparcia. Intuicja absolutnego, wiecznego sensu ponad zmiennością nie zawsze spójnych zjawisk generalnie warunkuje jakiekolwiek poznanie. Nostalgia w obliczu absurdu, prawem kontrastu wskazująca na sens, ujawnia zakotwiczenie duszy w wyższym, idealnym porządku istnienia, myśl okazuje się opromieniona blaskiem prawdy – ucho nie słyszałoby fałszu melodii, gdyby nie oczekiwało harmonii dźwięków, w jakiś sposób apriorycznie znanej[26]. Burzy się w nas zresztą nie tylko umysł. Dyskomfort odczuwany w sumieniu[27] na widok dewiacji zachowań świadczy o istnieniu w człowieku intuicji absolutnej normy, po kantowsku bezwzględnie obowiązującej wszystkich i zawsze. Powszechny konflikt razi nas przez kontrast z instynktem powszechnej solidarności istnień. Ostatecznie więc symbolizm koła przywołującego w tradycjach religijnych wizję bezkresu ma charakter ambiwalentny, niosąc w sobie tajemnicę zarówno absurdu, jak i sensu. Doświadczenie jałowości zaklętego kręgu egzystencji wywołuje ból, będąc parodią kręgu innego rodzaju. „Zła nieskończoność" śmierci pojawia się na miejsce oczekiwanej nieskończonej pełni życia.

---

[26] Przywoływany już kilkakrotnie Marian Zdziechowski wskazywał na zbieżność tej doktryny o intuicji sensu – absolutnej syntezy znaczeń – jako *prius* świadomości (przez co ludzka świadomość znajduje zakorzenienie w Absolucie) z nauczaniem włoskiego filozofa chrześcijańskiego a zarazem katolickiego księdza, Antonia Rosminiego (zob. M. Zdziechowski, *Testament Księcia Eugeniusza Trubeckiego*, s. 318). Fascynujące pokrewieństwo pewnych wątków rosyjskiej i włoskiej (katolickiej i prawosławnej) myśli religijnej przełomu XIX i XX stulecia wydaje się świadczyć o nie tak znów radykalnym charakterze rozejścia się teologicznych dróg Pierwszego i Drugiego (a nawet Trzeciego) Rzymu, niezależnie od faktycznych rozbieżności szkolnej teologii, a także kontrowersji wokół „prawosławnego modernizmu" rosyjskiego renesansu z jednej strony, z drugiej strony zaś wokół „ontologizmu" w wydaniu Rosminiego. Por. M. Kita, *Filozofie siostrzane? O pokrewieństwie duchowym rosyjskich i włoskich „ontologistów"*, [w:] T. Obolevitch, W. Kowalski (red.), *Rosyjska metafizyka religijna*, Tarnów: Biblos 2009, s. 143-164.

[27] Podobnie jak przy omawianiu świadomości wskazującej ze swej natury na Myśl Absolutną, również pisząc o sumieniu, Trubieckoj sięga po sugestywną grę słów. Jeżeli nasza świadomość, czyli *со-знание* [*con-scientia*] jest „współ-poznaniem", to analogicznie jej przejaw, sumienie [*со-весть*] stanowi „współ-obwieszczenie" prawdy moralnej przez duszę złączoną z Bogiem subtelną nicią fundamentalnej intuicji.

> Krótko mówiąc, tym kosmicznym sensem, wznoszącym się przed nami jako cel naszych dążeń, jest wszech-jedność; oto ów kosmiczny porządek i ład, w którym wszelkie życiowe aspiracje znajdują swe ostateczne zaspokojenie, wszelkie życie osiąga pełnię. Pełnia życia ostatecznie triumfującego nad śmiercią oraz jedność wszystkiego, co żyje w owej pełni stanowią w intuicji kosmicznego sensu jedno i to samo. Jest to zrozumiałe: pełnia życia może zostać urzeczywistniona jedynie pod warunkiem ostatecznego przerwania walki o życie, w której żywe stworzenie doznaje podziału[28].

Antynomia intuicji sensu i doświadczenia absurdu, poczucia zarazem mocy ducha i nędzy istnienia, znajduje szczególnego rodzaju wyraz w zderzeniu nawiedzającego ludzi często snu o lataniu z ograniczeniami doświadczanymi na jawie[29]. Symbolizm tego z kolei doznania otwiera nas, zdaniem Trubieckoja, na zasadniczy dylemat, przed jakim staje ludzkość w swoich poszukiwaniach religijnych i filozoficznych. Do odkrywania w sobie „skrzydlatego geniusza" dochodzi nie tylko w snach, lecz także w momentach duchowego przebudzenia. Czy zatem należy wierzyć radosnemu odczuciu wewnętrznego uskrzydlenia, czy też pogodzić się z uwikłaniem w marność? Afirmować sens jawiący się w opozycji do empirycznej nędzy, czy może raczej uznać za właściwe prawidła istnienia mechanizmy otaczającej nas „prozaicznej" rzeczywistości? W obliczu tak sformułowanej kwestii rysują się dwa konkurencyjne typy światopoglądu, z którymi wiążą się dwie alternatywne opcje generalnego ukierunkowania wybieranej świadomie drogi życiowej.

Zorientowany „horyzontalnie" naturalizm religijny oraz filozoficzny upatruje płaszczyzny autentycznego życia w realiach naszej obecnej egzystencji, jej właśnie przypisując właściwą sensowność. Tę drogę wybrali starożytni Grecy, wielbiąc siły natury i gloryfikując w osobach bogów Olimpu ucieleśnienie ziemskiego, doczesnego szczęścia. Poza sferą bytowania naturalnego istnienie jawi się jako niepełne – Hades to smutna kraina cieni. Nawet wizja podarowanej wybrańcom bogów szczęśliwości Pól Elizejskich oraz nadzieja na lepszy los pośmiertny dla wtajemniczonych w eleuzyjskie misteria karmią się radościami tego świata. Przy tym szczęście Persefony dalekie jest od pełni. Z kolei dionizyjska ekstaza oznacza pogrążenie się bez reszty w pulsującym żywiole, zatopienie w przyrodzie. Chaotyczność świata nie zostaje przezwyciężona, lecz uświęcona. Biologizm triumfuje i człowiek nadal znajduje się wewnątrz śmiercionośnego kręgu. Trubieckoj wyrażał opinię, że naturalizm o charakterze religijnym

[28] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 35.
[29] Zob. *ibidem*, s. 39.

stanowi etap przekroczony już przez ludzkość, zaś absolutyzacja życia ziemskiego dokonuje się obecnie wyłącznie w ramach światopoglądu wrogiego religii (po niemal stu latach doświadczenie skłania do rewizji tego poglądu).

Na przekór takiej perspektywie i związanej z nią orientacji egzystencjalnej „supra-naturalizm" dostrzega autentyczne, sensowne życie jedynie w sferze transcendencji. W związku z tym wytycza drogę „wertykalną". Reprezentatywna jest dla niego optyka i postawa religii subkontynentu indyjskiego, traktujących empiryczne realia niczym męczący sen, któremu przeciwstawia się prawdziwa rzeczywistość dostępna dzięki kontemplacji własnego skoncentrowanego ducha – gdzie człowiek odkrywa wszechjedność i pełnię. Rdzeń jaźni zostaje utożsamiony z Absolutem, a mnogość zmiennych bytów świata – także ludzkich indywiduów, łącznie z własnym ego – zyskuje status majaku, z którego należy się otrząsnąć. Sensowna droga życia prowadzi poza świat i naturalną egzystencję, a nawet poza pragnienie nagrody nadprzyrodzonej i trwania jako wyodrębniona osoba. Liczy się jedynie wieczne życie bezosobowego Brahmana. Szczyt ascetycznego oderwania od wszystkiego znajdujemy w buddyzmie. Ideałem okazuje się tam nie tylko zerwanie z życiem zafałszowanym, lecz wyrzeczenie się życia w ogóle, ucieczka z zaklętego kręgu marności w negatywny pokój Nirwany. W rezultacie jednak zamiast nadania życiu sensu, mamy do czynienia z jego przekreśleniem[30]. Życie nie zwycięża śmierci, lecz samo zostaje przezwyciężone.

Skoro zarówno horyzontalne przylgnięcie do ziemskiej egzystencji, jak i wertykalne odbicie się od niej, nie rozwiązują w sposób zadowalający problemu sensu życia – bądź sankcjonując chaos, bądź też odsyłając go w niebyt wraz ze światem[31] – wypada szukać rozwiązania na przecięciu się linii wyznaczających duchowe szlaki. Jak już zostało wzmiankowane na wstępie, droga życia indywidualnego i kosmicznego ma dla Trubieckoja formę krzyża, będąc splotem prostopadłych dążeń naprzód (ku spełnieniu

[30] Być może dokonaną przez Trubieckoja z pozycji chrześcijańskich ocenę „soteriologii" buddyjskiej można, a nawet należy w pewien sposób skorygować w pogłębionej perspektywie, jaką daje obecny dialog z buddyzmem; por. np. H. Waldenfels, *Ukrzyżowany i religie świata*, przeł. P. Pachciarek, Warszawa: Verbinum 1990, s. 22-23. Jednak taka ewentualna korekta nie wydaje się odbierać wartości zasadniczemu schematowi dróg religijnego poszukiwania sensu życia, jaki zarysował rosyjski myśliciel.

[31] W sytuacji, gdy dla istot ludzkich rozpiętych między dwiema sferami bytu „niebiosa oderwane od ziemi są niebiosami pozbawionymi życia i zimnymi: pozostają tak samo odległe od pełni, a więc i od sensu, jak potwierdzająca siebie ziemia, oderwana od nieba" (Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 47)!

naturalnych aspiracji) i wzwyż (ku transcendentnemu sensowi). Symbolem owego skrzyżowania może być drzewo pnące się ku niebu, a jednocześnie rozpościerające korzenie w głębi ziemi[32].

Symbolizm tak pojmowanego krzyża egzystencji da się odczytywać dwojako. Jeśli przyjmiemy, że kresem wszelkiego życia pozostaje śmierć, wówczas krzyż wyraża powszechną udrękę niespełnienia; jeżeli zaś istnieje wyjście z zaklętego kręgu losu, to musi się ono wiązać z jednoczesnym usprawiedliwieniem obu współistniejących orientacji ducha. Skrzyżowanie drogi „horyzontalnej" z „wertykalną" będzie wtedy miejscem triumfu życia, a krzyż stanie się symbolem tego największego ze zwycięstw. Zasadnicze pytanie brzmi: czy krzyż może się okazać życiodajny? Innymi słowy, czy istnieje punkt Archimedesowy pozwalający unieść ziemię z całym jej bogactwem ku niebu, bez porzucania jej, ale też bez pozostawiania na dotychczasowym poziomie?[33] Alternatywą totalnego absurdu może być tylko rozświetlenie sensem wszystkiego.

> Jeśli istnieje sens życia, to powinien być *mocą zwyciężającą wszystko*. Powinien mieć zdolność przekształcania w siebie wszystkiego, nawet marności, nawet samego absurdu. W życiu świata nie powinien pozostać ani jeden zakamarek, który by nie był nim opromieniony i napełniony. Sens ów powinien jaśnieć nie tylko w dole i na górze, lecz promieniami w formie krzyża sięgać w górę, w dół i we wszystkie strony. Powinien się odsłonić w samym cierpieniu, w samej niemocy stworzenia, w niepowodzeniach jego poszukiwań, w jego najwyższej, krańcowej udręce, co więcej – *w samej jego śmierci*[34].

Jedyną proklamację waloryzacji krzyża, przemiany symbolu śmierci w symbol życia i zwycięstwa na krzyżu, czyli w centrum cierpień kosmosu, głosi chrześcijaństwo. Pojednanie nieba i ziemi, transcendencji z immanencją, dokonuje się dzięki unii hipostatycznej w osobie wcielonego Boskiego Logosu – Chrystusa. To, co Boskie i to, co ludzkie (a więc także kosmiczne) splata się ze sobą bez pomieszania i bez rozdzielenia, zgodnie z ukochaną przez Sołowjowa chalcedońską formułą dogmatyczną[35].

---

[32] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 45.

[33] Zob. *ibidem*, s. 47.

[34] *Ibidem*.

[35] W duchu sołowjowowskich *Wykładów o Bogoczłowieczeństwie* Trubieckoj opisuje historyczne spojenie krzyża kosmicznej egzystencji następująco: „Nie sam fakt Boskiego wcielenia stanowi tu o specyfice chrześcijaństwa, jego odróżnieniu od innych religii, a także nie objawienie się Bóstwa w postaci ludzkiej, lecz *nierozdzielna i bez zmieszania jedność Boskości i człowieczeństwa* (...). Człowiek jednocząc się z Bogiem nie rozpływa się tu w Nim, lecz przeciwnie, odbudowuje naruszoną przez cierpienie i śmierć integralność swojej istoty, osiągając pełnię i doskonałość swego ludzkiego życia" (*ibidem*, s. 49).

> Skoro spotkały się w świecie dwie zasady – Bóg stał się człowiekiem i poniósł ludzką krzyżową mękę, człowiek zaś stał się synem Bożym – to tym samym cały świat został naznaczony życiodajnym krzyżem[36], obie jego życiowe drogi napełniły się sensem...[37].

Wcielony Bóg stanowi wszechobecne centrum wszechświata, ogarniając wszystkie wymiary naturalnego bytowania i wzlotów ducha ku nadprzyrodzoności. Spotykamy Go zarówno w ascezie i kontemplacji wyższych wartości, jak i w afirmacji spraw ziemskich, wędrując do nieba po ziemi i wraz z nią. Jednak reintegracja stworzenia ze Stwórcą – Źródłem życia, z którym zerwanie leży u podstaw panowania śmierci w świecie – wymagała najpierw przezwyciężenia fundamentalnego egoizmu, właściwego upadłym istnieniom dążenia do supremacji. Konieczne było całkowite wyrzeczenie się własnej woli i bezwarunkowe poddanie jej Bogu, czyli doskonała ofiara. Tym też kulminowało ziemskie (skądinąd w całości ofiarne) życie Chrystusa, który właśnie w swym posłuszeństwie aż do śmierci (Flp 2,8)[38] objawia się nie tylko jako człowiek, lecz jako Bogoczłowiek, locus doskonałego i całkowitego zjednoczenia teandrycznego. To Chrystusowe zaparcie się siebie sprawia, że dokonuje się transmisja wiecznego Boskiego życia w obręb świata. W tymże świecie doskonała ofiara stanowi przewrót o charakterze etyczno-ontologicznym, wstrząsając prawidłami funkcjonowania całego układu rzeczy oraz inicjując kosmiczną metamorfozę. Śmierć Chrystusa – „Pierworodnego wszelkiego stworzenia" (por. Kol 1,5) – w postawie absolutnego, dobrowolnego i bezinteresownego oddania Bogu (na antypodach jakiegokolwiek egoizmu) restytuuje w istocie życiodajną więź kosmosu ze Stwórcą, a zatem likwiduje przyczynę umierania. Zgodnie ze słowami troparionu paschalnego Zbawiciel „śmiercią podeptał śmierć". W pełni zjednoczony z Praźródłem życia po prostu musiał zmartwychwstać, odradzając się w swym integralnym ludzkim bycie, a zaistniałe u kresu ziemskiej wędrówki objawienie

---

[36] W oryginale dosłownie: „весь мир осенен животворящим крестом", co pozwala myśleć o świecie ocienionym przez krzyż lub ogarniętym jego blaskiem, ale także przeżegnanym znakiem krzyża.

[37] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 49.

[38] Hymn o kenozie Chrystusa z drugiego rozdziału Listu do Filipian był, jak wiadomo, z uwagą komentowany w ramach filozoficznej chrystologii europejskich myślicieli nowożytnych, m.in. przez Schellinga i Sołowjowa, dostarczając w obu przypadkach ważnych elementów wizji wcielenia Boskiego Logosu. Zob. X. Tilliette, *Chrystus filozofów. Prolegomena do chrystologii filozoficznej*, przeł. A. Ziernicki, Kraków: Znak 1996, s. 184, 203. Por. M. Kita, *Klucz do żywych przekonań*, s. 92-93.

chwały tego odrodzenia rozświetla sensem całe wcześniejsze cierpienie[39]. Doskonale sensowna, integralna i harmonijna egzystencja Bogoczłowieka stanowi paradygmat odkupionego życia nie tylko ludzi, ale również całej przyrody, zgodnie z kosmiczną wizją Listu do Rzymian (8,19-22): oczekujemy zmartwychwstania wszechrzeczy. Zaś doświadczany na co dzień absurd i chaos bytowania zyskuje sens w odniesieniu do objawionej przez Zmartwychwstałego ostatecznej przemiany dzięki przyjętej kenozie. W blasku życiodajnego krzyża[40] życiowe cykle okazują się windującą horyzont wzwyż spiralą.

> Ruch ziemi wokół słońca traci tutaj charakter bezsensownego kołowania, bowiem przygotowuje ogólne podniesienie życia, którego zwieńczeniem będzie rozświetlenie w duchu, autentyczna solaryzacja stworzenia. I nie na darmo płoną w niebie niezliczone ognie, oświecające wszechświat. Mówią one o autentycznym rozpaleniu się życia, które wokół nich się unosi i z nich czerpie ciepło. Zaś życie każdej polnej trawki, każdego ptaka w lesie, jak również każdego człowieka, zmierza w całości ku owemu kresowi, który stanowi wieczne Słowo całego procesu kosmicznego, ku owemu doskonałemu zjednoczeniu stworzenia z Bogiem, którego początek dokonał się już w Bogoczłowieku[41].

Naznaczenie cykli życiowych krzyżem wielkanocnego spełnienia sprawia, że barwy i kształty świata nabierają symboliki paschalnej[42]. Triumfujący w historii Logos-Sens deszyfruje nie dość czytelny wskutek upadku sofijny kod natury.

---

[39] „W chrześcijaństwie punktu ciężkości nie stanowi smutek świata porzuconego przez Boga, lecz właśnie owa radość, w którą przekształca się krzyżowa męka – radość zmartwychwstania. Radość powraca w najrozmaitsze kręgi życia, we wszystkie sfery kosmicznego bytu, od najniższej po najwyższą" (Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 52).

[40] Kosmiczny chwalebny krzyż Trubieckoja wykazuje, przy wszystkich cechach specyficznych, pokrewieństwo ze starochrześcijańskim obrazem krzyża Chrystusa jako wielkanocnego Drzewa Życia, będącego „podporą wszystkich rzeczy, fundamentem wszechświata, oparciem zamieszkałej ziemi, kosmicznym węzłem (...). Sięgające swym wierzchołkiem niebios, korzeniami tkwiąc na ziemi, a potężnymi ramionami ogarniając ze wszystkich stron ogromną przestrzeń powietrza, całe było we wszystkim i było wszędzie" (Pseudo-Hipolit, *Homilia paschalna*, 51, przeł. S. Kalinkowski, [w:] *Pisma paschalne*, Kraków: Wydawnictwo M 1994, s. 68).

[41] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 53.

[42] „Periodycznie powracające *wiosenne* zwycięstwa życia nad śmiercią stanowią prawdziwe zwiastuny ostatecznego zwycięstwa wiecznej wiosny..." (*ibidem*, s. 60).

Mądrość „Księgi Niebieskiej”

Staurologiczna proklamacja najwyższej radości, do której dochodzi się poprzez najgłębszy smutek, pozostaje oczywiście paradoksem i wręcz „głupstwem dla świata” (por. 1 Kor 1,18-23). Szczególnie mocnego argumentu przeciwko sensowności ludzkiej egzystencji dostarcza przecież fakt, że najgorsze cierpienia spadają właśnie na najlepszych spośród nas, oraz – co potęguje skandal zła – na najmniejszych i najsłabszych. Jednak Trubieckoj, wbrew znanej mocnej tezie Iwana Karamazowa[43], utrzymywał, iż doświadczenie ziemskich męczarni naprawdę może się obrócić w niebiańskie szczęście. W kontekście ewangelicznego porównania czekających uczniów Chrystusa cierpień do bólów porodowych, po których radość narodzin nowego życia odsyła w niepamięć wcześniejszy smutek (zob. J 16,20-21), myśliciel podkreślał, że nie chodzi tu o zwykłe subiektywne zapomnienie przez zbawionych, pod wpływem nowych wrażeń, uprzednich obiektywnych doznań. Prawdziwe usprawiedliwienie cierpienia możliwe jest wyłącznie pod warunkiem jego wewnętrznego związku z uszczęśliwiającym sensem, gdy dobro istotnie rodzi się z przeżywanego bólu – gdy sens rozświetla dogłębnie największą nawet mękę. Faktyczne istnienie takiego bezpośredniego związku cierpienia ze szczęściem potwierdza, zdaniem Trubieckoja, wszelkie cokolwiek głębsze doświadczenie duchowe[44]. Świadczą o nim łzy radości, płynące w momentach wewnętrznego olśnienia z oczu ludzi znających smak kielicha goryczy, wyrażające pełnię zarówno aktualnego dobrostanu, jak i wcześniejszego rozdarcia duszy: „...oba przeżycia są od siebie nawzajem nieodłączne, tak, że szczęście stanowi właśnie cudowne przekształcenie cierpienia”[45].

Owo paradoksalne powiązanie może zostać ujawnione i wyjaśnione dzięki analizie cierpienia jako fenomenu egzystencjalnego. Zgodnie z zaprezentowanym już powyżej tokiem rozumowania doświadczenie braku samo przez się mówi o zakładanym jako oczywistość posiadaniu, cierpienie zaś okazuje się doznaniem zahamowania naturalnych życiowych dążeń, odczuciem deficytu oczekiwanego spełnienia, a także konfrontacją z nadciągającą utratą życia. Sens życia pokrywa się z jego pełnią, szczęście polega na posiadaniu tej ostatniej, a cierpienie wynika właśnie z braku peł-

[43] Chodzi, rzecz jasna, o słynne buntownicze oświadczenie Iwana „zwracającego Bogu bilet” do świata wiecznego szczęścia z powodu doczesnych cierpień niewinnych dzieci, których nie jest w stanie uczynić niebyłymi eschatologiczne ukojenie.
[44] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 61.
[45] *Ibidem*.

ni, z nieobecności w świecie życia o walorze absolutnym – co wiąże się ze wspomnianym wcześniej faktem oderwania świata od Źródła życia, jakim jest Bóg. Okrzyk dźwigającego całą mękę świata ukrzyżowanego Chrystusa: „Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?" (Mt 27,46) wskazuje na przyczynę wszelkiego cierpienia i określa jego duchowe znaczenie.

> Aby wznieść się duchem ponad życiową marność ku pełni wiecznego sensu i wiecznego życia, trzeba odczuć całą swą istotą ową grozę świata porzuconego przez Boga, całą głębię boleści ukrzyżowania. Trzeba też przyłączyć się do aktu doskonałej ofiary. W tym pałaniu kochającego serca, całkowicie oddającego się Bogu, powinien koniecznie dać się odczuć również głęboki smutek z powodu dojmującej absurdalności świata, oraz ból zerwania z owym złudnym wypełnieniem życia, które nie czyni go sensownym, lecz nieskończenie marnym. Dlatego właśnie w chrześcijaństwie smutek i radość są ze sobą tak ściśle powiązane[46].

W upadłym świecie sens jawi się zatem ostatecznie właśnie na tle absurdu, dla którego sam stanowi pierwotniejsze tło[47]. Do radości Zmartwychwstania można dojść tylko szlakiem Wielkiego Tygodnia, przez Golgotę, zaś częste mniemanie, że na drodze ku szczęściu da się uniknąć krzyża, stanowi jeden z najbardziej niebezpiecznych błędów w życiu duchowym. Trubieckoj przypomina słowa wypowiedziane przez Chrystusa przy schodzeniu z Góry Przemienienia, iż „Syn Człowieczy ma wiele wycierpieć i być wzgardzonym" (Mk 9,12). Wymowa takiego stwierdzenia w kontekście zaistniałej dopiero co świetlistej epifanii chwały jest dla myśliciela oczywista: powszechne przeobrażenie kosmicznego porządku, uwarunkowane przez zwrot zdeprawowanej woli człowieka na nowo ku Bogu, nie dokonuje się bezboleśnie. Dlatego też ziemski dobrobyt w gruncie rzeczy przeszkadza osiągnięciu autentycznej radości, gdyż łudząc ludzkiego ducha ulotną iluzją szczęścia i sensowności, zniewala go oraz paraliżuje jego

[46] *Ibidem*, s. 61-62.

[47] Uzmysłowienie sobie tej dialektyki, wprost przez Trubieckoja niewyartykułowanej, pozwala docenić różnicę między stanowiskiem myśliciela a teodyceą określoną przezeń mianem „estetycznej". Zło nie jest tu w żadnym wypadku „potrzebne" dobru, by mogło ono zajaśnieć, lecz pojawiwszy się jako jego dotkliwy brak (wciąż obracamy się w kręgu idei augustiańskich), niejako wbrew sobie służy mu jednak (niczym Mefistofeles z *Fausta* Goethego), będąc dla wstrząśniętej absurdem powszechnej walki i udręczonej klimatem egoizmu duszy objawieniem wpisanego w świadomość sensu oraz tęsknoty za miłością, a w związku z tym stając się swoistą trampoliną pozwalającą odbić się od nędzy istnienia ku jego pełni w Bogu. Ma to oczywiście związek ze zbawczą iniekcją prawdy i dobra w świat dokonaną przez Ukrzyżowanego. Cierpienie wypełnione Chrystusowym duchem serdecznej ofiarności staje się falą wyrzucającą nas – i to w całokształcie naszego ziemskiego życia – ze swych własnych odmętów na brzeg absolutnego szczęścia.

siły. Dopiero cierpienie otwiera oczy, budzi z letargu, umożliwia objawienie w życiu człowieka prawdziwego sensu uniwersum.

Jako specyficzne świadectwo rozpoznania owego związku najgłębszej radości z najgłębszym smutkiem[48] przywołuje Trubieckoj strofy staroruskiego ludowego poematu o niebiańskiej księdze egzystencjalnej i kosmicznej mądrości:

Od strony wschodniej, od słońca wschodu
Chmura się ciemna, groźna zjawiła;
Z tej chmury groźnej, ciemnej, złowieszczej
Spadła na ziemię księga niebieska.
Na górę Tabor słynną upadła,
Gdzie krzyż stał niegdyś, zbawienie świata,
Gdzie kamień biały, alatyrem zwany,
Gdzie prarodzica Adama głowa[49].

Komentując ten naiwny, lecz tchnący głęboką mistyką utwór, Trubieckoj wydobywa z niego wizję analogiczną do własnej[50]. Oto najwyższe objawienie Ducha rodzi się z samego serca mroku, z męki Pana posiadającej znaczenie kosmiczne. We wszechświecie, przepełnionym pragnieniem Absolutu i grawitującym ku jedności oraz pełni, zostały już przemierzo-

[48] Na marginesie można by dodać, że choć Trubieckoj nie wskazuje w swym tekście na tego rodzaju inspirację, silne powiązanie w jego refleksji pełnej zachwytu radości życia oraz afirmacji ofiarnego cierpienia wespół z Chrystusem dobrze współbrzmi z duchowością franciszkańską, która skądinąd właśnie w okresie „srebrnego wieku" cieszyła się ogromnym zainteresowaniem wśród rosyjskich pisarzy i poetów, dostarczając im także egzemplarystycznej i mistycznej wizji świata przenikniętego Bożym światłem (podczas gdy świadectwo o rozbłyskującym w ziemskim życiu „świetle Taboru", pochodzące od św. Serafina Sarowskiego, oczekiwało dopiero na szerszą recepcję). Zob. uwagi o „rosyjskim franciszkanizmie" w: М. Аксенов-Меерсон, *Созерцанием Троицы Святой...*, s. 111-114. Zbieżność ze światopoglądem franciszkańskim nie zmienia faktu, że w obszarze odniesień wyraźnie zwerbalizowanych Trubieckoj sięga do (jemu akurat znanej) tradycji św. Serafina. Zob. autorski przypis w: *Смысл жизни,..*, s. 138.

[49] *Księga niebiańskiej mądrości*, [w:] *Pieśń o niebieskiej księdze. Antologia rosyjskiej ludowej poezji religijnej*, wybór, przeł. i opr. R. Łużny, Warszawa: IW PAX 1990, s. 51. W cytowanym w ramach niniejszego przedłożenia wydaniu książki Trubieckoja przytoczony fragment znajduje się na s. 62.

[50] Możliwość odczytania przywołanego urywka w taki właśnie sposób uwidacznia się lepiej, gdy uwzględnimy jego wersję oryginalną, gdzie odpowiedni fragment brzmi dosłownie: „...из-под той тучи грозныя, темныя / Выпадала книга голубиная. / На славную она выпала на Фавор-гору, / Ко чудну кресту, к животворящему...". Ludowy apokryf zawiera zatem istotne dla referowanej myśli Trubieckoja sformułowanie o życiodajnym krzyżu, a także – co pokazuje również zacytowany przekład prof. Łużnego – literalnie błędne, lecz dające się głębiej zinterpretować według klucza mistycznego utożsamienie Golgoty z Górą Przemienienia sugerujące paschalną transformację.

ne wszystkie duchowe ścieżki (cały stauromorficzny szlak), nie doprowadzając do odkrycia jednoczącego sensu – stąd rozpad wszechrzeczy, powszechna rujnacja. Współbrzmi z nią krzyżowa śmierć Boga, której towarzyszy nawałnica wstrząsająca światem w posadach. Nadciąga chaos. We wszechogarniającej ciemności ginie Bóg, człowiek i cała reszta stworzenia. Spoglądając na rzeczywistość z perspektywy po pascalowsku wieczystej, kosmicznej Golgoty, na której Stwórca nieustannie walczy o swój świat (bo nie ma w dziejach chwili, by sens nie zmagał się z absurdem)[51], Trubieckoj zarysowuje fundamentalną alternatywę. Albo faktem jest Chrystusowe i powszechne zmartwychwstanie, albo też perfidnym fałszem okazują się wszystkie barwy życia. Wówczas oszukuje nas słońce ze swym blaskiem i ciepłem oraz miłość łudząca serce radością życia, a tylko utrwalająca dzięki prokreacji istnienie pozbawione wartości. Kłamie też ludzka myśl stwarzająca iluzję sensu.

Jednak właśnie pośród totalnego zaćmienia owego sensu z ciemnej chmury grozy wypada księga – nośnik mądrości, świadcząc o istnieniu ponad wszechświatem absolutnego punktu oparcia. Istnieje nadrzędny Umysł i rozwiązanie egzystencjalnych dylematów. Pasję Chrystusa wieńczy zmartwychwstanie, więc odżywają kolory świata, rozpalają się na nowo zgaszone nawałnicą absurdu niebiańskie lampy. Trubieckoj sięga po kolejny fragment przywołanego poematu, cytując apokryficzne pouczenie króla Dawida, objaśniającego zjawiska przyrody na sposób egzemplarystyczny:

Świat nasz szeroki wziął swój początek
Z Chrystusa Króla Niebios samego,
Słoneczko jasne – z oblicza Bożego,
Zorze świetliste – z Bożych szat,
Miesiączek młody – z piersi Bożych,
Noce zaś ciemne – z Bożych zadumań,
Deszczyk drobniutki – z Jego łez,
Porywczy wicher – ze wzdychań Jego[52].

Konstatując w ludowej pieśni bliskie sąsiedztwo naiwności i geniuszu – zgodnie z ewangeliczną proklamacją objawienia prostaczkom tajemnic niedostępnych mądrym i roztropnym (por. Mt 11,25) – myśliciel wskazuje na dostrzeganie w niej oczami dziecka[53] tego, co wieczne, w tym, co docze-

[51] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 63.
[52] Cyt. za: *ibidem*, s. 64. Tłum. własne autora niniejszego przedłożenia.
[53] „Wątpimy, poszukujemy, męczymy się naszą niewiedzą i wiecznie miotamy się pomiędzy lękiem i nadzieją. Zaś krystalicznie jasne i po dziecięcemu czyste spojrzenie Księgi Niebieskiej poznaje w sposób doskonały, czemu świeci słońce i księżyc, co zapaliło na nie-

sne. Platoński wzorzec został przetworzony w sofiologiczną ikonę Chrystusa Kosmicznego. Kontemplacja przemijającego świata nasyca się pokojem przewidywanego, zaktualizowanego już w wieczności, ostatecznego akordu dziejów, restytuującego w pełni kosmiczną harmonię. Adwentowa radość królestwa, które jest i nadchodzi, stawia zwycięsko czoło wszelkim cierpieniom, załamywaniu się ziemskich nadziei, nadciągającym klęskom, a nawet całkowitemu rozpadowi znanego nam świata. Nastrój apokaliptyczny nie oznacza przy tym wzgardzenia obecnym życiem, zaś eschatologiczna nadzieja nie kłóci się z umiłowaniem doświadczanego teraz piękna oraz lojalnością względem macierzystej ziemi.

> Bowiem tam, w naszej wiecznej ojczyźnie, widzimy pozbieraną i zmartwychwstałą tę naszą ziemską chatynkę, która tutaj cierpi, rozpada się, a być może nawet bliska jest zagłady. Skoro zaś wierzymy w tamtą ojczyznę, to nigdy, pod żadnym warunkiem nie zwątpimy i w tę obecną. Wierzymy w sens rozświetlający jej cierpienia. Wierzymy w owo piękno, które się z nich rodzi i każe kiedyś zapomnieć o smutku teraźniejszych bólów rodzenia[54].

Doczesne piękno stanowi zatem antycypujący refleks wiecznego piękna przyszłego świata, a z drugiej strony dręczący nas absurd kosmicznych i dziejowych katastrof okazuje się w obliczu wiecznej Prawdy jedynie ulotnym cieniem sensu. Konkludując swe rozważania o sensie i absurdzie, Trubieckoj deklaruje wiarę w Logos-Światło, jaśniejący w mroku egzystencjalnych sprzeczności i niedający się przez nie ogarnąć (por. J 1,5). Ów Logos, czyli wieczny sens, wyraża się w stwórczej Mądrości-Sofii, będącej trwałym, niezbywalnym przymiotem Boga oraz nieodłączną od Boskiej Hipostazy Syna jakością i mocą[55] – a także treścią archetypicznego zamy-

---

bie niezliczone gwiazdy, za czym wzdycha wiatr i o czym traktują głębokie, nocne Boskie zadumy" (Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 64).

[54] *Ibidem*. Na końcu cytowanego tekstu aluzja do przywołanego wcześniej fragmentu Ewangelii Janowej (16,20-21) oraz być może również do Rz 8,22.

[55] Trubieckoj stanowczo polemizuje z gnostyckimi ujęciami Sofii jako odrębnego eonu pośredniczącego między Absolutem i światem (w imię ortodoksyjnej tezy, że jedynym Pośrednikiem pozostaje Chrystus), jak również z teorią S. Bułgakowa na temat „czwartej hipostazy", generalnie nie zgadzając się na hipostazowanie kosmicznego Prawzoru. Sofia jako syntetyczna Boska idea wszechrzeczy nie jest *natura naturans*, lecz łączy się z podlegającą inspirowanej przez nią ewolucji rzeczywistością „bez zmieszania i bez rozdzielenia", zgodnie z normatywnym dla całego procesu kosmicznego (i ekonomii zbawienia-*theosis*) paradygmatem Bogoczłowieczeństwa (Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 101). Myśliciel akcentuje przy tym wolność stworzonych istnień, zaznaczając, iż Sofia-idea – w ezoterycznej sferze Boskiej samoświadomości i bytu urzeczywistniona w całej pełni – w egzoterycznym obszarze Boskiej świadomości możliwej i aktualizowanej kreacji stanowi z kolei w przypadku konkretnych istot zadanie do wykonania oraz niebędącą

słu dotyczącego świata, zbiorczą i wszechobejmującą Ideą uniwersalną, syntezą powszechnej harmonii. To właśnie ta doskonała Wszech-idea pozwala się kontemplować jako piękno Króla Niebios odbite w zwierciadle kosmosu. Pewną trudność do rozstrzygnięcia dla chrześcijańskiego spadkobiercy filozofujących Greków stanowi kwestia metafizycznego statusu wspomnianego zwierciadła.

Tęcza nad heraklitejską rzeką

Przejście od platońskiego symbolizmu filozoficznego ku analogicznemu w stosunku do niego, ale zarazem dogłębnie go korygującemu chrześcijańskiemu egzemplaryzmowi wiąże się z waloryzacją temporalnego świata, pozytywną koncepcją rzeczywistości relatywnej względem Absolutu i podlegającej genezie – a nawet, wbrew aksjomatowi *ex nihilo nihil fit*, właśnie *ex nihilo* stworzonej! Czy naprawdę da się porzucić ramy zakreślone już przez eleatów i uznać realność czegoś, co powstaje i rozwija się, a w procesie genezy i doskonalenia przechodzi od niebytu do istnienia oraz od pewnego deficytu tego ostatniego do jego pełni? Skoro czasowy proces możliwy jest jedynie na zewnątrz wiecznie zaktualizowanego absolutnego bytu Boga, to czy „realność względna" ewoluującego kosmosu może się do tegoż Boga w jakikolwiek sposób odnosić? Hellenistyczna umysłowość Trubieckoja splata się jednak z hebrajską, biblijną wrażliwością poetycką, z intuicją wychwytującą prawdę paradoksów oraz odkrywającą nasycenie empirycznych realiów immanentnym znaczeniem[56]. Rozwiązanie filozoficznej trudności przynosi myślicielowi fragment narracji Księgi Rodzaju (9,12-15) opisujący pojawienie się tęczy na zakończenie potopu. Wzięty

determinizmem potencję (jakkolwiek, zgodnie z intuicją obecną już u Sołowjowa, tak czy inaczej – pozytywnie lub negatywnie – określa egzystencję stworzenia odzwierciedlającego ją w sobie – „jednoczącego się z nią" – lub nie. Także negując swą ideę-powołanie dany byt nie przestaje tworzyć własnej charakterystyki w odniesieniu do niej). Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 103-104.

[56] Myśl hebrajska nie obawia się zestawiania ze sobą biegunowo przeciwstawnych twierdzeń, dając opis rzeczywistości zmierzający nie do jej – zawsze ograniczającego – definiowania, lecz do uchwycenia i ukazania w pełni, w całym bogactwie. Dlatego woli przypowieść od filozoficznej spekulacji (zob. B. Sherwin, *Duchowe dziedzictwo Żydów polskich*, przeł. i opr. W. Chrostowski, Warszawa: Vocatio 1995, s. 84-85). Natomiast biblijna „metafizyka", która w dążeniu ku sensowi nie lekceważy dotykalnego konkretu, afirmując jego własną inteligibilność, ma charakter poetycki: „Poezja jest poznaniem, a wszelkie poznanie jest poetyckie" (C. Tresmontant, *Esej o myśli hebrajskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak 1996, s. 84).

z życia obraz, powszechnie znane zjawisko atmosferyczne, staje się argumentem, analogia przemawia mocniej niż spekulatywny dyskurs[57].

Trubieckoj dokonuje alegorycznej egzegezy biblijnego tekstu, odnajdując w nim wszystkie elementy niepokojącej umysł antynomii wieczności istnienia i stawania się w czasie, a także jedności Bytu i mnogości bytów. Potop utożsamia się w jego wykładni z powszechną płynnością Heraklita, nieprzerwanym strumieniem zmian, w którego nurcie dokonuje się „wygubienie wszelkiego jestestwa", odebranie sensu empirycznemu życiu, zawsze pogrążającemu się w otchłani przemijania. Myśl niezdolna wzlecieć ponad ów uniwersalny przepływ stanów rzeczy postrzega świat jako mroczny, oddzielony gęstwą obłoków od jasnego nieboskłonu sensu. Lecz świadomość religijna, osiągając wyższy poziom kontemplacji, odkrywa na obłokach tęczę. Jest to, jak zauważa myśliciel, znak nadziei występujący nie tylko w Biblii – również na kartach *Pierścienia Nibelungów* pojawia się tęczowy most łączący ziemię z Walhallą, siedliskiem bogów. Świetlne zjawisko w przesyconej wodą atmosferze uskrzydla duszę, przynosząc jej wewnętrzne, mistyczne objawienie wszech-jedności, splotu wiecznego sensu z ulotnym życiem według chrystologicznego paradygmatu ścisłej jedności bez zmieszania.

> Nie jest to zlanie się tego, co niebiańskie, z tym, co ziemskie, lecz ich organiczne połączenie: wnikając w płynną wilgoć światło słońca nie daje się unieść przez jej ruch; przeciwnie, jednoczy ów ruch z pokojem sfer niebieskich, kreśląc w spływających na ziemię strumieniach trwały zarys eterycznego łuku. W nieustannym przepływie bezkształtnych mas wody tęcza odtwarza niewzruszony kształt niebiańskiego sklepienia. Jedność nieruchomego promienia słońca zostaje zachowana w różnorodności jego załamań, w grze iskrzących się i jak gdyby wędrujących tonów i odcieni barw[58].

Uprzywilejowany dzięki owej swoistej komunii wody ze światłem znak przymierza nieba z ziemią wyraża zatem myśl o przyszłym Przemienieniu kosmosu, w którym jedno Boskie życie zostanie urzeczywistnione w różnorodności form natury, zaś cechujący życie kosmiczne ruch dostąpi udziału w pokoju wieczności. Trubieckoj wydobywa motyw tęczy z prorockich wizji obu Testamentów – u Ezechiela (1,28) tęczową formę przybiera „podobieństwo chwały Pana", natomiast w Apokalipsie Janowej (4,3) tęcza otacza Boży tron. W tejże Apokalipsie (10,1) pojawia się anioł

[57] W takim stylu myślenia przejawia się, rzecz jasna, również romantyczny komponent religijnej filozofii rosyjskiej.
[58] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 111-112.

z tęczą nad głową, obwieszczając uroczyście, że „czasu już więcej nie będzie" (Ap 10,6)[59]. Zdaniem rosyjskiego myśliciela zapowiedź ta stanowi w istocie powtórzenie obietnicy z Księgi Rodzaju, iż nie będzie już więcej powszechnego potopu. W obu wypadkach chodzi o ustanie pochłaniającego wszelkie istnienie „przepływu śmierci", o zbawienny kres przemijania. „Nieprzerwany nurt czasu, unoszący ze sobą wszystko, co żyje na ziemi, na niebie i w morzu, zatrzyma się wówczas, gdy stworzenie zgromadzi się wokół tronu Najwyższego i tam uformuje tęczowy nimb chwały Bożej"[60].

Eschatologiczna tęcza spełnionych dziejów ukazuje swój niewzruszony zarys w strumieniu zmiennej doczesności, gdy myśl, wzlatując w intuicji sensu ponad chaotyczną rozmaitość, widzi wszystko w jednym, układa mnogość różnorodnych zjawisk w znaczącą mozaikę, wiąże „wielorakość kształtów i barw tego, co istnieje, z jednością Bożego Ducha wypełniającego wszechświat"[61]. Dla przyjmującej to wewnętrzne objawienie świadomości metafizyczny potop dobiegł końca. Kontemplując za pośrednictwem ulotnych form teraźniejszości antycypowane w duchu ostateczne przebóstwienie stworzenia, dostrzega ona urzeczywistnienie wieczności w czasie i wykracza poza zarysowaną wcześniej antynomię. W perspektywie religijnej (a konkretnie – chrześcijańskiej) byt temporalny przestaje być ciemną otchłanią na zewnątrz absolutnego bytu Boga, lecz stanowi płynne środowisko dyferencjacji Boskiego światła, które doznając w nim różnicującego rozproszenia nie traci integralności, lecz ukazuje ją w komplementarności złączonych harmonijnie barw. Mrok świata, opór relatywnego niebytu (w tym również nie-substancjalnej próżni grzechu), nie pochłania Mądrości Logosu, jedynie przełamuje jej promień, stając się mimo wszystko scenerią objawienia spektrum stwórczej Wszech-idei. Ona trwa

[59] W oryginalnym tekście Nowego Testamentu zdanie to brzmi χρόνος ουκέτι έσται, co Biblia Tysiąclecia oraz Biblia Poznańska tłumaczą: „nie będzie już zwłoki" (jako że w następnym wersecie pada zapowiedź bliskiego „dokonania się misterium Boga"). Rosyjski przekład kalkuje tekst grecki, co pozwala Trubieckojowi wyczytać z biblijnej frazy ogłoszenie końca czasu jako takiego. Lekcja *времени уже не будет* brana literalnie wydaje się przy tym usprawiedliwiona w świetle faktu, że wypełnienie się wspomnianego „misterium" to właśnie nadejście ostatecznego Boskiego królowania „na wieki wieków" (Ap 11,15), czyli wkroczenie rzeczywistości w *eschaton*. Spośród polskich tłumaczy Apokalipsy wersję „czasu już nie będzie" wybrał Roman Brandstaetter.

[60] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 112.

[61] *Ibidem*. Wspomnienie w sofiologicznym kontekście Osoby Ducha Świętego – zgodne zresztą z perspektywą nowotestamentową, w której Duch kreuje symfoniczną jedność formowaną przez Chrystusa (por. 1 Kor 12,4.12-13) – znajdujemy już u Sołowjowa w *Wykładach o Bogoczłowieczeństwie*; zob. M. Kita, *Klucz do żywych przekonań*, s. 62-63.

pośród przemian niczym tęcza w mgiełce deszczu, pozostając nieruchomą poruszycielką[62], początkiem i kresem kosmicznego procesu, przez absolutną Myśl postrzeganego odwiecznie jako przeniknięty sensem, brzemienny zamierzoną u jego źródeł doskonałością – a nawet zaktualizowany, jako że dla Boga nasza przyszłość już stanowi wieczne teraz.

Antynomia wieczności i czasu przestaje istnieć, gdy złączymy nasze partykularne, ogarniające rzeczywistość cząstkowo spojrzenie z wszechjednym spojrzeniem Stwórcy[63]. Zostaje rozstrzygnięta nie poprzez wykluczenie czasu ze sfery autentycznego istnienia, lecz przez nasycenie go wiecznością i zarazem absorpcję w nią, przez realnie opromieniające czas zwieńczenie cyklu jego cykli momentem pełni. Bowiem choć wieczność, sfera życia Boskiego, jest dla nas obszarem transcendencji, to przestrzeń naszego doczesnego życia nie stanowi obszaru transcendencji dla Boga[64]. Jego nie ograniczają ramy właściwe ludzkiemu przeżywaniu rzeczywistości. Zaś rysujący się z naszej perspektywy rozdział egzoterycznej i ezoterycznej sfery bytu oraz poznania został przezwyciężony dzięki wcieleniu Logosu, który w swym człowieczeństwie doświadczył wspomnianych ograniczeń, lecz nie zna ich w swym Bóstwie – z perspektywy zaś tego ostatniego Chrystusowe człowieczeństwo wraz z całym kosmosem, w którym partycypuje, okazuje się adekwatnym wyrazem chwały Bożej[65]. Bóg zjednoczył się ze swym stworzeniem, usuwając nieprzekraczalną granicę,

---

[62] Por. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 114.

[63] Tego rodzaju natchnione spojrzenie Trubieckoj odkrywa między innymi, o czym była już mowa, w malarskich świadectwach mistycznej intuicji sensu, jakie pozostawili po sobie staroruscy ikonografowie. Dokonując interpretacji symbolizmu tęczy, myśliciel powołuje się na ich dzieła, gdzie występuje hierarchiczne uporządkowanie barw przysługujących wyobrażanym postaciom i przedstawieniom dwóch poziomów bytu (nadprzyrodzonego i naturalnego) – od najdostojniejszej, chwalebnej bieli (w eseju *Два мира в древнерусской иконописи* jest to królewskie złoto) południowego słońca – towarzyszącej wyobrażeniom Chrystusa i wyjątkowo z Nim związanej Bogurodzicy w szczególnych, epifanijnych momentach ich życia – poprzez rozmaitość poszczególnych barw słonecznego spektrum, z którego czerpią po części rozmaite istoty stworzone, aż po wieńczącą cykl objawienia Boskiej chwały tęczę utworzoną z anielskich i ludzkich zastępów na ikonie Bogurodzicy Gorejącego Krzewu. Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 113 oraz szkic *Два мира...* w tymże tomie, s. 251-252, 256.

[64] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 115.

[65] Jak było widać powyżej – w cytacie mówiącym o tęczowym nimbie otaczającym chwałę Boga – Trubieckoj ściśle wiązał manifestację tejże chwały, czyli Boskiej wspaniałości i mocy, z aktualizacją wszech-jedności, urzeczywistnieniem kosmicznej harmonii, doskonałą symfonią stworzenia. Pełne ostateczne objawienie chwały – a więc i Mądrości – poprzedzone jest objawianiem się tejże Mądrości (a więc i chwały) w obecnej naturze, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części niniejszego artykułu.

dając nam udział w wiecznym, wszech-jednym życiu i we wszech-jednej świadomości[66].

Wieczór i poranek chwały

Symbolizm tęczy objawiającej Boską chwałę wyraża również tajemnicę całego kosmosu, który stanowi jako taki swoistą teofanię zgodnie ze znanym stwierdzeniem Listu do Rzymian (1,20): „Albowiem od stworzenia świata niewidzialne Jego przymioty – wiekuista Jego potęga oraz bóstwo – stają się widzialne dla umysłu przez Jego dzieła". Podejmując Pawłowy wątek względnej poznawalności Boga za pośrednictwem stworzeń, Trubieckoj nie rozwija jednak bynajmniej argumentacji na rzecz Boskiego istnienia w oparciu o zasadę przyczynowości, na podobieństwo „pięciu dróg" Akwinaty. Ma na myśli oddziaływanie na duszę misterium natury, promieniowanie z niej poruszającego serce blasku[67], wspomniane już egzemplarystyczne odzwierciedlanie się w stworzeniu Boskiego piękna.

Rozwinięcie nauki wywiedzionej z kontemplacji zjawiska tęczy łączy się zatem z ponownym nawiązaniem do poematu o Księdze Niebieskiej[68]. W tym kontekście powraca też motyw sensu rozświetlającego zaciemniające go realia świata. Myśliciel dorzuca kolejne dopowiedzenia do zapisanych wcześniej refleksji i splata ze sobą zarysowane uprzednio wątki. Świat stanowi epifanię Boskiej chwały dla osób umiejących patrzeć, zaś objawienie Boga i Jego Mądrości w rzeczywistości różnej zarówno od samego

[66] Można wprawdzie sformułować zastrzeżenie, że pełnia życia i poznania tak czy inaczej stanie się naszym udziałem dopiero po osobistym przejściu do wieczności, jednak z drugiej strony teksty Nowego Testamentu mówią o uczestnictwie osoby jednoczącej się przez wiarę z Chrystusem w życiu wiecznym już teraz – zob. np. J 3,36; 5,24; 6,47; 1 J 5,13; Kol 3,3.

[67] Trubieckoj podpisałby się zapewne pod słowami św. Bonawentury: „Ślepcem jest (...) ten, do kogo nie dociera blask bijący z rzeczy stworzonych", jeszcze skwapliwiej jednak podjąłby jego augustiańską ideę objawiania się Boga w refleksji introspektywnej, gdy umysł może przejść „od wpatrywania się w siebie do kontemplacji owego wiecznego światła" (*Droga duszy do Boga*, 1, 15; 3, 7, [w:] św. Bonawentura, *Droga duszy do Boga i inne traktaty*, przeł. C. Napiórkowski, C. Niezgoda, S. Kafel, Poznań: Klub Książki Katolickiej 2001, s. 29, 45). Dla Rosjanina to drugie w istotny sposób wspomaga pierwsze, gdyż kosmologiczna droga ku Bogu nie rysuje się dostatecznie wyraźnie – o czym mowa w dalszej części paragrafu. Przy tym myśl Trubieckoja nie podąża, jak widać, prostolinijnie po szczeblach scholastycznej argumentacji, preferując bardziej swobodną, artystyczną percepcję i przeplatanie wnioskowań grą płodnych poznawczo skojarzeń.

[68] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 120n.

Stwórcy, jak i od Jego idealnego zamysłu – odmiennej i przeciwstawnej, a nawet opornej względem Logosu i Sofii – dokonuje się na sposób „światła świecącego w ciemności" (J 1,5). Boskie światło zwycięża przy tym mrok nie-boskiej odmienności „od wewnątrz", przenikając go i jednocząc się z nim bez unicestwienia różnicy, czyniąc to, co inne (własny negatyw) środowiskiem objawienia swych pozytywnych możliwości, wewnętrznego bogactwa. Epifanijnym obrazem i parabolą tego zwycięstwa Logosu są prócz wspomnianej tęczy również inne zjawiska kosmiczne: migotanie gwiazd, lśnienie księżyca, poranna zorza, zachód słońca[69]. Wszystkie one wiążą się z nocą, towarzysząc jej lub zakreślając jej granicę. Podczas gdy pełne światło dnia przepowiada, o czym była już mowa, eschatologiczną transfigurację wszechrzeczy (będąc kosmicznym odpowiednikiem ikony Przemienienia), gra nocnych, wieczornych i jutrzennych świateł maluje kosmiczną ikonę Sofii, anioła adwentowej nadziei pośród doczesnych zmagań. Trubieckoj zwraca szczególną uwagę na jeden z wierszy cytowanego wyżej poematu, mówiący o genezie „nocy ciemnych z Bożych zadumań".

> Wiersz ten wyraża całą głębię i poezję chrześcijańskiego pojmowania nocy. Skoro światłość w ciemności świeci, to noc przestaje być ciemnością absolutną. My, ludzie, tracimy w nocnym mroku orientację i błądzimy, lecz Boski umysł widzi w nim jasno. Zaś rozsypane po niebie gwiazdy, migoczące na wysokościach, napomykają o nieodkrytym jeszcze w naszej rzeczywistości, nieskończenie nad nią górującym słonecznym zamyśle Boga na temat świata, czyniącym z nocy dzień. Oto dlaczego, patrząc na owe niezliczone ogniki rozbłyskujące w niebie, przepełniamy się uwielbieniem dla głębokich Boskich tajemnic[70].

Zestawiając poetycką intuicję ludowej pieśni z wizjonerskim przesłaniem staroruskiej ikony[71], Trubieckoj przypomina, że personifikacja Mądrości Bożej – Sofia – przedstawiana jest tam na granatowym, gwiaździstym tle nieba. Purpurowy kolor jej twarzy nawiązuje do zorzy nadchodzącego poranka, egzorcyzmującej dwuznaczny półmrok godzin lęku i zwątpie-

[69] Filozof akcentuje siłę mistycznego oddziaływania tych zjawisk przyrody, sprawiającego, że w pogańskich mitologiach odpowiadają im postacie świetlistych bóstw dnia i nocy. Podkreśla, iż chrześcijaństwo dokonuje oczyszczenia, pogłębienia i uduchowienia wiary w kosmiczne epifanie, nie odrzucając jej jednak. Zob. *ibidem*, s. 121.

[70] *Ibidem*, s. 121-122.

[71] Pisząc w eseju *Rozmyślania w kolorach* o ikonopisach dawnej Rusi jako nauczycielach sensu życia, myśliciel stwierdzał: „Nie byli to filozofowie, lecz duchowi wizjonerzy. A wyrażali swe myśli nie w słowach, lecz w barwach" (*Умозрение в красках*, [w:] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 225).

nia[72], przesycony pokusą niczym hipnotycznym, nierzeczywistym, odbitym światłem księżyca. Podebrany słońcu księżycowy blask ujawnia bowiem nocne oblicze stworzeń, rozpiętych w doczesności między nasyconą potencjami nicością a pełnią istnienia i w związku z tym ambiwalentnych, podatnych na fantasmagorie bezbożnego, wyalienowanego życia w świecie zjaw malowanych światłem pozbawionym ciepła... Mądrość wiary odkrywa jednak tajemnicę nocnych Boskich zadumań, których treść stanowi eschatologiczny dzień. W ezoterycznym wymiarze absolutnego bytu i świadomości jest on po prostu „natychmiast" dany, zgodnie z alegorycznie odczytanym wersetem z Księgi Rodzaju (1,3): „Bóg rzekł: «Niechaj się stanie światłość»! I stała się światłość". Natomiast w naszym, egzoterycznym wymiarze istnienia doczesnego doświadczamy jego nadejścia jako zmiany momentów, o czym mówi ciąg dalszy biblijnej narracji: „I tak upłynął wieczór i poranek – dzień pierwszy" (Rdz 1,5). Dla wędrujących w czasie światło wiecznego dnia pozostaje ukryte w Boskim zamyśle, żywionym jeszcze „przed" zaistnieniem świata. Lecz pośród nocy dziejów oglądamy jego niepełne objawienie, purpurę zorzy lub tęczowe łuny na horyzoncie, intuicyjnie odczytując wpisaną w kosmos obietnicę. Prawosławna ikonografia syntetyzuje w swej wizji triumfu stwórczego Słowa trzy rozłączne dla nas stany rzeczy w jasną proroczą wizję. Umieszczając na tle nocnego nieba oblicze uosobionej Mądrości w kolorze jutrzenki, lokuje nad nim oblicze Chrystusa w barwach sugerujących blask słońca w zenicie.

> Tym sposobem wszystkie owe trzy momenty – ciemny granat nocy, purpura zorzy i złoto jasnego, słonecznego dnia – które w naszym życiu stanowią odseparowane, rozdzielone czasem i z tego względu niezgodne ze sobą przeżycia, w świętej ikonografii zostają przedstawione *jako wiecznie współ-istniejące* oraz tworzące nierozerwalną, harmonijną całość. Tak niewidzialna Boska Sofia staje się widzialna przez oglądanie stworzeń.

Poruszającej wyobraźnię wykładni kosmicznej symboliki towarzyszy apologia adekwatności owego oglądu przedświtu Chwały-Mądro-

[72] Odwołując się ponownie do autorytetu maluczkich, Trubieckoj pisze o lekceważonym wskutek życiowej rutyny przez dorosłych lęku dziecka w obliczu ciemności. Dostrzega w nim wyraz mistycznego uwrażliwienia na głębszy sens doświadczenia mroku, ujawniającego symbolicznie zasadniczą niepewność naszej ontologicznej sytuacji. Zmierzch daje poczucie unicestwiania. A choć po doczesnej nocy wstaje zwykle doczesny dzień, on także skończy się zachodem – nie dając pewności, czy ostatnim słowem życiowego cyklu jest wieczny „Boży dzień", czy też zapadnięcie się w koszmar piekielnych zmor i faktyczny niebyt. Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 123.

ści[73] w rzeczywistości empirycznej. Zgodnie ze swą ontologiczną teorią poznania (i w zgodzie ze wspomnianą wcześniej poetycko-metafizyczną wrażliwością Biblii) filozof w pełni afirmuje realizm zmysłowego konkretu, uznając, że prawda obiektywna zbieżna z absolutną świadomością nie ogranicza się do myślowej abstrakcji, lecz obejmuje „zmysłowość na wskroś przenikniętą myślą"[74]. Stwierdza z mocą, iż zmysłowy świat nie jest obcy Bogu, my zaś możemy ufać swym fizycznym doznaniom będącym „elementami wszech-jednego objawienia". Odrzuca też sprowadzanie jakości zmysłowych do warunkujących je procesów fizycznych, widząc w ich powiązaniu analogię do zjednoczenia światła z wodą w tęczy i wyraz zjednoczenia się nadprzyrodzonego, „nieruchomego Boskiego światła" z „tą będącą w ruchu ciemną sferą, w którą ono wnika"[75].

Uznając świat za zwierciadło Boga, Trubieckoj przypomina zarazem, że jest to „mętne zwierciadło", w którym widzimy niejasno (por. 1 Kor 13,12). Metafizyczny półmrok doczesności mąci odbiór kosmicznej paraboli. Z jednej strony niedoskonałość stworzeń sprawia, że odbicie w nich Stwórcy często nie okazuje się czytelne dla umysłów. Z drugiej strony wykazywane przez owe stworzenia podobieństwo do Boga rodzi niebezpieczeństwo bałwochwalstwa – niekiedy kuszącego subtelnie, zakamuflowanego w postaci filozoficznych doktryn oficjalnie odżegnujących się od religii czy metafizyki. Należy zdawać sobie sprawę ze specyfiki kosmicznego objawienia, które dokonuje się zawsze na zasadzie przezwyciężania sprzeciwu środowiska. Zarysowując wizję kosmogoniczną w duchu sołowjowowskich *Duchowych podstaw życia*, Trubieckoj pisze o wszechobecności w świecie – na poziomie materii nieożywionej, w królestwie roślin i zwierząt, a także w społeczności ludzi – współistniejących tendencji dośrodkowej i odśrodkowej, a także współobecności w świecie przyrody ożywionej dążeń do rozświetlenia własnej egzystencji rozkwitem witalności oraz do wygaszenia sąsiednich istnień w ramach walki o byt. Właśnie owa dwuznaczność świadectwa stworzeń ukazujących obserwatorowi zarówno dzienne, jak i nocne oblicze, ambiwalencja aksjologiczna nacechowanej celowością organizacji ich życia w naturze, zmniejsza moc ko-

[73] Uwzględniając dychotomię egzoterycznej i ezoterycznej sfery bytu i poznania trzeba pamiętać, że Sofia, jawiąca się w doczesności jako zorza eschatologicznego dnia Bożego, sama stanowi w tej roli przedświt ostatecznej Chwały, czyli swego własnego pełnego objawienia w finalnym triumfie Chrystusa – którego jest atrybutem.

[74] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 124-125, gdzie Trubieckoj cytuje swe *Метафизические предположения познания*.

[75] Zob. Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 126.

smologicznych dowodów na istnienie Boga. Świat mówi nie tylko o Nim, lecz również o piekle. Bywa krzywym zwierciadłem Stwórcy[76]. Refleksja kosmologiczna musi zostać dopełniona objawieniem Prawdy płynącym z ludzkiego samopoznania, świadectwo niższych dzieł Boga wymaga wzmocnienia na drodze antropologicznej (lecz bez racjonalistycznej lub psychologicznej redukcji), przez świadectwo integralnie pojętego wewnętrznego jestestwa, naszej świadomości oraz sumienia (jednoczącego intelekt z wolą, rozum z sercem)[77]. Mądrość-Chwała staje się widzialna przede wszystkim w koronie stworzenia, a to naturalne objawienie Logosu w nas poprzez Bogo-podobieństwo – realizowane jako powołanie w wolności[78] – znajduje z kolei dopełnienie w historycznym objawieniu Bogo-człowieczeństwa. Własne podobieństwo do Boga także zdolne jest uwieść człowieka w „nocnej" pokusie samowoli: „Tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło" (Rdz 3,5). Podobieństwo jaśniejące pośród mroków grzechu musi zostać przypieczętowane i udoskonalone przez zjednoczenie z Bogiem za sprawą „życiodajnego krzyża", restytuującej wszech-jedność teandrycznej komunii we Wcieleniu, Męce i Zmartwychwstaniu. Jeśli historyczne wieczory i poranki sensu stanowią antycypujące refleksy ostatecznego pokoju Bożego szabatu w transcendentnej wieczności, to chwała zmartwychwstania jest urzeczywistnieniem owego „dnia, który Pan uczynił" (Ps 118,24) w porządku kosmicznym.

Nowina o powszechnym zmartwychwstaniu wzmacnia dodatkowo apologię solarnego symbolizmu, poetyckiej metafizyki światła. Nie chodzi o umowną metaforykę, lecz o wzięcie na serio przebóstwienia wszechrzeczy, kosmicznej transfiguracji, w której jawi się ciało w pełni uduchowione, σωμα πνευματικόν (1 Kor 15,44). Barwy i dźwięki zmartwychwstaną w kontekście naszej ponadczasowej kontemplacji – doświadczenia absolutnej harmonii, a także przebudzenia świadomości w całej przyrodzie, która zostanie obdarowana objawieniem (gdyż Ewangelia została zaadresowana do „wszelkiego stworzenia", Mk 16,15).

---

[76] „W zwodniczych refleksach owego zwierciadła nie moglibyśmy rozpoznać wizerunku Boga, jeśli nie posiadalibyśmy jego autentycznego objawienia *ponad* tą pomieszaną teleologią dnia i nocy" (*ibidem*, s. 131).

[77] Zob. *ibidem*, s. 134.

[78] „Aby Boży dzień zajaśniał na ziemi w całej swej pełni *na wieki*, powinna go powitać nie tylko owa instynktowna radość, z jaką ptak na gałęzi wita poranny brzask, lecz ta definitywna, świadoma *zgoda na zjednoczenie ze światłem*, która wybrzmiewa w odpowiedzi Bogurodzicy, danej anielskiemu zwiastunowi: «Oto ja służebnica Pańska, niech mi się stanie według twego słowa!»" (*ibidem*, s. 134-135).

> W owym potrójnym triumfie światła, dźwięku i świadomości zostaje urzeczywistniony zamysł powszechnej przyjaźni[79] i ucieleśnienie Boga-Miłości w miłującym stworzeniu. Doskonała Miłość objawia się nie tylko w pełni chwały, lecz także w doskonałym pięknie. Dlatego też cały ów zamysł przedwiecznej Sofii przedstawiony jest w Piśmie Świętym jako zamysł artystyczny[80].

Chwała zmartwychwstania ujawni cały artyzm Boga i odczujemy tę radość, jaka Mu towarzyszy w akcie twórczym.

Ikona pisana refleksją

Wizję świata Jewgienija Trubieckoja nakreśloną w traktacie Sens życia przepełnia, jak napisano, „słoneczna mistyka"[81]. Sam myśliciel charakteryzował tymi właśnie słowami mistykę staroruskich chrześcijańskich ikonografów upatrujących w jasnozłotej barwie południowego słońca uprzywilejowanego symbolu – „barwy barw"[82]. Można by powiedzieć, że jeśli religijna intuicja twórców ikon – używających do wyrażania prawdy o „niebie nad niebiosami" kolorów fizycznego firmamentu i we „władającym dniem" (Ps 136,8) słońcu widzących znak samej Boskości – pozwalała im czytać naraz z ksiąg Biblii i natury, tłumacząc je na mowę obrazu, to z kolei rozmiłowany w tejże ikonografii myśliciel okazuje się egzegetą razem wziętych wizji – kosmicznej, biblijnej oraz plastycznej. Zarazem, objaśniając i tłumacząc te pisane światłem, słowem i farbą ikony, sam tworzy własną ikonę utkaną z poetyckiej refleksji. Jego myśl porusza się w hermeneutycznym kole od obrazu do słowa i od słowa do obrazu.

Być może właśnie tutaj tkwi szczególny urok tej filozofii przesyconej (jak na dzieło rosyjskiego autora przystało) duchowością i teologią, podejmującej się zadania znacznie ambitniejszego niż spekulatywne opracowanie najistotniejszych kwestii, przed jakimi staje intelekt – i podchodzącej

---

[79] Echo nauczania Sołowjowa o „wolnej wszech-jedności". Notabene również tę intuicję Trubieckoj ilustrował inspirującą grą słów: stworzenie jako coś innego – *другое* – od Boga powołane jest, by stać się Jego przyjacielem – *другом*.

[80] Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, s. 140. Zaraz po tych słowach Trubieckoj cytuje tekst Księgi Przysłów 8,24-31, gdzie uosobiona Mądrość przedstawia się jako „mistrzyni" – w rosyjskim przekładzie *художница*, co oznacza również „artystkę".

[81] Zob. J. Kapuścik, *Sens życia. Antropologiczne aspekty...*, s. 230. Krakowski badacz podaje, że określenie to pochodzi z listu napisanego do Trubieckoja w roku 1915 przez A. Morozową. Sformułowanie *солнечная мистика* pojawia się u samego filozofa w opublikowanej rok później broszurze *Два мира в древнерусской иконописи* (zob. nast. przypis).

[82] Е.Н. Трубецкой, *Два мира...*, s. 251.

do tego zadania ze spokojem rozumnego serca[83], mającego swe racje nieznane abstrakcyjnemu racjonalizmowi. A także z radością, jaką daje obcowanie z pięknem. „Rozum serdeczny", którego świadectwem jest refleksja Trubieckoja, łączy się w jego przypadku ze szczególnym darem obrazowania. Jeśli zaś ikona, do której tak chętnie nawiązywał, stanowi obraz o charakterze mistagogicznym, instrument religijnej inicjacji, to jego własne dzieło – ikona pisana refleksją – również staje się swoistym oknem na świat Chwały zwycięskiego piękna Miłości. A przecież, jak powie w innym miejscu i czasie inny wrażliwy na piękno chrześcijanin, tylko miłość jest wiarygodna dzięki swej własnej estetyce...[84]. Miłość jest cudem, jest cudowna, zachwyca. Notabene w cytowanym powyżej zdaniu Trubieckoja na temat słonecznej mistyki ikonopisów drugim obok „barwy barw" określeniem koloru południowego blasku słońca jest sformułowanie „cud cudów". Odkrywając cud Logosu-Miłości i doświadczając samemu zachwytu rodzącego poznanie, filozof umie znaleźć odpowiednią barwę głosu, ton refleksji i odmalować w świadomości czytelnika jakąś podobiznę Światła świateł. Towarzyszy temu, o czym była już mowa, także klarowny wywód, komentarz, egzegeza solarnego proroctwa rozbrzmiewającego w mowie symboli kosmosu i Księgi. Odbiorca ma jednak wrażenie, że nie tylko coś mu powiedziano, lecz że w jakiejś mierze zobaczył...

To prawda, myśl Trubieckoja przenika światło. Dojrzały owoc przedwcześnie (według naszej miary) zakończonego życia jest nim nasycony. Piękno poetyckiego języka nie jest tu zwodniczą „niweczącą krzyż mądrością słowa" (por. 1 Kor 1,17) – język ten głosi zresztą głęboką staurologię – lecz raczej bliższe jest wdzięku łaski (por. Łk 4,22). Ową myśl rozświetla również dobra nadzieja. Przy całej świadomości grozy świata empirycznej egzystencji, pełnego zła i absurdów, nawiedzanego na jawie przez piekielne widziadła, ta refleksja pozostaje grą niebiańskich przeczuć, układających się na fali sprzecznych doznań w rajską tęczę. To pewnie dlatego tak wielu czytelników *Sensu życia* było przekonanych, że ta myśl rzeczywiście wyraża Mądrość.

---

[83] Zgodnie z antropologią biblijną myśli się sercem, czyli pojmowanym integralnie centrum osoby, siedliskiem świadomości, rozumu i wolności (por. J. de Fraine, A. Vanhoye, *Serce*, [w:] X. Leon-Dufour (red.), *Słownik teologii biblijnej*, przeł. K. Romaniuk, Poznań: Pallottinum 1990, s. 871). Na temat „rozumnego serca" i „serdecznego rozumu" jako korelatów w ramach chrześcijańskiej *philosophia vera* zob. M. Kita, *„Niebiańska filozofia" czyli chrześcijaństwo jako umiłowanie Mądrości*, „Annalecta Cracoviensia" XL (2008), s. 187-189.

[84] Por. H. Urs von Balthasar, *Wiarygodna jest tylko miłość*, przeł. E. Piotrowski, Kraków: WAM 1997, s. 43-49.

Exegesis of the Solar Prophecy. Symbolical Theology in Evgeniy Trubetskoy's Philosophy

Evgeniy Trubetskoy was one of the closest disciples of Vladimir Solovyov and one of the representatives of the Religious-Philosophical Renaissance in Russia. In his thought, we can find teachings on the „Divine Humanity" and revised „Sophiology", which harmonizes with the Christian orthodoxy better. There, we can also trace the influence of St Augustin's philosophical views and the mystical intuitions of St Seraphim of Sarov. The article presents the thread of symbolical theology in the last of Trubetskoy's philosophical works, *Смысл жизни* (*The Meaning of Life*), the book which he called the fruit of his whole life and a mature expression of his outlook on the world. In it, Trubetskoy describes the absurdity of our natural existence in the world, where one creature constantly fights against another. At the same time, he depicts the revelation of the meaning of life in Christian religious consciousness. The thinker views the sign of the cross as one that symbolizes the overcoming of the contradiction between the affirmation of earthly life and aspiration to eternal life in another, supernatural dimension. From this point of view, the historical revelation of Christ is the universal fulfilment of the yearnings of the world's various kinds of religious and philosophical traditions. Trubetskoy elaborates not only on the symbolical sense of the cross, but also on the symbolism of natural phenomena – first of all, the rainbow as a sign of the cosmic harmony. For him, the starry night, daybreak and noon sunlight symbolize various metaphysical situations of the Universe and various stages of the history of salvation. Trubetskoy illustrates his reflections by describing and explaining the old Russian icon of the Holy Sophia – the Wisdom of God. Owing to the poetic style of his writings, his own work became a peculiar icon created with reflection.

Marek Kita – dr filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, teolog, adiunkt w Katedrze Chrystologii Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, wicedyrektor Międzywydziałowego Instytutu Ekumenii i Dialogu UPJPII, wykładowca Wyższego Seminarium Duchownego Redemptorystów w Tuchowie oraz Instytutu Nauk Religijnych św. Tomasza z Akwinu w Kijowie. Zajmuje się teologią fundamentalną oraz filozofią religijną, a także problematyką ekumeniczną.

Jan Krasicki

Symbolizm filozoficzny Mikołaja Bierdiajewa

1. Egzystencja a symbol. Symbolizm egzystencjalny

Myśl Mikołaja Bierdiajewa można określić mianem egzystencjalnego symbolizmu. Choć sam Bierdiajew nie stosuje tego pojęcia, kategoria ta w rozumieniu podstaw światopoglądu może wiele pomóc. Myśliciel był przeciwny rozłączaniu porządku fenomenalnego i noumenalnego. Jego zdaniem są one sprzężone i wzajemnie odsyłają do siebie. Jeden bez drugiego nie dają się pojąć i zrozumieć. Ich rozłączanie i przeciwstawianie sobie jest nie tylko błędem metodologicznym, ale i poznawczym. Jest wynikiem „gnozeologicznego" błędu, gnozeologicznej „iluzji" mającej swoje ostateczne źródło w skutkach Grzechu Pierworodnego i polegającej na hipostazowaniu zewnętrznej rzeczywistości. Skutkiem tego procesu to, co jest samorzutnym tworem działalności ludzkiego ducha, jawi się jako samoistny, niezależny i trwały byt. Tylko właściwie pojęty filozoficzny symbolizm uchwytuje jedność tych aspektów i nie popada w hipostatyczną iluzję.

2. Dwa symbolizmy

Aby zrozumieć ten fakt, trzeba mieć ciągle na uwadze samo Bierdiajewowskie pojmowanie symbolizmu. W obszernym rozdziale pt. *Symbol, mit i dogmat* z książki *Filozofia wolnego ducha* myśliciel rozróżnia dwa jego rodzaje: symbolizm idealistyczny i symbolizm realistyczny[1]. Pierw-

[1] Por. Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, [w:] idem, *Философия свободного духа*, Москва: Республика 1994, s. 51.

szy nie jest prawdziwym symbolizmem, ponieważ nie jedna i nie związuje dwóch światów, ale rozłącza je i przeciwstawia sobie. Jest to symbolizm rozłączności świata fenomenalnego i noumenalnego, a zarazem niepoznawalności i niedostępności świata wewnętrznego. Stanowi on jednocześnie wyraz samoświadomości współczesnego człowieka, jego „głębokiej, duchowej samotności”[2], duchowego oraz poznawczego rozdwojenia (także we współczesnej sztuce). Jego najlepszym wyrażeniem była filozofia Kanta.

Przeciwieństwem tego symbolizmu jest symbolizm realistyczny, ontologiczny, w którym człowiek nie pozostaje w subiektywnym zamknięciu, ale trwa w żywej więzi z realnością świata duchowego. „Symbolizm realistyczny – pisze filozof – jest jedynym prawdziwym symbolizmem, wiążącym i jednoczącym ze sobą dwa światy”[3]. Jako taki pozwala on zarazem wkroczyć w sposób rzeczywisty w świat ducha. W tym symbolizmie symbole to nie znaki umowne, ale znaki „pierworealności” [*первореальности*][4] życia i ducha. Dla symbolizmu realistycznego ciało, materia [*плоть*] nie są „subiektywną iluzją”[5] pozbawioną realności. Przeciwnie, stanowią one „symboliczne wcielenie realności duchowych”, są „szatą” bytów zakorzenionych w świecie duchowym. Symbolizm realistyczny otwiera, a nie zamyka, łączy, a nie rozdziela, a opierające się na nim „doświadczenie duchowe” znajduje się tak poza przeciwieństwem podmiotu i przedmiotu, jak poza ich hipostazowaniem.

Symbolizacja życia duchowego – powiada Bierdiajew – może być pojęta jedynie jako „obiektywizacja” [*объективация*][6], ale właśnie dlatego jest ona nieobiektywna w racjonalistycznym znaczeniu tego słowa. To że obiektywizacja jest jedynie symbolizacją – twierdzi filozof – przezwycięża każdy przedmiotowo-obiektywny racjonalizm, każde naiwne hipostazowanie przedmiotu. Fakt, że realności przeżyć duchowych mają charakter symboliczny, świadczy o tym, iż dawny podział podmiotowo-przedmiotowy nie pozwala otworzyć się na głębię i tajemnicę bytu. Doświadczenie duchowe, które może być symbolizowane, a nigdy zobiektywizowane, leży poza przeciwieństwem podmiotu i przedmiotu, poza ich hipostazowaniem i jest „tak samo niesubiektywne, jak nieobiektywne”[7]. „Doświadczenie

[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, s. 52.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*.

duchowe" to akt ducha wolny od obiektywizacji. „Doświadczenie duchowe człowieka wewnętrznego – pisze Bierdiajew w studium *Prawda i Objawienie* – nie podlega obiektywizacji, jest ono istnieniem, poprzedzającym powstanie świata przedmiotów i rzeczy"[8]. Świadomość symboliczna jest otwarta na prawdę doświadczenia duchowego i wprowadza zarówno podmiot, jak i przedmiot w nieporównywalnie większą głębię[9] niż racjonalistyczne i idealistyczne przeciwstawienie podmiotowo-przedmiotowe.

Na drodze ku zrozumieniu tej prawdy znajdował się J.G. Fichte i chociaż i on nie ustrzegł się zhipostazowania podmiotu, pozbył się pojęcia „rzeczy samych w sobie" i szukał „pierwotnego aktu życia, aktu, a nie bytu"[10]. Symbolizm realistyczny nie uznaje istnienia niepoznawalnej „rzeczy w sobie" (*noumenon*) i jest wyrażeniem dróg Ducha, który „kędy chce tchnie" i dlatego lepiej wyrażają go mistycy i artyści niż „filozofowie"[11].

Rzeczownik „symbol" tłumaczy Bierdiajew jako „pośrednik, znak i jednocześnie więź" odwołując się do greckiej etymologii tego słowa, a czasownik *symballein* – „jednoczyć", „łączyć"[12].

> Symbol i symbolizacja zakładają istnienie dwóch światów, dwóch porządków bytu, nie ma symbolu, jeśli istnieje tylko jeden świat, jeden porządek bytu. Symbol mówi, że sens jednego świata znajduje się w innym świecie, że z innego świata jest podany „znak sensu"[13].

Oznacza to, że logos świata przyrodniczego znajduje się poza nim. Logos świata – stwierdza w duchu filozofii W. Sołowjowa – znajduje się w świecie duchowym, w świecie przyrodniczym jest jedynie „symbolizowany"[14]. Wszystko, co ma znaczenie i sens w naszym życiu, jest jedynie znakiem, tj. symbolem innego świata posiadającego sens w sobie samym. Człowiek nie odnajduje pełnego obrazu siebie w świecie przyrodniczym, ponieważ, będąc częścią tego świata, jest zarazem obrazem i podobieństwem bytu Bożego, jest „symbolem Boga"[15]. Ale i życie przyrodnicze posiada swoją tajemniczą głębię, którą odczytuje świadomość symboliczna. Cały wszechświat jest symbolem i dlatego symbolizm jest religijny (łac.

---

[8] Н. Бердяев, *Истина и откровение. Пролегомены к критике Откровения*, Санкт-Петербург: Издательство РХГИ 1996, s. 11.
[9] Por. Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 52-53.
[10] *Ibidem*, s. 53.
[11] *Ibidem*.
[12] *Ibidem*, s. 50.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*.
[15] *Ibidem*, s. 51.

religio – „wiązać") ze swojej natury. Byt przyrodniczy sam z siebie nie posiada sensu – głębia jego sensu odsłania się w „symbolicznej iluminacji".

3. Dwa światopoglądy. Oświecenie symboliczne

Bierdiajew rozróżnia dwie formy religijnej świadomości. Pierwsza z nich skłonna jest widzieć w świecie realności same w sobie, zamykać to, co nieskończone, w skończonym, a to, co boskie, więzić w „śmiertelnym ciele" [*конечной плоти*][16]. Miast otwierać to, co cielesne i materialne na tchnienie ducha, postawa ta więzi ducha w ciele, a dynamiczny proces życia skłonna jest przekształcać w kategorie ontologiczne. Na tym gruncie Duch jakby „oddala się, ginie", a ciało i materia[17] są jakby oderwane od źródła życia. Jest to statyczne i wrogie dynamice życia postrzeganie rzeczywistości religijnej; „gasi" ducha (1 Tes 5,19)[18]. Ten typ świadomości skłonny jest ponadto do sakralizowania Kościoła i Państwa, które same z siebie wydają się przybierać absolutne znaczenie. Zgodnie z ewangeliczną formułą „Duch kędy chce tchnie"[19], duch nie poddaje się jednak absolutyzacji tego, co względne, i dlatego taka postawa stanowi właściwie „grzech przeciw Duchowi Świętemu"[20].

Ale istnieje i drugi światopogląd, który wyraża dynamiczną naturę ducha. Widzi on „wszędzie w świecie jedynie znaki i symbole innego świata"[21]. Jako taki przenosi punkt ciężkości życia do innego świata, do świata duchowego, dynamicznego i nieskończonego, nie upatruje w tym świecie „ostatecznych rzeczywistości"[22]. Jest to życie pełnią życia duchowego. Całe życie Kościoła – powiada filozof – było nierozerwalnie związane z tym drugim światopoglądem; w nim zawiera się istota chrześcijańskiej wizji świata i jedynie ów symboliczny światopogląd może objawić drogi twórczego życia ducha, przełamać kościelny rytualizm i duchowe skostnienie [*окостение*][23]. Żaden porządek – tak religijny, jak eklezjalny – nie mo-

[16] *Ibidem*, s. 53.
[17] *Ibidem*.
[18] Por. В. Дитрих, *„Духа не угашайте!" – свободная христианская философия Николая Бердяева*, „Вестник Русской Христианской Гуманитарной Академии", t. 7, 2 (2006), s. 25n.
[19] Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 53.
[20] *Ibidem*, s. 54.
[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*.
[23] *Ibidem*.

że czynić się wiecznym, jest on tylko „momentem symbolizującym życie Ducha”[24]. Życie ducha w Kościele wyrażało się przez rodzące się żywe symbole. Życie Kościoła Chrystusowego było tworzone w historii przez realistyczną symbolikę wyrażającą i wcielającą dynamikę ducha i tylko dlatego, że życie i duch pozostawały stale w stanie mocy oraz napięcia w Kościele, mógł przebiegać ów proces symbolizacyjny. Mogła trwać wiecznie wzbogacająca życie Kościoła symbolizacja. Dogmaty Kościoła, kult Kościoła, życie świętych i naśladowców [*подвижников*], wszystko, co Kościół ma najcenniejszego, było – jak czytamy – „nieustającą symboliczną dynamiką ducha”[25].

4. Symbol, mit i chrześcijaństwo

Religia chrześcijańska jako religia historyczna, w której za podstawę prawdziwości przyjmuje się historyczność Wcielenia, fakt, że „Bóg stał się człowiekiem”, Słowo stało się Ciałem (*Verbum caro factum est*), rości sobie prawo do uważania się za jedyną prawdziwą religię. Na takim stanowisku opierała się argumentacja tradycyjnej teologicznej apologetyki. Na takim – choć filozoficznie zdemityzowanym i zreinterpretowanym – „historycznym” stanowisku stał w swojej wykładni chrześcijaństwa F. Hegel i na tej podstawie bronił jego prawa do rangi religii „prawdziwej”, „jawnej”, „objawionej” [*die Offenbare Religion*]. Na podobnym, czyli „historycznym” gruncie opierała się apologetyka W. Sołowjowa[26].

Bierdiajew-apologetyk przyjął inny punkt widzenia zarówno wobec wąsko pojętego teologicznego „historyzmu”, jak też całkowitej filozoficznej demityzacji chrześcijaństwa. Uważał, że to, co historyczne, nie wyklucza tego, co symboliczne, lecz przeciwnie, zakłada je. Jedno bez drugiego nie istnieje i nic bardziej błędnego niż przeciwstawiać je sobie. Rozłączanie porządków symbolicznego i historycznego prowadzi nie do obrony, lecz pacyfikacji chrześcijaństwa.

Jego zdaniem chrześcijaństwo jest symboliczne ze swej istoty. Filozof broni symbolu, bo broni chrześcijaństwa. Książka *Filozofia wolnego ducha* ma podtytuł wyraźnie wskazujący na ten cel (*Problematyka i apologia chrześcijaństwa*). To, co najbardziej rzeczywiste w każdej religii, a także

[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*.
[26] Por. J. Krasicki, *Bóg, człowiek i zło. Studium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003, s. 147-149.

w chrześcijaństwie, zostało podane w symbolu. Nie istnieje chrześcijaństwo bez mitu i symbolu, a to, co w nim rzeczywiste, jest jednocześnie mityczne i historyczne, symboliczne i historyczne. Jednocześnie symboliczne i historyczne jest Wcielenie Syna Bożego i Jego Narodzenie z Dziewicy. Jednocześnie symboliczne i historyczne jest Jego Zmartwychwstanie, zstąpienie do piekieł i Wniebowstąpienie[27]. Bogoczłowiek to jednocześnie symbol i fakt historyczny. Tajemnica Chrystusa jest faktem, ale jest i „mitologemą"[28].

Bierdiajew nie sytuuje zatem mitu w przeszłych formach religii, ale umieszcza go w centrum trwającej teraz i w wieczności „egzystencjalnej dialektyki Boga i człowieka"[29]. Mit – pisze w pracy *Sens historii* – to prawda najwyższego rzędu[30]. „Mit jest realnością"[31]. Mit oznacza prawdę, w której wyjawia się najwyższy sens świata i człowieka. Historia, człowiek, świat, chrześcijaństwo, wolność to wedle rosyjskiego myśliciela „mit", ponieważ wszystko, co rzeczywiste, jest „mitem"[32]. Chrześcijaństwo – podkreślał – jest „dogłębnie mitologiczne", a gdyby takie nie było, nie byłoby już religią, ale martwą doktryną. Religia bez mitu nie jest już religią.

Taki los spotkał po części protestantyzm, tę – jak wyraził się S. Bułgakow – „religię profesorów"[33]. Nieprzypadkowo – stwierdza prawosławny teolog – w obrębie tej religii pojawił się nie tylko postulat wolnych badań nad Biblią i „mitem", ale zakwestionowano w niej historyczną realność Chrystusa[34], a samo chrześcijaństwo odesłano do „mitologii"[35]. Dla Bierdiajewa znaczący jest także fakt, iż to właśnie w obrębie filozofii wyrosłej na gruncie protestantyzmu pojawił się postulat „zniesienia" [*Aufhebung*]

---

[27] Pisał: „Narodziny w świecie, Śmierć Krzyżowa i Zmartwychwstanie Syna Bożego jest symbolem jedynym w swoim znaczeniu, jest centralnym, absolutnym symbolem wydarzenia świata duchowego, ukrytego życia duchowego. Symbol ten wyswobadza od władzy świata, a nie poddaje [*порабощает*] władzy świata". Por. Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 55.

[28] Н. Бердяев, *Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы*, Париж: YMCA-Press 1969, s. 67.

[29] Н. Бердяев, *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, Париж: YMCA-Press 1952.

[30] Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 67.

[31] Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 60.

[32] Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 67.

[33] Por. С.Н. Булгаков, *Современные арианство (Из этюдов о религии человекобожия)*, [w:] idem, *Тихие думы. Из статей (1911-1915)*, Москва: Республика 1996, s. 102-139; idem, *Религия и философия*, [w:] idem, *Свет невечерний*, Москва: Республика 1994, s. 69-87.

[34] Por. С.Н. Булгаков, *„Hat Jesus gelebt?"*, [w:] idem, *Тихие думы*, s. 113-120.

[35] Por. С.Н. Булгаков, *Христианство и мифология*, [w:] idem, *Тихие думы*, s. 121-140.

religii w filozofii (w koncepcji F. Hegla) oraz idea „śmierci Boga" (F. Hegel i F. Nietzsche)[36]. W ujęciu rosyjskiego filozofa Objawienie tak jak nie podlega redukcji filozoficznej, tak nie podlega redukcji egzystencjalnej. Choć był on myślicielem *par excellence* egzystencjalnym, nie traktował (jak np. R. Bultmann) mitu jako „formy wypowiadania się człowieka o sobie samym"[37], nie sprowadzał go do kwestii pytania o „egzystencję autentyczną"[38]. Dla Bierdiajewa mit nie jest jedynie sposobem egzystencjalnej samoekspresji i samoświadomości. Jest osobową i realną komunikacją z tym, co Inne, co jest przedmiotem „dramatu między Bogiem i Jego Innym". Dramatu, w którego centrum stoi Druga Osoba Trójcy, czyli „Syn Boży, doskonały Bóg i doskonały człowiek"[39]. Myśliciel zajmuje tu stanowisko przeciwne do koncepcji tzw. szkoły demitologizacyjnej, ale zarazem do dziedzictwa całej tradycji oświeceniowej, która utrzymywała, iż jeśli w chrześcijaństwie coś jest prawdziwe, to nie jest mityczne. Takie podejście uważał za intelektualistyczny przesąd uniemożliwiający zrozumienie (w najgłębszym znaczeniu tego słowa), na czym polega „dramat" Boga i człowieka[40] oraz kim w istocie są w nim człowiek i Bóg.

Bez symbolicznego, mitycznego podejścia nie sposób spojrzeć na dzieje tak jak próbuje je widzieć autor *Sensu historii*, tj. jako „historyczny dramat, historyczne misterium"[41] oraz „wewnętrzną tragedią w życiu Boga"[42]. Bez niego stają się niezrozumiałe także chrześcijańskie prawdy, np. prawda o Wcieleniu. Tymczasem to właśnie symbol Narodzin, Śmierci Krzyżowej i Zmartwychwstania Chrystusa oznacza – zdaniem myśliciela – realne i ostateczne przezwyciężenie „koszmarnego realizmu" naszej ziemskiej „przyrodniczej materii", władzy ciała cielesnego. Włączone w misterium Chrystusa może być ono prześwietlone światłem z innego świata i przeobrażone w „ciało duchowe" [*духовную плоть*][43]. Wcielenie

---

[36] Por. Н. Бердяев, *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, s. 52n.
[37] Por. M. Czajkowski, *Rudolf Bultmann. W Biblii chodzi o człowieka*, [w:] J. Majewski, J. Makowski (red.), *Leksykon wielkich teologów*, Warszawa: Towarzystwo „Więź" 2003, t. 1, s. 42.
[38] Por. I. Barbour, *Mity, modele, paradygmaty. Studium porównawcze nauk przyrodniczych i religii*, przeł. M. Krośniak, Kraków: Znak 1984, s. 38.
[39] Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 67.
[40] *Ibidem*, s. 53n.
[41] *Ibidem*, s. 56.
[42] *Ibidem*, s. 59. Zob. także: W. Hryniewicz, *Bóg ludzkiego dramatu – Bóg nadziei*, „Znak" 2 (1992), s. 41.
[43] Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 55.

i Zmartwychwstanie jest „otwarciem" ciała, a nie jego „zamknięciem"[44], jest „przeświecaniem" tego, co „nieskończone w skończonym"[45], a nie utrwaleniem tego, co skończone[46].

5. Symbol kenotyczny

Wedle Bierdiajewa jednym z kluczowych i decydujących o zrozumieniu tak chrześcijańskiej idei Boga, jak Objawienia chrześcijańskiego, jest symbol kenotyczny (gr. *kenosis* – „wyniszczenie"; mówi o tym fakcie List do Filipian: „ogołocił samego siebie", czy też – dosłownie gr. *ekonesen* – „uczynił się pusty"; por. Flp 2,7)[47]. Bierdiajew podziela tutaj opinię S.N. Bułgakowa, który uczył, iż świat tak jak jest miejscem Objawienia Boga, tak też jest miejscem Jego kenozy, „wyniszczenia", a już samo stworzenie – powiadał rosyjski teolog – było aktem kenotycznym[48].

W rozumieniu autora *Sensu historii* prawda kenozy jest mitem, symbolem, a zarazem historycznym faktem. Bierdiajew powiada, iż Bóg objawia się w świecie zawsze jako znany i jako Nieznany, jako posiadający Imię, jak i *incognito*[49], a zapoznanie tej prawdy prowadzi do wielorakich błędów i idolatrii. Absolut sam w sobie, absolut jako taki jest zawsze poza możliwością pojęciowego ujęcia i nie pozostaje w żadnej relacji ze światem i człowiekiem (sama nazwa „absolut" – o czym przypomniał W. Sołowjow[50] – wywodzi się od łac. *absolvere* – „niezwiązany", „niezależny").

---

[44] *Ibidem*, s. 54.

[45] *Ibidem*.

[46] „Wcielenie Boga jest przede wszystkim wydarzeniem symbolicznym, jest jedynym i niepowtarzalnym wtargnięciem [*прорыв*] świata nieskończonego w świat skończony, świata duchowego w świat przyrodniczy, boskim odsłonięciem więzi pomiędzy dwoma światami, boskim [*благодатная*] zwycięstwem nad ciążeniem tego świata przyrodniczego, odczarowaniem tego zaczarowanego świata". Por. Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 54-55.

[47] Por. R. Lewicki, *Христианство. Русско-польский словарь. Chrześcijaństwo. Słownik rosyjsko-polski*, Warszawa: IW PAX 2002, s. 143.

[48] Por. С.Н. Булгаков, *Божественное ничто*, [w:] idem, *Свет невечерний*; idem, *Труды о Троичности*, Москва: Объединенное гуманитарное общество 2001. Zob. także: Я. Красицкий, *Троичность и Другой. С.Н. Булгаков и философы русского религиозного ренессанса в поиске диалогических основ человеческого бытия*, „Вестник Русской Христианской Гуманитарной Академии", t. 7, 2 (2006), s. 16-24.

[49] Н. Бердяев, *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, s. 23.

[50] „W rzeczy samej – pisze Sołowjow – zgodnie ze znaczeniem słowa «absolutne» (*absolutum* od *absolvere*) znaczy, po pierwsze, oderwane od czegokolwiek, wolne i, po drugie, doskonałe, zakończone, pełne, całkowite". Por. В.С. Соловьев, *Критика отвлеченных начал*, [w:] idem, *Собрание сочинений*, Брюссель: Жизнь с Богом 1966, t. 2, s. 308.

Staje się on realnym Bogiem wówczas, kiedy wychodzi ze swojej absolutności, niejako porzuca swoją „absolutność", co zarazem oznacza *kenosis* Boga[51]. To w Chrystusie – powiada Bierdiajew – jako w swoim Innym, w swoim Synu, Bóg wychodzi ku każdemu Innemu.

Tymczasem, jakby nie widząc tego, że wezwanie do „utrudzonych i obciążonych wychodziło od Chrystusa uniżonego, a nie w chwale", że Chrystus „był w świecie *incognito*, i to było Jego *kenosis*"[52], ludzie – pisze Bierdiajew – „od początku racjonalizują, przystosowują do swego poziomu Bożą Opatrzność. Potem powstają przeciwko własnym fałszywym ideom, stając się ateistami" i dodaje, że „w pierwszym wypadku byli nie bliżej Boga, niż w drugim"[53].

Na przekór twierdzeniom intelektualistycznej teologii, metafizyki i scholastyki[54] filozof uważa, iż poznanie religijne zawsze było symboliczne i taki właśnie, czyli symboliczny i mityczny charakter ma nasza wiedza o bogoludzkiej naturze Chrystusa. „O bogoludzkiej naturze Chrystusa – pisał – możliwy jest jedynie mit i symbol, a nie pojęcie"[55]. Oznacza to, że u podstawy rzeczywistego mistyczno-religijnego poznania leży nie „filozofema", ale „mitologema"[56]. Objawienie się Boga człowiekowi było z jednej strony historycznym „faktem", który miał miejsce w Osobie Jezusa Chrystusa, czyli Bogoczłowieka, a z drugiej – symbolem i „mitologemą"[57]. Dopiero integralne i zharmonizowane połączenie tych elementów pozwala na właściwe podejście do tajemnicy Bogoczłowieka.

---

[51] Н. Бердяев, *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, s. 23-25.
[52] *Ibidem*, s. 23.
[53] Por. *ibidem*, s. 25.
[54] Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 57.
[55] *Ibidem*, s. 62.
[56] *Ibidem*, s. 60.
[57] Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 67. Podobne podejście stanowi istotę krytyki monistycznego systemu Hegla przeprowadzoną przez S.N. Bułgakowa. Heglowski monizm w jego ujęciu jest filozoficznym redukcjonizmem usiłującym sprowadzić kwestię bytu (będącego nierozdzielną jednością trzech elementów: osoby, czyli hipostazy, idei hipostazy oraz substancji bytu) wyłącznie do drugiej zasady. Wbrew Heglowi jednako żadna filozofia nie może zaczynać od samej siebie, ale zawsze zaczyna od jakiegoś *datum* (u Bierdiajewa będącego „mitologemą", „symbolem"). Na tym polega – zdaniem Bułgakowa – nie tylko „tragedia filozofii niemieckiej", ale każdej monistycznej filozofii. Por. С.Н. Булгаков, *Трагедия философии*, [w:] idem, *Сочинения в двух томах*, Москва: Наука 1993, t. 1, s. 312-328; 459-489.

6. Modernizm katolicki a symbolizm

Na niezrozumieniu istoty symbolizmu religijnego polegał – zdaniem rosyjskiego personalisty – błąd modernizmu katolickiego. Moderniści katoliccy stanęli przed fałszywym dylematem mityczności albo historyczności chrześcijaństwa, co doprowadziło ich do otwartej konfrontacji z Magisterium Kościoła, a w końcu do apostazji (np. G. Tyrrel). Na tej drodze ostatecznym kryterium Prawdy stał się kościelny autorytet, a konkretnie osoba papieża Piusa X[58].

To niezrozumienie miało i inną cenę. „Katolicyzm – pisze Bierdiajew – zdejmuje z człowieka brzemię wolności, w tym jego siła i jego niebezpieczeństwo"[59]. Jeśli dominuje autorytet, nie ma doświadczenia wolności; ucieczką przed całkowitym relatywizmem staje się autorytet, czyli papież. Ten los spotkał modernistów katolickich, takich jak np. A. Loisy. W modernizmie katolickim we Francji Chrystus, żywy Bóg-Człowiek „został poddany władzy badań egzegetycznych"[60], a Chrystus, który „jest Wolnością"[61], został „zamieniony" przez papieża („Chrystus – wolność, papież – autorytet"[62]).

Słabym pocieszeniem w tej sytuacji była – jak zauważa – okoliczność, że – jak pisał A. Loisy – nawet „legenda albo mit mogą wyrażać prawdę religijną, mogą wyrażać uczucie moralne"[63]. Jeśli bowiem wszystko poddaje się kryterium badań egzegetycznych i historycznych, jeśli nie pojmuje się realistycznej roli mitu, pozostaje albo ślepy autorytaryzm, albo apostazja od Kościoła. To niebezpieczeństwo dostrzegali już słowianofile, tacy jak A. Chomiakow, ale to w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze* Dostojewski z „niebywałą, niezwykłą siłą dostrzegł tajemnicę podmiany Chrystusa papieżem, wolności przez autorytet"[64]. W tym znaczeniu – powiada Bierdiajew – całą historię katolicyzmu można poczytywać za nieustanną pokusę „podmiany Chrystusa przez papieża"[65]. Bierdiajew zarzuca pojmowaniu symboli religijnych i dogmatów przez modernistów katolickich, dla któ-

[58] Por. Н. Бердяев, *Католический модернизм и кризис современного сознания*, [w:] idem, *Духовный кризис интеллигенции*, Москва: Канон+, ОИ „Реабилитация" 1998, s. 264-265.
[59] *Ibidem*, s. 265.
[60] *Ibidem*, s. 257.
[61] *Ibidem*, s. 265.
[62] *Ibidem*.
[63] *Ibidem*, s. 256.
[64] *Ibidem*, s. 265.
[65] *Ibidem*.

rych są one „subiektywnym" wyrażeniem ukrytej rzeczywistości, niezrozumienie ich natury. Sam pojmuje symbole jako realności mityczne i historyczne, choć w znaczeniu odmiennym od realności naiwnej. Narodziny Bogoczłowieka w Palestynie, jak: zrodzenie Syna Bożego z Dziewicy Maryi – czego nie potrafili uznać moderniści – są dlań mityczne i symboliczne, a jednocześnie pozostają faktem historycznym.

Wedle rosyjskiego filozofa w myśli prawosławnej nieskrępowanej autorytaryzmem, w którym nie istnieją wyraźnie określone granice „prawowierności [*вероучения*]"[66], ślepy zaułek, w jaki popadli moderniści, nie wydaje się nieunikniony. „Głos" Cerkwi wzywa wprawdzie błądzących, ale niczego nie nakazuje. W prawosławiu – pisze w studium *Modernizm katolicki i kryzys współczesnej świadomości* – nikt do końca nie wie, dokąd sięgają granice kościelnego nauczania; na tym polega zarówno jego „słabość", jak i „potencjalna siła"[67].

7. Symbolizm wolności i zła (w szkole J. Boehmego)

Trafnie zwraca się uwagę, że centralne w filozofii Bierdiajewa a zakorzenione w Boehmiańskiej koncepcji *Ungrundu* pojęcie wolności ma charakter symboliczny i mityczny, a nie konceptualny[68]. Wolność jest *misterium*, jest irracjonalna, z niej rodzi się jednakowo i dobro, i zło. Wolność – powiada Bierdiajew – przynależy do pojęć granicznych [*Grenzbegriff*][69] i dlatego nie jest możliwa do końca racjonalna koncepcja wolności. Graniczne pojęcia mają z natury charakter symboliczny, podobnie jak wypowiedzi filozofa na temat zła i wolności[70]. Wolność zakorzeniona jest w *Ungrund*, o którym podobnie „nie sposób utworzyć pojęcia, stanowi on granice dla wszelkiej racjonalizacji, jest to mit i symbol, a nie pojęcie"[71].

---

[66] *Ibidem*.
[67] *Ibidem*.
[68] Por. M. Spinka, *Nicolas Berdyaev: Captive of Freedom*, Philadelphia: The Westminster Press 1950, s. 120.
[69] Н. Бердяев, *Дух и реальность*, [w:] idem, *Дух и реальность*, Москва: АСТ 2003, s. 313.
[70] „Wolność – pisze – oznacza tutaj granicę dla wszelkiego myślenia racjonalnego, jest irracjonalna, bezdenna, bezpodstawna, nie może zostać w żaden sposób wyjaśniona, nie może zostać zobiektywizowana. Objawia się ona w ludzkiej egzystencji, w doświadczeniu duchowym. Stanowi ona zarazem odrzucenie racjonalnych teologicznych nauk o pochodzeniu zła. Ale to w tajemnicy wolności spotykają się tajemnica zła i tajemnica twórczości". Por. Н. Бердяев, *Дух и реальность*, s. 314.
[71] *Ibidem*.

Dla Bierdiajewa mityczna i symboliczna wypowiedź J. Boehmego nie jest jednako podrzędnym sposobem wypowiedzi. Jest wypowiedzią najwyższego rzędu i objawia najwyższe prawdy. Niemożliwa jest zdaniem myśliciela – i tu byłby on zgodny z takimi współczesnymi filozofami religii, jak M. Eliade czy L. Kołakowski – ostateczna transformacja mitu i symbolu w wypowiedź filozoficzną. Mity – stwierdza L. Kołakowski – stanowią odrębną od sfery empirycznej i racjonalnej rzeczywistość bytową i rządzą się własną i odrębną logiką, są one „nieprzetłumaczalne na język niemitologiczny i na próżno próbujemy interpretować je racjonalnie”[72]. Mitu – powiedziałby Bierdiajew za Eliadem i Kołakowskim – wbrew postulatowi demityzacji nie sposób zredukować do „abstrakcyjnej”, racjonalnej doktryny. Nie sposób „zdemitologizować” symboliczne wypowiedzi Boehmego o Grzechu, Upadku, pochodzeniu zła z *Ungrund*[73].

Będąc głęboko świadomym tych prawd, Bierdiajew przyjmuje teozoficzną naukę Boehmego z całym dobytkiem jej symbolicznego i mitologicznego inwentarza, z tym, co jest w niej zgodne z chrześcijańską teologią oraz dogmatami, ale i tym, co jest w niej gnozą[74] czy wręcz „herezją”[75]. Jego zdaniem wyraźna linia demarkacyjna pomiędzy mitem i filozofią, jeśli istnieje, istnieje w głowach filozofów, nie w rzeczywistości. Upieranie się przy niej oznacza poddanie się demitologizacyjnej iluzji, jest tworzeniem kolejnego mitu – mitu wiedzy „niemitycznej”.

Mityczna perspektywa ustanawia odmienny od racjonalnego poziom dyskursu. Jest to poziom, w którym na dane pytanie nigdy nie można odpowiedzieć w sposób bezpośredni, ale – jak powiada znany hermeneuta – zawsze uprzednio zapośredniczony, „symboliczny”[76]. Opowieść mityczna dopiero domaga się szczególnej hermeneutyki, „rozumienia”. Tego trudu na podstawie lektury Biblii i mistyków podjął się Boehme i w to zadanie wpisuje się jego rosyjski adiustator i komentator.

Z tajemnicą wolności łączy się tajemnica zła. I tak jak nie sposób utworzyć pojęcia *Ungrund* i wolności – pisze Bierdiajew – nie sposób sformułować pojęcia zła. Ono również stanowi granicę wszelkiej racjonalności. O złu

---

[72] Por. L. Kołakowski, *Iluzje demitologizacji*, [w:] idem, *Cywilizacja na ławie oskarżonych*, Warszawa: Res Publica 1990, s. 228.

[73] Por. *ibidem*, s. 233.

[74] „Cała gnoza J. Boehmego – stwierdza – jest mitologiczna”. Por. Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 60.

[75] Por. J. Tomkowski, *Mistyka i herezja*, Wrocław: PARADOX 1993.

[76] „Nazywam symboliczną każdą strukturę znaczeniową, w której sens bezpośredni, pierwotny, dosłowny, wyraża ponadto inny sens pośredni, wtóry, przenośny, który nie może być inaczej ujęty niż przez ten pierwszy”. Por. P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. K. Tarnowski, [w:] idem, *Egzystencja i hermeneutyka*, Warszawa: IW PAX 1985, s. 191.

nie sposób myśleć racjonalnie, myślenie o nim musi mieć z konieczności charakter „mitologiczny i symboliczny”[77]. Mit o diable symbolicznie – pisze filozof – „wyraża wydarzenie, które dokonało się na szczycie świata duchowego na najwyższym stopniu hierarchii duchowej”[78]. Człowiek, który odpadł od Boga z całym stworzeniem, był kuszony przez najwyższe siły duchowe. Zło, jakiego doświadcza człowiek w swoim życiu pierwotnie, źródłowo – co wyraża mit o Kuszeniu – pochodzi od najwyższych duchowych sił, które symbolizuje grzech „pychy” będącej „pokusą najwyższego ducha”[79]. Zło – analogicznie jak wolność – nie pochodzi od Boga, ale z „bezdennej, irracjonalnej wolności”[80].

Zło jest rzeczywistością wymiaru mitycznego, noumenalnego, misteryjnego, symbolicznego, sięga „początku” świata duchowego i znajduje wyraz w „micie” o Upadku. Pierwsze „objawienie zła” dokonało się „na wyżynach ducha, a nie w nizinach materii”[81]. Historię ziemską, historię świata i człowieka poprzedził „Prolog w Niebie”[82]. To w „micie” o Upadku wyjawia się najwyższy sens świata i człowieka. Zło zaczęło się od Upadku najwyższego ducha, „pierwszego w wolności”[83], samoutwierdzającego się w duchowej pysze, a raz „rozpoczęte” trwa nadal, aktualizując się w świecie jako niszcząca moc nicości za sprawą wolnych czynów człowieka.

Aby zrozumieć podejście zgorzeleckiego teozofa do tematu zła, należy wedle Bierdiajewa mieć na uwadze fakt, iż „Boehme to nie filozof w szkolnym znaczeniu tego słowa, to przede wszystkim teozof, wizjoner i mitotwórca”, który myślał nie za pomocą „wyraźnych i jasnych pojęć, lecz symboli i mitów”[84]. Boehme widzi we własnym duchu to, co znajduje się w Bogu. Jego „światopogląd jest symboliczny”, dla niego „cały świat jest jedynie symbolem świata wewnętrznego”[85], „jest symbolem Boga”. Boehme, choć

---

[77] Н. Бердяев, *Дух и реальность*, s. 314. M. Buber powiada, że Bierdiajew, chcąc podkreślić, iż nie sposób na drodze „racjonalnej” [*de manière rationnelle*; fraza Bierdiajewa – J.K.] ukazać dobra i zła w życiu konkretnej osoby, ma na uwadze „tego rodzaju prawdy, które – o czym wiedział już Platon – można udostępnić ogółowi ludzi tylko w postaci mitycznej”. Por. M. Buber, *Obrazy dobra i zła*, [w:] idem, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, przeł. J. Doktór, Warszawa: IW PAX 1992, s. 170-171.

[78] Н. Бердяев, *Символ, миф и догмат*, s. 113.

[79] *Ibidem*, s.113n.

[80] *Ibidem*, s. 115.

[81] *Ibidem*, s. 113.

[82] Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 55n.

[83] *Ibidem*.

[84] Н. Бердяев, *Из этюдов о Якобе Беме. Этюд I. Учение об Ungrund-е и свободе*, „Путь” 20 (1930), s. 48.

[85] *Ibidem*, s. 51.

uznaje poznanie jako najwyższy nakaz Boga, „znakomicie pojmuje granice ludzkiego poznania, mówi o głupocie ludzkiej mądrości”[86] i w swej najgłębszej poznawczej postawie jest „symbolistą”, a nie „idealistą”[87].

Gdyby posłużyć się w tym miejscu analizami M. Foucaulta, postawę Bierdiajewa wobec nauki śląskiego teozofa wyznaczałaby Paulińska i Erazmiańska perspektywa Mądrości „nie z tego świata”, „szaleństwa w Chrystusie”, optyka Mądrości nie ludzkiej, ale Bożej, będącej odwróceniem i zaprzeczeniem mądrości ludzkiej jako mądrości „z tego świata”[88]. Racje Bierdiajewa, choć może nie tak radykalnie jak jego przyjaciela L. Szestowa z jego apologią „myślenia adogmatycznego”[89] i „pochwałą głupoty”[90], dobrze zdaje się oddawać opinia francuskiego archeologa wiedzy, iż „rozum jest niczym, ponieważ gdy docieramy wreszcie do racji, w imię której wykrywamy ludzki obłęd, okazuje się, iż jest ona tylko zawrotną otchłanią, gdzie rozum musi milczeć”[91]. Zdaniem M. Foucaulta w swym spojrzeniu na obłęd myśl chrześcijańska próbuje uświadomić, iż największym obłędem, szaleństwem i głupotą człowieka nie jest wcale brak wiedzy, ale ludzka wiedza uznająca się za wiedzę ostateczną i absolutnie zakończoną[92]. Jakby w zgodzie z analizami francuskiego filozofa Bierdiajewa wcale nie zraża nieuczoność Boehmego, widzi w niej nawet namaszczenie, potrafi w niej odnaleźć ziarna Mądrości „nie z tego świata” (por. 1 Kor 2,6)[93].

---

[86] *Ibidem*.

[87] *Ibidem*.

[88] Apologia „głupstwa Bożego” sięga tak dalece w okresie odrodzenia, że Erazm z Rotterdamu stwierdza, iż „Bóg nawet przed mądrymi ukrył tajemnicę zbawienia i ocala świat posługując się samym szaleństwem”. Por. M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa: PIW 1987, s. 42. Apostoł mówi: „Niechaj się nikt nie łudzi. Jeśli ktoś spośród was mniema, że jest mądry na tym świecie, niech się stanie głupim, by posiadł mądrość. Mądrość bowiem tego świata jest głupstwem u Boga. Zresztą jest napisane: On udaremnia zamysły przebiegłych lub także: Wie Pan, że próżne są zamysły mędrców” (1 Kor 3,18-20).

[89] Por. Л. Шестов, *Апофеоз беспочвенности*, Париж: YMCA-Press 1971.

[90] Por. L. Szestow, *Początki i końce. Zbiór artykułów*, przeł. J. Chmielewski, Kęty: Antyk 2005.

[91] M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, s. 43.

[92] Przemiany nowożytnego paradygmatu wiedzy przedstawił on w wielu dziełach, począwszy od książki *Słowa i rzeczy* (por. M. Foucault, *Słowa i rzeczy*, przeł. T. Komendant, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2005).

[93] Por. M. Foucault. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, s. 43. Wypowiadając afirmujące sądy, Bierdiajew był świadom, że obcuje z dziełem człowieka nie tylko nieuczonego, ale w swej zuchwałości na swój sposób „szalonego”. Jednako to nieuczone „szaleństwo”, swoista *docta ignorantia* (Mikołaja z Kuzy), fakt, że źródło poznania teozofa z Goerlitz było „życiowe, a nie książkowe, że był on przede wszystkim wizjonerem, jasnowidzem, który otrzymał dar widzenia, poznania tajemnic życia boskiego, przyrodniczego i ludzkie-

W poznaniu „granicznym", intuicyjnym wypowiedź symboliczna jest nieunikniona. Takie poznanie miał na uwadze Boehme, kiedy już w pierwszym akapicie pierwszego rozdziału swej pierwszej (choć uznawanej przez Bierdiajewa za najsłabszą) pracy Aurora powiada: „Chociaż ciało i krew nie mogą uchwycić istoty boskiej, jedynie duch, jeśli jest oświecony i zapalony przez Boga, lecz skoro pragnie wypowiadać się o Bogu, czym jest Bóg, dlatego trzeba pilnie rozważać siły w naturze, niebo i ziemie, jak też i gwiazdy i żywioły i kreatury, ponieważ wyszły z tego samego, co i święte anioły, szatan i człowiek, a także niebo i piekło"[94].

W poznaniu tym zamiast pojęć – jak uważa współczesny badacz myśli Boehmego G. Wehr – spotykamy „pełnię wieloznacznych i wymagających interpretacji obrazów, których nie da się po prostu przekształcić w pojęcia"[95]. Poznaje „oświecony" duch. „Duch przenika wszystko, nawet głębokości Boga samego" (1 Kor 2,10) i to duch i „w duchu, a nie *ratio*, jak Böhme nazywa «rozum», można pojąć «istotę Boską», mianowicie wtedy, kiedy jego samego Bóg oświeci i «rozpali», zgorzelecki wizjoner – stwierdza wspomniany badacz – niestrudzenie powtarza „prawdę o konieczności oświecenia ducha bądź przez ducha"[96]. Jak powiada Pismo, „duch wieje tam, gdzie chce" (J 3,8) (w języku greckim ten sam wyraz *pneuma* oznacza „wiatr", „ducha" i „Ducha Świętego"). Wypada uwierzyć, że to On wionął „ognistym popędem" na zgorzeleckiego szewca, kiedy ten wyznaje:

> Niech nikt nie szuka u mnie dzieła (…). Nie ja mówię od siebie, lecz wszystko wywodzi się z tego, co rodzi Duch, któremu nikt nie może się oprzeć. Albowiem leży to w jego wszechmocy, a nie w naszych mniemaniach czy woli[97].

8. Symbolizm historii

Wedle Bierdiajewa nie tylko religia, filozofia i kultura, ale i historia spełnia się nie tylko w planie faktycznym, „empirycznym", opisywanym przez historyków i historiozofów, ale przede wszystkim symbolicznym,

---

go", miał dlań większe znaczenie niż książkowy autorytet scholastycznych uczonych. Por. Н. Бердяев, *Новые книги о Якобе Беме*, „Путь" 5 (1926), s. 93; idem, *Из этюдов о Якобе Беме. Этюд I. Учение об Ungrund-е и свободе*, s. 48.

[94] J. Böhme, *Aurora czyli jutrzenka o poranku*, przeł. A. Pańta, Zgorzelec: Polskie Stowarzyszenie EUROOPERA 1998, s. 52.

[95] G. Wehr, *Jakob Böhme*, przeł. J. Prokopiuk, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1999, s. 100.

[96] *Ibidem*, s. 105.

[97] *Ibidem*, s. 99. Cytat pochodzi z listu do Abrahama von Sommerfelda.

mitycznym, misteryjnym. Historia to tragedia w kilku aktach, ale jej początek i koniec zawsze są mityczne. Historia to dzieje mitycznych „relacji" między Bogiem a człowiekiem. Dlatego w historii występowały zawsze dwa jednoczesne elementy: determinizm i indeterminizm, przymus i wolność, element boski i ludzki.

Wolność to „metafizyczna prapodstawa historii"[98]. „Niestworzona", meoniczna wolność jest źródłem wszelkiego rozwoju, tak samo w „niebie", jak i na „ziemi" i gdyby nie było tej wiecznej irracjonalnej zasady, „nie byłoby historii"[99]. Chrześcijaństwo dało światu nie tylko nowe pojmowanie wolności, ale i „historię". Ponieważ to wolność czyni możliwą historię, świat helleński, grecka filozofia i religia nie znały w rzeczywistości ani historii, ani „prawdziwej wolności"[100]. To dzięki wolności możliwe jest *Novum* [*новизна*] w historii i to dzięki wolności rozgrywa się historyczny dramat między Bogiem a człowiekiem, „dramat bogo-człowieczy"[101].

Bogoczłowieczeństwo jest tyleż mitem, co historycznym faktem i na jego mocy wyłaniają się też dwa rodzaje historii: „niebieska" i „ziemska"[102]. Wprawdzie rzeczywista jest niebieska, dokonująca się poza czasem, w Wieczności, poznawalna przy pomocy intuicji, a historia ziemska, należąc do porządku czasu, podlega „entropii", rozwijając się martwym zewnętrznym ruchem „obiektywacji"[103], to jednak łączą się one ze sobą. Zależność między nimi polega na tym, że w historii nieziemskiej, w głębinach życia wewnętrznego Ducha metahistoria przeradza się w historię, która objawia się i rozwija w życiu ziemskim, w historycznym czasie ludzkości. „Historia niebieska i niebieski los człowieka – pisze Bierdiajew

[98] W książce *Sens historii* Bierdiajew pisał: „Bez wolności ludzkiego ducha jako zasady samoistnej – niesprowadzalnej ani do wolności Boskiej, ani do Boskiej konieczności – jako zasady irracjonalnej i niewyjaśnialnej nie byłoby historii świata. Gdyby istniała tylko wolność Boga, Boski determinizm [*необходимость*] i konieczność, albo gdyby istniał tylko przyrodniczy determinizm w historii, w ścisłym sensie tego słowa, nie byłoby jej [historii – J.K.], nie zrodziłaby się ona". Por. Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 47-48.

[99] *Ibidem*, s. 39.

[100] *Ibidem*.

[101] „Historia ludzkości na ziemi – pisał – jest tragedią bytu w kilku aktach; ma ona początek i koniec, posiada niepowtarzalne momenty wewnętrznego rozwijającego się działania; każde zjawisko i zdarzenie w niej posiada niepowtarzalną wartość. W centrum tej tragedii stoi boski Człowiek – Chrystus, dla Niego i od Niego zmierza dziejowy proces tragedii. Chrystus to absolutne centrum kosmosu, wcielił się On w człowieku i objawił na ziemi". Por. Н. Бердяев, *Философия свободы*, [w:] idem, *Философия свободы*, Москва: АСТ 2004, s. 154.

[102] Por. Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 55n.

[103] Por. Н. Бердяев, *Опыт эсхатологической метафизики. Творчество и объективация*, Париж: YMCA-Press 1947.

w pracy *Sens historii* – określają los ziemski i ziemską historię człowieka. Istnieje prolog na niebie, w którym postawiona jest historia światowa, dany jest jej temat. Co wyraża sobą ta historia niebieska?"[104]. Filozof odpowiada:

> Jest to prawdziwa metafizyczna podstawa historii. Niebo i życie niebieskie, w których zaczyna się proces historyczny jest niczym innym niż najgłębszym wewnętrznym duchowym życiem, dlatego to niebo (znajduje się) w rzeczywistości nie tylko nad nami i nie tylko w jakimś oddaleniu od nas, jako sfera transcendentna, prawie niepoznawalna. Niebo jest najgłębszą głębią naszego życia duchowego[105].

Historia niebieska poczyna się w głębinach „wewnętrznego życia Ducha", ale objawia się i rozwija w losie ziemskim, ludzkim[106].

Historia posiada mityczną i symboliczną protohistorię i metahistorię. To co metafizyczne oraz to co historyczne są ze sobą powiązane i tylko łącznie dają się zrozumieć. „Historia – pisze – nie jest obiektywnym empirycznym faktem [*данность*], historia jest mitem, ale mit nie jest wymysłem, lecz realnością, ale realnością innego porządku, niż realność tak zwanej obiektywnej empirycznej faktyczności [*данности*]"[107]. W protohistorii i metahistorii nie ma nużącego następstwa czasu, wszystko dzieje się *hic et nunc*[108], a zarazem wykracza ku końcowi czasu, ku metahistorii. „Mitologia jest zawsze w przeszłości, a mesjanizm w przyszłości"[109].

The philosophical symbolism of Nikolai Berdyaev

The article addresses the question of philosophical symbolism in the writings of N.A. Berdyaev. The issue is presented both by way of an immanent analysis and in the light of arguments and discussions centred around the role of the symbol and myth in philosophy, religion and culture. The

[104] Por. Н. Бердяев, *Смысл истории*, s. 55.
[105] *Ibidem*.
[106] *Ibidem*, s. 55-104.
[107] *Ibidem*, s. 29.
[108] „Wszystkie momenty bytu – pisze Bierdiajew – Upadek, Odkupienie i ostateczne zbawienie dokonują się poza czasem, w wieczności, gdzie nie istnieje czasowe, chronologiczne następstwo, a jedynie idealne, pozaczasowe wypełnienie [*совершение*]. Byt jest tragedią, w której wszystkie akty nie następują jeden za drugim w czasie, ale idealnie przebywają w absolutnej rzeczywistości". Por. Н. Бердяев, *Философия свободы*, s. 142.
[109] Н. Бердяев, *О назначении человека. Опыт парадоксальной этики*, [w:] idem, *Опыт парадоксальной этики*, Москва: АСТ 2003, s. 405.

author points to some sources and inspirations of Berdyaev's symbolism (e.g. Boehme's theosophy) and underlines the significance of symbolism in overcoming the aporias of human cognition and in understanding the supreme truths and dogmas of Christianity as well as the ends and meaning of history.

Jan Krasicki – filozof i historyk idei. Zajmuje się filozofią rosyjską, polską i niemiecką XIX-XXI wieku. Jego zainteresowania skupiają się na filozofii człowieka, filozofii religii oraz filozofii kultury. Profesor Uniwersytetu Wrocławskiego.

Krzysztof Duda

Symboliczna przestrzeń twórczości w myśli Mikołaja Bierdiajewa

Wstęp

Mikołaj Bierdiajew jest myślicielem, którego można uznać za erudytę zajmującego się na gruncie filozoficznym wszystkimi problemami. Jego myśl oscyluje między filozofią Boga a antropologią, filozofią kultury a estetyką[1]. Wieloaspektowość i szerokie horyzonty stawiają Bierdiajewa w szeregu klasyków filozofii formatu nie tylko rosyjskiego czy europejskiego, ale także światowego, zaś oryginalność jego myśli i jej aktualność sprawiają, że jego dorobek wciąż jest przedmiotem wnikliwych badań. Zdaje się, iż o. Aleksander Mień słusznie nazwał Bierdiajewa myślicielem XXI wieku[2].

---

[1] Niewątpliwie bardzo trafnie myśl Mikołaja Bierdiajewa określił Jan Krasicki. Pisze on mianowicie: „Mimo zróżnicowanej problematyki swych prac Bierdiajew w istocie podejmuje ciągle jeden i ten sam problem filozoficzny. Problem filozoficzny *par excellence*; czy nazwie go «problemem humanizmu», «losu człowieka», czy «homodeizmu» itd. (…) [P]race Bierdiajewa, mimo swej historycznej, czy też historiozoficznej obudowy – są w istocie książkami o człowieku, o jego tragicznym «losie» (*sud'ba*) i o jego przeznaczeniu, «przeznaczeniu» przede wszystkim do «stania się Bogiem». Są zarazem usprawiedliwieniem człowieka w jego dążeniu do «boskości», do «twórczości» i «do przebóstwienia». Są antropodyceą, są też teodyceą. J. Krasicki, *Przeciw nicości. Eseje*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2002, s. 147.

[2] О. Александр Мень: „Это мыслитель 21 века, случайно забредший в наш. Правда, он очень изолирован от всех. Это портит дело. Но такая изоляция – беда, связанная с его «преждевременностью». Многие западные открывают сейчас то, что он давно открыл". *Ваш о. Александр*, публ. Д. Виньковецкой, БОСТОН 1998, <http://www.krotov.info/library/13_m/myen/3_vinkov.htm#Николая>.

Analizując rzeczywistość, Bierdiajew zwraca uwagę na jej dwojakie rozumienie. Jedno rozgrywa się na poziomie przedmiotowym, drugie zaś odnosi się do podmiotu. Myślenie przedmiotowe, jak sądzi Bierdiajew, nie może dać nam pełnego oglądu rzeczywistości, gdyż jest ona zbyt złożona. Nasze poznanie nie może też pozostać na poziomie fenomenu. Aby uzyskać wiedzę pewną, powinniśmy skierować się w stronę głębszych warstw duchowych. To nakierowanie się na ducha pozwoli nam, po pierwsze, na odkrycie własnych sił twórczych i realizowanie ich w procesie kreacji rzeczywistości, a po drugie – ukaże nam świat jako przestrzeń symboliczną, za którą kryje się warstwa symbolizowanego, czyli warstwa prawdziwego bytu.

W niniejszym artykule postaramy się przyjrzeć procesowi twórczemu w sztuce, która – jak postaramy się wykazać – jest wynikiem tęsknoty za niewyrażalnym, leżącym u podstaw tego, co istnieje. Proces twórczy staje się uwznioślenieм człowieka ku jego początkowi, skierowaniem się do źródeł, które są w nim samym. Bierdiajew pisze:

> Człowiek jest nie tylko istotą grzeszną i odkupującą swój grzech, nie tylko istotą rozumną, nie tylko istotą ewoluującą, nie tylko istotą społeczną, nie tylko istotą chorą z powodu konfliktu świadomości z podświadomością, ale człowiek jest przede wszystkim istotą twórczą. (…) Jednak człowiek jest istotą tworzącą w tym jedynie przypadku, jeśli jest on istotą wolną, posiadającą twórczą wolność. W człowieku są dwie zasady i dopiero połączenie i współdziałanie tych dwóch zasad tworzy człowieka[3].

Twórczość, u podstawy której leży wolność, jest tym samym zasadą tworzenia sztuki, zaś sztuka jest przestrzenią, w której człowiek odnajduje swoją istotę. Przyjrzyjmy się zatem prawidłom, które leżą u podłoża takiej struktury człowieka i rzeczywistości.

1. Źródła i sens tworzenia

Zasadnicza myśl Mikołaja Bierdiajewa opiera się na koncepcji wolności, która wyraża się w świecie, a także w życiu duchowym poprzez twórczość. Bierdiajew, po pierwsze, dokonuje krytyki Kanta – odrzucając jego radykalne rozdzielenie na fenomen i noumen, wskazuje na możliwość

[3] M. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2006, s. 60.

dostępu do rzeczy samej w sobie[4]. Po drugie, opierając się na koncepcji *Ungrund* Jakuba Boehmego tworzy koncepcję wolności, która ma charakter meoniczny, przedbytowy, czyli poprzedza wszystko, co istnieje i jest źródłem samego bytu[5]. Takie postawienie sprawy implikuje możliwość poznania istoty bytu przez odwrócenie procesu poznawczego i skierowanie się ku podmiotowi.

U podłoża wszelkiej twórczości znajduje się zatem wolność. Jest ona owiana tajemnicą samego początku bytu i początku stworzenia. Zatem także w człowieku proces tworzenia inicjowany wolnym aktem jest tym, co nadaje rzeczywistości nowy kształt. Przestrzeń wolnego tworzenia nie jest niczym innym jak dotknięciem nieskończoności wolności, w której znajduje się źródło wszelkiej twórczości. Bierdiajew wyraża przekonanie, że

> w wolności twórczej jest niewyjaśniona i tajemnicza moc tworzenia z niczego, niezdeterminowana, dodająca energii do światowej wymiany energii. Akt twórczej wolności jest transcendentny w stosunku do danych świata, do zamkniętego kręgu światowej energii. Akt twórczej wolności rozrywa łańcuch determinizmu światowej energii. (…) Twórczością jest to, co wychodzi z wewnątrz, z bezdennej i niewyjaśnionej głębi, a nie z zewnątrz, nie z determinizmu świata. Sama chęć uczynienia aktu twórczego zrozumiałym, znalezienie dla niego podstaw, jest już niezrozumieniem tego aktu. Zrozumienie aktu twórczego oznacza uznanie, ze jest on niewyjaśniony i nie mający uzasadnienia[6].

---

[4] Co więcej, Bierdiajew odrzucał myślenie dyskursywne, logiczne, które dla Kanta było podstawą filozofii, także filozofii religii. Trafnie ujął to Grzegorz Przebinda: „Bierdiajew – co należy mocno podkreślić – wbrew Kantowi ogłosił potrzebę stworzenia filozofii posługującej się nieracjonalnym językiem objawionej transcendentnej prawdy. Nie oznaczało to, rzecz jasna, aby taka filozofia miała być «służką teologii». Przeciwnie, gdyby tylko na powrót stała się ona «ograniczoną funkcją religijnego życia», to tradycyjna teologia byłaby już wtedy całkowicie zbyteczna. Filozofia, która odnajdzie swą życiodajną siłę w «religijnym doświadczeniu», nie tylko nie stanie się scholastyką, lecz wystąpi przeciw wszelkiej «scholastycznej apologetyce»". G. Przebinda, *Od Czaadajewa do Bierdiajewa. Spór o Boga i człowieka w myśli rosyjskiej (1832-1922)*, Kraków: PAU 1998, s. 397.

[5] Wolność absolutna, o jakiej mówi Jakub Boehme, to również zupełna bezprzyczynowość, nieuwarunkowanie samej siebie. Każde istnienie ogranicza taką wolność, zatem ona sama w sobie nie może być dotykalna, nie może być poznana, gdyż to by ją ograniczało. Jak pisze Boehme: „Tak zatem w nicości istnieje pewne pragnienie, które dla samego siebie stwarza wolę, aby móc pragnąć Czegoś. I ta sama wola jest duchem jako myśl wychodząca z pragnienia i wówczas staje się poszukującym pragnieniem, gdyż tym, co powoduje je do życia jest pragnienie. Teraz ta sama wola w tym, co powoduje ją do życia, jest Magiem, ponieważ w Nicości odkryła Coś jako swoją matkę. (…) Oznacza to, iż wola jest duchem i niczym innym, jak tylko pożądającym pragnieniem. Bowiem wola jest bezstronnym i przemożnym życiem. Ale pragnienie odnajduje się przez wolę i jest istotą woli". J. Boehme, *Ponowne narodziny*, przeł. J. Kałążny, A. Pańta, Poznań: Brama 1993, s. 53.

[6] M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2001, s. 122-123.

Bierdiajew jest przekonany, że twórczość z racji swojego boskiego pochodzenia jest nie do poznania. Każde ubranie w pojęcia jest dla niej więzami obiektywizacji, a to nie jest możliwe dla czegoś, co swoje źródło ma w niezgłębionej wolności. Twórczość sama w sobie zdaje się niewyrażalna werbalnie, pojmowalna jedynie intuicyjnie.

Poznanie istoty rzeczy, istoty człowieka i twórczości dokonuje się zatem poprzez wgląd w duchowe wnętrze samego twórcy, przez co ma charakter subiektywny. Poznanie takie musi się więc dokonywać przez samego człowieka, w jego świadomym akcie nakierowanym na niego samego[7].

Myślenie nakierowane na twórczość jest zawsze myśleniem z głębi samego ludzkiego bytu i nakierowanym na ten sam byt. Sztuka, wolne tworzenie niemające na celu użytkowego zastosowania dzieła jest symboliczne. Bierdiajew nie jest przekonany do symbolizmu jako nurtu w sztuce, aczkolwiek uważa, że

> symbolizm można odkryć w samej istocie każdej autentycznej i wielkiej sztuki, w samej naturze aktu twórczego rodzącego wartość piękna. W sztuce powstaje nie nowy byt, a jedynie znaki nowego bytu, jego symbole. Sztuka zawsze uczy o tym, ze wszystko to, co jest przemijające, jest symbolem innego, nieprzemijającego bytu. Ostateczna realność rodzi się w sztuce jedynie w sposób symboliczny. Realna, a nie symboliczna, ostateczna istota, nie jest osiągalna dla aktu twórczego. Dlatego symbolizm sztuki jest nie tylko jej siłą, ale i jej słabością[8].

Niewątpliwie takie pojmowanie sztuki daje jej ważne miejsce w życiu człowieka oraz życiu świata.

Sztuka poprzez symbol jest pewnego rodzaju wypowiedzeniem niewypowiedzianego, co więcej, twórca uczestniczy w akcie twórczym jako współtwórca rzeczywistości i niejako sam, jak i cała rzeczywistość stwo-

---

[7] Bardzo trafnie o obiektywizacji w kontekście Bierdiajewowskiej krytyki Kanta wypowiada się Marek Szulakiewicz. Stwierdza mianowicie, że „Bierdiajew wraca przed rozdzielenie bytu na podmiot i przedmiot, wskazując na tożsamość losu osobistego i losu świata jako swoistą formę przezwyciężenia obiektywizacji świata, uznając, iż istnienie nie może być przedmiotem poznania. Skoro jestem związany w jedno z istnieniem, to nie mogę oderwać się od tego inaczej jak tylko w efekcie winy, grzechu. Tak więc efekt działalności podmiotu, jakim jest obiektywizacja, pojawia się w myśli Bierdiajewa w nieznanym dla filozofii Zachodu kontekście. Świat zobiektywizowany został zatem rozpoznany jako nieautentyczna, chociaż realna rzeczywistość. Obiektywizacja – powie Bierdiajew – jest gnoseologiczną interpretacją świata upadłego. Świat autentyczny znalazł swe istnienie w podmiocie egzystencjalnym. Gdyż życie pierwotne jest aktem twórczym, zaś jego nosicielem jest duch, a nie uprzedmiotowiona rzeczywistość". M. Szulakiewicz, *Mikołaj Bierdiajew jako krytyk filozofii transcendentalnej*, [w:] R. Bäcker, Z. Karpus (red.), *Emigracja rosyjska. Losy i idee*, Łódź: Ibidem 2002, s. 121.

[8] M. Bierdiajew, *Sens twórczości*, s. 199-200.

rzona, symbolizuje niestworzone. Bierdiajew wyraża przekonanie, że sztuka jest właśnie zapełniona takimi symbolami innego świata[9]. Każda nowa rzeczywistość, w tym rzeczywistość sztuki jest odwołaniem się do inności, do świata niestworzonego. To twórcze kształtowanie materii jest próbą wyzwalania świata z jego okowów i nakierowania go na nową trajektorię, która w konsekwencji sprowadza się do powrotu do swego źródła, w którym ma początek świat i człowiek z jego siłami twórczymi. To powrót do źródeł samego bytu.

Bierdiajew jest przekonany, że

> Akt twórczy jest z natury swojej ekstatyczny, w nim jest wyjście poza granice, jest transcendowanie. Twórczość nie jest procesem immanentnym i immanentnie objaśnianym, w niej jest zawsze coś więcej niż w jakiejkolwiek przyczynie, z której pomocą próbuje się wyjaśnić twórczość, to znaczy jest przerwanie łańcucha determinacji. Twórczość nie godzi się z zastanym stanem świata, pragnie innego. Akt twórczy zawsze wywołuje obraz innego, imaginuje sobie coś wyższego, lepszego niż to, niż naoczność[10].

Zatem akt twórczy opiera się na ostatecznym wyjaśnieniu rzeczywistości. Sięga samego bytu w jego istocie, choć w żaden sposób go nie wyjaśnia. Jeśli zaś chodzi o status ontologiczny twórczości, Bierdiajew wyraża przekonanie, że piękno posiada dla nas większą wartość niż dobro. Dobro, owszem, ontologicznie jest równe pięknu. Jednak dla człowieka w jego egzystencji to właśnie piękno i twórczość są o wiele ważniejsze. Piękno zdaje się być tym, co przyciąga, tym, co inspiruje do dobra. W pięknie wyraża się inność, która może wyzwolić, ale przez błędną decyzję człowieka także doprowadzić go do destrukcji.

W tym kontekście należy wspomnieć również, jak ważną uwagę poczynił Bierdiajew w stosunku do kultury jako rzeczywistości zobiektywizowanej twórczości. Oczywiście jest ona istotnym elementem w całości świata ludzkiego. Kultura jest darem, jaki człowiek daje drugiemu człowiekowi. Jednakże, jak zaznacza rosyjski myśliciel:

> Istnieje brak zgodności między aktem twórczym, zamysłem twórczym i owocem twórczości. Twórczość jest ogniem, natomiast kultura jest wygasaniem tego ognia. Akt twórczy jest wzlotem, zwycięstwem nad światem zobiektywizowanym, nad determinizmem, natomiast owoc twórczości w kulturze jest ciążeniem do dołu, osiadaniem. Akt twórczy, twórczy ogień, znajdują się

[9] Zob. M. Bierdiajew, *Egzystencjalna dialektyka Boga i człowieka*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2004, s. 102.

[10] M. Bierdiajew, *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*, przeł. W. i R. Paradowscy, Kęty: Antyk 2004, s. 122.

> w królestwie subiektywizmu, natomiast owoc kultury znajduje się w królestwie obiektywizmu. W kulturze dokonuje się jakby wyobcowanie, eksterioryzacja natury człowieka[11].

Zatem akt twórczy zawsze zakłada podmiot twórczy. Nie jest znana twórczość, która byłaby sama sobą. Prawdziwy akt twórczy wyraża się w symbolu.

Symbol ma więc niezwykle ważne znaczenie, staje się pomostem pomiędzy sferą duchowych realności a światem, będąc ich urzeczywistnieniem. Symbol zdaje się odnosić do symbolizowanego na sposób partycypacji w tym ostatnim. Nasz myśliciel określa symbol i jego rolę następująco:

> Symbol jest mostem przerzuconym od twórczego aktu do ukrytej, ostatecznej realności. Sztuka nie może być realistyczną ani w sensie empirycznym, ani w sensie mistycznym. O realizmie w sztuce można mówić jedynie umownie[12].

A zatem symbol nie ma jednej tylko strony. Zawsze odnosi się ku czemuś, więc i sztuka jest odniesieniem się ku czemuś. Symbol jest realnym łącznikiem między rzeczywistością niewidzialną, poznawalną – dzięki niemu – intuicyjnie, a rzeczywistością, która jest dana i która – o czym już wspomniano – również jest symbolem.

To właśnie piękno, zdaniem rosyjskiego myśliciela, nakierowuje nas na dobro, to piękno jest inspiracją do tworzenia przestrzeni symbolicznej, w której próbujemy uwzniośli piękno poznane. Wtórne wyrażenie piękna zawsze ma u swego podłoża inne. Tym źródłem jest piękno pierwotne – piękno ontologiczne, piękno równe istocie bytu. Przyjrzyjmy się zatem pięknu.

2. Piękno i akt twórczy

Bierdiajew jest przekonany, że u podstaw twórczości leży nie tyle zachwyt nad pięknem, co walka z materią, którą chce się przemienić, by nabrała cech piękna. Piękno zdaje się być nieobiektywizowalną rzeczywistością duchową i przez ducha odkrywaną. Pisze o tym następująco:

> W świecie ma miejsce walka chaosu i kosmosu, świat wcale nie jest dany jako

[11] M. Bierdiajew, *Niewola i wolność człowieka. Zarys filozofii personalistycznej*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2003, s. 93-94.
[12] *Ibidem*, s. 200.

piękny i harmonijny kosmos. Piękno twarzy człowieka, co jest szczytem procesu kosmicznego, nie jest nieruchomą daną, zmienia się i również jest aktywną walką. (…) Istnieje podwójne zwycięstwo człowieka nad chaosem, estetyczne i mechaniczne – zwycięstwo w wolności i zwycięstwo w determinizmie. Jedynie pierwsze z tych zwycięstw wiąże się z pięknem. Piękno nie jest tylko kontemplacją, piękno zawsze mówi o twórczości, o twórczym zwycięstwie w walce z niewolą świata. Mówi o współudziale człowieka, o wspólnym działaniu człowieka i Boga[13].

Akt twórczy zatem skierowany jest w stronę piękna tylko wówczas, gdy twórczość jest wynikiem wolnej decyzji. To nie piękno jest celem, choć ma ono w całym tym procesie ogromne znaczenie. Twórca nie może też dać się zdominować pięknu, raczej jest on zdeterminowany procesem twórczości. To twórczość zdaje się najważniejszym elementem w życiu człowieka. Twórczość, u której podłoża leży wolność, wyznacza rozwój człowieka ku jego samospełnieniu. Piękno jest zaś tym elementem, jaki na poziomie rzeczywistości zobiektywizowanej może życie ludzkie doprowadzić do rozpadu i zniszczenia. Dzieje się tak wówczas, gdy zachwyt estetyczny przeważa nad twórczością. Wtedy człowiek zdaje się zniewolony.

Zachwyt estetyczny oznacza, że wszystko zostaje przekształcone w przedmiot kontemplacji, a aktywność podmiotu zostaje wyłączona. (…) Wyłącznie estetyczna orientacja w życiu osłabia poczucie realizmu i prowadzi do tego, że zamierają całe sfery rzeczywistości[14].

Prawdziwe piękno nie może zniewolić człowieka, gdyż należy do przeżycia ludzkiego i jest, jak każde przeżycie, krótkotrwałe, choć w różnym natężeniu może być powtarzalne. Zobiektywizowanie rzeczywistości pozbawia ją piękna, a wówczas staje się powszechna i jej nieustanne przeżywanie nie jest możliwe. Świat zobiektywizowany jest zdaniem Bierdiajewa iluzją[15]. Niewątpliwie piękno powoduje, że człowiek może zapomnieć o sobie i oddać się temu pięknu w zupełności. Piękno zdaje się być wówczas okowami, które mogą zniewolić człowieka kontemplującego je na poziomie fenomenalnym.

Piękno fenomenu musi być traktowane jako symbol odsyłający ku pięknu prawdziwemu, ku źródłu piękna, pięknu samemu w sobie, które może być nazwane pięknem absolutnym. Oddawanie się fenomenowi, który symbolizuje piękno, i próba jego absolutyzacji nie mają nic wspólnego

[13] *Ibidem*, s. 174.
[14] *Ibidem*, s. 171.
[15] Por. *ibidem*, s. 173.

z prawdziwym ekstatycznym poznawaniem piękna. To piękno, które jawi się na poziomie fenomenu, jest zawsze pięknem skończonym, zatem nie jest warte poświęcenia się mu w zupełności, gdyż ono, jak każdy inny byt, ulega śmierci, zniszczeniu.

W pięknie znajduje się też uzasadnienie aktu twórczego. Bierdiajew pisze o tym następująco:

> dobro i życie moralne są drogą, w której punkt wyjściowy i punkt końcowy zbiegają się, to jest promieniująca energia twórcza. Natomiast ostateczny cel bytu, ontologiczny i kosmologiczny, należy myśleć jako piękno, a nie jako dobro. Doskonały, pełny i harmonijny byt jest pięknem[16].

Zatem to piękno staje się inspiracją do zwrotu ku podmiotowi. Dialektyczny charakter tego zwrotu wyraża się również w samym procesie, który oparty jest na dwóch członach: dobru i pięknie, jednak aspektem, jaki ostatecznie decyduje o sensie przestrzeni i sensie rzeczywistości, jest piękno.

Ekstaza, zachwyt nad pięknem musi mieć charakter wolności i budowania siebie. Bierdiajew pisze:

> Ekstaza zawsze jest wyjściem ze stanu zniewolenia, wyjściem ku wolności. Ekstaza może dawać pozorne wyzwolenie i jeszcze bardziej zniewalać człowieka. Są takie ekstazy, które likwidują granice osoby i pogrążają ją w bezosobowy żywioł kosmosu. Ekstaza duchowa charakteryzuje się tym, że osoba nie jest w niej niszczona, a umacniana. W ekstazie osoba powinna wyjść z siebie, ale równocześnie pozostać sobą. Jednakowo zniewala zamknięcie się w samym sobie, jak rozpłynięcie się w bezosobowym żywiole świata[17].

Zatem prawdziwa chrześcijańska ekstaza to ekstaza uwznioślająca afirmującego, oczywiście przy zachowaniu pełnej afirmacji podmiotu afirmowanego. Zdaniem Bierdiajewa nie ma możliwości, aby afirmujący dokonał w ekstatycznym uniesieniu samozniszczenia.

W ekstazie może człowiek ulec iluzji wolności absolutnej. Takie niebezpieczeństwo powoduje, że może zacząć tworzyć swoją własną rzeczywistość; może mu się zdawać, że to on wyznacza kanony rzeczywistości, niezależne od rzeczywistości duchowej. Tego typu podejście może stworzyć rewolucjonistę dokonującego przemian materialnych w imię własnego przekonania o absolutności nowego rozumienia, które stało się jego udziałem[18]. Stagnacja, stwierdzenie, że doskonałość jest już obecna i jest stanem, który jest nam dany, to fałsz. Piękno, dobro i prawda są wciąż da-

[16] M. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, s. 150.
[17] *Ibidem*, s. 181-182.
[18] Por. M. Bierdiajew, *Nowe średniowiecze*, przeł. M. Reutt, Komorów: Wydawnictwo Antyk Marcin Dybowski 1997, s. 197.

wane, nie są zastanym faktem.

Twórczość, kultura i całe życie człowieka dokonuje się w czasie, czas przeszły to historia, zaś jego wspomnienie zdaje się inspiracją dla przyszłości. Dla niektórych odwrót do historii poszczególnych epok jest również tęsknotą za pięknem. Bierdiajew przestrzega jednak, by w historii nie widzieć absolutności, bowiem

> historia nie jest sakralna, sakralizacja historii jest fałszywą symbolizacją, gdyż to co sakralne, ma w historii sens umowny i symboliczny, a nie realny. Historia jest w pewnym sensie nieudaną próbą królestwa Bożego i trwa dlatego, że królestwo Boże nie realizuje się, nie nadchodzi. Królestwo Boże przychodzi niezauważalnie, bez szumu i blasku historii[19].

Zatem historia z różnymi jej odcieniami, z różnym nastawieniem do wartości zdaje się dla Bierdiajewa czymś, co hamuje rozwój i potencję człowieka w jego wolnym akcie twórczym.

Fałszywy symbolizm historii jest tu rozumiany zapewne jako idol, który może zająć miejsce Boga, przez co człowiek pozbawi się twórczej aktywności i zastygnie w bezwolnym oddaniu się. Taka redukcja sił jest też końcem rozwoju osobowego, oddala od piękna i prawdy. Co więcej, może sprzeniewierzyć się dobru.

Człowiek w swoim twórczym kreowaniu siebie i świata powinien rozpatrywać wszystko jako środek do osiągnięcia rozwoju osobowego.

> Nie można jednak rozpatrywać osoby jako środka i narzędzia jakiejś idei. Przeciwnie, idea jest środkiem i narzędziem realizacji osoby, jej jakościowego wzrostu[20].

Ten kantowski imperatyw jest dla Bierdiajewa niezwykle ważną przesłanką, która towarzyszy mu w całej drodze namysłu nad człowiekiem. Jest on też podłożem do stworzenia koncepcji etyki opartej na wolnym i twórczym odniesieniu się człowieka do człowieka.

3. Etyka twórczości

Po co człowiekowi etyka? Analizując myśl Rosjanina, zdaje się, że potrzebę etyki Bierdiajew wywiódł z upadku człowieka. Gdyby człowiek istniał w świecie rajskim, nie byłoby potrzeby tworzenia żadnych norm,

[19] M. Bierdiajew, *Problem człowieka*, [w:] idem, *Głoszę wolność. Wybór pism*, przeł. H. Paprocki, Warszawa: Fundacja Aletheia 1999, s. 41.

[20] M. Bierdiajew, *Rozważania o egzystencji. Filozofia samotności i wspólnoty*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 96.

gdyż nie miałyby one żadnego uzasadnienia. To oderwanie się od rzeczywistości ostatecznej, stworzenie świata zobiektywizowanego, dostrzeganie ostateczności doskonałej, zapośredniczonej przez świat symboli, stwarza konieczność istnienia etyki. Etyka posiada zatem również charakter symboliczny, odsyła do rzeczywistości niestworzonej, doskonałej, boskiej. Przez fakt zapośredniczenia partycypuje w doskonałym świecie, przez co ma uzasadnienie podobne do człowieka.

Bezpośrednią przyczyną powstania etyki jest zapewne istnienie w człowieku wolności. Jednak wolność w sposób nieskrępowany przejawia się w życiu człowieka poprzez wyobraźnię. Właśnie wyobraźnia jest tym, co stwarzając świat ludzki, może nie do końca rozpoznawać wartości. Wyobraźni przydaje Bierdiajew niezwykłe znaczenie. Powiada:

> produktywna wyobraźnia jest metafizyczną siłą, która walczy z przedmiotowym, zdeterminowanym światem, z królestwem pospolitości. Wyobraźnia twórcza stwarza realność. Obrazy, stworzone przez twórców dzieł sztuki, prowadzą realny żywot, działają w świecie. (…) Wyobraźnia twórcza może tworzyć prawdziwą i fałszywą idealizację, może być aktem twórczej rzeczywistej miłości i aktem iluzorycznym, niosącym ze sobą ogromne rozczarowania. W tym tkwi źródło głębokiego tragizmu ludzkiego istnienia. Człowiek może być ofiarą swojej wyobraźni, chociaż wyobraźnia stanowić może wyjście ku światu wyższemu[21].

W wyobraźni i poprzez wyobraźnię można zafałszować rzeczywistość. Czym jest to zafałszowanie? Zdaje się, że jest próbą konstrukcji świata bez odniesienia się do jego podstawy, do wolności, a zapewne i do Objawienia, które, zdaniem Bierdiajewa, było faktem mającym stosownie ukierunkować wolność ludzką, jednak bez jakiegoś przymusu. Etyka oparta na Objawieniu nie może być etyką przymusu, lecz wolności, a zatem i etyką twórczości, która jest twórcza w samej swej podstawie. Etyka twórczości wywodzi się z wolności wybrania wartości danych w Objawieniu. Jest zatem etyką daru, który realizuje się w innym darze; etyka chrześcijańska była etyką uczestnictwa, nie zaś samego poznania[22]. A czym jest dar najwyższy? Zdaje się, że to nic innego jak bycie dla innego człowieka, otwarcie się na miłość. Etyka potrzebna jest tam, gdzie człowiek styka się z drugim człowiekiem. Pojedynczemu człowiekowi etyka nie zdałaby się na nic. Etyka zdaje się ważna na poziomie „my". Jest tak, ponieważ

[21] M. Bierdiajew, *Zarys metafizyki eschatologicznej. Twórczość i uprzedmiotowienie*, s. 123.
[22] Por. M. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, s. 27.

> realnością społeczeństwa nie jest odrębne „ja", a „my". Wspólnota „ja" z innymi dokonuje się w „my". „My" jest jakościową treścią „ja", jej społecznym transcendowaniem. „Ja" ma wspólnotę nie tylko z „Ty", wspólnotę osoby z osobą, „ja" ma także wspólnotę z „my", to znaczy ze społeczeństwem[23].

Zatem tylko w relacji „ja" do „ty", a także „ja" do „my", jest możliwa etyka. O jaką etykę chodzi Bierdiajewowi? Chodzi mu o etykę twórczości.

Czym ona jest? Bierdiajew, jak już wcześniej wspomniano, opiera swoją etykę na filarze wolnej twórczości i relacji wzajemnego poszanowania osób. Etyka twórczości opiera się zatem na relacji odwzorowania wieczności. Bierdiajew określa ją następującymi słowami:

> etyka twórczości jest jednocześnie etyką nastawioną na zwycięstwo wieczności nad czasem. Twórczość przebiega w czasie. Jednak akt twórczy jest skierowany do wieczności, do wartości wiecznych, do wiecznej prawdy, do wiecznej sprawiedliwości, do wiecznego piękna, do Boga i do Bożej wyżyny. Wszystkie produkty twórczości mogą być czasowe i znikome, ale sam ogień twórczy jest ogniem wieczności, w którym powinno byłoby spłonąć wszystko, co czasowe. Na tym polega tragedia twórczości. Twórczość pragnie wieczności i wiecznego, a wytwarza czasowe, wytwarza kulturę w czasie i historii. Akt twórczy jest wyjściem spod władzy czasu, wzniesieniem się ku Boskości[24].

Zatem etyka twórczości jest odkrywaniem w sobie ciągle na nowo źródeł duchowej aktywności, która jest ugruntowana w wolności. Etyka twórczości rozgrywa się więc równolegle z osobowym rozwojem człowieka. Nie jest niczym innym jak realizowaniem wieczności w czasie.

Tworzenie z natury zdaje się mieć charakter ponadczasowy; jak zauważa nasz myśliciel, jest to przezwyciężenie ułomności świata, to nic innego jak tworzenie nowego ładu, porządku, kosmosu[25]. W procesie tworzenia nowej etyki znaczącą rolę odgrywa piękno. Oczywiście, jak zaznacza Bierdiajew, tworzenie etyki ma charakter teurgiczny. Tworzenie tej przestrzeni jest „czynem wspólnym z Bogiem, wspólnym z Bogiem kontynuowaniem stworzenia"[26]. Niewątpliwie tego typu etyka nie jest niczym innym jak etyką wzorca, ideału, realizującą w wolności boskie jakości, które prezentują się innym w formie symbolicznej. Etyka twórczości nie spotyka się ze zrozumieniem wśród ludzi. Jest ona bowiem inna niż etyka prawa, nie posiada charakteru normatywnego, lecz charakter dobrowolności, a właściwie wolności. Jej zadaniem jest, jak twierdzi Bierdiajew, wyzwolenie

---

[23] M. Bierdiajew, *Niewola i wolność człowieka*, s. 77.
[24] M. Bierdiajew, *O przeznaczeniu człowieka. Zarys etyki paradoksalnej*, s. 141-142.
[25] Por. M. Bierdiajew, *Sens twórczości*, s. 206.
[26] *Ibidem*, s. 208.

człowieka z dławiącego odczuwania siebie jako wołu, ze świadomości, która jednakowo właściwa jest starej Księdze Rodzaju i nowym książkom na temat ekonomicznego materializmu. Wyzwolenie ze zdławienia osiąga się poprzez dobrowolną ofiarę[27].

Powracamy tu zatem do uzasadnienia moralności jako aktu woli, który w sposób świadomy dokonuje preferencji danej wartości. Ofiara w pełni dokonała się w chrześcijaństwie, gdzie Bóg w miłości, wolnym aktem wybrał drogę człowieka, wskazując jednocześnie na ofiarę jako najdoskonalszą drogę do spełnienia etycznego czynu względem drugiego. Danie siebie, jak już wcześniej wspomniano, stało się apogeum filozofii religijnej. Bierdiajew jest również przekonany, że tego typu etyka jest raczej zadaniem niż faktem. Etyka twórczości oparta na miłości nie była realizowana w Kościele, gdyż „miłość ujawniała się w Kościele jedynie symbolicznie, a nie realnie, jedynie liturgicznie, a nie życiowo"[28]. Zatem to zadanie staje się dla nas projektem do zrealizowania w każdorazowym świadomym akcie twórczym, który odsyła przez swoją symboliczną naturę do Twórcy piękna[29].

Podsumowanie

Myśl Mikołaja Bierdiajewa, oscylując wokół kategorii wolności i twórczości, staje się nową propozycją postawy etycznej. Człowiek, stworzenie kierujące się do swoich pierwocin, jest zdany jedynie na prześwity, które w sposób symboliczny odnoszą go do Boskości. Symbolem jest tu świat jako twór Boga, symbolem jest sam człowiek jako element świata, ale symbolem jest też rzeczywistość kultury i religii jako przedłużenie boskiego aktu kreacji dokonującego się w człowieku. Wolność i twórczość wyrywają człowieka ze świata dla niego obcego, z przestrzeni zobiektywizowanej ku rzeczywistości samej w sobie, do prawdy, która najdoskonalej prezentuje się w pięknie oraz realizuje w miłości. Koncepcja Bierdiaje-

[27] *Ibidem*, s. 226.

[28] M. Bierdiajew, *Sens twórczości*, s. 274.

[29] Komentując koncepcję etyki twórczej Bierdiajewa, Marek Styczyński zauważa, że „dokonująca się w duchu twórczość nastawiona jest na wieczność, ale aktowo dokonuje się w czasie. Akty te są tyleż konstytucją Boga, co człowieka, ekstazą miłości do każdego z nich. Droga w górę i dół jest jedna i ta sama – uczył Heraklit. Chrześcijański personalizm pokazuje jak ową maksymę zastosować praktycznie". M. Styczyński, *Umiłowanie przyszłości albo filozofia spraw ostatecznych. Studia nad myślą Mikołaja Bierdiajewa*, Łódź: Ibidem 2001, s. 140.

wa stanowi propozycję, którą warto odnieść do myślenia religijnego, aby w ich zderzeniu dostrzec potrzebę głębszego uczestnictwa w sferze sacrum, a nie tylko spełniania formalnych czynności wynikających z kultury. Etyka twórczości stara się przezwyciężyć formalizm i symbolizm na rzecz partycypacji, udziału i aktywności, jednak każde słowo odsyła jednak do symbolu. Jest tak, gdyż w „królestwie cezara" nie można w pełni zrealizować boskiego planu.

The symbolical space of creativity in Nikolai Berdyaev's thought

Nikolai Berdyaev points to freedom as a constitutive element of the human being. He also draws attention to creativity as a way of bringing the domain of values into the human space of the world. The symbol is the essential element in such a world-view. The works of art – which, because of its character, refers us to the un-created world, the divine reality – are all symbolical. Beauty is another significant element here. In its entirety, it refers to beauty itself, and characterizes works of human creativity as well as the world itself.

Krzysztof Duda – mgr, asystent w Instytucie Kulturoznawstwa Wydziału Filozoficznego Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum" w Krakowie. Zainteresowania: filozofia człowieka, filozofia kultury, kulturoznawstwo, filozofia rosyjska. Publikował w recenzowanych monografiach oraz w czasopismach. Redaktor czasopism „Episteme" i „Mêlée".

Александр Усачев

Пролог на Небе: символический аспект историософии Н.А. Бердяева

Одна из главных проблем, которую разрешал русский философ Н.А. Бердяев – это современный человек в ситуации между процветанием естественного атеизма и угасанием религиозного чувства. До Бердяева мир знал такое явление, как нигилизм. Слово, прошедшее путь от И. Тургенева через Ф. Ницше к М. Хайдеггеру[1], было известно всем. Из частного явления русской жизни, оно переросло в характеристику идеологии эпохи, давшей миру самые разрушительные потрясения, самые чувствительные удары по культуре. Н.А. Бердяев же размышляет о более специальном модусе бытия нигилизма. Речь идет об естественном атеизме. Естественный атеизм – это усталость поколений, не имеющих сил оправдать или согласовать, как с логикой, так и с религиозной верой, несправедливость и дисгармонию мира. Такое поколение все упование свое возлагает на технический прогресс. Естественный атеизм представляет собой незаметный откат человека к более низким уровням бытия и ценностным структурам на фоне душевно-духовной лености и разочарованности. Важнейшей приметой такого состояния общества является секуляризация общества и культуры, которая предпочитает символичности мира его понятность, досказанность, даже если это идет вразрез с истиной и подлинностью. Философия Н.А. Бердяева примечательна не только

[1] М. Хайдеггер, *Европейский нигилизм* // idem, *Время и бытие*, пер. В.В. Бибихина, Москва: Республика 1993, с. 63.

четкостью суждений и выдвижением ясных диагнозов современности в ее кризисном состоянии. Справедливо и эффектно критикуя общество периода смены эпох, одной из особенностей, которую он обозначил падением культуры и ее символического характера, что сказалась на общем упадке личностного бытия.

Символизм является видом снятия картезианского заостренного дуализма субъекта и объекта. Символизм выходит за пределы искусства и религии и становится всеобщей онтологией и единственной онтологией, аутентично отражающей реальность. Выходы в разные сферы духа предполагает, в том числе, выход к исторической предметности. История в фазе своего отрицания, т.е. в постистории, не только стала нуждаться в символизме, но и максимально проявила его в способах презентации своих смыслов и особенностей. Одной из ярких фигур, представляющих такой тип исторического анализа, был русский мыслитель Н.А. Бердяев (1874–1948).

Корпус текстов Н. Бердяева по философии истории представлен очень яркими колоритными работами, которые сами собой являются символами эпохи, времени, духовного состояния, как общества, так и личности, отдельного субъекта познания и страдания. Совершенно ясно, что эти тексты являются отражением внутреннего мира самого русского мыслителя. В классику историософской мысли входят такие книги Н. Бердяева, как «Смысл истории», «Философия неравенства», «Философия свободы», «Душа России», «Судьба России», «Новое средневековье» и др.

Н. Бердяев самостоятельно формирует символический ряд для того, чтобы преодолеть номинализм эпохи перемен и вернуться к реализму. Он создает символы, составляющие культуру исторического и персоналистического характера. Эта философская роль, которую играет Н. Бердяев, имеет большую функциональную нагрузку. Во-первых, создается альтернатива отношению к символу только как к материальному фактору, к материи символа (анализ, психоанализ сакрального, духовного, материалистический детерминизм в духовной сфере). Во-вторых, происходит защита творческих и интеллектуальных границ философской индивидуальности самого Н. Бердяева. В-третьих, говоря об уникальности символа, вводящего человека в сферу универсальных смыслов, Н. Бердяев делает работу, позволяющую создать другую нам понятную систему знаков и символов для дескрипции существенных сторон исторической реальности. В частности речь идет о том, чтобы взглянуть на европейскую реальность

глазами человека, воспитанного в российской культурной среде. Каковы же эти символы, что схватывает символичность?

Если предшествующая философия старалась достичь этого качества на путях гносеологии, то онтология, причем религиозная, сразу обращается к символической структуре бытия и культурной сфере. Н.А. Бердяев разворачивает в своей историософии альтернативу философии истории Гегеля. Линейная логика детерминирует со всей однозначностью причинно-следственные связи, подрывает саму сущность символа, т.к. символ многозначен. А.Ф. Лосев, последний мыслитель Серебряного века, писал, развивая этот компонент:

> Наша диалектика (…) есть символическая диалектика. За ней кроется некий неразгаданный икс, (…) который вечно скрыт от анализа и есть неисчерпаемый источник для все новых и новых обнаружений. Чем сильнее проявляется тайна, – подытоживает мысль русский феноменолог и диалектик, – тем символичнее рождающийся образ[2].

Многозначность символа не механистическая, т.е. она не заключается в простом наполнении знака фиксированным количеством смыслов, знаний, референций. Многозначность возникает из феномена его раскрытия разными личностями, субъектами познания, а также народами, эпохами и т.д. Если каждая эпоха, как у Гегеля, тождественна себе до смены качества, до того как она будет снята, то многомерность закрыта от познания. Многозначность попирает одну из главных идей Просвещения – научной философии. Тексты, в которых Н. Бердяев формирует свой символический ряд, который идентифицирует исторические смыслы, таковы:

(1) Текст «Смысл истории» (1922) вводит в философский обиход другую конфигурацию исторического движения, обозначая в качестве основы библейские мотивы в процессе осмысления. Это сразу уводит в сторону от исключительности позитивистской истории, мучительно ищущей в каждом изломе истории выгоду, корысть, чей-то интерес. Его найти можно, но один, пусть и зримый мотив, может ли открыть всю полноту истории? Философия истории – это во многом распознавание и интуиция смысла времен, а усилия человека в этом направлении глубоко индивидуальны. В тексте «Смысл истории» в том числе проводится идея Библейского символа, сопровождающего мышление в поступательном движении из номинализма в реализм. Он становится важнейшим фактором открытой интерпретации, оставляющей

[2] А.Ф. Лосев, *Философия имени*, Москва: Правда 1990, с. 89.

возможности для других толкований. (В случае с самим Бердяевым, показателен момент его «миграции» из крайне правых взглядов влево в тот момент, когда фашизм начал набирать силу в Европе, и не было кроме Советской России силы, которая бы могла противостоять ему).

(2) В тексте «Новое средневековье» (1923) собственно средневековье – символ консервативного сдерживания исторической реальности, отличающейся большой динамикой, опережающей процесс осмысления. В таком стремительном ритме происходящего возможно только символическое осмысление, когда в страждущем уме опорой становится не что иное, нежели символический опыт поколений, проходивших через испытания подобного рода. Рациональность, блокированная чередой сменяющихся исторических планов, не имеет временной паузы для степенного вдумчивого подхода к идентификации наличного бытия в его развитии. Процесс осмысления становится подлинным творчеством, а не наукой в академическом смысле слова. В структуру Средневековья входит символ *смены сущности*, когда прогрессивное становится отсталым и получает качество противоположного движения, а прежнее, в стереотипном изложении навсегда канувшее в Лету, становится проектом, наброском возможной будущности[3].

(3) В тексте «Философия неравенства» (1923) конституируется символ иерархичности бытия. Бытие символизирует иерархию, порядок. При их отсутствии воцаряется хаос. Иерархия возможно в разных видах сущего:

а) Личность имеет иерархичную природу (например, в отношении индивида и индивидуальности);

б) Общество с необходимостью упорядочивает свое бытие в иерархическом порядке и взаимоподчинении по-разному организованных классов, стратов и слоев;

в) Иерархична культура, в которой особо развита чувствительность к ценностному, высокому, вневременному, культовому;

г) Иерархия имеется в знании, ее шкала может быть распределена от обыденного до фундаментально научного знания; каждый уровень имеет свое значение и со-присутствует в процессе познания.

(4) В тексте «Философия свободы» (1911) на первом месте находим свободу, которая больше, чем категория: она и основа философ-

[3] Ср.: «Бывшесть возникает из будущего, а именно так, что бывшее (лучше бывшествующее) настающее выпускает из себя настоящее». М. Хайдеггер, *Бытие и время*, пер. В.В. Бибихина, Харьков: ФОЛИО 2003, с. 366.

ствования, и цель личной и общественной жизни, и сущность бытия, а главное – основа бытия, тождественная Ungrund Я. Бёме, т.е. рождающей бездне. У Гегеля свобода – Абсолютная идея, как цель, обеспечивающая движение общественного прогресса. У Н. Бердяева свобода – качество любого актуального бытия, которое является в сущем. На алтарь свободы не приносится человечество. Только индивидуальность может быть исчерпана ради рождения личности, где индивидуальность – отрицательная «свобода-от», убегание, избегание и т.д., а личность – конституирование положительной «свободы-для», где полагается цель и смысл, организующий личностное бытие[4].

Символичным является категориальный ряд, который осуществляет дискурсивные практики.

Некоторые мыслители были отмечены самим Бердяевым как мыслящие в том же направлении, или, во всяком случае, на ту же тематику:

(А) Философия М. Хайдеггера – символ упадка и провала бытия согласно Н.А. Бердяеву. В частности он отмечает: «Такова философия Гейдеггера, для которого бытие падшее по своей сущности, но ни от кого не отпавшее, мир безнадежно греховен, но бога нет, сущность мирового бытия есть забота»[5]. Примечательно, что русского философа не захватывает язык Хайдеггера, техники неклассического философского познания, но его личность, и его книги сами являются символами определенного состояния бытия. Немецкий мыслитель, как известно, называл это состояние эпохой забвения бытия, в чем можно найти сходство с позицией Бердяева. Но Хайдеггер видел выход в новом продумывании бытия, в то время как Бердяев любую попытку прорыва к бытию обрекал на провал, т.к. всегда будет возникать необходимость обращаться к традиции западного мышления, в котором бытие максимально рационализировано. Это обрекает философов только на повторение пройденных ошибок, а не на возвращение подлинности, которую нужно безраздельно искать в человеке.

(Б) К. Ясперс – наиболее близкий по духу самому Бердяеву, его мироощущение, особенно в вопросах истории, и, конечно, идея шифров трансценденции, сокрытых в деяниях человека, можно назвать вполне парадигмально симметричными с идеями Н.А. Бердяева. Но если

---

[4] Н.А. Бердяев, *Смысл творчества. Опыт оправдания человека*, Харьков: ФОЛИО, Москва: АСТ 2002, с. 132-133.

[5] Н.А. Бердяев, *Духовное состояние современного мира* // idem, *Смысл творчества*, с. 658.

К. Ясперс разрабатывал концепцию осевого времени истории, занял объективистскую позицию по отношению к религии, то русский мыслитель христианское сознание ставил в центре культурного самосознания человечества. Другие религиозные реальности представляют собой уроки и примеры. Такова, например, для историософии Бердяева история еврейского народа, изложенная в Библии и являющаяся неотъемлемой частью христианского самосознания. Такую тенденцию в европейском религиоведении принято называть иудео-христианской.

(В) Э. Кассирер – идея символического человека в качестве фундаментального основания, объединяющего антропологию, онтологию и гносеологию.

> Человек живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме. Язык, миф, искусство, религия – части этого универсума, те разные нити, из которых сплетается символическая сеть, запутанная ткань человеческого опыта[6].

В отличие от Н. Бердяева, эта идея Э. Кассирера зауживает трактовку значения символизма в применении к человеку. Важнейший аспект бытия человека – личность. Русский философ говорит, что

> лишь извне, с социологической точки зрения личность представляется подчиненной частью общества, и притом очень малой частью по сравнению с массивностью общества… С экзистенциальной точки зрения *общество есть часть личности, ее социальная сторона, как и космос есть часть личности, ее космическая сторона*[7] [курсив мой – У.А.].

Итак, общество в диалектическом смысле – это частность, которой личность может пожертвовать. В этой же логике вопроса решается аспект символичности. Символ и символичность раскрывают человека, но это не исчерпывающая трансценденция, выводящая человека за пределы своих эмпирических границ и характеристик. Человек символичен по существу, но в личности символизм снят.

(Г) Также в ряду современников, мыслящих, по его собственному признанию, сонаправленно, находится М. Шелер. Его итоговый программный текст «Положение человека в космосе» (1928), выражающий среди других идею иерархичности космоса, так захватившую

---

[6] Э. Кассирер, *Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры*, пер. Ю.А. Муравьева // idem, *Избранное. Опыт о человеке*, Москва: Гардарика 1998, с. 471.

[7] Н.А. Бердяев, *О рабстве и свободе человека* // idem, *Опыт парадоксальной этики*, Москва: ФОЛИО 2003, с. 444.

однажды Н. Бердяева, встретила у русских мыслителей большую поддержку.

Русский философ создал свой понятийно-символический ряд, который раскрывает историю, предоставляет возможность грядущим поколениям самостоятельно осмыслить и продумать ее изломы и закономерности. Символический анализ Н. Бердяева истории – это «прорыв» к другим сферам, к личности, к Небу, к Богу.

Prologue in heaven. The symbolical aspect of N. Berdvaev's historiosophy

The article is devoted to the remarkable fact of the symbolist thinking in the field of the philosophy of history. Namely, N. Berdyaev (1874–1948) addressed the problems of the crisis period in the 20th-century European history. He proposed a new framework of historical analysis, composed by the Bible and cultural symbols. This structure of the philosophical approach to history opens up a significant vista of scientific investigations nowadays.

Усачев Александр Владимирович – доктор философских наук, профессор кафедры философии Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина, г. Елец, Российская Федерация.

Leszek Augustyn

Eros religii, Eros filozofii. Symbolika „erotyczna" i przezwyciężenie „…izmów" w filozofii Borysa P. Wyszesławcewa

1. Kilka uwag o „erotycznej" naturze filozofii

Rosyjski filozof Borys Wyszesławcew stawia nieco prowokacyjną tezę, że: „wszystkie symbole chrześcijańskie wyrastają z Erosa"[1]. Cóż to oznacza? W ujęciu myśliciela zarówno chrześcijaństwo jako religia (praktyka duchowa), jak i filozofia (filozofia chrześcijańska) odnoszą się do „tajemnicy Erosa". Wyszesławcew dokonuje tutaj zabiegu, który moglibyśmy określić mianem platonizacji bądź re-platonizacji chrześcijaństwa. Filozof wskazuje na Platoński mit o Erosie odnajdywany w dialogu Uczta (*Sympozjon*) jako właściwe źródło służące rozjaśnieniu charakteru filozofii. Utrzymuje, że każda prawdziwa filozofia, po pierwsze, wyrasta ze wspólnej z religią podstawy oraz, po drugie, posiada charakter platoński – a to oznacza zarazem, iż tak rozumiana filozofia ze swej istoty jest filozofią chrześcijańską (platonizm chrześcijański). Tym, co łączy obie dziedziny, jest właśnie Eros. Najbardziej narzucającym się znaczeniem Erosa wydaje się niewątpliwie związane z procesem sublimacji (przeduchowiania) ujmowanie go jako wyrazu siły „dążenia wzwyż". Zatem zgodnie z propozycją rosyjskiego filozofa „erotyczność" myślenia filozoficznego – ostatecznie rozumianego jako warunek myślenia w kontekście

[1] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, [w:] idem, *Кризис индустриальной культуры. Избраннные сочинения*, Москва: Астрель 2006, s. 62-63.

„tego, co absolutne" – jest drogą *sublimacji*, przeciwstawną drodze *profanacji*. Oczywiście zarówno symbol Erosa, jak i proces symbolizacji myślenia filozoficznego, jego anagogiczność, można i należy traktować jako próbę przezwyciężenia „abstrakcyjności" ujęć czysto myślowych (pojęć i koncepcji filozoficznych: racjonalizmu, naturalizmu, materializmu, psychologizmu itd.) – czyli wszechobecnych hipostaz w myśleniu, a poprzez to również próbę poszerzania horyzontu wolności, bynajmniej nie tylko w wymiarze myśli. Można zatem i o Wyszesławcewie powiedzieć to samo, co niegdyś ten myśliciel stwierdził o Fichtem, a mianowicie iż odrzucał on wszelkie „…izmy"[2]. Inspiracja jest tutaj aż nazbyt oczywista i niewymagająca dodatkowych argumentów.

Czym zatem jest Eros? Wedle rosyjskiego filozofa za istotę Erosa należy uznać spontaniczne, nieprzerwane *dążenie*, tak więc i symbol Erosa wyraża owo dążenie wypływające z centrum istoty duchowej – „serca". „Erotyczne" dążenie wychodzi od rozdwojenia, aby na sposób dialektyczny je przekraczać. „Dążenie jest dialektyczne: przechodzi od tezy do antytezy, zawsze napotyka granicę i zawsze ją przekracza, zawsze transcenduje (Fichte)"[3]. Platon ujmuje Erosa jako pozostającego sobą we wszelkich swych przejawach i tego samego w każdej poddanej mu dziedzinie: miłości, zmianie pokoleń, poezji, polityce, filozofii. Stąd Wyszesławcew czerpie przekonanie, że „wszelki «immanentyzm» jest dla Erosa nie do utrzymania, jest przebywaniem w *jaskini*"[4]. Eros jest *transem*, „zawiera się w *transie*" i „uspokaja się" dopiero po przekroczeniu wszystkich stopni bytu i wartości, gdy osiąga „pełny wymiar nieskończonego Absolutu". A zatem: *inquietum est cor nostrum donec requiescat in te* (św. Augustyn, *Confessiones* **I**,1) – mimo że augustyńskie odniesienie wydaje się w tym przypadku oczywiste, to jednak sam rosyjski myśliciel nie podkreśla tej zbieżności. Przyjdzie nam jeszcze do tego „serdecznego" zagadnienia powrócić w drugiej części niniejszego szkicu. Charakteryzując stanowisko Wyszesławcewa, wypada podkreślić, iż myśliciel opowiada się za jednością wstępującej energii duchowej od jej najniższych pokładów libido (energii erotycznej), poprzez sferę psychiczną i duchową, aż do „doświadczenia" Absolutu. Monizm w ujęciu podstawowej – właśnie „erotycznej" – energii bynajmniej nie oznacza tutaj jakiejkolwiek wersji redukcjonizmu. Już bowiem w punkcie wyjścia Eros przekracza swój najniższy sto-

[2] Б.П. Вышеславцев, *Этика Фихте. Основы права и нравственности в системе трансцендентальной философии*, Москва: Печатня Снегиревой 1914, s. 421.
[3] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 142.
[4] *Ibidem*.

pień i zatrzymywanie się na nim należy traktować jako profanację, która z całą siłą wyraziła się przede wszystkim we freudyzmie i bezpośrednich jego rozwinięciach. Można zatem wskazywać na dwa zasadnicze stopnie *transu*: obiekt miłości i dążenie miłosne. Z punktu osiągniętego już poziomu *transu drugiego* zatrzymanie się na poziomie *transu pierwszego*, czyli na samym obiekcie miłości, jawi się jako profanacja; miłość bowiem przekracza poziom wyjściowy, czyli przedmiot miłości, i przeradza się w nieskończone „miłosne" dążenie. Dążenie to przenika dzieje filozofii. W rzeczywistości bowiem sublimacja swój pierwszy – a zarazem i fundacyjny – wyraz znalazła w Platońskim Erosie, aby następnie „uwznioślać" myślenie Arystotelesa (odnajdujemy ją w pojęciach materii i formy: to, co niższe, staje się materią dla tego, co wyższe, czyli formy itd.) i św. Tomasza z Akwinu („łaska nie niszczy natury, lecz ją udoskonala"; *Gratia non destruit, sed supponit et perficit naturam* – adagium zaczerpnięte z *Summa Theologica* 1a.1.8.). W późniejszym okresie Arystoteles ujęty na sposób dialektyczny znalazł kontynuację u Hegla. Myślicielem „erotycznym" pozostaje Nietzsche – zapewne w swym dążeniu do nadczłowieka, a także N. Hartmann, a wreszcie Freud i Jung[5]. Z drugiej strony obecne jest ono w duchowym doświadczeniu i myśli teologicznej wschodnich Ojców Kościoła (m.in. Orygenesa, Pseudo-Dionizego, Maksyma Wyznawcy, Ojców kapadockich, Grzegorza Palamasa). Współcześnie ta prastara intuicja – ale i dana ponadczasowej, duchowej naturze człowieka – koresponduje z osiągnięciami psychologii podświadomości. W przekonaniu rosyjskiego myśliciela wielką zasługą Freuda było odkrycie erotycznej natury podświadomości. Jednakże Eros Freuda, zachowujący charakter popędowy i naturalistyczny, musi zostać poddany istotnej korekcie. Korektę tę należy odnieść do właściwego, scil. platońskiego sensu „erotyki":

> Eros Platona obejmuje sobą wszystko to [co odnajdujemy u Freuda, Junga, Baudouina, Adlera – L.A.]: oznacza on prawdziwą i nieredukowalną funkcję duszy, *funkcję dążenia*, otwartą na nieskończoność i różnorodną w swej treści, lecz zawsze ukierunkowaną na wzrost bytu, na jego „wartościowanie"[6].

Należy zaznaczyć, że filozof już w swej pierwszej książce poświęconej Fichtemu podkreślał znaczenie sfery irracjonalności i filozoficzną doniosłość Erosa. W *Etyce przeobrażonego Erosa* stara się swe intuicje rozwinąć w szerszą koncepcję etyczną. Można więc rzec, iż jego etyka istotnie

---

[5] Б.П. Вышеславцев, *Вечное в русской философии*, [w:] idem, *Кризис индустриальной культуры. Избраннные сочинения*, s. 716.

[6] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 61.

przyjmuje charakter na wskroś „erotyczny". Jak wiemy, Eros ze swej natury dąży wzwyż, a w związku z tym symbolizuje dążenie do wartości wyższych, czyli sublimację. Za najdoskonalsze zaś „narzędzie" sublimacji filozof uznał duchowe „techniki" wypracowane na gruncie chrześcijaństwa. Chrześcijaństwo jest przede wszystkim ujmowane jako „religia tego, co absolutnie upragnione"; religia, która w całej pełni wyraziła to, czego niegdyś poszukiwał Platon, i na gruncie której „rodzenie w pięknie", czyli Platońskie pragnienie, spotyka się z „wcieleniem i przeobrażeniem" – chrześcijańskim spełnieniem. Intuicja ta bliska była Dostojewskiemu, u którego przecież Eros przyjmował namiętną postać wiary w fakt, że piękno zbawi świat. Warto ponadto zauważyć, że i ambiwalencja piękna, „ideał Madonny" i „ideał Sodomy" u Dostojewskiego odpowiada opisom Wyszesławcewa, który wyróżniał Erosa sublimującego – „twórczego" i Erosa profanującego – „niszczącego"[7].

W pismach pozostawionych przez rosyjskiego filozofa możemy odnaleźć wiele znaczeń bezpośrednio związanych z postacią Erosa, które jednakże w bliższej czy dalszej perspektywie z reguły odnoszą się do podstawowego sensu chrześcijańskiego. Zatem można powiedzieć, że z opisów chrześcijaństwa, jakie znajdujemy u myśliciela, wyłania się religia najdoskonalej sublimująca a zarazem doskonale wpisująca się w szerszy kontekst kultury „dążenia wzwyż":

> Cała twórczość, wszelka kultura i wszelka religia jest „sublimacją", ukierunkowującą się na to, co przed nią się objawia (w „objawieniu") jako wyższa wartość: „gdzie skarb twój, tam i serce twoje", gdzie twoja wyższa wartość, tam i twój Eros[8].

Jednakże za najdoskonalszy wyraz i najpełniejsze zrozumienie sensu sublimowanego chrześcijańskiego Erosa należy uznać *Hymn o miłości* św. Pawła (1 Kor 13). Chrześcijaństwo bowiem traktuje filozof jako w pełni tego słowa znaczeniu religię miłości, której wszystkie niemalże zasadnicze symbole wyrastają z Erosa: Ojciec, Syn, Matka, bracia, Oblubieniec, Niewiasta, rodzina jako „mały Kościół", Kościół jako „wielka rodzina" – to właśnie przykłady symboliki religijnej o proweniencji „erotycznej". Myli się zatem Wasyl Rozanow, gdy namiętnie oskarżając chrześcijaństwo, przypisuje mu nieprzejednaną postawę antyerotyczną, jakby nie zauważał, że jednym z najpiękniejszych wyrazów „erotyki" religijnej jest *Pieśń nad pieśniami* wchodząca w skład chrześcijańskiego kanonu Pisma Święte-

[7] Por. *ibidem*, s. 71.
[8] *Ibidem*, s. 62; por. Mt 6, 21.

go. Ponadto chrześcijaństwo przejęło platońską naukę o Erosie i poprzez grecką patrystykę – zwłaszcza Pseudo-Dionizego i Maksyma Wyznawcę – przekazało ją następnym pokoleniom, zarazem stając się jej najdoskonalszym spełnieniem. Ostatecznie chrześcijańska sublimacja Erosa wyraża się w nauce o „przebóstwieniu" stworzenia (Θέωσις)[9]. Wyszesławcew nie czyni rozróżnienia między Erosem i Agape, miłością „platońską" i chrześcijańską, w tej kwestii idzie wbrew klasycznemu stanowisku Andersa Nygrena, który uznawał Erosa i Agape za dwa nieprzystające do siebie „motywy fundamentalne", dwie różne postawy życiowe[10]. W myśl tego rozróżnienia między Erosem i Agape bynajmniej nie istnieje różnica stopnia, czyli ilościowa – jak, wydaje się, musi zakładać chrześcijańska „erotyka" Wyszesławcewa – ale jest to już różnica rodzajowa[11]. Nie do końca jasny jest natomiast sposób, w jaki należałoby pogodzić tożsamość Erosa i Agape podkreślaną – ale wcale nie rozwiniętą – przez rosyjskiego filozofa z jego przekonaniem o całkowitej „nowości" przesłania nowotestamentalnego wobec „światopoglądu" odnajdywanego przezeń zarówno w Starym Testamencie, jak i filozofii (kulturze) antyku grecko-rzymskiego. U samego Wyszesławcewa linią łączącą kulturę klasyczną z chrześcijaństwem jest tradycja wschodniego platonizmu chrześcijańskiego. Jak zatem filozof podkreślał, tożsamość tę odnajdujemy u Maksyma Wyznawcy (VII w. n.e.) podążającego dość wiernie za Pseudo-Dionizym Areopagitą – u obydwu terminy Eros i Agape stały się równoznaczne. Wniosek wobec tego jest oczywisty: „Eros" rozumiany jako „boska moc" przenikająca świat i stojąca u podstaw dążenia każdego bytu stworzonego ku Bogu jest jeden – dokładnie tak jak jedna jest wszechogarniająca miłość:

> Dla niego miłość jest siłą boską, ściągającą i wiążącą w jedno cały kosmos i każdą rzecz w nim istniejącą. Siłą tą jest Eros. To z miłości Stworzyciel natury zjednoczył ją ze swą własną Hipostazą (we wcieleniu), aby „znieść jej niepokój" i przywieść ją do siebie[12].

Wyszesławcew powołuje się przede wszystkim na komentarze Maksyma Wyznawcy do dzieł Pseudo-Dionizego. Zwróćmy uwagę, że także w dziele *Peri agapes* Maksym Wyznawca przywołuje „Erosa" w interesującym nas tutaj kontekście: „Wszystkie cnoty pomagają duchowi wznieść

[9] *Ibidem*, s. 48.
[10] A. Nygren, *Agape and Eros*, transl. by Ph.S. Watson, Chicago: The University of Chicago Press 1982, s. 34.
[11] Por. *ibidem*, s. 51.
[12] *Ibidem*, s. 63-64, przyp. 12.

się ku boskiemu Erosowi, najbardziej jednak czysta modlitwa”[13]. Niewątpliwie słowa te mogłyby zostać wpisane bez żadnego dla nich uszczerbku zarówno w wywód treściowy, jak i klimat duchowy rozważań rosyjskiego filozofa. Etyczny wymiar „erotyki” – z jednej strony stoickie ćwiczenie się w cnotach u Maksyma, a z drugiej odniesienie do hierarchii wartości i podążanie boską drogą miłości i „przebóstwienia”, czyli sublimacji u Wyszesławcewa – stanowi o rzeczywistej bliskości obu myślicieli i, co więcej, może świadczyć o kontynuacji źródłowej antycznej duchowości chrześcijaństwa w filozofii nowożytnej. Tak przynajmniej, jak możemy przypuszczać, chciałby postrzegać swe duchowe „pokrewieństwo” z nią sam myśliciel. Jednakże należałoby tutaj wskazać na jeszcze jeden istotny kontekst filozoficzny. Otóż klasyk filozofii rosyjskiej, Włodzimierz Sołowjow, podkreślał, że Eros ukazany przez Platona jest przede wszystkim „twórczą i nieskończenie p ł o d z ą c ą siłą”[14], co należałoby uznać za wyraz aspiracji człowieka do nieśmiertelności. W *Sensie miłości* (tekście powstałym w latach 1892-1894) filozof ten w pełni afirmuje miłość płciową (jako pierwszy stopień na drodze do przezwyciężenia egoizmu) i przekonuje, że jako taka jest ona, co prawda, przemijająca, lecz człowiek doświadczający jej w sposób świadomy może kierować ją ku wyższym duchowym celom, ku Bogu, a właściwie ku Bogo-człowiekowi[15]. Można chyba w związku z tym powiedzieć, że „erotyka” Sołowjowa stanowi ważną, istotną i – świadczącą ponadto o istnieniu szerszego nurtu rosyjskiej myśli „erotycznej” (w rozumieniu Wyszesławcewa) – rosyjską prefigurację etyki sublimacji Wyszesławcewa.

Zapytajmy wobec powyższego o to, jakiej treści możemy się doszukiwać w symbolu Erosa. Przyjrzyjmy się wpierw temu, z jakimi znaczeniami wiąże się symbolika „erotyczna” w *Etyce Fichtego* – gdyż, jak się wydaje, już w tej pierwszej książce Wyszesławcewa odnajdujemy kluczowe jej

[13] Maksym Wyznawca, *Księga miłości*, I, 11, [w:] idem, *Dzieła*, przeł. A. Warkotsch, Poznań: Pallotinum 1980, s. 275. Warto podkreślić, iż encyklika Benedykta XVI *Deus caritas est* (2005) podąża w kierunku podobnym i bardzo bliskim temu stanowisku. Powołując się na Pseudo-Dionizego Areopagitę (*Imiona Boskie*, IV, 12-14), papież łączy *eros* z *agape* w koncepcji miłości chrześcijańskiej: Boskiej i ludzkiej – a tym samym „dowartościowuje” ten pierwszy, przyznając jednocześnie, że *eros* bywał niejednokrotnie niesłusznie spychany na obrzeża duchowości chrześcijańskiej.

[14] W. Sołowjow, *Dramat życiowy Platona*, [w:] idem, *Wybór pism*, przeł. J. Zychowicz, Poznań: W drodze 1988, t. III, s. 62.

[15] Sołowjowowską teorię miłości w kontekście sofiologicznym omawia J. Dobieszewski, *Włodzimierz Sołowjow. Studium osobowości filozoficznej*, Warszawa: WN Scholar 2002, s. 324-333.

znaczenia, następnie przejęte i rozwinięte w *Etyce przeobrażonego Erosa*. Spróbujmy zatem je wskazać i – być może – uporządkować. Przede wszystkim symbol Erosa wiąże się z pojęciem „tego, co irracjonalne", czyli dotyczy „głębi bytu" dostępnej tylko intuicji. Filozofia jest „miłością", dążeniem, a zatem i Erosem, który wybawia ją od „dogmatycznego racjonalizmu"[16]. Platoński charakter Erosa jest rozumiany jako siła nieprzerwanie dążąca wzwyż – od stopni najniższych, począwszy od piękna fizycznego, aż do przekroczenia granicy „królestwa naturalnego". Eros umysłowy zmierza już do „innego świata", idealnego, transcendentnego[17]. Zatem owo dążenie Erosa jest ruchem w perspektywie nieskończoności: „Nigdy filozof nie czuje się większy niż wtedy, gdy dostrzega nieskończoność swego zadania"[18] – pisze rosyjski myśliciel *à propos* Schellinga. Stanowi to o otwartości idealizmu i krytycyzmu w przeciwieństwie do dogmatyzmu. W owej „nieskończoności zadania" dostrzega Wyszesławcew bliskość, a nawet tożsamość „erotyki" i etyki. Ponadto może mówić o linii rozwojowej filozofii „erotycznej" albo innymi słowy filozofii istotnej, prawdziwej, czyli takiej, która zachowuje aktualność obejmującą zarówno jej antyczne źródła, jak i niektóre nowożytne, współczesne nurty filozofii. Pisze więc, że „Eros Platona przejęty przez neoplatoników i Mikołaja z Kuzy przetrwał w pojęciu «nieskończonej powinności»"[19] i odnajduje go między innymi w idealizmie niemieckim (wspominaliśmy już o Schellingu). W myśl tego rozpoznania główny bohater pierwszej książki Wyszesławcewa, a mianowicie Fichte, jest przezeń uznany za myśliciela na wskroś „erotycznego", dążącego do wypełnienia treści swych idei i traktującego to wyzwanie jako „nieskończone zadanie". Jak utrzymuje rosyjski myśliciel, u Fichtego idea oznacza nieskończone zadanie i postęp w nieskończoność, dlatego też dialektyka rzeczy samych w sobie jest dialektyką nieskończonego zadania, dążenia – właśnie Erosa ujmowanego jako ruch ku nieskończoności[20]. W tym sensie idealizm fichteański stanowi zwieńczenie idealizmu platońskiego – rozpracowanie platońskiej idei Dobra – czyli w istocie jest on nowożytnym neoplatonizmem:

> Jeśli idea dobra jest irracjonalna i nieskończona, to oznacza to, że system etyczny jest tym wymiarem rozumu, który głębiej niż wszystkie inne przenika w to, co nieograniczone [*безпредельное*]. Jest najbardziej *racjonalna* i *systematyczna*,

[16] Б.П. Вышеславцев, *Этика Фихте*, s. 89, 128.
[17] *Ibidem*, s. 259, przyp. 1.
[18] *Ibidem*, s. 136.
[19] *Ibidem*, s. 155.
[20] Por. *ibidem*, s. 157, 227; por. s. 128.

> bowiem zawiera w sobie wszystkie racjonalne określenia, cały system teoretycznego i praktycznego rozumu, i zarazem jest najbardziej *irracjonalna* i *problematyczna*, bowiem koncentrują się w niej wszystkie trudności systemu uniwersalnego. Do tajemnic „tego, co istnieje prawdziwie" [*истинно-сущаго*] dołączają się tajemnice „tego, co prawdziwie obowiązujące" [*истинно-должнаго*]; świat już nie tyle w sposób tajemniczy *trwający*, co świat *dążeń* ku czemuś i do czegoś *innego*; świat ogarnięty Erosem, zakochany w niewidzialnym słońcu[21].

Rozpatrywanie filozofii „erotycznej" *à propos* Fichtego odsłania zatem jej wymiar etyczny. Myślenie „erotyczne" to także myślenie w perspektywie nieskończoności. Jednakże sam Eros nie może być pojmowany jako nieskończony – z czego doskonale zdawał sobie sprawę Platon (*Uczta*, 202 CDE) – i dlatego w żadnym sensie owo nieskończone dążenie nie może być uznane za ostatnie słowo filozofii. Eros jest bowiem naznaczony piętnem „wiecznego niespełnienia". Platon słusznie podkreślał, że Eros jest „wielkim demonem" – co bynajmniej nie oznacza, że jest Bogiem. Jest on natomiast „czymś pośrednim" (μεταξύ) i z tego względu nigdy nie może stanowić centrum sam dla siebie, lecz zawsze dąży do celu – symbolizowanego przez Platońskie Słońce[22]. W tym miejscu odwołajmy się do innego tekstu – co prawda o wiele późniejszego, ale w kontekście tych uwag, wydaje się, istotnego – *Tragiczna teodycea* (1928). Znajdujemy w nim takie oto stwierdzenie: „Eros Platona nie jest ani tylko bogiem, ani tylko człowiekiem: jest on «bogoczłowiekiem» i dlatego jest tragiczny i los jego jest tragicznym losem Psyche"[23]. Mamy w tym zdaniu dwie niezmiernie intrygujące myśli. Po pierwsze Platoński Eros jest uznany za prefigurację idei bogoczłowieka – myśl to, przyznajmy, odważna, wedle której „pośredni" status Erosa i jego rozdarcie znajduje na powrót scalenie, a zatem i spełnienie w jedności bogoludzkiej. Według tego ujęcia platonizm dopełnia się, a tym samym również przezwycięża swój tragizm właśnie na gruncie chrześcijaństwa (co potwierdzałoby nasze wstępne uwagi). I po drugie, przywołując mit o Erosie i Psyche – w rozwiniętej formie przekazany przez Apulejusza z Madaury w jego *Metamorfozach* (II w. n.e.) – rosyjski myśliciel niejako potwierdza konieczność zbliżenia etyki i psychologii. Nie ma bowiem etyki bez pojęcia duszy i bez poznania jej zasad. Psychologia okazuje się dziedziną przydatną – jeśli wręcz nie konieczną – która powinna przyczynić się do rozjaśnienia meandrów „erotyki": „Eros ciągający za sobą naturę po stopniach rozwoju w nieopanowanym dążeniu

[21] *Ibidem*, s. 151 oraz przyp. 4.
[22] *Ibidem*, s. 161, 188.
[23] Б.П. Вышеславцев, *Трагическая теодиея*, „Путь" 9 (1928), s. 17.

gdzieś i do czegoś osiąga pełnię przejrzystości tylko wtedy, gdy spotyka *Psyche*"[24]. Stąd zrozumiałe jest zainteresowanie, z jakim Wyszesławcew odnosił się do osiągnięć współczesnej mu psychologii.

Nieco uogólniając, można powiedzieć, że już w *Etyce Fichtego* symbolika Erosa „pracuje" przeciwko wszelkim możliwym tendencjom redukcjonistycznym w filozofii – na co wskazują takie jej „wymiary", jak: otwartość na nieskończoność, irracjonalność, „miłosne" dążenie, pośredniość i funkcja mediatyzująca, dynamiczność i dialektyczność (anty-dogmatyczność) i wreszcie etyczność jako przekroczenie czystej teoretyczności filozofii (anty-racjonalizm).

W *Etyce przeobrażonego Erosa* myśliciel rozwija swe własne sposoby ujęcia „erotyczności" i, rzecz jasna, wyprowadza z niego pewne konsekwencje. Oczywiście podstawową sprawą jest bezpośredni związek „erotyczności" z procesem sublimacji. I to właśnie w tym miejscu należy wskazać na zasadniczy, aksjologiczny wymiar etyki sublimacji. Otóż aby w ogóle sublimacja mogła się dokonywać, konieczne jest przyjęcie obiektywnej, ontologicznej i hierarchicznej struktury wartości. Świat wartości staje się warunkiem możliwości dążenia wzwyż. Sam proces sublimacji dokonuje się za pomocą sugestii i wyobrażenia (a właściwie wy-obrażenia jako przywrócenia „obrazu Boga" w bycie ludzkim) i opiera się na zdolności symbolizowania, urealniania symbolu:

> Powiedzieć „wy-obrażenie" – oznacza powiedzieć „twórczość". Tak więc *prawda* [*правда*] twórczości jest inna, aniżeli prawda [*истина*] poznania: obraz jest *prawdziwy* [*правдив*], gdy jest on prawdziwie [*истинно*] wartościowy i prawdziwie [*истинно*] pożądany[25].

Wy-obrazić oznacza zatem „wcielić" – zgodnie z przesłaniem św. Pawła: „(…) aż Chrystus w was się ukształtuje" (Ga 4,19). Co mianowicie należy „wcielić"? Ów „obraz", o którym mowa, to biblijne *imago et similitudo Dei* rozumiane jako wolność leżąca u podstaw bytu ludzkiego[26]. Jednakże wolność prawdziwie „wyzwalająca" to nic innego jak wolność sublimowana – wolność ku dobru, albo wolność aksjologicznie określona (wolność w dobru). Tak rozumiana wolność wyraża się w aktach „prawdziwej" twórczości:

> Prawdziwa twórczość jest zawsze *zbawienna*, a to oznacza, że wyrażona i wcielona w niej *wartość* (dobro) jest zawsze *dana*, a nie *zadana* (…). *Zbawienność*

[24] Б.П. Вышеславцев, *Этика Фихте*, s. 306.
[25] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 74-75.
[26] Por. Б.П. Вышеславцев, *Образ Божий в существе человека*, „Путь" 9 (1935), s. 56.

jest osobnym kryterium prawdziwości, której doświadczamy osobnym zmysłem, i która jest swego rodzaju „oczywistością”[27].

Powracamy w ten sposób do zagadnienia chrześcijańskiego spełnienia platońskiego pragnienia. Zatem ostatecznym zwieńczeniem procesu sublimacji – celem, ku któremu zmierza Eros – jest Absolut jako ontologiczny gwarant obiektywności świata wartości. Tym, do czego zmierzamy w procesie sublimacji, powinno być osiągnięcie „tego, co najwyższe”, *sublimissimum*. Ostatecznie mowa tutaj o spełnieniu, czyli doświadczeniu „pełni bytu” w Bogu:

Eros pragnie pełni życia wiecznego. Sama podświadomość jest swego rodzaju pełnią, ale specyficzną, której czegoś *brakuje*; to chaos, który nie osiąga kosmosu; to „wszystko”, któremu brakuje *jedności* i *wszechjedności*. Tylko Bóg jako „Wszechwładca”, jako jedność przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*), jako rozwiązanie wszelkich tragizmów (Pocieszyciel) – jest tym, co przeczuwa i czego pragnie podświadomość. Jest tym, co absolutnie-pożądane, namacalna (lecz niepojęta!) jedność Boga i człowieka w pełni (πλήρομα) Bogoczłowieka[28].

Zwieńczenie procesu sublimacji jest wedle rosyjskiego myśliciela możliwe dopiero poprzez „wzniesienie” i „przekroczenie” na drodze namysłu filozoficznego świadomości teoretycznej w celu *uświadomienia* obecności „tego, co absolutne”, jej „odgórnego ufundowania”, a nie jedynie „oddolnego konstruowania” na poziomie pojęć. Musi to być zatem dążenie „erotyczne”, znoszące jednostronność racjonalizmu.

W związku z charakterem etyki sublimacji bardzo szybko (w 1932 roku) pojawił się zarzut sformułowany przez teologa i filozofa Wasyla Zienkowskiego (skądinąd wielce przychylnego i doceniającego walory twórczości filozoficznej Wyszesławcewa), który dałby się sprowadzić do twierdzenia o „erotycznej” naturalizacji chrześcijaństwa i tym samym jej popadnięciu w „grzech” nadmiernego optymizmu antropologicznego. W myśl tej niepokojącej uwagi „erotyczna” sublimacja jawiłaby się jako siła samowystarczająca, która jest w stanie przemieniać to co naturalne w byt „przepełniony” łaską – zarzut Zienkowskiego sprowadzałby się więc do autosoteriologicznego charakteru etyki sublimacji[29]. Na pewno w intencjach Wyszesławcewa nie leżało nadanie swej propozycji filozoficznej cha-

[27] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 75.
[28] *Ibidem*, s. 101.
[29] В.В. Зеньковский, *О значении воображения в духовной жизни*, [w:] Б.П. Вышеславцев, *Кризис индустриальной культуры. Избраннные сочинения* (Приложение), s. 839.

rakteru całkowitej niezależności od „przesłanek" i prawd chrześcijańskich – można by zapewne w obronie filozofa argumentować, iż ostatecznie tym, co wprowadza element łaski w schemat wznoszenia się wzwyż, jest obraz i realne działanie Chrystusa, a więc na podobieństwo Maksyma Wyznawcy „droga filozoficzna" (etyka i ascetyka) zaledwie „podprowadza" do możliwości realnego działania soteriologicznego – przychodzącego już niejako odgórnie. W tym sensie etyka sublimacji przechodzi w etykę łaski, a zatem i etyka filozoficzna przekształca się w etykę religijną.

Wyszesławcew odnajdywał Erosa u podstaw myślenia filozoficznego, zarówno w początkach filozofii greckiej, jak i w nowożytnej filozofii europejskiej (zwłaszcza idealizm niemiecki), ale dostrzegał też, rzeklibyśmy, jego archaiczną żywiołowość: symbol ten bowiem łączy w sobie archaiczność i współczesność, amorficzny żywioł i kształtującą go ideę (formę). To właśnie ze względu na archaiczny, żywiołowy charakter Erosa – czego bynajmniej nie należy postrzegać jako jego reliktowość – łączący się, a właściwie zderzany z niekiedy forsowną modernizacją kultury rosyjskiej – bierze się szczególne uprzywilejowanie duszy rosyjskiej. Warto więc zwrócić jeszcze uwagę na ten – dotyczący istoty i charakteru narodu rosyjskiego – aspekt sublimowanej „erotyki" Wyszesławcewa. Filozof wskazywał na archaiczność duszy rosyjskiej i faktowi temu nadawał szczególne znaczenie. O żywiole rosyjskim, tej „tajemniczej podświadomej życiowej sile" napisał, że jest: „to staroruski żywioł, rozszalały żywioł boga Jaryły, uchodzący w ciemność czasów"[30]. I to właśnie owej archaiczności przypisywał oryginalność twórczości artystycznej Rosjan[31]. Zgodnie z założeniami swej etyki sublimacji dopatrywał się w sztuce możliwości „samookreślenia i przeobrażenia" podświadomej, popędliwej duszy narodu rosyjskiego. Można rzec, iż to na gruncie tak rozumianej psychoanalizy narodowej albo społecznej etyki sublimacji – wychodzącej od takich cech, jak nieograniczoność, brak formy, bezgraniczność czy brak centrum – dostrzegał negatywny warunek sublimacji „duszy rosyjskiej" i możliwość pozytywnego kształtowania charakteru narodu rosyjskiego.

Nawiązując do opowieści o pochodzeniu Erosa od matki Biedy-*Penii* i ojca Dostatku-Porosa (*Uczta*, 203 BCDE), przeprowadza pewnego rodzaju komparatystykę kulturową: Eros narodu rosyjskiego zaczerpnął więcej (a to oznacza tutaj: mniej) od matki *Penii* niż od ojca *Porosa* – jak to było w przypadku kultury łacińskiej, np. włoskiej. W porównaniu z tą

[30] Б.П. Вышеславцев, *Русская стихия у Достоевского*, Берлин: Обелиск 1923, s. 15.
[31] Por. *ibidem*, s. 48-49.

ostatnią dusza rosyjska wykazuje się archaizmem i nieokreślonością. Nie wiadomo natomiast jak pogodzić stwierdzane niejednokrotnie „erotyczne" cechy filozofii niemieckiej z przekonaniem, że kultura anglosaska i germańska w ogóle nie są „erotyczne"[32]. Powróćmy wszakże do charakterystyki narodu rosyjskiego (w pewnym sensie będącej *auto*-charakterystyką Wyszesławcewa). I tak w liście do Emila Medtnera (11.02.1936) filozof napisał:

> W ogóle nasza kultura emocjonalna przewyższa zachodnią, co jest charakterystyczne dla całego Wschodu – podczas gdy intelektualno-techniczna jest wyższa na Zachodzie. Obecnie w Rosji kultura emocjonalna czasowo znajduje się w odwrocie, a stawia się na technicyzm i racjonalizację – ale jest to czasowa konieczność… Jest coś charakterystycznego w tym, co Jung o Panu powiedział: „Psychologia Niemca XVIII stulecia oraz współczesności rosyjskiej, i wraz z tym *rosyjska archaiczność psychologii*". To znaczący komplement dla kultury rosyjskiej, gdyż jest wielką wartością zachowanie „archaiczności" i wejście w nowoczesność. To jest właśnie ponadczasowość [*всевременность*] duszy! A jaka stąd płynie wartość dla sztuki, która powinna nieprzerwanie zachowywać „archaizm" w swej *„anima"*[33].

Podkreślana w przytoczonym fragmencie „uwspółcześniona" archaiczność „duszy rosyjskiej" stanowi o jej szczególnym uprzywilejowaniu. Przewaga „emocjonalności" i „nieokreśloności" – a więc również „potencji" – otwiera bowiem szerokie pole dla kształtowania jej bogactwa. Niemniej – aby móc wejść na ścieżkę narodowego samo-określenia (samostanowienia), potrzebne jest uprzednie samo-uświadomienie. Zatem Sokratejskie wezwanie – „poznaj samego siebie" – nie dotyczy tylko jednostek, ale odnosi się również do świadomości narodowej: „Sentencja wyroczni delfickiej zwraca się do tych narodów i ludzi, u których nie ma poczucia miary i umiaru [środka], i które w wyniku swojej zarozumiałości i pychy, są wtrącone w chaos tego, co podświadome"[34]. W przekonaniu rosyjskiego filozofa takimi narodami byli antyczni Grecy i Hindusi, a współcześnie są Rosjanie. Dlatego myśliciel tak mocno podkreślał szczególną więź łączącą grecką filozofię antyczną, której kwintesencją pozostaje szeroko rozumiany platonizm (czyli w rzeczywistości neoplatonizm) z filozofią rosyjską.

---

[32] Б.П. Вышеславцев, *Русскй национальный характер*, „Вопросы философии" 6 (1995), s. 121.

[33] Cyt. za: В.В. Сапов, *„Рахманинов русской философии"*, [w:] Б.П. Вышеславцев, *Кризис индустриальной культуры. Избраннные сочинения*, s. 9-10. Emil Karłowicz Medtner (1872-1936) – rosyjski publicysta, krytyk muzyczny i wydawca, założyciel wydawnictwa „Musaget", antropozof; pacjent, przyjaciel i wydawca dzieł C.G. Junga.

[34] Б.П. Вышеславцев, *Вечное в русской философии*, s. 746.

Jeśli jest to platonizm, to jest on oparty na naturze rzeczy. W tym sensie każda prawdziwa filozofia jest platonizmem[35].

Rosjanie są tutaj postrzegani jako prawdziwi następcy teologii bizantyjskiej i dziedzictwa hellenizmu, rozwijający i kształtujący w swej twórczości filozoficznej nową odmianę filozofii platońskiej (platonizm rosyjski)[36]. Oczywiście jest to teza dość kontrowersyjna i nie powinna być brana w sposób dosłowny, jakkolwiek platonizm – jednakże w bardzo różnym rozumieniu – jest w sposób wyraźny obecny w kulturze rosyjskiej i niewątpliwie współkształtuje charakter rozwijanej w niej twórczości filozoficznej[37]. Szczególnie dotyczy to nurtu szeroko rozumianej myśli religijnej tak wspaniale rozwijanej w ramach rosyjskiego renesansu religijno-filozoficznego[38].

2. Eros i serce, czyli filozofia kultury

Z etyką sublimowanego Erosa wiąże się symbolika „serca", a zatem filozoficzna „erotyka" dotyczy także filozofii serca[39]. Jak się wydaje, dla Wyszesławcewa symbol „serca" *prima facie* wskazuje na wrażliwość aksjologiczną, bowiem podobnie jak u Maksa Schelera to właśnie emocje – ośrodkiem ich jest zaś serce (!) – są narzędziem poznania wartości. Ponadto „serce" jest przezeń rozumiane jako podstawowy „organ" religijny. To bowiem w „sercu" Eros, symbolizujący ruch oddolny, łączy się z łaską, wyrażającą ruch odgórny. Rosyjski filozof stara się to oddać w być może nieco zbyt estetyzującym, ale dzięki temu jakże sugestywnym ujęciu:

---

[35] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 163.

[36] Por. *ibidem*, s. 165.

[37] Na różne formy platonizmu w Rosji XIX i początku XX wieku wskazuje F. Nethercott, *Russia's Plato. Plato and the Platonic tradition in Russian education, science and ideology (1840-1930)*, Aldershot – Burlington USA – Singapore – Sydney: Ashgate Publishing Ltd 2000, s. 187.

[38] Por. J. Dobieszewski, *Tendencja neoplatońska w filozofii rosyjskiej*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy – granice filozofii. Filozofia a tożsamość Rosji*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007, s. 43-50; L. Augustyn, *Wiechowcy, klerkowie i pytanie o prawdę*, „ΣΟΦΙΑ. Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich" 7 (2007), s. 109-126.

[39] Współcześnie próby rehabilitacji „filozofii serca" podjął się J. Perzanowski w swym intrygującym artykule *Wymiary serca* („Kwartalnik Filozoficzny", t. XXXVI, z. 3 (2008), s. 5-16), w którym m.in. podkreśla „środkowość, centralność" serca w schemacie antropologicznym i zasadniczą rolę, jaką odgrywa ono w scalaniu wyróżnionych poziomów zmysłowości i umysłowości, a także wskazuje na jego aspekty poznawcze i religijne.

> Eros normalny (serce) posiada tylko sobie właściwą logikę: on w istocie kocha to, co piękne, urocze, wzniosłe, wartościowe, kocha radość (χάρις), kocha piękne Charyty, kocha „gracją", *kocha łaskę*[40].

W dążeniu tym – wyrażającym miłość do wszystkiego, co piękne, i do piękna jako takiego – wyraźnie zaznacza się motyw „erotyczny", platoński, który zarazem łączy się z sublimacją chrześcijańską opierającą się na pojęciu łaski. Tym, co bez wątpienia zasługuje w tym fragmencie na szczególne podkreślenie, jest owa źródłowość „serca" rozumiana jako jego „środkowość" – uznanie go za ośrodkową przestrzeń zarówno religii, jak i kultury. Filozofia serca – właśnie w charakterze owej środkowości symbolizowanej przez serce – łączy i ożywia także całość kultury w szerokim jej znaczeniu obejmującym wymiar indywidualny i inter-indywidualny (wspólnotowy), subiektywny i obiektywny. „Serce" jest zatem symbolem ośrodkowym i istotowym, a to oznacza, że należy je przede wszystkim uznać za wewnętrzny, intymny i konstytutywny „środek" osoby ludzkiej. Serce jest symbolem wyrażającym najgłębsze, ukryte centrum osoby, jej „rdzeń" [*сердцевина*], który ze swej istoty pozostaje niedostępny poznaniu zewnętrznemu[41]. W symbolu tym zawarte jest również odniesienie do *miłości* rozumianej jako podstawowa, pierwotna energia jaźni. Poznanie wewnętrzne dostępne jest tylko człowiekowi religijnemu; prawda ta dotyczy tym bardziej wyznawcy „religii miłości" – chrześcijaństwa, chociaż genialne jej intuicje wypracowano również w mistyce hinduskiej. „Serce" natomiast ujmowane jako źródłowość i bezpośredniość poznania (intuicja) odgrywa zasadniczą rolę w procesie poznawczym, ponieważ sama „prawda" jest wartością:

> Pierwszym kryterium *prawdy* jest bezpośrednia intuicja *wartości*, ujmowana przez najgłębsze centrum osoby, serce („gdzie skarb twój, tam i serce twoje"), jest to „logika serca", przyjmowana *a priori*, niezależnie od doświadczenia, bowiem wartości posiadają tylko *byt idealny*[42].

O ile sublimacja odbywa się w oparciu o wartości, o tyle „serce" jest organem służącym do ich rozpoznawania, a zarazem poznawania relacji, w których one nawzajem pozostają. Funkcja „serca" w poznaniu jest więc podstawowa i uprzednia wobec samego procesu sublimacji. Uogólniając, można powiedzieć, że „filozofia serca" jest istotnym ogniwem w cało-

---

[40] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 71.

[41] Por. Б.П. Вышеславцев, *Вечное в русской философии*, s. 767; por. idem, *Сердце в христианской и индийской мистике*, „Вопросы философии" 4 (1990), s. 63.

[42] Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 76.

kształcie filozofii rosyjskiego myśliciela. Łączy ona bowiem źródłowość, ową „głębię" czy tajemnicę „spotkania", z bezpośredniością doświadczenia i wrażliwością aksjologiczną; można rzec, iż z tego powodu jest ona uprzywilejowaną przestrzenią „działania" etyki i religii i w ten sposób jest częścią etyki sublimacji, *scil*. etyki łaski. Dzięki temu jest zarazem wyjściem w stronę intersubiektywności: skomplikowanej tkanki życia indywidualnego i wspólnotowego, która nabudowując się, tworzy realną przestrzeń kultury.

Gdy mowa o rosyjskiej „filozofii serca" i centralnym znaczeniu „serca" w antropologii, nie sposób nie przywołać postaci Pamfila Jurkiewicza – autora artykułu *Serce człowieka i jego znaczenie w duchowym życiu człowieka, podług Słowa Bożego* (1860). Chociaż myśliciel ten nie rozwinął w sposób systematyczny swego nauczania – mimo to wydaje się w kontekście rosyjskiej filozofii serca postacią nader ważną. Podkreślanie przezeń, że „serce" jest „ośrodkiem" życia duchowego człowieka oraz „organem" zdolnym do odczucia miłości – przeciwstawianej chłodnemu, dekretowanemu przez rozum obowiązkowi – pozostaje nadal cenną wskazówką, obecną przecież także w filozofii Wyszesławcewa[43].

„Serce" jest więc zdolne do miłości, w tym także do „miłowania mądrości", i dlatego odgrywa ono istotną rolę w filozofii. „Brak serca", brak serdeczności w myśleniu prowadzi do „oschłości serca" [*бессердечность*], co skutkuje nie-życiowością, nie-filozoficznością, czyli abstrakcjonizmem w myśleniu. W tym sensie filozofia serca jest antidotum na wypaczenie myślenia filozoficznego, przeciwdziała jego popadnięciu we wszelkie – a wydaje się, że liczba ich zaiste jest nieprzeliczona – możliwe „…izmy". „Serce" ożywia rozum, przepełnia go, jednoczy i nadaje mu głębię. Tym samym właśnie „serce" świadczy o pokrewieństwie filozofii i religii. „Oschłość serca" prowadzi bowiem do negacji zarówno religii jako religijności, jak i jej „przedmiotu", rzeczywistości, do których się odnosi i na których się opiera każda relacja religijna. Co prawda w przekonaniu Wyszesławcewa ateizm (negacja Absolutu) może odgrywać ograniczoną rolę w obalaniu poszczególnych „idoli" kultury, niemniej w samej posta-

[43] Por. П.Д. Юркевич, *Сердце и его значение в духовной жизни человека, по учению Слова Божия*, [w:] idem, *Философские произведения*, Москва: Правда 1990, s. 69, 77. Ową „centralność" serca dla życia duchowego podkreśla także W.S. Sołowjow (В.С. Соловьев, *О философских трудах П.Д. Юркевича*, [w:] idem, *Полное собрание сочинений и писем*, Москва: Наука 2000, t. I, s. 166. A. Walicki zaś zauważa (za A.I. Abramowem), że rozprawa Jurkiewicza przynależy bardziej do biblistyki niż filozofii, por. A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 316.

wie ateistycznej zauważalne jest nieposkromione dążenie do ustanowienia własnej formy idolatrii. „Idolizm" rozumiany jest tutaj jako efekt skłonności natury ludzkiej do przeciwstawiania się relatywizmowi oraz negacji przygodności, jednakże pojawiający się w sytuacji wypaczenia bądź zapoznania Absolutu i z reguły prowadzący do ustanowienia w jego miejsce różnych, zastępczych „…izmów". Stanowisko ateistyczne pozbawione jest bowiem „relatywizującej siły Absolutu": aby móc rozpoznać czy też przejrzeć dowolnego „idola", który jest absolutyzacją tego, co względne, konieczne staje się odniesienie do tego, co absolutne[44]. W końcu ateizm może być również rozumiany – co jest niejako ruchem paralelnym do „idolizmu", czyli w istocie drogą profanacji – jako negacja mocy Erosa i tym samym przekreślenie samej możliwości sublimacji.

Zatem „oschłość serca" to również nie-religijność [*безрелигиозность*]. Religia natomiast powinna być ujmowana jako „jednoczenie" – będące odpowiednikiem owego „dążenia erotycznego"[45]. Nie-religijność zaś – jako że odrzuca postulat „zjednoczenia" – utwierdza „rozdwojenie" i w tym sensie jest opcją nie-erotyczną i anty-kulturalną. W duszy rosyjskiej istnieje jednak „dążenie do uniwersalności", objęcia wszystkich rozbieżności, kontrastów i przeciwieństw. Jest to nie tylko dążenie do „wszystkiego", ale także do „jedności". Stąd w Rosji zarówno postawa religijna, jak i nie-religijna przyjmują charakter bojowy[46]. „Nie-religijność" albo postawa ateistyczna oblekają się w formy „jedności" fałszywych – ateiści niepomni relatywności swych pojęć starają się czynić z nich prawdy absolutne, a w gruncie rzeczy – idolatryczne. „Idolizm" jako niepożądany efekt dążenia do prawdy bezwzględnej pojawia się zawsze tam, gdzie myślenie ignoruje swe odniesienie absolutne i wyraża się w braku świadomości względności swych prawd albo, innymi słowy: tam gdzie następuje wypaczenie, zburzenie hierarchii wartości. Swoistą „odtrutką" na tak ustanawiający się i utwierdzający się („zastygający") *pseudo*-absolut myśli i jej światokształtnych aspiracji może być tylko myślenie dialektyczne, ożywione przez „świadomość serdeczną" – świadomość zróżnicowanej i dynamicznej jedności. Odnosząc się do materializmu traktowanego jako filozoficzna „baza" marksizmu rosyjski myśliciel podkreśla, że „dialektyka rozbija ten dogmat, rozbija wszelki «izm»"[47]. Jedność dialektyczna ożywiana „ser-

[44] Por. Б.П. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 170.
[45] Б.П. Вышеславцев, *Религия и безрелигиозность*, [w:] *Проблемы русского религиозного сознания. Сборник статей*, Берлин: YMCA-Press 1924, s. 10.
[46] Por. *ibidem*, s. 28-30.
[47] Б.П. Вышеславцев, *Философская нищета марксизма*, [w:] idem, *Кризис индустриальной культуры. Избраннные сочинения*, s. 217.

decznością", świadomością „organicznej" jedności, jednoczenia, czyli religijności właśnie (*religio* – „ustanawiam więź"), jest uznana za jedyną „formę" umożliwiającą przekroczenie zamkniętego „systemu" prawd pseudo-absolutnych i tym samym tworzenie kultury, która byłaby kulturą prawd żywych, a nie umarłych. W związku z tym przytoczmy następujące słowa filozofa: „Dialektyka całości organicznej, obejmującej wszystkie funkcje cywilizacji i kultury jest szczególną dialektyką złożonego systemu współdziałania przeciwieństw". Jednoczenie jest to możliwe dzięki symboliczności kultury: „«Symbol» oznacza dokładnie zjednoczenie, połączenie przeciwieństw, przy czym takie, które w swej konkretnej wielokształtności nie może być wyrażone w precyzyjnych pojęciach racjonalnych, dialektyka tych pojęć ucieka w nieskończoność"[48]. Owym miejscem „dotknięcia nieskończoności" jest właśnie „serce". Tym samym filozofia serca może być rozważana jako podstawa filozofii kultury. O ile bowiem w przekonaniu rosyjskiego filozofa mit jest naczelną jednością kultury, w której schodzą się wszystkie jej funkcje, i to właśnie z mitu wydzielają się różne funkcje ducha, o tyle sam mit, jego symboliczność i religijna, „łącząca" funkcja prowadzą na powrót do „serca", tego rdzenia osoby ludzkiej – człowieka jako twórcy kultury. Osoba – zarówno indywidualna, jak i zbiorowa, narodowa – jest bowiem „drogocennym przejawem" kultury. Jak przyznaje myśliciel, problem kultury rozumianej jako system całościowy pozostaje podstawowym problemem współczesnej filozofii[49].

The Eros of Religion, the Eros of Philosophy: Erotic Symbolism and Overcoming 'isms' in Boris Vysheslavtsev's Philosophy

The present article deals with the philosophy of Boris Vysheslavtsev (1877-1954), a Russian religious philosopher. The article is divided into two parts: (1) some remarks about the erotic nature of philosophy, and (2) the eros and the heart, i.e. the philosophy of culture. The main emphasis is placed on the elucidation of the symbolism of the *eros* and the heart, as well as pointing to their philosophical meanings. On the basis of this analysis, an attempt has been made to provide a general description of what, in his view, good philosophy should be like.

[48] *Ibidem*, s. 304.
[49] Por. *ibidem*.

Leszek Augustyn (ur. 1971) – dr filozofii i religioznawca, adiunkt w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się historią dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej filozofii rosyjskiej, historią idei, filozofią religii i filozofią społeczną. Autor m.in. książki *Myślenie z wnętrza objawienia. Studium filozofii Siemiona L. Franka* (Kraków 2003).

Marta Kuty

Fenomen erosa w rosyjskim renesansie religijnym

Problem natury miłości w szczególny sposób jest rozwijany na gruncie filozofii rosyjskiej, gdzie personalistyczna wizja człowieka łączy koncepcję przebóstwienia, androgynizmu i pełnej integralności osoby, tworząc swoistą „metafizykę miłości" czy też „metafizykę erosa". Trudno wyliczyć, jak wielu wybitnych myślicieli zajmowało się tą problematyką. O rosyjskiej filozofii miłości można mówić w odniesieniu do przełomu XIX i XX wieku, kiedy to miłość erotyczna stała się fundamentalnym problemem metafizycznym, religijnym, jak i egzystencjalnym. „W ciągu dziesięcioleci w Rosji o miłości pisze się więcej, niźli w ciągu kilku wieków (...) w tym czasie nie znajdziemy niczego podobnego w europejskiej filozofii i literaturze, gdzie przewodni nurt rozważań o miłości stanowił albo wulgarny pozytywizm albo irracjonalizm"[1]. W zachodnioeuropejskiej myśli filozoficznej – co zauważył Szestakow – dominującą koncepcją rozumienia i interpretacji erotyki, miłości i seksu, był freudyzm, który uznawał wyższą wartość determinantów biologicznych aniżeli społecznych. W tym okresie problematykę erosa podejmowało wielu rosyjskich myślicieli, m.in. W. Sołowjow, M. Bierdiajew, W. Rozanow, I. Iljin, L. Karsawin, P. Florenski, S. Bułgakow, B. Wyszesławcew. „W odróżnieniu od zachodnich filozofów, rosyjscy myśliciele początku wieku rozwinęli tradycję humanistycznego rozumienia natury miłości i zwrócili się ku tajemnicy płci, wiązali seksualną energię człowieka nie tylko z przedłużeniem gatunku, ale

[1] В.П. Шестаков, *Русский Эрос, или Философия любви в России*, Москва: Прогресс 1991, s. 7.

i rozumieniem duchowej kultury człowieka – z religią, z artystyczną twórczością, z poszukiwaniem nowych moralnych wartości"[2]. Filozofia miłości ściśle wiązała się z etyką, estetyką, psychologią i rozumieniem boskości. Ten synkretyzm jest cechą charakterystyczną rosyjskiego erosa.

Na gruncie rosyjskiej filozofii miłości wykrystalizowały się dwa główne nurty. Pierwszym z nich jest neoplatońska koncepcja erosa; jej przedstawicielami byli: W. Sołowjow, M. Bierdiajew, L. Karsawin, D. Mereżkowski, B. Wyszesławcew. Drugim jest ortodoksyjny teologiczny nurt, reprezentowany szczególnie przez P. Florenskiego i S. Bułgakowa. Oprócz tych dwóch tendencji problemowych omówione zostaną teorie, które trudno zaklasyfikować do powyższych nurtów, m.in. idea erosa W. Rozanowa.

Neoplatońska koncepcja erosa

Aby w pełni zrozumieć istotę neoplatonizmu rosyjskiego i problem erosa, należy przez moment zatrzymać się nad konotacjami i źródłami platońskiej koncepcji miłości. Cała teoria wyrosła ze ściśle określonej i dobrze znanej sołowjowowskiej fascynacji epoką klasyczną i platońskiej koncepcji miłości. Platon stworzył bardzo oryginalną teorię miłości, która inspirowała rosyjskich myślicieli[3]. Twórca idealizmu – jak twierdzi Sołowjow – nie mogąc znaleźć racjonalnej drogi łączącej świat idei, istotę prawdy i rzeczywistość zmysłowych złudzeń, odkrywa w irracjonalny sposób siłę pośrednią między śmiertelnikami a bogami, nieposiadającą atrybutów ani boga, ani człowieka, lecz będącą potężną heroiczną i demoniczną istotą. To stworzenie określił mianem Erosa, który miał za zadanie zbudować pomost między niebem, ziemią i piekłem[4].

Pierwszą istotną analizą miłości płciowej, będącą zarazem apologią erosa, popędu płciowego, jest dzieło *Sens miłości* W. Sołowjowa, w którym autor rozwija idee platońskiego erosa[5]. M. Bierdiajew, jak i większość

---

[2] *Ibidem*.

[3] Interesująca wydaje się sołowjowowska interpretacja filozofii Platona, szczególnie zaś dwóch dialogów: *Uczty* i *Fajdrosa*. (*Sens miłości* i *Dramat życiowy Platona*).

[4] Zob. В. Соловьев, *Жизненная драма Платона*, [w:] В.П. Шестаков, *Русский Эрос, или Философия любви в России.*

[5] Główne idee Platona, które inspirowały rosyjskich myślicieli: po pierwsze Eros jako boska siła pośrednicząca między światem ziemskim i boskim, po drugie nauka o jedności człowieka-androgyne, który rozpadł się na dwie połowy i pragnie powrócić do jedynej jaźni, i po trzecie przeprowadził on rozróżnienie między Afrodytą Niebieską (*Aphrodi-*

myślicieli rosyjskich, bardzo cenił esej ojca rosyjskiej filozofii miłości: twierdził on, że to

> najciekawszy tekst, jaki został przez niego napisany, a wręcz jest to jedyne oryginalne słowo, jakie wypowiedziano o miłości-erosie w historii myśli chrześcijańskiej (...). Włodzimierz Sołowjow był pierwszym myślicielem chrześcijańskim, który rzeczywiście uznał indywidualny, a nie gatunkowy sens miłości między mężczyzną i kobietą[6].

Swoistą cechą erosa jest dążność ku czemuś, czego się pragnie. Eros w ujęciu Platona pragnie tego, „czego jeszcze nie ma, czego nie posiada, pragnie być takim, jakim jeszcze nie jest, pragnie tego, czego mu brak"[7]. Grecki filozof twierdzi, że „Eros jest miłością tego, co piękne"[8]. Jednakże warto wspomnieć, że owo pragnienie jest nieskończone, nie zostaje nigdy zaspokojone. Eros, będąc synem Dostatku i Biedy, odziedziczył po ojcu wieczną skłonność ku temu, co piękne i dobre, natomiast po matce wieczne niezaspokojenie. Eros staje się wręcz symbolem lévinasowskiego metafizycznego pragnienia, pragnienia „wiecznego posiadania dobra"[9]. Owo ciągłe ciążenie ku dobru i wieczne zawieszenie między światem skończonym i nieskończonym staje się przyczyną wszelkiego rozwoju. Platoński eros jest drogą do wiecznego dobra, do nieskończoności. Nie zatrzymuje się na fenomenach, na pięknych obiektach, lecz skłania nas ku pięknu. „Ciągle się człowiek ku temu pięknu wznosi, jakby po szczeblach drabiny wstępował"[10]. Eros prowadzi człowieka do najwyższej wartości, do absolutu[11]. Jak słusznie zauważa G. Reale: „Miłość jest nostalgią za Absolutem,

---

te Urania) i Afrodytą Gminną *(Aphrodite Pandemos*). Ю.Ю. Черный, *Философия пола и любви Н.А. Бердяева*, Москва: Наука 2004, s. 48.

[6] M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C., S.W., Warszawa: Stowarzyszenie Kulturalne Fronda 1999, s. 129-130.

[7] Platon, *Uczta*, przeł. W. Witwicki, Warszawa: PWN 1984, 200e, s. 97.

[8] *Ibidem*, 201a, s. 98.

[9] *Ibidem*, 206a, s. 107.

[10] *Ibidem*, 211c, s. 113. Teoria miłości greckiego filozofa jest oparta na przechodzeniu przez kolejne stadia, aż do najwyższej miłości. Człowiek fascynuje się najpierw pięknem cielesnym, następnie psychicznym, duchowym, aż z czasem zaczyna cenić piękno w czynach i prawach. Potem podziwiania piękno nauki, aż wreszcie zaczyna oglądać „piękno samo w sobie, ono samo w swej istocie. Otwiera się przed nim to, do czego szły wszystkie jego trudy poprzednie; on ogląda piękno wieczne, które nie powstaje i nie ginie, i nie rozwija się ani nie więdnie, ani nie jest z jednej strony piękne, a z drugiej szpetne, ani raz tylko takie, a drugi raz odmienne, ani także w porównaniu z czymkolwiek, a z czym innym inne, ani też dla jednego piękne, a dla drugiego szpetne".

[11] Por. A. Kijewski, E.I. Zieliński (red.), *Platon – nowa interpretacja*, Lublin: RW KUL 1993, s. 45.

jest transcendentnym ciśnieniem ku temu, co metaempiryczne, jest siłą, która pcha do powrotu naszego pierwotnego bycia razem-z-bogami"[12].

Sołowjow w dziele *Dramat życiowy Platona* rozróżnia dwie hipostazy Afrodyty: Niebiańską – wstępującą, i Ziemską – zstępującą. Zgodnie z tą interpretacją:

> jeśli Eros wstępuje w ziemską istotę, od razu ją przemienia (przeobraża); zakochany odczuwa w sobie nową siłę nieskończoności, otrzymał on nowy olbrzymi dar. Jednakże tu nieuchronnie pojawia się rywalizacja i walka dwóch stron czy też pragnień duszy – wyższej i niższej: która z nich zachwyci sobą, zwróci w swoją stronę potężną siłę Erosa, aby stać się nieskończenie owocną, lub płodną w swoim obszarze i w swoim kierunku. Niższa część duszy chce nieskończonych tworów w cielesnym bezmiarze – nieskończoność negatywna, zła; jedynie dostępna dla materii zwyciężczyni: stała i ciągła repetycja (powtarzanie) tych samych, znikających zjawisk, uwieńczona żądzą i głodem bez nasycenia, żywa próżnia bez napełnienia, nieskończoność i wieczność Tantala, Syzyfa i Danaid. Cielesna dusza ciągnie ku dołowi skrzydlatego demona i zakłada manszetę na jego oczy, aby popadł w życie materialnych zjawisk, chronił i wprowadzał w działanie prawo złej nieskończoności oraz działał w służbie bezmyślnego bezmiaru materialnych pragnień[13].

Afrodyta Niebieska (*Aphrodite Urania*) rozumiana jest jako miłość osobowa prowadząca do nieśmiertelności, natomiast Afrodyta Gminna (*Aphrodite Pandemos*) jako miłość przyrodnicza, której celem jest utrzymanie rodu. Ten drugi rodzaj miłości uprawiają ludzie, którzy przywiązują się jedynie do ciała, do cielesności, odrzucając drogę platońskiej sublimacji, czyli drogę prowadzącą od pięknych przedmiotów materialnych po piękne dusze, aż do piękna samego w sobie.

Należy podkreślić, że W. Sołowjow, negując powszechne przekonanie, że człowiek jest ślepym narzędziem sfery popędowej, seksualnej, a jego głównym celem jest rozmnażanie i zachowanie gatunku, wyróżnił pięć dróg miłości. Pierwszą jest droga piekielna. Drugą – zwierzęca, której celem jest rozmnażanie. Trzecią upatruje w rozkwicie życia indywidualnego i określa ją mianem drogi ludzkiej. Jako czwartą filozof wymienia ascetyzm, będący neutralizacją erosa. Według Sołowjowa:

> ascetyzm nie może być najwyższą drogą dla człowieka. Jego celem jest uchronić siłę boskiego Erosa w człowieku od zawłaszczenia [*расхищения*] przez

[12] G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, przeł. E.I. Zieliński, Lublin: RW KUL 2001, t. 2, s. 265.

[13] В. Соловьев, *Жизненная драма Платона*, [w:] В.П. Шестаков, *Русский Эрос, или Философия любви в России*, s. 82-83 lub <http://www.vehi.net/soloviev/platon.html>.

> buntujący materialny chaos, zachować tę siłę w czystości i integralności [*неприкосновенности*]. Zachować w czystości – ale, dla kogo i czego?[14].

Natomiast piątą drogą jest autentyczna miłość, która prowadzi do przebóstwienia i zjednoczenia w Bogu. Miłość staje się tu mocą przeobrażającą, która przywraca naturalny obraz człowieka – Bogoczłowieka. Najwyższa droga miłości ściśle wiąże się z takimi kategoriami, jak: androgynizm, cielesność duchowa i bogoczłowieczeństwo[15]. W nich W. Sołowjow upatruje istotę człowieczeństwa i boskości w człowieku. Jego zdaniem miłość erotyczna jest najbardziej doskonałą i ostateczną drogą. Twierdzi on, że miłość nawet w aspekcie stricte cielesnym jest wykroczeniem poza poziom biologiczno-popędowy. Wedle interpretacji J. Krasickiego można rzec, iż W. Sołowjow rozumie miłość płciową jako najwyższą formą miłości, ważniejszą nawet od miłości mistycznej, w której następuje pełna identyfikacja podmiotu i przedmiotu, a między człowiekiem i Absolutem nie zachodzi wspólnota życiowa, cielesne obcowanie[16]. Zatem celem miłości jest całkowita personalizacja, transcendowanie, przekraczanie natury i realizacja idei „zintegrowanej, androgynicznej osoby".

Człowiek, wyzbywając się egoistycznych pragnień i ciągłego zapatrzenia w siebie, dostrzega sens w relacji, bez której by nie istniał.

> Poznając w miłości prawdę innego nie abstrakcyjnie, a istotowo, przenosząc punkt ciężkości swego życia poza granice swojej empirycznej osoby, tym samym wyjawiamy i realizujemy swoją własna prawdę, swoje absolutne znaczenie, które polega właśnie na zdolności do przekraczania granic swego fałszywego istnienia jako fenomenu, na zdolności do życia nie tylko w sobie, ale także w innym[17].

Tu właśnie ujawnia się zadanie miłości, którym jest stworzenie autentycznego człowieka konstytuującego się w relacji z innym. Zgodnie z tezą, której dowodzi Sołowjow:

> Sens i godność miłości jako uczucia polega na tym, że zmusza nas ona rzeczywiście, całą naszą istotę, by uznać absolutne, centralne znaczenie innego, które na mocy egoizmu odczuwamy jedynie w samym sobie. Miłość jest ważna nie jako jedno z naszych uczuć, a jako przeniesienie wszystkich naszych zainteresowań życiowych z siebie na innego, jako przemieszczenie samego centrum

[14] *Ibidem*, s. 87.
[15] Por. W. Sołowjow, *Sens miłości*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 58.
[16] Por. J. Krasicki, *Bóg człowiek i zło. Stadium filozofii Włodzimierza Sołowjowa*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2003, s. 141.
[17] W. Sołowjow, *Sens miłości*, s. 18.

życia osoby. Jest to właściwość każdej miłości, a miłości erotycznej *par excellence*... jedynie taka miłość może prowadzić do rzeczywistego i nierozerwalnego zjednoczenia życia jednej osoby i życia drugiej osoby w jedno życie, tylko o niej powiedziano w słowie Bożym: „Będą dwoje jednym ciałem" (Rdz 2,24), to znaczy staną się jedną realną istotą[18].

Człowiek winien stworzyć synergiczną jedność, jedność pierwiastków męskich i żeńskich, co jest źródłem wspólnoty personalistycznej. Celem miłości będzie ukształtowanie nowego człowieka, „prawdziwej ludzkiej indywidualności"[19], w której przywrócony zostanie obraz Boży.

W. Sołowjow, analizując dialogi Platona, twierdzi, że prawdziwym zadaniem erosa jest płodzenie w pięknie, zarówno co do ciała, jak i co do duszy[20], jednakże rozumiane nie jako wytwarzanie z materii dzieł sztuki. W myśli Platona, co zauważa Sołowjow, kryje się coś istotniejszego. W. Sołowjow w swoim dziele *Życiowy dramat Platona* pisze:

Według Platona prawdziwym dziełem Erosa są narodziny w pięknie. Co to znaczy? Gdyby można było przypisać Platonowi punkt widzenia współczesnych „estetów" to zajmowanie się artystyczną twórczością byłoby zrozumiałe. Ale takie rozumienie jest zupełnie niezgodne z opinią naszego filozofa w różnych etapach jego życia. Sztukę – i to tylko w pewnej, elementarnej jej części – uznawał za drugoplanowy, uprzedni (wstępny) przejaw Erosa, ale w żaden sposób nie jako jego główny i ostateczny cel. Ze swojego idealnego państwa wypędza on ważne formy poezji, a także każdą muzykę (w naszym sensie), z wyjątkiem wojskowych piosenek. Nie pisze on nic na temat sztuk plastycznych. „Narodziny w pięknie" są w każdym wypadku czymś o wiele ważniejszym, aniżeli zajmowanie się sztukami. Ale czym właśnie? Prostej odpowiedzi u Platona nie znajdziemy. W genialnej mowie Diotymy, przekazywanej przez Sokratesa w *Uczcie* (która oczywiście nie jest dziełem ani Diotymy ani Sokratesa, a samego Platona) dochodzi on do logiczniej, jasnej i wiele obiecującej myśli, że Eros w najlepszych duszach ma istotne zadanie do spełnienia, tak samo realne, jak życiowa walka narodzin (płodzenie animalne), ale o nieporównywalnie wyższym znaczeniu, odpowiadające prawdziwej godności człowieka jako istoty rozumnej, jako mędrca i człowieka pobożnego (świątobliwego) – doszedłszy do tego, Platon jak gdyby zsuwa się z drogi i zaczyna błądzić po niejasnych dróżkach bez wyjścia. Jego głęboka i śmiała teoria miłości, nieznana w pogańskim świecie, pozostaje nieomówiona. Ale to, *co w niej sygnalizuje*, w połączeniu z tym, o czym świat dowiedział się po nim, pozwala nam dopowiedzieć do końca mowę Diotymy i tym samym zrozumieć, dlaczego Platon jej nie udowodnił.

[18] *Ibidem*, s. 22.
[19] *Ibidem*, s. 19.
[20] Por. Platon, *Uczta*, 206b, s. 107.

> A odkrywszy rzeczywistą przyczynę tego nieporozumienia, zobaczymy i to, jak ona zarysowała się w późniejszej twórczości Platona[21].

Myśl W. Sołowjowa w swoisty sposób rozwinęli M. Bierdiajew, L. Karsawin[22], Z. Gippius, B. Wyszesławcew[23]. W naszym artykule przeanalizujemy koncepcję M. Bierdiajewa i B. Wyszesławcewa. Charakterystyczne dla filozoficznej myśli posołowjowowskiej jest pojmowanie erosa jako mocy będącej źródłem rozwoju i umożliwiającej immanentną dialektykę człowieka. Według B. Wyszesławcewa zmiana to przejście od jednej wartości ku innym. Człowiek w miłości może uwolnić się od zniewalających i determinujących go czynników, zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych. Wybierając i urzeczywistniając wyższe wartości oraz odrzucając rzeczywistość konieczną, uprzedmiotowioną, człowiek dookreśla się, poznaje i rozumie istotę swojego człowieczeństwa. Zatem za M. Schelerem można stwierdzić, że miłość jest

> ruchem zmierzającym od wartości niższej do wyższej, w którym wyższa wartość jakiegoś przedmiotu lub osoby dopiero rozbłyskuje (...). Miłość kieruje się na zrealizowanie [*Setzung*] możliwej wartości wyższej (które samo jest pozytywną wartością), względnie na zachowanie wyższej wartości oraz na usunięcie możliwej wartości niższej[24].

B. Wyszesławcew – podobnie jak niemiecki myśliciel Scheler – uważa, że miłość zawsze odnosi się do przedmiotów całej dziedziny wartości, jednakże niektóre z wartości pozostają w istotnościowym związku z osobą. Przedmiotem miłości może być piękno, dobro – co zauważył Brentano – lecz ta miłość nie ma moralnie wartościowego charakteru. Miłość w moralnym sensie jest miłością nakierowaną na osobę jako całość, a nie jej przypadłości czy własności. „Wszędzie, gdziekolwiek człowiek się zwraca, przyciągają go lub odpychają nie tyle same rzeczy i [ci sami] ludzie, ale rzeczy i ludzie tego samego rodzaju, a te rodzaje, są w każdym przypadku rodzajami odznaczającymi się jakąś wartością [*Wert-Arten*], przyciągającymi lub odpychającymi według określonych stałych reguł preferowania”[25]. Człowiek – głosi Wyszesławcew za Schelerem – winien odkryć

---

[21] В. Соловьев, *Жизненная драма Платона*, s. 82-83.

[22] Metafizykę miłości L. Karsawina wyjaśnia w swoim dziele *Filantrop czyli nieprzyjaciel i inne szkice o rosyjskim renesansie religijno-filozoficznym* S. Mazurek (Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2004).

[23] Por. В.П. Шестаков, *Русский Эрос или Философия любви в России*, s. 73.

[24] M. Scheler, *Istota i formy sympatii*, przeł. A. Węgrzycki, Warszawa: PWN 1986, s. 237.

[25] M. Grabowski, *O miłości*, Toruń: Wydawnictwo UMK 1998, s. 22.

ową *Wer-Arten* w sobie, a przede wszystkim w drugim człowieku, czyli odkryć *Ordo Amoris* – rdzeń człowieka jako istoty duchowej.

Istotne w naszych rozważaniach wydaje się to, że ze względu na przedmiot, na który intencjonalnie nakierowany jest eros, można mówić o erosie przeobrażonym lub erosie zbezczeszczonym. „Zbezczeszczony eros" jest skutkiem wolności człowieka. Rosyjskie *безобразие*, czyli niepodobieństwo, to utrata tego, co stanowi o istocie człowieka. W myśli prawosławnej „beztialoczłowieczeństwo" jawi się jako antyteza bogoczłowieczeństwa[26]. Można go określić mianem popędu śmierci, samodestrukcji, zniszczenia – Tantosem, którego zadaniem jest sprowadzenie życia organicznego z powrotem do martwego stanu[27]. Natomiast eros przeobrażony to rozwój jaźni w procesie sublimacji oraz odtworzenie „obrazu i podobieństwa Bożego"[28] przy udziale wolności wysublimowanej i twórczości.

Eros w swej istocie jest jeden, jednakże odmienność skutków działania erosa polega na przeciwstawności moralnego i niemoralnego stosunku do owej siły oraz przeciwstawności celów i rezultatów jego działania. Zatem w wolności człowiek wybiera, za którą częścią duszy podążyć i którą z pięciu dróg miłości realizować. Może on podążyć za erosem, który odnosi się do niższej strony natury człowieka, i zatrzymać się tylko na sferze cielesności, bądź podążyć za nim dalej i wznieść się poza sferę zmysłową, aby móc kontemplować świat idei i Prawdy. W ten oto sposób most między światem materialnym i idealnym nie zostaje zerwany. Droga, która prowadzi do doskonałości, jest drogą cielesno-duchową. Nie powinno się rozdzielać miłość cielesnej od idealnej, gdyż zaprzecza to jedności erosa. Rzeczywistość miłości zmysłowej i miłości duchowej otwiera drogę ku nieskończoności.

Główną ideą dzieła *Этика преображенного Эроса* jest polemika z psychoanalizą Freuda. Wyszesławcew widzi zasługę Freuda w tym, że ujawnił on podświadome seksualne instynkty na podstawie takich wzniosłych form ludzkiej świadomości, jak religia i sztuka. Jednakże Freud nie mógł zrozumieć prawdziwego sensu znaczenia „sublimacji", którą Wyszesławcew pojmował jako podniesienie tego, co niższe, do wyższego (przeciwnie, u Freuda jest to sprowadzenie tego, co wyższe, do niższego). Dlatego w systemie Freuda całkowita sublimacja nie jest możliwa.

[26] Por. W. Hryniewicz, *Współczesna antropologia prawosławna*, „Analecta Cracoviensia" 4 (1972), s. 217-238.
[27] Por. Z. Freud, *Ego i id*, [w:] idem, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: PWN 1997, s. 82.
[28] Б. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, Москва: Республика 1994, s. 50.

Dla niego każda wyższa, sublimująca forma jest iluzją, indywidualna miłość jest iluzją; religia, moralność i piękno także są iluzjami, ponieważ są tylko stłumioną seksualnością. Krytyka freudowskich idei w wykonaniu Wyszesławcewa wydaje się bardzo interesująca, ponieważ ukazuje ogólną tendencję, jaka panowała w rosyjskiej filozofii, która odrzucała teorię psychoanalizy jako podstawę rozumienia i interpretacji fenomenu miłości. Wyszesławcew przeciwstawia Freudowi platońskie i chrześcijańskie rozumienie sublimacji[29]. Twierdzi on, że u Platona eros nie jest iluzją, lecz fundamentem kategorii bycia. Po pierwsze eros oznacza przedłużenie gatunku, narodziny nowych pokoleń. Po drugie oznacza twórczość, poezję i politykę, czyli działalności konstytuujące państwo. I po trzecie eros oznacza filozofię, czyli kontemplację idei. Te stopnie erosa jego ukazują kierunek, energii od niższych stopni ku wyższym.

> Prawdziwa natura erosa ukazuje się w tym, że jest on pragnieniem i wyraża ukierunkowanie i nieopanowanie naszej istoty, naszego najgłębszego centrum, naszego „serca". Stąd dwoistość i dialektyczność natury erosa. Pragnienie jest dialektyczne, przechodzi ono od tezy do antytezy, zawsze spotyka granice, które przekracza, zawsze transcenduje (Fichte). Platon w symboliczny sposób ukazał wędrowny, grymaśny, szukający, smutny charakter erosa, który przejawia się zarówno w miłości, w zmianie pokoleniowej, w poezji, w polityce i w filozofii[30].

Wyszesławcew twierdzi, że miłość przenosi centrum ludzkiego bytowania poza empiryczną odrębność jednostki, pozwala wykroczyć człowiekowi poza siebie, ku innej jaźni. W ten oto sposób człowiek urzeczywistnia absolutne znaczenie swojej osoby polegające na zdolności do transcendowania, wykraczania ponad fenomenalne cechy swojej egzystencji.

Natomiast M. Bierdiajew, podobnie jak L. Karsawin, w swojej koncepcji miłości olbrzymi nacisk kładł na aspekt zjednoczenia żeńskiej zasady jednego człowieka z męską zasadą innego oraz miłosny i twórczy akt przekraczający fenomenalność bycia.

Człowiek, zdaniem M. Bierdiajewa, jest istotą dwoistą, istniejącą w świecie noumenów i fenomenów. Noumen może przeniknąć w rzeczywistość fenomenalną, świat wolności w rzeczywistość konieczności[31]. Takie zwycięstwo ducha nad naturą możliwe jest w akcie twórczej, wolnej miłości, która przezwycięża alienację, wkraczając w bezpośrednim doświadczeniu

---

[29] Por. В.П. Шестаков, *Русский Эрос или Философия любви в России*, s. 8-9.

[30] Б. Вышеславцев, *Этика преображенного Эроса*, s. 112.

[31] Por. M. Bierdiajew, *Zarys metafizyki eschatologicznej*, przeł. W. i R. Paradowscy, Kęty: Antyk 2004, s. 79.

duchowym w świat „Ty". Miłość istnieje wówczas, gdy Ja uznaje nie-Ja za podmiot, i zarazem przypisuje sobie status podmiotu. Miłość jako wartość jest stosunkiem między podmiotami. Myśliciele religijni, szczególnie W. Sołowjow i M. Bierdiajew, twierdzili, że wartość jest współtworzona przez Boga, jak i człowieka. Jest to możliwe, ponieważ Bóg jest zależny od człowieka, nie jest Absolutem i nie różni się zasadniczo od innych podmiotów[32]. Miłość ma strukturę podmiotowo-podmiotową. Tworzy ona jedność, wspólnotę duchową, którą M. Bierdiajew określił mianem „wspólnotowości". Obecność idei wspólnoty będącej pełną integracją indywiduów[33] wyraźnie widać u L. Feuerbacha. W miłości następuje przezwyciężenie jednostkowości i zespolenie indywiduum ze wspólnotą, przy czym nie następuje zatracenie tożsamości i odrębności. Ta relacyjność, szukanie jedności z Innym jest wyznacznikiem istoty człowieka. „Do pojęcia Ja należy pojęcie Ty, tak samo jak do całkowitej i rzeczywistej istoty człowieka należy rzeczywisty świat. Świat otwiera się w swojej prawdzie nie dla Ja czy jakiegoś Ty, lecz dla Ja i Ty w ich konkretnym współbyciu"[34]. To już M. Buber zauważył, że L. Feuerbach zainicjował odkrycie pojęcia „Ty", co stało się źródłem przewrotu kopernikańskiego w nowoczesnym myśleniu[35]. Człowiek poznaje innego w akcie bezpośredniego obcowania z nim jako podmiot, a nie jako przedmiot, czyli jako „Ja" i „Ty". W ten sposób „Ja" wychodzi poza swoją samotność – twierdzi M. Bierdiajew – łącząc się z innym „Ja", tworząc wspólnotę duchową[36], która, zdaniem rosyjskiego myśliciela, jest wniknięciem w prarealność. We wspólnocie miłosnej człowiek jest w stanie wyjść poza obiektywizację i skierować się ku autentycznej prawdzie. W niej może aktywnie realizować swoje powołanie. W twórczym uniesieniu, w akcie wolnej miłości zerwane są wszelkie więzi i ograniczenia świadomości, która została ukonstytuowana przez społeczeństwo. Wynika to z faktu, że świadomość dostosowana jest „do symbolicznych sposobów komunikowania się w społeczeństwie, a nie do realnej wspólnoty w autentycznym istnieniu" i dlatego człowiek nie jest w stanie wyjść poza swoją samotność. Dialog osoby z osobą, „Ja" z „Ja" jest przezwyciężeniem samotności w relacji miłosnej (erotycznej bądź przyjacielskiej). Miłość jest ściśle związana z osobą, umożliwia ona wejście „Ja"

[32] Por. *ibidem*, s. 13-14.
[33] Por. M. Jantos, *Filozofia dialogu. Źródła, zasady, adaptacje*, Kraków: PAN 1997, s. 23.
[34] *Ibidem*, s. 30.
[35] Por. M. Buber, *Problem człowieka*, przeł. R. Reszke, Warszawa: PWN 1993, s. 34.
[36] Por. M. Bierdiajew, *Rozważania o egzystencji*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 106.

w inne „Ja". „Ja" staje się osobą w relacji miłosnej z innym „Ja". Wyjście z siebie ku drugiemu jest drogą urzeczywistniania osoby. Miłość jest osobowa, ukierunkowana na niepowtarzalną osobę. „Ja" nie jest jeszcze osobą, osoba jest zadaniem do wykonania dla indywiduum. Osobowość drugiego człowieka pozostaje nieprzeniknioną tajemnicą dla świata, jednak miłość jest próbą przeniknięcia jej głębi. W szaleństwie miłości ukrzyżowanej nie ma przymusu, gdyż Chrystus z własnej woli wstąpił na krzyż i cierpiał za ludzkość. „Prawdziwie kocha wolność ten, kto pragnie jej dla innego człowieka"[37]. Miłość w ujęciu Bierdiajewa należy rozumieć jako próbę zniesienia podziału między tym, co żeńskie i tym, co męskie, *animusem* i *animą*. Myśliciel twierdzi, że miłość erotyczna „przezwycięża płeć, wnosi inną zasadę i dokonuje jej odkupienia"[38]. To właśnie – jak sądzi filozof wolności – w akcie miłości może narodzić się nowa bogoczłowiecza istota. Integralna osobowość, w której oba pierwiastki (męskości i kobiecości) łączą się w androgyniczną pierwotną jedność. „Obraz i podobieństwo Boże zachowały się w człowieku, w mężczyźnie i kobiecie, człowiek pozostał w swej istocie bytem biseksualnym, androgynicznym"[39]. „Obraz Boży to Mężodziewica, a nie kobieta i nie mężczyzna"[40]. Zatem zadaniem każdego człowieka jest powrót do naturalnego androgyniczego obrazu poprzez poszukiwanie swojej utraconej, czy to żeńskiej, czy męskiej natury. Jednakże owo zjednoczenie płci musi być głębokie i wieczne. Jak pisze filozof:

> Dwie płcie powinny zlać się w jedno ciało, do końca przeniknąć jedna w drugą. (...) Zjednoczenie powinno być przeniknięciem każdej komórki jednej istoty w każdą komórkę drugiej istoty, zlaniem się jednej integralnej płci z drugą, jednego integralnego ducha z drugim[41].

Dopiero androgyniczna postać człowieka – lub jak ją określa L. Karsawin „monodualna [*двуединая*] osoba wyższego rzędu, nie znosząca jednak autonomii partycypujących w niej jednostek"[42] – realizuje pełnię człowieczeństwa.

Miłość w ujęciu M. Bierdiajewa jest bronią przeciw zniewoleniu, ona niszczy wszelką konieczność. „Miłość jest treścią wolności, miłość jest

[37] Zob. H. Paprocki, *Wolność i zło*, „Więź" 3 (2000), s. 36.
[38] M. Bierdiajew, *Autobiografia filozoficzna*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 67.
[39] M. Bierdiajew, *Sens twórczości*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2001, s. 156.
[40] Cyt. za: *ibidem*, s. 157.
[41] *Ibidem*, s. 162.
[42] S. Mazurek, *Filantrop czyli nieprzyjaciel i inne szkice o rosyjskim renesansie religijno-filozoficznym*, s. 173.

wolnością nowego Adama, wolnością ósmego dnia stworzenia”[43]. Rzeczywistość wpadła w sieci nienawiści, rozróżnienia, dlatego też miłość może odczarować ten świat i przywrócić jego ład i harmonię. Filozof głosi, że jedynie w miłości będącej twórczym i wolnym aktem powstaje prawdziwa realność. Jednakże człowiek musi zrealizować swoje powołanie, odkryć wolność Nowego Adama, czyli wolność w miłości, wolność „dla”. I dopiero wtedy jest możliwe zjednoczenie Adama z Absolutnym Człowiekiem – Chrystusem, co będzie kontynuacją boskiej kreacji świata. „W każdej autentycznej miłości zawsze przychodzi królestwo Boże i inny porządek bytu, różny od naszego upadłego porządku, wyrzuconego na zewnątrz, zobiektywizowanego świata”[44].

Rozanow – apoteoza miłości erotycznej

Kontynuatorem myśli posołowjowowskiej był również W. Rozanow, który głosił apoteozę miłości erotycznej, seksualnej, w nierozerwalny sposób łączącej się z chrystologią. Uznaje on, że eros jest źródłem zarówno religijności, jak i twórczości człowieka. Autor *Apokalipsy naszych czasów* wbrew Schopenhauerowi nie sprowadza problemu płci do prostego, pierwotnego „instynktu”[45], lecz radykalnie rozszerza jego znaczenie i wyprowadza wszystkie elementy życia z kategorii „płci”. Poza „płcią” w człowieku nie ma nic istotnego; jednak to, co „płciowe”, maskuje się, i jego ujawnienie jest celem interpretacji”[46]. Rozanow rozumie „płeć” absolutnie nie po „freudowsku”; interesują go głębokie ontologiczne podstawy relacji płci, ich ukoronowanie w różnych tradycjach i praktykach[47], a nie freu-

[43] M. Bierdiajew, *Sens twórczości*, s. 128.

[44] M. Bierdiajew, *Rozważania o egzystencji*, s. 107.

[45] „Zawrót głowy z zachwytu, jaki ogarnia mężczyznę na widok kobiety o odpowiadającej mu urodzie i ukazuje mu złączenie się z nią jako najwyższe dobro, oto właśnie zmysł gatunku, który rozpoznając wyraźnie swe piętno, chciałby razem z nią kontynuować gatunek na wieki. Na tak zdecydowanej skłonności do piękna opiera się zachowanie tego gatunku; dlatego działa ona z tak wielką siłą. Względy, jakim jest posłuszna, rozpatrzymy poniżej osobno. Tak więc człowiekiem kieruje tu naprawdę instynkt, obliczony na maksymalne dobro gatunku, a tymczasem człowiek przypuszcza, że szuka tylko większej osobistej rozkoszy”. A. Schopenhauer, *Metafizyka miłości płciowej*, [w:] idem, *Świat jako wola i przedstawienie*, przeł. J. Garewicz, Warszawa: PWN 1995, t. II, s. 770-771.

[46] А. Эткинд, *Хлыст – секты, литература и революци*, Москва: Новое литературное обозрение 1998, s. 185-186.

[47] Zob. J. Evola, *Eros and the Mysteries of Love: The Metaphysics of Sex*, New York: Inner Traditions International 1991.

dowska, niepokojąca, podświadoma „seksualność". Rozanowowskie rozumienie płci wiąże się z metafizyką Platona, z jej kosmicznymi żywiołami, które przejawiają się i „ożywiają" ludzkie ciała. I jeśli starożytni Grecy twierdzili: „Człowiek jest śmiertelną istotą, która uczestniczy w życiu tylko za pomocą miłości"[48], to Rozanow zastanawiał się nad kwestią związku płci i religii. W swoim dziele pyta: „Czy wiecie, że religia jest czymś najważniejszym, najlepszym, koniecznym? Kto tego nie wie, z tym nie ma potrzeby prowadzić sporów i dyskusji"[49]. „Re-ligio" – to dosłownie „związek". A „związek płci (cielesności) z Bogiem jest większy, aniżeli związek rozumu z Bogiem, nawet aniżeli związek sumienia z Bogiem"[50]. Zatem „płeć to nie tylko ciało, ciało kłębi się obok niej i wyłania się z niej", „płeć jest naszą duszą"[51]. Ta nowa świadomość religijna na gruncie filozofii rosyjskiej ściśle wiąże się z afirmacją potrzeb płciowych człowieka, z erotyczną dywinizacją oscylującą wokół rozkoszy cielesnych i umysłowych. Jednakże tylko Rozanow wśród myślicieli wpisujących się w ten nurt (Sołowjow, Bierdiajew) w swoisty sposób przewartościowuje cielesność, nie sprowadza kategorii płciowości do wartości stricte duchowej, której celem jest odrodzenie człowieka przy udziale miłości, przezwyciężającego egoizm i ustanawiającego harmonię pierwiastków cielesnego i duchowego. Wychodzi on – jak sam twierdzi – poza wszelkie dywagacje metafizyczne, czy to Nowosiełowa, Florenskiego czy Bułgakowa[52].

Od tego momentu zaczyna się rozanowowska dekonstrukcja chrześcijaństwa[53] – jako uwolnienie tłumionych i „represjonowanych" w nim elementów. W praktyce jest to droga do przekształcenia chrześcijaństwa,

---

[48] С. Сули, *Эротическая жизнь древних греков*, Афины: Михалис Тубис 2000, s. 18.

[49] В.В. Розанов, *Уединенное*, Москва: Политиздат 1990, s. 58.

[50] *Ibidem*, s. 59.

[51] В.В. Розанов, *В мире неясного и нерешенного*. Cyt. za: В. Зеньковский, *История русской философии*, Москва: Академический Проект, Раритет 2001, т. 1, ч. 2, s. 438-440.

[52] Por. В.В. Розанов, *Уединенное*, s. 67.

[53] Należy pamiętać, że rozanowowskie „zaprzeczenie" chrześcijaństwu polega na przeciwstawieniu „Religii Golgoty" „religii Betlejemskiej", która implikuje „chrześcijaństwo, wyrażone jako bardziej życiowe i rozkoszne niźli ascetyczna Golgota, ukazuje się ją jako nową religię". A całe historyczne chrześcijaństwo rozpoznaje Rozanow jako „pokłon wobec śmierci", ponieważ „wraz z pokłonem Chrystusa właśnie w momencie Golgoty pojawiło się niestrudzone poszukiwanie cierpień... Nic z życia Chrystusa nie ma tak wielkiego i stabilnego znaczenia symbolicznego jak śmierć. Upodobnić się do relikwii, przestać całkiem żyć, poruszać się, oddychać – to uniwersalny (wszechogarniający) i wielki ideał Kościoła". Właśnie to spostrzeżenie nakierowuje zainteresowania Rozanowa w stronę studiowania o wiele bardziej „życiowego" Starego Testamentu. В. Зеньковский, *История русской философии*, т. 1, s. 437-438.

powrót do jego własnych źródeł. Rozanow uważa, że za aberrację należy uznać chrześcijańską hamartiologię – naukę o grzechu. Zastanawia się, dlaczego Kościół rozpatruje małżeńskie pożycie Adama i Ewy jako „rozdzielenie", grzech, „poznanie dobra i zła". W tym pożyciu i jedności Rozanow widzi drogę uwolnienia się od grzechu. Głosi, że należy utożsamić to, co „cielesne" z tym, co „święte"[54], podobnie jak w judaizmie, w ten sposób sakralizując seksualność i odrzucając „bezpłciową religię", która jest symulakrem.

W artykule *Rodzina jako religia* Rozanow daje „receptę" na chorobę chrześcijaństwa – konieczność implozji, zniesienia całej wzniosłej chrześcijańskiej symboliki i sprowadzenie jej do prywatnego życia konkretnych, zwyczajnych ludzi:

> Przenieście całe odświętne coroczne nasze rytuały związane z Wielkanocą, z Bożym Narodzeniem, z Nowym Rokiem, z Trójcą, ze święconą wodą, z palemkami – przenieście cały monumentalny kult Prawosławia, z rzewnymi słowami, wyjątkowymi pieśniami, z muzyką, z duchem, z sensem – pod dach jednostkowego, małego i biednego domu, i wylejcie to na „ród", na dziada i wnuków, męża i żonę, ojca i matkę, siostry i braci, bratanków i ciocie, siostrzenice i stryjów, szwagierki, teściowe, dalekich, bliskich, ale koniecznie związanych genetycznie, krwią – dokładniej, wszystkie te święta i cały ten kult wlejcie do żył, do krwi i soku tych ludzi, i raptem otrzymacie... „świętą" żydowską rodzinę i pozwolenie na zakazane w historii zadanie – święte rozmnożenie.
> Tylko u ich.
> I nigdzie więcej...
> Raptem wszystko stało się święte, wszystko, wszystko... I grzech znikł. Tu wszedł Bóg. I żaden naród nie ośmielił się powiedzieć: „U nich tak było, jak i u nas grzesznie".
> Tak, u nas grzesznie.
> Ale u nich – nie[55].

„W płci – siła, płeć jest siłą. (...) Chrześcijaństwo winno chociażby częściowo stać się fallicznym"[56]. Rozanow upomina, że chrześcijaństwo zapomniało o tym, że w Piśmie mieści się ta „wolność od grzechu": „nie ma niczego, co by samo przez się było nieczyste, a jest nieczyste tylko dla tego, kto je uważa za nieczyste" (Rz 14,14). Duchowny Paweł Florenski zaprzeczał Rozanowowi, twierdząc, że nie jest tak, iż „Chrześcijaństwo nie zna płci, czy też sprzeciwia się płci, lecz przeniosło człowieka absolut-

[54] В.В. Розанов, *Уединенное*, s. 40.
[55] *Ibidem*, s. 459-460.
[56] *Ibidem*, s. 129.

nie na inną płaszczyznę”[57]. Na to Rozanow w swojej ironicznej manierze odpowiadał:

> Gospodarz nie jest ani przeciw wyremontowaniu domu ani nie jest za remontem: a zajmuje się bibliografią. Zdaje mi się, że – dom ten rozsypie się[58].

Warto przypomnieć, że jego propozycja, aby pozostawiać nowożeńców po ślubie w świątyniach do czasu nadejścia ciąży wywołała olbrzymi sprzeciw na religijno-filozoficznych zebraniach. „Samotność w miejscu modlitwy, przy migocących wizerunkach, niewielkiej ilości zapalonych świec, bez ludzi, bez postronnych, bez cudzych oczu, bez cudzych uszu (...) właśnie to może przyczynić się do zadumy, impresji! I gdyby te religijne przeżycia oświetlały swym blaskiem zaczynające się i trwające już życie małżeńskie – zaczynające się właśnie tu, w „Domu modlitwy”[59]. Rozanow przypomina słowa Chrystusa: „Królestwo niebieskie podobne jest do Łożnicy Małżeńskiej”[60] i nawołuje, aby wprowadzić do cerkwi ową Łożnicę Małżeńską, gdyż jest ona istotnym i świętym symbolem, o którym nieraz Wybawca mówił z miłością i z powagą[61].

W kontekście rosyjskiego prawosławia Rozanow faktycznie stworzył typ „męskiej religijności” – w zamian za bezpłciową „kontemplację”. E. Gollerbach zauważa, że Rozanow „wytrwale nalegając i udowadniając adogmatyczność chrześcijaństwa, broni wolną, samowystarczalną religijną twórczość”[62]. Dalej uściślił, że ta twórczość jest nieodłączną częścią tradycji: „Antychrześcijaństwo Rozanowa[63] nie jest ateizmem, przeciwnie, to żywa religia, płomienny i uduchowiony teizm, kult ojcowskiej Hipostazy Stworzyciela Nieba i Ziemi. Rozanow powstaje nie przeciw chrześcijaństwu w ogóle, a tylko przeciw cierpieniu, lękowi i samonegacji, które swe

---

[57] В.В. Розанов, *Опавшие листья. Короб второй*. Cyt. za: *Неопубликованные письма С.Н. Булгакова к В.В. Розанову*, „Вопросы философии” 10 (1992), s. 147-157 lub <http://www.krotov.info/libr_min/b/bulgakovs/rozanov.html>.

[58] В.В. Розанов, *Уединенное*, s. 312.

[59] *Ibidem*, s. 101.

[60] „Królestwo niebieskie podobne jest do króla, który wyprawił ucztę weselną swemu synowi”, Mt 22,2.

[61] Por. В.В. Розанов, *Уединенное*, s. 101.

[62] Cyt. za: Э. Голлербах, *В.В. Розанов: Жизнь и творчество*, Париж: YMCA-Press 1976, s. 59.

[63] Czysto „rozanowowskie” aforyzmy można odkryć u Nietzschego, gdy pisze, że „Chrześcijaństwo napoiło Erosa trucizną do wypicia: wprawdzie od niej nie umarł, ale zwyrodniał, w występek”. F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. P. Pieniążek, Kraków: Zielona Sowa 2005, s. 108.

źródło upatruje w chrześcijańskiej ascezie”[64]. Rozanow chce powrócić do pierwotnego chrześcijaństwa i odkryć „tajemnicę płci” i miłości. Twierdzi, że miłość i prawda – to zawsze chęć i wola. Rozanow je utożsamiał:

> Każda miłość jest przepiękna. I tylko ona jedna jest przepiękna. Ponieważ na ziemi jedyna „w sobie sama prawdziwa” – to miłość. Miłość wyklucza kłamstwo: pierwsze „ja skłamałem” oznacza: „Ja już nie kocham”, „Ja mniej kocham”. Gaśnie miłość – i gaśnie prawda. Dlatego „głosić prawdę na ziemi” – oznacza stale i prawdziwie kochać[65].

Teologiczny nurt miłości agape

Drugim kierunkiem, jaki powstał na gruncie filozofii miłości, jest ortodoksyjny teologiczny nurt reprezentowany przez P. Florenskiego i S. Bułgakowa. Myśliciele ci są przedstawicielami chrześcijańskiego personalistycznego nurtu filozofii miłości[66], w którym priorytetową kwestią jest osoba. Jak pisze O. Clément:

> Osoba oznacza niesprowadzalność człowieka do jego natury. Nie istnieje on poza swą naturą, która „utrzymuje się”, lecz zarazem bezustannie przekracza, „w pewnym sensie wychodzi poza nią”[67].

„Stworzony na obraz Boga jedynego i troistego, człowiek sam przez się staje się żywą zagadką dla teologii «miejscem teologicznym w całym tego słowa znaczeniu»”[68] – twierdzi P. Evdokimov. Człowiek jest obrazem i podobieństwem Bożym. Obraz jest czymś wrodzonym i pierwotnym, natomiast podobieństwo jest zadaniem domagającym się realizacji.

Zdaniem Bułgakowa – jak zauważa W. Łosski – osoba wyróżnia się od wszelkiego stworzenia, które wskutek upadku podlega konieczności i jest zdeterminowane, posiada ona w sobie coś niestworzonego, jest obrazem Boga[69]. Człowiek, będąc Obrazem i Podobieństwem Bożym, winien dążyć do przebóstwienia, pełnej jedności duchowej z Bogiem. Podobne poglądy

---

[64] Э. Голлербах, *В.В. Розанов: Жизнь и творчество*, s. 52.
[65] *Ibidem*, s. 66.
[66] Jednym z głównych przedstawicieli personalizmu był również M. Bierdiajew.
[67] Cyt. za: T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000, s. 24.
[68] P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, przeł. E. Wolicka, Poznań: W drodze 1991, s. 41-42.
[69] W. Łosski, *Teologia mistyczna Kościoła wschodniego*, przeł. M. Sczaniecka, Warszawa: IW PAX 1989, s. 47.

wyraża Florenski, dla którego osoba – hipostaza jest czymś więcej niż antytezą *ousia*, lecz wykracza poza nią i jest źródłem samorozwoju, rozwoju świata duchowego w człowieku[70].

Człowiek zdaniem Florenskiego w akcie grzechu doprowadza do zaburzenia równowagi między naturą i osobą, do – jak pisze – fragmentaryzacji natury i utraty wolności. Twierdzi, że jedną z metod przywrócenia owej jedności jest agape przeciwstawiona platońskiemu erosowi. Agape – miłość ojcowska, miłosierdzie – konstytuuje i uświęca jednostkę. Prawdziwa chrześcijańska miłość wykracza poza psychologiczne rozumienie tej kategorii, gdyż jest wyjściem poza to co empiryczne i odnosi się do nowej rzeczywistości[71]. Ontologiczna teoria miłości Florenskiego ukazuje, w jaki sposób człowiek może wyrwać się z własnego Ja, aby móc zatracić się w innym.

P.A. Florenski w swoim dziele *Filar i podpora Prawdy* stara się wyjaśnić możliwości powrotu człowieka do stanu pierwotnej jedności z Bogiem na podstawie stosunków Boskich hipostaz.

> Samo-dowodliwość i samo-uzasadnialność Podmiotu Ja jest stosunkiem do On przez Ty. Przez Ty subiektywne Ja staje się obiektywnym On, i w tym ostatnim znajduje swoje potwierdzenie, swoją przedmiotowość jako Ja. On jest objawionym Ja. Prawda kontempluje siebie przez Siebie w Sobie. Ale każdy moment owego absolutnego aktu sam jest absolutny, sam jest Prawdą. Prawda jest kontemplacją Siebie przez Innego w Trzecim: Ojciec, Syn, Duch. (...) Podmiot Prawdy jest stosunkiem Trzech[72].

Rosyjski myśliciel i teolog ukazuje, że drogą do Prawdy, czyli urzeczywistnienia w człowieku osoby, ikony Boga, jest obcowanie z Bogiem w silnej, szczerej wierze. Istotny wydaje się fakt, że owa *synergeia* z Bogiem zapośredniczona jest przez osobę Chrystusa, który przyczynia się do rozwoju duchowości człowieka zaczynającego dążyć ku nieskończoności i wieczności. Kresem owej drogi jest realizacja bogoczłowieczeństwa, które polega na wniknięciu we współistniejącą egzystencję Trójcy Świętej. Owa idea współistotności ujawnia się – zdaniem Florenskiego – w akcie agapicznej miłości.

---

[70] Por. T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, s. 25.

[71] Por. P. Florenski, *Filar i podpora Prawdy. Próba teodycei prawosławnej w dwunastu listach*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2009, s. 45.

[72] Miłość jest fundamentem istnienia Osób boskich w życiu Trójcy Świętej. Ojciec oddaje siebie Synowi, natomiast Syn „ogołaca się" z siebie dla ludzi. Flp 2,7. Zob. T. Špidlík, *Myśl rosyjska*, s. 26.

Warto zaznaczyć, że fundamentem tak rozumianego personalizmu jest teza głosząca, iż człowiek nie jest tylko człowiekiem, lecz ukrywa w sobie boski lub demoniczny pierwiastek. Evdokimov w następujący sposób wyjaśnia ten fenomen:

> To znaczenie wzięte z osobna kryje całą głębię filozofii człowieka. Człowiek nie ma swojego własnego oblicza, nie ma po prostu tylko ludzkiej twarzy. We Wcieleniu Bóg też nie jest tylko wyłącznie człowiekiem, lecz albo bytem teandrycznym, albo bytem demonicznym[73].

Florenski zauważa, że bycie „agapiczną" osobą, kenotyczne umniejszenie siebie to zarazem złożenie siebie na ołtarzu w imię miłości. Agapiczna miłość przejawia się w wyczerpaniu „Ja", by móc powrócić do pierwotnej jedności bytowej i odkryć istotę autentycznego życia. Człowiek, chcąc poznać świat duchowy innego, percypuje go bezpośrednio, przez „intuicję duchowego życia", która pochodzi od innego, nie jako przedmiotu, lecz jako „Ja" i „Ty". P.A. Florenski w *Filarze i podporze Prawdy* zauważa, że wznosząc się poza prawo tożsamości, „Ja", napotykając drugiego, wkracza dobrowolnie w „Ty", i „Ja staje się drugim, w nie-Ja, tym właśnie nie-Ja staje się współistotnym bliźniemu – współistotnym (*homoousios*), a nie tylko podobnym (*homoiousios*)"[74]. Rosyjski teolog twierdzi, że w relacji odrzucona zostaje zasada tożsamości.

> Prawo tożsamości, pretendujące do absolutnej powszechności, w ogóle nie ma swojego miejsca. Upatruje ono swoją prawomocność w swojej faktycznej daności, ale wszelka daność *toto genere* faktycznie je odrzuca, niszczy je, zarówno w porządku przestrzeni, jak i porządku czasu – wszędzie i zawsze. Każde A, wykluczając wszystkie pozostałe elementy, jest przez nie wszystkie wykluczone; przecież, jeśli każdy z nich jest dla A wyłącznie nie-A, to także A przeciwstawione nie-A jest wyłącznie nie-nie-A. Z punktu widzenia prawa tożsamości, cały byt, chcąc siebie potwierdzić, w rzeczywistości wyłącznie siebie niszczy, stając się sumą takich elementów, z których każdy stanowi centrum negacji, i przy tym tylko negacji; w ten sposób cały byt okazuje się całkowitą negacją, jednym wielkim „Nie". Prawo tożsamości jest duchem śmierci, pustki i nicości[75].

„Doświadczenie Drugiego" jest koniecznym elementem kształtowania osoby człowieka. Ta relacyjność, szukanie jedności z Innym jest wyznacznikiem istoty człowieka.

---

[73] P. Evdokimov, *Kobieta i zbawienie świata*, s. 65.
[74] P. Florenski, *Filar i podpora Prawdy*, s. 76.
[75] *Ibidem*, s. 29.

> Do pojęcia Ja należy pojęcie Ty, tak samo jak do całkowitej i rzeczywistej istoty człowieka należy rzeczywisty świat. Świat otwiera się w swojej prawdzie nie dla Ja czy jakiegoś Ty, lecz dla Ja i Ty w ich konkretnym współbyciu[76].

Dialog międzyludzki odbija w sobie komunikację wewnątrztrynitarną. Dlatego bycie podmiotem jawi się jako „bycie-wzajemnie-dla-siebie".

W ten sposób „Ja" wychodzi poza swoją samotność, łącząc się z innym „Ja", tworząc wspólnotę duchową, która zdaniem rosyjskiego myśliciela jest wniknięciem w prarealność. We wspólnocie miłosnej człowiek jest w stanie wyjść poza obiektywizację i skierować się ku autentycznej prawdzie. W niej może aktywnie realizować swoje powołanie. W twórczym uniesieniu, w akcie wolnej miłości zerwane są wszelkie więzy i ograniczenia świadomości, która została ukonstytuowana przez społeczeństwo. Wynika to z faktu, że świadomość dostosowana jest „do symbolicznych sposobów komunikowania się w społeczeństwie, a nie do realnej wspólnoty w autentycznym istnieniu" i dlatego człowiek nie jest w stanie wyjść poza swoją samotność. Dialog osoby z osobą, „Ja" z „Ja" jest przezwyciężeniem samotności w relacji miłosnej (erotycznej bądź przyjacielskiej). Miłość jest ściśle związana z osobą, umożliwia ona wejście „Ja" w inne „Ja". „Ja" staje się osobą w relacji miłosnej z innym „Ja". Wyjście z siebie ku drugiemu jest drogą urzeczywistniania osoby. Miłość jest osobowa, ukierunkowana na niepowtarzalną osobę. „Ja" nie jest jeszcze osobą, osoba jest zadaniem do wykonania dla indywiduum. Osoba ludzka musi być „agapiczna", musi ogołocić się z siebie, aby przyjąć innego. Człowiek dokonując tego wyczerpania-kenozy, zarazem napełnia się nową treścią, następuje przywrócenie „Ja" do właściwej mu normy bytowej[77]. Pierwszym krokiem do przezwyciężenia własnej ograniczoności jest dla człowieka wyjście przez Ja do My. W relacji *соборности* (wspólnoty soborowej) znaczenie zyskuje Przyjaźń, która sprzyja tajemniczym narodzinom Ty, a zatem początkowi objawienia Prawdy. Jeśli będziemy rozpatrywać Przyjaźń jako wyjście do Ty i drogę do Prawdy, to bez wątpienia będziemy rozpatrywać w tych kategoriach również miłość. P.A. Florenski pisze, że „miłość jest aktem substancjalnym, przechodzącym z podmiotu na przedmiot i mającym oparcie w przedmiocie, podczas gdy wiedza i radość skierowane są na podmiot, w którym znajduje się punkt oparcia ich sił"[78]. Dla niego oczywiste jest, że Miłość jest czymś więcej niż to, do czego się odnosi jej tradycyjne psychologiczne ujęcie. Sama jawiąca się Prawda jest Miłością.

---

[76] M. Jantos, *Filozofia dialogu. Źródła, zasady, adaptacje*, s. 30.
[77] Por. P. Florenski, *Filar i podpora Prawdy*, s. 76-78.
[78] *Ibidem*, s. 65.

Ale dlaczego Miłość to droga do Prawdy i właściwie Prawda? Przede wszystkim dlatego, że Miłość to Bóg i istota Boga. Oznacza to, że Absolutną Prawdę można poznać w Miłości. Dla człowieka Miłość – to przejaw Boga, a także stan, w którym odkrywa się Prawda. Ale w tym samym czasie, pisze P.A. Florenski, dla człowieka prawdziwa Miłość jest „wyjściem z empirycznego i przejściem do nowej rzeczywistości". Tym samym w miłości zrywa się więzy ludzkiej ostatecznej odrębności, co prowadzi do tego, że Ja przechodzi w nie-Ja i w tym nie-Ja staje się „współistotnym bratem". Miłość pozwala przejawiać się jedności w wielości, czyli w *соборности*. Miłość można rozpatrywać jakby w dwóch ontognozeologicznych planach: poziomym i pionowym. Z jednej strony Miłość jest łącznikiem między Ja i Ty, a z drugiej – to substancjalny związek między Ja i Bogiem. Przecież „sama moja miłość jest działaniem Boga w mnie i mnie w Bogu" – zaznaczał P.A. Florenski. Przy czym podkreślał, że te rozważania odnoszą się do miłości duchowej, wolnej od psychofizjologicznych momentów i konkretno-uczuciowej podstawy. Jedynie duchowa miłość może pomóc w przezwyciężeniu granic oddzielenia, w wyjściu poza siebie, które osiągamy w duchowym obcowaniu międzyludzkim.

W koncepcji miłości Bułgakowa kenoza osoby ściśle wiąże się z kenozą Chrystusa:

> Krzyż wpisuje się w serce Boga. Każda Osoba boska jest miłością ofiarną, radosną kenozą. Ale ta kenoza Chrystusa staje się krwawą ofiarą na krzyżu, aby każdy z nas nosząc w sobie wszystkich innych, ożył zatracając się w miłości[79].

Wielka tajemnica wolności ludzkiej przejawia się w tym, iż Bogoczłowiek, Syn Boga, był poniżony i umęczony, aby następnie umrzeć na krzyżu. Droga do Boga, ku Boskiemu Archetypowi, ku Prawdzie, zawsze prowadzi przez ciemność i zło, w przeżywaniu których metanoia jest całkowitym zaufaniem Chrystusowi[80]. Chrystus w swojej śmierci na krzyżu odnowił naszą naturę i zjednoczył nas ze sobą w miłości, wolności i prawdzie. Ta znamienna chwila w dziejach historii ludzkości ujawniła światu tajemnicę wolnej miłości. Człowiek, który zrozumie to objawienie, będzie w stanie odkryć swój sens w miłości do Boga. Istoty stworzone nie mogą istnieć inaczej niż w miłości Boga. Człowiek nie wystarcza sam sobie, musi zwrócić się ku Nieznanemu, ku Innemu, który go stwarza i wzywa.

---

[79] С. Булгаков, *Агнец Божий*, Москва: Общедоступный Православный университет 2000, s. 219.

[80] F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa: PIW 1971, s. 29-31.

Pewnego dnia każda istota wypowie piękną modlitwę, którą F. Dostojewski wkłada w usta pielgrzyma Makarego: „Wszystko jest w Tobie, mój Boże, ja sam jestem w Tobie, przyjmij mnie".

Chrystus jest osobą, która jednoczy świat. Wcielenia nie należy utożsamiać jedynie z aktem soteriologicznym, lecz ubóstwieniem, zjednoczeniem wszelkich rzeczy ziemskich i niebiańskich. Wcielenie równoznaczne jest z wewnętrznym fundamentem stworzenia, jego „przyczynowością"[81]. Antropologia wiąże się z chrystologią:

> Wcielenie Boże nie jest bynajmniej katastrofą dla tego, co najważniejsze w człowieku, ani jakimś gwałtem; wręcz przeciwnie, jest jego spełnieniem. Dlatego Chrystus, będąc w sposób doskonały Bogiem, jest również Człowiekiem Doskonałym. (...) Dlatego tam również, w Chrystusie, żaden przymus nie jest zadawany istocie ludzkiej, żaden niezgodny element nie zostaje wprowadzony w jej życie. Natomiast w Nowym Adamie wypełnia się prawdziwy obraz, prefiguracja pierwszego Adama. Człowiek bowiem jest już gotowy dla prawdziwej teantropii, której nie zdoła zrealizować sam, lecz dla której został stworzony i wezwany[82].

Chrystus jest w najwyższym stopniu Osobą, można rzec „Wszechosobą", natomiast człowiek ma zrealizować swoją osobę przez naśladownictwo Chrystusa. Zdaniem Bułgakowa, o czym wspomina T. Špidlík, człowiek ma się ubogacać, uduchowiać, aby realizować swój cel, czyli istnienie na wyższym poziomie przeobrażonego, duchowego życia. W ten sposób łączy się „teurgia" z „sofiurgią", czyli jednocześnie zstąpienie Boga na ziemię i nakierowanie człowieka na Boga[83]. Człowiek, wybierając Chrystusa, wybiera piękno. „Owocem zaś ducha jest: miłość, radość, pokój, cierpliwość, uprzejmość, dobroć, wierność, łagodność, opanowanie" (Ga 5,22-23).

Dla Boga i człowieka, a także dla wszystkich stworzeń istotne znaczenie ma Boża Sofia, inaczej określana przez Bułgakowa jako Boża „Idea", przedmiot miłości Boga, miłość miłości. Według filozofa jest ona

> Jedynie przyjmującą, nie ma czego oddać, ona posiada jedynie to co otrzymała. Poprzez zaś oddanie siebie Bożej Miłości ona w sobie zaczyna wszystko. W tym sensie jest ona kobieca, przyjmująca, jest ona „Wieczną Kobiecością" i może być nazywana Bóstwem (nie w pogańskim sensie tego terminu). Jako przyjmująca swoją istotę od Ojca, ona jest stworzeniem i córą Bożą; jako poznająca Boży Logos i przez niego poznawana, ona jest Oblubienicą Syna

[81] С. Булгаков, *Агнец Божий*, s. 191.
[82] *Ibidem*, s. 212.
[83] T. Špidlík, *Myśl rosyjska*, s. 253.

(Pieśń nad pieśniami) i Oblubienicą Baranka (Nowy Testament, Apokalipsa); jako przyjmująca wylanie darów Ducha Świętego, ona jest Kościołem i zarazem staje się Matką Syna, który wcielił się przez zstąpienie Ducha Świętego na Marię, serce Kościoła i ono, czyli piękno, jest idealną duszą stworzenia. Wszystko to razem: Córa i Oblubienica, Oblubienica i Matka, trójjednia Dobra, Prawdy i Piękna, Święta Trójca w świecie, jest Bożą Sofią[84].

Zdaniem Bułgakowa Sofia zajmująca miejsce między Bogiem i światem, Stwórcą i stworzeniem, nie jest ani jednym, ani drugim – nie jest czwartą hipostazą w Bogu, jak przedstawia ją Florenski[85]. Stworzenie świata i Sofii winno się rozumieć jako oddzielenie potencjalnej Sofii od jej wiecznej aktualności; w ten oto sposób – zdaniem Bułgakowa – powstaje czas z czasowym procesem. Proces kosmiczny, metamorfoza człowieka i świata reistycznego przechodzi poprzez „erosa ziemi" do „nieba". To przeobrażenie, wybawienie, urzeczywistni się w pięknie i sofijnym oświeceniu[86]. Realizacja własnej osoby, idei, podmiotu – tajemnicy twórczości, jest celem całej historii ludzkości. Bułgakow pisze: „Życie jest twórczością, dlatego historia jest twórczością"[87].

Sofia będąca miłością jest niezbędnym elementem zbawienia i przywrócenia harmonii w świecie. Analogicznie jak w akcie miłości łączą się zasada męska i żeńska, w Boskiej Sofii te dwie zasady spotykają się w niebieskim praobrazie stworzonego człowieka. Zgodnie z koncepcją Bułgakowa sofijny duch człowieka jest jednością męskiej zasady myśli – Logosu, i żeńskiego pierwiastka skierowanego ku pięknu. Ta pełna, integralna całość, jedność męskości i kobiecości jest prawzorem Pierwszej i Drugiej Hipostazy.

W nawiązaniu do wspomnianych tu teorii kategorię erosa ująć można w szerokim znaczeniu: jako pragnienie Dobra (wymiar etyczny), pragnienie Piękna (wymiar estetyczny), pragnienie Prawdy (wymiar epistemologiczny) oraz jako środek umożliwiający zrozumienie istoty boskości (wymiar religijny). Miłość na gruncie filozofii rosyjskiej można interpretować jako substancjalny akt, który przemienia jednostki w osoby, sprawiając, że możliwe staje się urzeczywistnienie teandrycznej istoty napełnionej duchową mocą i wrażliwością. Człowiek w miłości wykracza poza wszelkie

[84] M. Łosski, *Historia filozofii rosyjskiej*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2000, s. 232-236.
[85] Por. P. Florenski, *Filar i podpora Prawdy*, s. 278.
[86] Zob. *ibidem*, s. 233.
[87] K. Stark, *Problem eschatologii w twórczości Sergiusza Bułgakowa, Mikołaja Bierdiajewa i Paula Evdokimova*, „Kwartalnik Filozoficzny", t. XXVIII, z. I (2000), s. 109.

redukcjonistyczne, reistyczne ujęcia i staje się pewnego rodzaju symbolem prowadzącym do niezgłębionej tajemnicy, jak pisze Dostojewski „do źródła podziemnego, z którego coś nieustannie wydobywa się na powierzchnię”[88], aby „wydobyć światłość z ciemności”[89].

Eros in the Russian Religious Renaissance

The main point of the article relates to the concept of *Eros* in the Russian Religious Renaissance. The Russian philosophy of *Eros* began at the turn of the 19th and 20th century. Philosophers of *Eros* such as V. Solovyov, N. Berdyaev, V. Rozanov, B. Vysheslavtsev or S. Bulgakov, P. Florensky and some others claim that *Eros* constitutes a person and realizes the idea of the Divine. This paper will present and discuss two alternative models of the philosophy of *Eros* as contained in the neo-Platonic philosophy and the Orthodox Theology and Philosophy. The most important feature of the neo-Platonic philosophy of *Eros* is the process of becoming a person by means of transition from the biological-sexual level of *Eros* to the personal-dialogic level of *Eros* associated with the image of the androgyne and Divine Humanity. The second model refers to God perceived through the prism of love, but not love-Eros but love-caritas. Here, love is also a spiritual act, and a share in God’s life.

In brief, in the act of love a man stands, as it were, face to face with God. Freedom, Creativity, Love are the perfect foundation of the creation-loving community (*sobornost’*), in which a man will be able to realize his personhood as well as the Divine Humanity.

Marta Kuty – doktorantka Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka szeregu artykułów z zakresu filozofii rosyjskiej.

[88] Zob. F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, [w:] idem, *Notatki z podziemia. Gracz*, Warszawa: Puls 1992.

[89] M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2004, s. 25.

Łukasz Leonkiewicz

Symbolizm Pawła Florenskiego a synteza neopatrystyczna

Prawosławie nie tylko jeszcze nie wyraziło siebie,
ale dopiero zaczyna się wyrażać
w języku współczesności
i dla współczesnej świadomości.
o. Sergiusz Bułgakow

Powyższymi słowami na początku XX wieku Sergiusz Bułgakow scharakteryzował sytuację, w jakiej znajdowała się myśl prawosławna jego czasów. Ten myśliciel rosyjski, jak wielu innych, odrodzenie religijno-filozoficzne rozumiał jako proces dojrzewania prawosławnej świadomości i wyrażanie się jej w nowym, współczesnym języku, adekwatnym do zastanej rzeczywistości filozoficznej. Myśliciele nurtu, nazwijmy go mistyczno-teologicznym, jak Bułgakow czy Florenski, dążyli do odnowienia nauki prawosławnej, jej ponownego odczytania oraz ukazania intelektualnie ciekawych i wartościowych idei. Próby pogodzenia, a może raczej, wyrażenia *duszy rosyjskiej* we współczesnym języku filozoficznym były podejmowane od czasów Włodzimierza Sołowjowa i na różny sposób rozwiązywane przez następnych myślicieli rosyjskich. Można powiedzieć, że do dziś myśl rosyjska znajduje się na etapie samostanowienia poprzez syntezę tradycji (prawosławnej) i filozofii na daną chwilę współczesnej.

Filozofia Srebrnego Wieku, którą można nazwać klasyczną filozofią rosyjską, posługiwała się językiem klasycznej metafizyki europejskiej, dlatego należało ją skonfrontować z prawosławiem, dokonać filozoficznego odkrycia treści prawosławnego doświadczenia. Można w tym miejscu zacytować współczesnego myśliciela rosyjskiego, Siergieja Chorużyja, który istotę procesu historycznego rozwoju filozofii w Rosji postrzega jako

> odkrycie, rozpoznanie oraz aktualizację pewnej wyjściowej treści, zasad źródłowych istnienia podmiotu kulturowego. W każdym z aspektów odsłonienie tych źródłowych zasad dokonuje się w sobie specyficzny sposób. A dokładniej mówiąc, aspekt filozoficzny tego procesu posiada jako własną treść przetworzenie swoich źródeł, występujących tu jako materiał doświadczalny, jako zasada fenomenalna i płaszczyzna do filozofowania[1].

W przypadku kultury rosyjskiej tym wyjściowym materiałem jest prawosławie w całej pełni: jako wiara, jako Cerkiew, jako nauka oraz jako praktyczna i duchowa organizacja życia. Dlatego całościowe ujęcie rozwoju filozoficznego procesu w Rosji powinno swym zakresem objąć przebieg przetworzenia prawosławia za pomocą środków i form rozumu filozoficznego. Dane doświadczenia religijnego stanowią bazę wyjściową dla części myślicieli rosyjskich, takich jak wspomniani już Bułgakow i Florenski, ale również Karsawin i Łosiew. Poddanie przeróbce filozoficznej *empirii religijnej* stwarza możliwość wprowadzenia praktyk religijnych takich jak asceza czy szeroko rozumiany kult oraz wszystkiego tego, co składa się na religijność, do dyskursu teoretycznego. Umożliwia to metoda fenomenologiczna, ku której skłaniali się filozofowie religijni i teolodzy rosyjscy okresu neopatrystycznego[2]. Tym samym rozpoczynając etap w historii myśli rosyjskiej, w którym filozofia nieklasyczna zajmie miejsce wiodące.

Jako przykład myśliciel rozpoczynając teoretyczną refleksję nad prawosławiem oraz próbując uchwycić w całościowy system treści doświadczenia religijnego chciałbym ukazać naukę o. Pawła Florenskiego, który mimo swej oryginalności nie przekracza dotychczasowego sposobu mówienia o Bogu i o zasadniczym problemie relacji Boga do świata, oraz pisarzy wspomnianego już powyżej etapu neopatrystycznego. Za przedstawicieli tego nurtu w myśli rosyjskiej uznaje się XX-wiecznych teologów rosyjskich, którzy, korzystając z języka doświadczenia mistycznego wypracowanego przez wschodniochrześcijańską szkołę ascetyczną, starali się opisać prawosławny światopogląd i dać odpowiedź na problemowe zagadnienia metafizyczne. Do autorów tej grupy należy zaliczyć mnicha Bazylego Krywoszeina, Włodzimierza Łosskiego, Johna Meyendorfa oraz Jerzego Florowskiego, którzy poprzez negację zasad (klasycznego) dyskursu filozoficznego stworzyli specyficzny, doświadczalny, opierający się na koncepcji prawosławnego energizmu dyskurs, dzięki któremu, porzuciwszy dotychczasowy sposób filozofowania, rozpoczęli nowy etap w my-

[1] С.С. Хоружий, *О старом и новом*, Санкт-Петербург: Алетейя 2000, s. 68.
[2] Zob. С.С. Хоружий, *Неопатристический синтез и русская философия*, [w:] idem, *О старом и новом*, s. 35-61.

śli prawosławnej w ogóle, a rosyjskiej w szczególności. Słynne stwierdzenie Jerzego Florowskiego o dokonywującej się w jego czasach *syntezie neopatrystycznej*[3] stało się znakiem firmowym myślicieli tego kręgu.

Wprowadzenie treści religijnych do filozofii ma swoje podłoże w powoli dojrzewającym myśleniu fenomenologicznym filozofów rosyjskich. Wzbogacanie filozofii przez doświadczenie religijne stwarza możliwość rozwinięcia nowych, niepodnoszonych dotychczas idei, zaś zasadność tego wzbogacenia można wytłumaczyć słowami polskiego filozofa. Ks. Józef Tischner zapytany o granice filozofii odpowiedział, że *„granicą filozofii jest granica doświadczenia"*[4], dlatego wszystko, czego człowiek doświadcza w praktyce duchowej, cała sfera religijności ma prawo być analizowana filozoficznie. Podobne założenie przyjął na początku wieku XX Paweł Florenski, dokonując refleksji nad całością doświadczenia religijnego i doświadczenia religii w ogóle, czego wynikiem była jego praca *Filar i podpora Prawdy*.

Symbolizm o. Pawła Florenskiego

„Doświadczenie jest granicą filozofii" – słowa te bezpośrednio można odnieść do nauki Florenskiego o *konkretnej metafizyce*, która wymaga trzymania na wodzy dyskursu filozoficznego, stronienia od abstrakcyjnego, umysłowego filozofowania, a zarazem dąży do jedności doświadczenia i wiedzy. Konkretność nie oznacza nieobecności elementu duchowego – noumenu – w materii, nie sprowadza się jedynie do nagiej empiryczności, a przeciwnie, ukazuje, że to dzięki danym zmysłowym element duchowy przybiera konkretny charakter. Noumen objawia się w fenomenie i dzięki fenomenowi; dla Florenskiego stanowią one (noumen i fenomen) dwie strony każdego zjawiska, dwie strony bytu. To właśnie problem relacji między tymi dwiema stronami rzeczywistości stał się jego głównym zagadnieniem filozoficznym[5]. Byt posiada dwie swoje strony, noumen i fenomen są nierozerwalnie połączone i tworzą absolutną jedność, oba siebie

[3] Zob. В.Н. Лосский, *Богословские труды*, Москва: Издательство Свято-Владимирского братства 2000.

[4] J. Tischner, *Spotkanie*, Kraków: Znak 2008, s. 153.

[5] „Całe życie rozważałem, w istocie, o jednym: o relacji zjawiska do noumenu". П. Флоренский, *Детям моим*, [w:] idem, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем*, Москва: Московский рабочий 1992, s. 153.

uzupełniają, dostarczają wiadomości o sobie nawzajem, tworząc tym samym symbol. Symbol jest składnikiem rzeczywistości, jest samą rzeczywistością, jest mową wieczności w stworzeniu. To właśnie symboliczność staje się cechą charakterystyczną metafizyki Florenskiego, symbol pozwala połączyć to, co naturalne i to, co duchowe, likwiduje odległość Boga i uobecnia Go w świecie, nadaje rzeczywistości wymiar sakralny. Człowiek poznający, badający świat odkrywa w nim inną rzeczywistość, nie może zatrzymać się na sferze zjawiska, bo bezpośrednio za nim odsłania się jego aspekt duchowy. Florenski dosłownie dokonuje odwrócenia perspektywy postrzegania i poznawania, tworzy nowy obraz rzeczywistości, u którego podstaw znajdują się symbole – konkretne, widzialne i usensowniające elementy odbijające w sobie prawa wieczności. Sfera symboliczna posiada swoją strukturę, u podstaw której leżą symbole pierwotne, fundamentalne, wchodzące w skład danej sfery i poprzez swoją prostotę stające się uczestnikami uniwersalności, przedstawiające elementarne, uniwersalne struktury rzeczywistości. Mimo swej zmysłowej konkretności nie są jej przypisane na stałe, mogą przyjmować różne formy, realizować się w różnych przedmiotach, zaś obraz symboli pierwotnych staje się uogólnionym schematem wszystkich tych realizacji. Florenski nie stara się odnajdywać ogólnych praw rzeczywistości, zasad myślenia i podstaw bytu, ale raczej próbuje ukazać, że w rzeczywistości symbolicznej nie ma miejsca dla abstrakcyjnej filozofii. Myśl jest uwikłana w byt i w całą symbolikę, nie może istnieć poza zmysłowym zjawiskiem, to ona je uchwytuje i na swój sposób istnieje razem z nim. Wymagana konkretność myślenia i przeszywania realności na wskroś ku tkwiącemu u jej podstaw symbolowi jest zarezerwowana według o. Pawła dla metafizyki. Metafizyka powinna stać się uniwersalną metodą filozoficzną, ponieważ jedynie ona jest w stanie rozpoznać symbole, zbadać ich wszechobecność i za ich pomocą rozszyfrować cały świat. Jedynie ona posiada możliwość globalnego spojrzenia na byt i dostrzeżenia w nim jego sensu. Metafizyka powinna mieć charakter praktyczny, doświadczalny, a jej metoda winna polegać na wglądzie i wczuciu się w rzeczywistość. Stąd sugestie o. Pawła dotyczące faktu, że wyjawienie symboli może się dokonać jedynie drogą konkretnych badań, analiz wszelkich możliwych sfer rzeczywistości. Realność staje się polem badań, materiałem do interpretacji, czeka na człowieka, który posiada możliwość jej zsyntetyzowania poprzez odkrycie symboli. Metafizyka uporządkowuje świat materialny poprzez jego odczytanie, tyle że za czytanym tekstem pojawia się, jak drugie dno, istota tego świata, rzeczywistość prawdziwa, sama w sobie. *„Świat jest ikoną innej rzeczy-*

wistości, za zasłoną materii obecny jest jej Stwórca"[6], do którego wiedzie droga poprzez odczytanie pewnej sfery symbolicznej, jaką jest sfera kultu. Rzeczywistość ta jest przesiąknięta symbolami, dlatego prawdziwe, duchowe zwrócenie się ku źródłom bytu staje się dla człowieka zwróceniem się ku Bogu. „Im bardziej widzenie duchowe dotyczy samego bytu, tym łatwiej przyjmuje się je w powszechnej świadomości ludzkości jak coś bliskiego, z dawien dawna oczekiwanego"[7]. Sfera religijnej aktywności jest przestrzenią, wobec której człowiek obojętnie przejść nie może, ponieważ odkrywa w niej właściwe mu miejsce. Przestrzeń doświadczenia religijnego jest dla o. Pawła miejscem zetknięcia się z Bogiem, Jego głosem w stworzonej rzeczywistości.

Tak rozumiana relacja Boga do człowieka nie posiada cechy bezpośredniości. Na drodze do Stwórcy człowiek znajduje mnóstwo symboli, znaków. Przyjmując symbol za zasadę rzeczywistości, a rzeczywistość rozumiejąc jako duchowo-materialną jedność, Florenski odgranicza Boga od poznającego Go człowieka symbolem. Jak wiadomo, najważniejszym z tych symboli, dzięki któremu inne nim są, jest Sofia, która „znajduje się na idealnej granicy między Boską energią a biernością materii"[8], jest pośrednikiem człowieka w kontakcie ze Stwórcą, „zwalczającą ciemność siłą Bożą"[9].

Nie zamierzam wdawać się w analizę poglądów sofiologicznych o. Pawła, chciałem jedynie zasygnalizować, że w tak ułożonej rzeczywistości, jaką nam ukazuje, powstaje problem bezpośredniej relacji Stwórcy do stworzenia. Symbol odsłania, odwołuje się do innej rzeczywistości, jednak przeżycie symbolu nie jest równoznaczne z przeżyciem samej rzeczywistości duchowej ciągle będącej za zasłoną symbolu, za którą Stwórca pozostaje niedostrzeżony i niepoznany.

Dla Florenskiego kult staje się sferą, w której Bóg objawia się ludziom. Miejscem kultu jest Cerkiew i to ona znajduje się w centrum myśli Rosjanina. Wokół niej wszystko się gromadzi i organizuje, to ona jest ośrodkiem całego doświadczenia religijnego. Materiał doświadczalny życia religijnego jest głównym tematem *Filara*…[10]. To co o. Paweł nazywa kultem,

---

[6] H. Paprocki, *Świat jako ikona*, [w:] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce 1997, s. 10.
[7] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 146.
[8] *Ibidem*, s. 234.
[9] *Ibidem*.
[10] Rosyjski tytuł głównego dzieła Florenskiego – *Столп и утверждение Истины* (*Filar i podpora Prawdy*).

wszystko co się na niego składa, posiada symboliczny charakter – ikona, świątynia, nabożeństwo i inne jego przejawy są oknem na inną rzeczywistość. Tyle że Florenski nie daje odpowiedzi na pytanie, czy i jak można wejść w kontakt z tą inną rzeczywistością; nic nie mówi o aktywności człowieka w relacji z symbolem, nie rozwija dyskursu praktycznego. Dokonując odkrywania noumenalnej strony zjawiska, która tworzy z jego stroną fenomenalną nierozłączną dwujednię, człowiek osiąga widzenie symboli. Wszystkie symbole tworzą jeden wspólny świat, jaki można nazwać wyższym światem sensów, albo po platońsku κόσμος νοητός, którego kontemplowanie jest celem filozofowania. Dlatego porównując myśl o. Pawła Florenskiego z myślą patrystyczną, pojawiają się wobec niego podobne zarzuty, jakie wysuwano w historii wobec filozofii platońskiej i neoplatońskiej. Oczywiście zrozumiały wydaje się fakt, że Florenski dane doświadczalne dla swej filozofii symbolicznej czerpie z doświadczenia religijnego, bo tego wymaga obrana przez niego metoda *konkretnej metafizyki*. Kult, obrzędy, sztuka cerkiewna stanowią bazę fenomenalną tej metafizyki i w ich kręgu autor przez cały czas pozostaje.

Jednak należy pamiętać, że prawosławie nie kończy się na swych elementach symbolicznych, posiada także inne, niesymboliczne treści, do których zaliczyć można czysto teoretyczne zagadnienia dogmatyki prawosławnej oraz tematy egzystencjalne, za przykład jakich może posłużyć doświadczenie ascetyczne. Pierwsze, teoretyczne treści posiadają charakter zamknięty, wyrażone są w skończonych formułach i pojęciach, nie posiadają charakteru symbolicznego, nie są dane zmysłowo i nie mają adekwatnego wyrażenia w formach zmysłowych. Drugie zaś, treści egzystencjalne, wyrażają doświadczenie wewnętrzne i strukturę świadomości człowieka zaangażowanego w praktykę religijną. One także nie posiadają cechy symboliczności, są nieobiektywne, bo indywidualne i nie posiadają zmysłowych, statycznych form, w które powinien być odziany symbol. Egzystencjalne treści doświadczenia religijnego człowieka mają z kolei nie statyczny, lecz dynamiczny charakter, posiadają energiczno-synergiczną dynamikę relacji osobowej człowieka z Bogiem. Relacja ta nie posiada jednej formy, jest zmienna w swych formach, z żadną nie jest związana ostatecznie. W całościowym obrazie prawosławia zarówno treści teoretyczne, jak i egzystencjalne zajmują bardzo ważne miejsce: pierwsze w sferze dogmatów, a drugie w prawosławnej koncepcji antropologicznej.

Zauważyć można, że w *konkretnej metafizyce* Florenskiego obie te strony prawosławia są nieobecne. O. Paweł zajmuje się jedynie filozofią symbolizmu prawosławnego, dlatego w aspekcie filozoficznego przetworzenia

prawosławia, o czym mówiliśmy powyżej, cel okazał się nieosiągnięty, choć był na początku wyznaczony. Posługując się słowami S.S. Chorużyja, należy stwierdzić, że „istota ewolucji, dokonana przez Florenskiego, zawarta jest w tym, że jego myśl, w pełni, stała się «filozofią», stając się tym samym czymś mniejszym niż prawosławie”[11].

Synteza neopatrystyczna

Wprowadzenie nowych treści do filozofii, w tym wypadku prawosławnej tradycji, musi odbywać się z uwzględnieniem tej tradycji jako całości, a nie fragmentarycznie, jak u o. Pawła. Skupienie uwagi na fragmentach tradycji uniemożliwia całościową refleksję i analizę filozoficzną prawosławia jako takiego. Próba takiej refleksji dokonała się w kręgu teologów rosyjskich, którzy w poszukiwaniu nowego języka, adekwatnego dla treści prawosławnego doświadczenia, postanowili wrócić do metody Ojców Kościoła.

Na początku należy odpowiedzieć na pytanie: czym jest synteza neopatrystyczna i czym jest metoda Ojców, do której ona nawiązuje?

Twórca nazwy *synteza neopatrystyczna*, Jerzy Florowski, głosi konieczność powrotu do nauki Ojców Kościoła. Myśl prawosławna, jego zdaniem, w każdej epoce powinna wzorować się na dyskursie patrystycznym, co jest swoistym nawiązaniem do renesansu. Tak jak w renesansie odwoływano się do antyku, tak okres patrystyki powinien być wzorcowym punktem odniesienia, powinien stać się dla każdej epoki swoistym antykiem, lecz przełożonym na nowy, współczesny język. Co takiego zawarte jest w nauce patrystycznej, że zamiast ją rozwijać sugerowana jest jej ciągła interpretacja? U podstaw tej myśli znajduje się pogląd, że w historii istnieje pewien *element absolutny*[12], któremu przynależy nieprzemijająca wartość i charakter normatywny w każdej epoce. Twórczość Ojców posiada taki absolutny status, bo przecież w epoce soborów powszechnych dokonało się uformowanie nauki chrześcijańskiej, jej metody i języka. Istnieje jednak również drugi aspekt absolutnego charakteru tradycji patrystycznej. Teologia w prawosławiu nie jest traktowana jako dyscyplina akademicka, której można się wyuczyć. Stanowi raczej formę praktyki religijnej, uczestnictwa w mistycznym i charyzmatycznym życiu Kościoła, polegającym na żywej

[11] С.С. Хоружий, *О старом и новом*, s. 106.
[12] Zob. *ibidem*, s. 137.

pamięci, żywej więzi współczesnych uczestników z poprzedzającymi ich nauczycielami. Teologia, a ściślej *bogosłowije* [*богословие*], jest synonimem *theorii*, jest wyższym poziomem doświadczenia duchowego, które jest przekazywane w tradycji, w Kościele. Wytworzona w ten sposób więź realizuje się poprzez przekazywanie ducha i myśli Ojców, która polegała na twórczym opisaniu objawienia się Prawdy. O. Jerzy Florowski zauważa, że podążać za Ojcami można jedynie w twórczości, dlatego *synteza neopatrystyczna* powinna być rozumiana jako twórczość bazująca na źródle patrystycznym poprzez osobową i charyzmatyczną więź z tradycją kościelną[13]. Odwołując się do słów Florowskiego, należy stwierdzić, że synteza neopatrystyczna jest „*odnowieniem stylu patrystycznego* i wejściem w rozum Ojców", przy czym nie należy zapominać, że rozum Ojców nie jest prosty, lecz stanowi owoc wysokiej kultury. Dlatego styl patrystyczny ukazuje nam potrzebę ocenienia, opisania i poddania refleksji sytuacji danej epoki, z uwzględnieniem złożoności i różnorodności dotyczących jej problemów. Ojcowie Kościoła byli najświetniejszymi umysłami swojej epoki, ich refleksja była związana z całościowym podejściem do problemów kultury helleńskiej, byli teologami i w tym języku dokonali analizy swojej kultury. Dlatego pisarze etapu neopatrystycznego także ustanowili priorytet teologii oraz duchowo-intelektualnego wysiłku wobec wszystkiego innego, ale z jego uwzględnieniem. Zabieg recepcji myśli patrystycznej jest powrotem do klasycznego rozumienia kultury – twórczego, moralnego i intelektualnego wysiłku człowieka i społeczeństwa. Oczywiście na gruncie rosyjskim ma to być kultura religijna, prawosławna, którą należy zaszczepić, przetworzyć zastaną sytuację, ponieważ, zgodnie ze słowami o. Jerzego, w *duszy ruskiej*, niestety, nie wszystko jest prawosławne[14]. I chyba takiego podejścia brakowało Florenskiemu, który zastaną rzeczywistość (w szczególności religijną) przyjął jako pierwotnie ortodoksyjną i na jej gruncie stworzył swój symboliczny system. Florowski podchodzi z dystansem do rzeczywistości religijnej jemu współczesnej; prawosławie jest dla niego celem, a nie punktem wyjścia. Podobnie dla Rosji prawosławie jest zadaniem, celem historii, a nie zaktualizowaną możliwością. *Synteza neopatrystyczna* jako model rozwoju kultury rosyjskiej ma za zadanie zrealizowanie powyższych celów. Można ją nazwać mistyczną, wierną tradycji prawosławnej metodą odnowienia kultury w ogóle, a w szczególności myśli intelektualnej, której owoce pojawiły się już w historii niedawnej i ciągle pojawiają się za sprawą współczesnych myślicieli rosyjskich.

[13] Por. *ibidem*, s. 138.
[14] Por. *ibidem*, s. 139.

Nurt neopatrystyczny odegrał ważną rolę nie tylko w myśli rosyjskiej, ale i europejskiej; to dzięki niemu nastąpiła zmiana w prawosławnym filozofowaniu i teologizowaniu. Neopatrystyczna idea wciąga człowieka nie tylko w racjonalne poznanie przedmiotu dociekań, ale wymaga egzystencjalnego zaangażowania, prowadzi przez racjonalne poznanie do poznania teologicznego. Taki sposób uprawiania myśli nie może być posądzony o abstrakcyjność czy o elitaryzm, jest po prostu życiem w duchu prawosławnym. Odsłania człowiekowi możliwość spełniania się, stawania się człowiekiem w pełni. Nurt neopatrystyczny był rozwijany w szczególności przez filozofów i teologów zgromadzonych wokół paryskiego Instytutu św. Sergiusza, jednak szybko idee neopatrystyki podjęte zostały przez Rosjan na całym świecie. Wspomniani powyżej główni przedstawiciele nurtu neopatrystycznego dołożyli starań do oczyszczenia języka teologicznego z naleciałości neoplatońskich. Niemożliwość kontynuowania dyskursu w języku klasycznej filozofii spowodowała powrót do języka teologicznego.

Dokonująca się *synteza neopatrystyczna* cechowała się, poza wspomnianym już powrotem do patrystyki, dopełnieniem patrystyki przez tradycję ascetyczną oraz wypracowaniem nowego dyskursu – dyskursu energii[15]. Jest to kolejny element, którego nie uwzględnił Florenski w swym systemie, a który stanowi istotę prawosławia.

Powrót do patrystyki nierozerwalnie wiązał się z recepcją tradycji hezychastycznej, wedle której relacja Boga i człowieka określona została mianem synergii (współpracy). Bóg objawiający się w niestworzonych energiach jest dostępny człowiekowi, który ze swojej strony musi wykazać chęć, musi dokonać poruszenia woli, by wejść w relację ze Stwórcą. Poprzez wypracowanie pojęcia energii, co jest zasługą św. Grzegorza Palamasa, relacja Boga i człowieka ponownie staje się bezpośrednia. Człowiek obcuje z Bożą energią – przejawiającą się w postaci światłości – jak z samym Bogiem. Poprzez energie Bóg objawia się osobie ludzkiej w swej pełni i podnosi człowieka do swojej godności. W tej relacji nie ma miejsca na symbol, który odwołuje się do boskiej rzeczywistości. Energia Boża nie jest symbolem, a rzeczywistością, z którą człowiek może się komunikować. Nawet wizja niestworzonej światłości nie jest symbolem, lecz przeżyciem, doświadczeniem odkrycia realności niestworzonej przez stworzony byt, dzięki czemu może on partycypować w życiu boskim. Osiągnięty poprzez ascetyczny wysiłek, ale za sprawą mocy bożej stan przebóstwienia jest

[15] Por. S.S. Chorużyj, *Czym jest myśl prawosławna?*, przeł. H. Paprocki, „ΕΛΠΙΣ" 4 (2001), s. 103-118.

pełną aktualizacją ludzkiego istnienia. To co w teologii określa się mianem przebóstwienia, nazwać można procesem odnajdywania siebie i przekraczania granic własnego istnienia. Hezychastyczny sposób modlitwy nie jest szybką metodą doprowadzenia bytu ludzkiego do mistycznych wizji, lecz powolnym zdobywaniem doświadczenia o sobie, przetwarzaniem tego doświadczenia w sercu oraz wchodzeniem we współpracę z bytem, który jest celem tego procesu. Hezychaści stosowali praktyki psychosomatycznej modlitwy w celu możliwie najlepszego poznania Boga. Sama metoda modlitwy była jedynie środkiem do osiągnięcia synergii z Bogiem i realizacji bytu ludzkiego poprzez jego przebóstwienie. Wiedzę o doświadczeniu Boga i o praktykach duchowych w prawosławiu przekazuje nam literatura ascetyczna. Ojcowie pustyni stworzyli język teologii mistycznej opisujący praktykę modlitewną, wypracowali terminologię uwzględniającą niuanse życia duchowego. Podobnie jak Ojcowie Kościoła, którzy wypracowali terminologię teologii dogmatycznej, pisarze ascetyczni stworzyli terminologię praktyk duchowych.

Twórcy nurtu neopatrystycznego dokonali odnowienia i ukierunkowania na nowy tor dyskursu teologicznego, a tym samym ukazali drogę dla filozoficznego przetworzenia prawosławia. Przed dokonaniem analizy filozoficznej nad treścią prawosławia należy opisać sam przedmiot, samo prawosławie. W swej *Teologii mistycznej* Włodzimierz Łosski ukazał specyficzny rodzaj uprawiania teologii, dążący do bezpośredniego wyrażenia praktyki duchowej. Zaś w *Teologii bizantyjskiej* John Meyendorf nowym językiem wyraził płynącą z doświadczenia mistycznego doktrynę prawosławia. Przeprowadzona przez nich synteza ustaliła aktualny do dziś kierunek rozwoju myśli prawosławnej. Taki sposób uprawiania teologii i odkrywania prawosławia więcej mówi o samym prawosławiu niż prezentowana powyżej nauka o. Pawła Florenskiego. Ten etap w rozwoju myśli rosyjskiej stał się początkiem filozoficznego przetworzenia prawosławia, które do dziś się dokonuje. Zbieżności z filozofią współczesną okazały się na tyle silne, że myśliciele rosyjscy sympatyzujący z myślą neopatrystyczną postanowili je rozwinąć, tyle że już nie w teologicznym, a filozoficznym dyskursie. Główny cel postawiony przed etapem neopatrystycznym dotyczył odnowienia myśli prawosławnej, wydobycia jej istoty. Podobnie wyglądał cel wyznaczony filozofii współczesnej, dlatego tacy pisarze jak Siergiej Chorużyj czy Włodzimierz Bibichin podjęli się próby wprowadzenia do filozofii treści prawosławnych, ze szczególnym uwzględnieniem treści doświadczenia mistycznego[16]. Podobieństwo metodologiczne myśli

[16] Zob. С.С. Хоружий, *Исихазм как пространство философии*, [w:] idem, *О старом*

prawosławnej z fenomenologią umożliwiło rozwój filozofii religijnej na gruncie nieklasycznym, z uwzględnieniem także innych współczesnych nurtów filozoficznych.

Analiza nowej filozofii religijnej, jak można nazwać naukę Chorużyja, nie jest celem tego tekstu. Powyżej starałem się ukazać, że postrzeganie *syntezy neopatrystycznej* jako etapu przejściowego od filozofii klasycznej do nieklasycznej filozofii rosyjskiej stawia ją w innym świetle niż się powszechnie przyjmuje. Był to bowiem etap w myśli rosyjskiej, który, uwzględniając jego współczesną kontynuację, twórczo rozwinął nie tylko prawosławną myśl, ale przede wszystkim wpłynął na rozwój filozofii jako analizy całościowego doświadczenia człowieka. Kończąc, chciałbym przytoczyć słowa niejednokrotnie powyżej cytowanego Siergieja Chorużyja:

„Tam, gdzie dokonuje się połączenie żywego doświadczenia człowieka i tradycji starożytnej, zawsze będzie pokarm dla ducha i filozofii”[17].

Pavel Florensky's symbolism and neopatristic synthesis

A philosophical reflection about Orthodoxy was an impulse for lots of Russian thinkers. Orthodoxy, as a base of the Russian culture, appears both in literature, philosophy and art. The Russian mentality is inextricably linked with the Orthodox culture as well as follows some unique, individual religious experience. Rev. Pavel Florensky introduced this experience into philosophy and built a philosophical system upon it. He originated the science of symbol, which refers to the classical philosophical method. As a result, he explained reality, the surrounding world and the human being with the aid of the spiritual reality. He equipped even the most trivial thing with a symbolic value. His world, completely permeated with spiritual elements, is a place in which man meets God at every turn.

Russian theologians present another method of interpretation or analysis of reality. Taking over from the Church Fathers, they accomplished a revival of the Russian culture. Using the theological, not the philosophical language, they showed the beautiful, intentional world which leads to God. They didn't pay attention to the symbol but to direct contact with God. The more perfect man, the more beautiful the world.

и новом, s. 261-288 oraz *Православная аскеза и философская феноменология*, <www.synergia-isa.ru>. Są to artykuły, w których Chorużyj ukazuje wspólne podłoże filozoficzne dla fenomenologii i prawosławia.

[17] С.С. Хоружий, *Исихазм как пространство философии*, s. 288.

Łukasz Lenkiewicz – mgr filozofii, absolwent filozofii Uniwersytetu Warszawskiego oraz Prawosławnego Seminarium Duchownego w Warszawie, doktorant w Zakładzie Filozofii Religii Instytutu Filozofii UW. Jego zainteresowania filozoficzne dotyczą filozofii rosyjskiej (klasycznej i nieklasycznej), zarówno współczesnej, jak też myślicieli neopatrystycznych i teologów bizantyjskich.

Justyna Kroczak

Ikona jako symbol wieczności

1. Biografia i twórczość P. Florenskiego

Nazywano go rosyjskim Pascalem, Leonardem da Vinci, Łomonosowem XX wieku, encyklopedystą – żeby wymienić tylko te najpopularniejsze określenia. Sergiusz Bułgakow pisał o nim, że był największym z jemu współczesnych, „stanowił nie tylko uosobienie genialności, ale i dzieło sztuki: taki harmonijny i przepiękny był jego obraz”[1]. Zinaida Gippus sądziła, że „był człowiekiem wytwornej duchowej kultury i olbrzymiej wiedzy, a jego siła osobowości nie przejdzie bez śladu nawet w obecnym, smutnym czasie [tj. początki XX w. – J.K.]”[2]. Wasyl Rozanow mówił o nim, że jest noumenem, ale ma jeden niedostatek, jest zbyt uroczy, a rosyjski pop nie powinien być taki uroczy[3]. Współcześni im obu zauważali, że Rozanow nie mógł oderwać się od niego jak od źródła życia, choć był dwadzieścia sześć lat od niego starszy. Rektor Moskiewskiej Akademii Duchownej (początek XX w.), biskup Teodor powiadał, że to jedyny wierzący człowiek w całej Akademii[4]. Dzięki niemu na prawosławie nawrócili się Rozanow i Mikołaj Łosski. Pewien duński filolog, natknąwszy się przez przypadek na jego artykuł *Не восхищение непщева*[5], był pod ogromnym wrażeniem,

---

[1] С.Н. Булгаков, *Священник о. Павел Флоренский*, [w:] idem, *Сочинения в двух томах*, Москва: Наука 1993, т. 1, s. 538.
[2] З. Гиппиус, *Живые лица*, Ленинград: Искусство 1991, s. 147.
[3] Por. Е. Курганов, *Розанов и Флоренский*, „Звезда” 3 (1997), s. 211.
[4] Zob. *ibidem*, s. 102.
[5] Zob. П. Флоренский, *Не восхищение непщева*, „Богословский Вестник” 7/8 (1915), s. 512-562.

tym większym, że nigdy przedtem nie słyszał o autorze. Pisał, że zdecydowanie powinien być znany szerzej[6].

Zastanówmy się teraz, jakim był człowiekiem. Profesor gimnazjum klasycznego, które ukończył, pisał, że był zdolny, życzliwy, spokojny, były w nim siły twórcze; szczególnie interesował się grecką filozofią, matematyką i fizyką. Ludzie tego typu są w życiu idealistami[7]. Aleksy Łosiew powiadał, że był skrytym człowiekiem i niechętnie mówił[8]. Bułgakow z kolei zauważył, że był słaby z natury, ale nigdy nie chorował, w jego obliczu było coś wschodniego, nierosyjskiego, było w nim coś z wyglądu Leonarda da Vinci i Mikołaja Gogola. Miał delikatny, cichy głos, duży wdzięk, nie tylko w stosunku do kobiet, ale i do mężczyzn, jednak w jego głosie dawała się wyczuć także twardość metalu, kiedy było trzeba. Kochał swoją ojczyznę jak wszechczłowieczą matkę, Demeter[9].

Wspomnień o nim w literaturze istnieje znacznie więcej[10], my jednak poprzestaniemy na tych wyżej przywołanych. Mowa oczywiście o Pawle Florenskim. Prześledźmy jeszcze kilka faktów z jego życia, aby dopełnić

---

[6] Zob. L.L. Hammerich, *Phil. 2,6 and P.A. Florenskij*, „Det kongelige Danske videnskabernes seskab. Historisk-filosofiske Meddelelse" 5 (1976), s. 5-16.

[7] Por. Игумен Андроник (Трубачев), *Обо мне не печальтесь. Жизнеописание священника Павла Флоренского*, Москва: Издательский Совет Русской Православной Церкви 2007, s. 26-27.

[8] Por. А.Ф. Лосев, *Воспоминая Флоренского...*, „Литературная учеба" 2 (1988), s. 178.

[9] Por. С.Н. Булгаков, *Священник о. Павел Флоренский*, s. 539.

[10] Zob. И.Д. Левин, *Я видел П. Флоренского один раз*, „Вопросы философии" 5 (1991), s. 60; *Переписка А.В. Ветухова и П.А. Флоренского (1908–1918)*, „Вопросы философии" 11 (1995), s. 67-118; *„Не во сне ли я вижу все происходящее?"*, „Северные просторы" 3 (1990), s. 19; И.А. Едошина, *Об онтологических основаниях смены художественных парадигм на рубеже XIX – XX веков (Вл. Соловьев, о. Павел Флоренский)*, „Соловьевские исследования", вып. 11 (2006), s. 102, 105; С.И. Фудель, *Воспоминания*, [w:] idem, *Собрание сочинений в трех томах*, Москва: Русский путь 2001, т. 1, s. 31; И. Крывелев, *О Павле Флоренском, богослове и философе*, „Наука и религия" 11 (1975), s. 49; Г. Флоровский, *Пути русского богословия*, Париж: YMCA-Press 1988, s. 273, 495-497; Е.Н. Трубецкой, *Смысл жизни*, Москва: Республика 1994, s. 162-173; idem, *Свет Фаворский и преображение ума*, [w:] Д.К. Бурлака (ред.), *Павел Александрович Флоренский. Pro et contra*, Санкт-Петербург: Издательство РХГИ 1996, s. 285-315; J. Kapuścik, *Paweł Florenski i prawosławie*, „Przegląd Rusycystyczny" 3 (2002), s. 26; Н.А. Бердяев, *Хомяков и священник Флоренский*, [w:] idem, *Мутные лики. Типы религиозной мысли в России*, Москва: Реабилитация 2004, s. 293; idem, *Возрождение Православия*, [w:] *ibidem*, s. 148; idem, *Стилизованное православие*, [w:] Д.К. Бурлака (ред.), *Павел Александрович Флоренский. Pro et contra*, s. 266-284; idem, *Rosyjska idea*, przeł. J.C.-S.W., Warszawa: Fronda 1999, s. 248; A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, przeł. H. Rarot, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2004, s. 125.

charakterystyki osoby. Urodził się w 1882 r. w miasteczku Jewlach (Евлах), które dziś leży na terenie Azerbejdżanu. Pochodził z mieszanej rodziny – ojciec był rosyjskim inżynierem, a matka pół-Ormianką, pół-Gruzinką. Wyrastał w kulturalnej rodzinie wśród dzieł Wolfganga Goethego i Ludwika van Beethovena, ale poza religią. W domu nigdy nie podejmowano dyskusji na tematy religijne. Dzieciństwo spędził nad brzegami Morza Czarnego, w Batumi i Tyflisie (dzisiejsze Tbilisi), co spowodowało, że

> zaczął zdawać sobie sprawę z tego, że świat jest żywą całością, w której każda cząstka żyje swoim tajemnym życiem i pozostaje w relacji do wszystkich pozostałych. Pierwotnym bodźcem do badania przyrody było doświadczenie rozkoszy widzenia, słyszenia, zapachu, dotyku i smaku rodzące cudowną piękność świata odsłanianą przez zmysły[11].

Po ukończeniu gimnazjum wstąpił na Wydział Fizyczno-Matematyczny Uniwersytetu Moskiewskiego (1900), uczęszczał także na kursy filozofii do Sergiusza Trubieckiego i Lwa Łopatina. Jednak jego zwrot ku religii rozpoczął się już w czasach gimnazjalnych, w wieku siedemnastu lat, kiedy przeżył pierwszy kryzys duchowy. Uzmysłowił sobie wtedy niewystarczalność racjonalizmu w pojmowaniu rzeczywistości, odkrył ograniczoność wiedzy racjonalnej[12]. Ta właśnie siła pchnęła go później w stronę stanu zakonnego, jednak jego duchowy ojciec Biskup Antoni (Florensow), poradził mu wstąpić do Akademii Duchownej i założyć rodzinę. Florenski podążył za tą radą. Zamiast mnichem stał się uczonym i wszechstronnie uzdolnionym księdzem. Uważany był za autorytet w dziedzinie fizyki, historii sztuki, inżynierii, chemii, muzyki i filologii. Jego praca magisterska *O prawdzie duchowej* (*О духовной истине*, 1912) została następnie rozbudowana i wydana przez wydawnictwo „Put'" („Путь") w 1914 r. jako *Filar i podpora Prawdy* (*Столп и утверждение истины*)[13]. Poruszał tam problem teodycei, który składał się z szeregu mniejszych teologicznych problemów: Sofii, Kościoła, Trójcy Świętej, Bogurodzicy. Wykazał się niebywałą erudycją i przeogromną wiedzą. Czerpał niemal ze wszystkich nauk z taką sama łatwością – zarówno ze ścisłych, jak i humanistycznych oraz ze sztuk pięknych. I w każdej z tych dziedzin okazywał się fachowcem. Kontynuacją *Filara* była praca *У водоразделов мысли (черты кон-*

[11] Z.J. Kijas, *Homo creatus est. Ekumeniczne studium antropologii Pawła A. Florenskiego i H. Ursa von Balthasara*, Kraków: Bratni Zew 1996, s. 76.

[12] Por. П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, [w:] idem, *Имена*, Москва: Эксмо 2008, s. 839.

[13] Zob. Е. Галлербах, *Религиозно-философское издательство „Путь" (1910–1919)*, „Вопросы философии" 4 (1994), s. 129-163.

кретной метафизики), w której była mowa o antropodycei. Antropodycea miała być dopełnieniem teodycei[14]. Razem z teodyceą tworzyły metafizykę konkretną, która była w istocie symbolizmem. Florenski uznawał teodyceę i antropodyceę za dwa zasadnicze elementy religii chrześcijańskiej, która ma na celu przebóstwienie istoty ludzkiej[15]. W pracy *Dogmatyzm i dogmatyka* pisał:

> antropodycea i teodycea! Oto dwa momenty, z których składa się religia, dlatego, że u podstaw religii leży idea zbawienia, idea przebóstwienia całej istoty ludzkiej[16].

Według niego antropodycea i teodycea to dwie strony tego samego zjawiska – relacji z Bogiem[17].

Florenski żył w czasach transformacji ustrojowej. Nie zdecydował się jednak na emigrację, która stała się udziałem większości jego kolegów inteligentów i współpracował z nową władzą jako naukowiec. Sam prezydent Czechosłowacji Tomasz Masaryk starał się o jego przesiedlenie[18], on jednak nie chciał. Czuł się organicznie związany z Rosją i być może miał poczucie misji jako ksiądz prawosławny, co jest zdecydowanie godne podziwu. Po raz pierwszy aresztowano go w 1928 r., potem aresztowania następowały lawinowo. Żądano od niego wyrzeczenia się wiary i kapłaństwa, na co nie mógł przystać. Zamordowano go (przez rozstrzelanie) w 1937 r. Rehabilitowano 5 maja 1956 r. Został uznany za męczennika, jednak bardzo szybko pojawiła się świadomość niezgodności wielu jego idei z nauką Kościoła[19].

Ojciec Paweł znany był z tego, że łączył prawosławie z platonizmem i w ogóle z tradycją starożytną, za co był z jednej strony krytykowany[20],

---

[14] Zob. Игумен Андроник (Трубачев), *Антроподицея священника Павла Флоренского*, [w:] П.А. Флоренский, *У водоразделов мысли*, Москва: Правда 1990, т. 2, s. 354.

[15] P. Przesmycki, *Florenski Paweł*, [w:] A. de Lazari (red.), *Idee w Rosji*, Łódź: Ibidem 2003, t. 5, s. 350.

[16] Свящ. П.А. Флоренский, *Догматизм и догматика*, [w:] idem, *Сочинения в четырех томах*, Москва: Мысль 1994, т. 1, s. 551.

[17] Por. Е.В. Мочалов, *Антропологические темы в философии всеединства в России XIX–XX в.*, Нижний Новгород: Нижегородский гуманитарный центр 2002, s. 212.

[18] Zob. Игумен Андроник (Трубачев), *Обо мне не печальтесь...*, s. 122.

[19] Por. A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków:Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 810. Chodzi m.in. o sugestię, że sofia mogła pretendować do miana czwartej hipostazy w Trójcy Świętej.

[20] G. Florowski uważa, że prawosławie P. Florenskiego wydawało się czymś wątpliwym, a platonizm – oczywistym – w świecie prawosławnym P. Florenski jest przybyszem, zob. Г. Флоровский, *Пути русского богословия*, s. 497; A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 128.

a z drugiej poważany[21] – jako prawdziwy twórca syntetycznego światopoglądu – prawdziwej filozofii wszechjedności. Ciężko nie ulec wrażeniu, że był w istocie osobowym ucieleśnieniem ideału wszechjedności, wszechzwiązku wszystkiego – nauk ścisłych i humanistycznych, filozofii i religii, chrześcijaństwa i pogaństwa, symbolizmu i realizmu, magii i techniki etc. Jego myśl zawierała to wszystko. Poszukiwał jednej, całościowej, integralnej wiedzy o świecie. To niewątpliwie fenomen na skalę światową. W jednym z ostatnich listów Florenskiego z Sołówek do syna Kiryłła z 21 lutego 1937 r. tak podsumowywał wynik swojej ziemskiej działalności:

> Co ja robiłem całe życie? Rozważałem świat jako jedną całość, jako jeden obraz i realność z określonego punktu widzenia[22].

Był niewątpliwie pod silnym wpływem platonizmu, nazywał siebie platonikiem i postrzegał platonizm jako podstawę kultury. Łosiew uważał, że dał koncepcję platonizmu w swojej głębi i subtelności doskonalszego od wszystkiego, co kiedykolwiek czytał o Platonie. Jego imię powinno być wymienione razem z tymi pięcioma – sześcioma nazwiskami, które oznaczają fundamentalne etapy interpretacji platonizmu w światowej historii filozofii w ogóle[23]. Gawriuszin pisał, że „Florenski był jednym z apologetów chrześcijańskiej kultury, jednak rozumiał ją jako następczynię starych pogańskich misteriów, jako konkretno-życiowe ucieleśnienie platońskiej filozofii, którą faktycznie stawiał wyżej od Starotestamentowego historyzmu i eschatologizmu i samej Ewangelicznej nauki"[24]. Według ojca Pawła prawosławie to platonizm[25]. Zwrot ku Platonowi zatem uważał za

---

Z kolei S. Chorużyj zarzucił mu nadmiar hellenizmu owocujący antycznym fatalizmem i chrześcijaństwem bez Chrystusa. Cyt. za: A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej*..., s. 810.

[21] S. Bułgakow twierdził, że w nim spotykały się i po swojemu łączyły: kulturowość i cerkiewność, Ateny i Jeruzalem i to organiczne połączenie samo w sobie było faktem kościelno-historycznego znaczenia. Zob. С.Н. Булгаков, *Священник о. Павел Флоренский*, s. 542.

[22] List do syna Kiryłła z 21 lutego 1937 r. Zob. Свящ. Павел Флоренский, *Сочинения в четырех томах*, т. 4: Письма *с Дальнего Востока и Соловков*, Москва: Мысль 1998, s. 672; także: Игумен Андроник (Трубачев), *Священник Павел Флоренский*, [w:] П.А. Флоренский, *Иконостас*, Москва: Искусство 1995, s. 18.

[23] Por. А.Ф. Лосев, *Очерки античного символизма и мифологии*, Москва: Мысль 1993, s. 680.

[24] Н.К. Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики*, [w:] Н.К. Гаврюшин (ред.), *Философия русского религиозного искусства XIX–XX в.*, Москва: Прогресс 1993, s. 30.

[25] Por. J. Kapuścik, *Omnia coniugo. Kategoria Sofii w metafizyce Pawła Florenskiego*, „Slavia Orientalis" 1 (2001), s. 33.

swą chrześcijańską powinność[26]. Powiadał: „czyż chrześcijanie nie zostali zrodzeni przez pogan?"[27]. Podkreślał, że platonizm to dla niego synonim filozofii w ogóle. Charakterystyczną cechą jego filozofii był stop chrześcijaństwa z platonizmem. Florenski konstatował: „ontologia kościelna i platońska są tak nadzwyczajnie zbliżone"[28]. Jedna z badaczek pisała: „w utożsamianiu kościelnego nauczania z ontologią Akademii Platońskiej i misteriów eleuzjańskich – tkwi zasadniczy patos twórczości Florenskiego"[29]. Podobnie twierdzi inny badacz: „fundamentem jego myśli były helleńskie religie misteryjne, łączył w swoim światopoglądzie rosyjskie prawosławie i hellenizm"[30]. Nie ulega wątpliwości, że pierwotnym źródłem światopoglądu Florenskiego był platoński symbolizm[31]. Co więcej, stanowisko Florenskiego w tej materii świadczy o tym, że platonizm, także w jego estetycznej wersji, był na tyle głęboko zasymilowany z rosyjską myślą religijno-filozoficzną, że mógł stać się fundamentem światopoglądu filozofa[32]. Z wyraźnej fascynacji filozofią i misteriami greckimi wynikało jego zainteresowanie mistycyzmem. A jak twierdzi Chorużyj, mistyka Florenskiego „w istocie była metafizyką ikony i ikonografiki"[33]. I ten problem będzie nas właśnie najbardziej interesował.

2. Metafizyka konkretna jako symbolizm

Wstępem do zrozumienia metafizyki ikony będzie koncepcja metafizyki konkretnej, którą się teraz zajmiemy. Koncepcja ta zasadzała się na symbolizmie, ale symbolizm ten miał wiele aspektów. Nas szczególnie interesować będzie jego aspekt estetyczno-ontologiczny, o którym nieco dalej. Na razie poprzestańmy na rozważaniach o charakterze ogólniejszym. Głównym problemem, którym zajmował się Florenski, było zagadnienie symbolu. Pisał:

---

[26] Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 126.

[27] П. Флоренский, *Общечеловеческие корни идеализма (Философия народов)*, [w:] idem, *Сочинения в четырех томах*, Москва: Мысль 1999, т. 3(2), s. 145-146 (był to próbny wykład wygłoszony w MDA 17.09.1908 r.).

[28] P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. Z. Podgórzec, Białystok: Orthdruk 1997, s. 189.

[29] A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 132.

[30] С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, [w:] Д.К. Бурлака (ред.), *Павел Александрович Флоренский. Pro et contra*, s. 551.

[31] Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 130.

[32] Por. *ibidem*, s. 138.

[33] С.С. Хоружий, *Миросозерцание Флоренского*, Томск: Водолей 1999, s. 39.

> przez całe życie myślałem w istocie o jednym: o stosunku zjawiska do noumenu, o przejawianiu się noumenu w fenomenach, o jego ujawnianiu się, o jego ucieleśnianiu. To jest pytanie o symbol. Całe swoje życie myślałem tylko o jednym, o jednym problemie, o problemie symbolu, (…) zawsze byłem platonikiem, imiesławcem, w takim oto sensie: zjawisko było dla mnie zjawiskiem świata duchowego (...). Zjawisko jest samą istotą (w swych przejawach oczywiście), imię jest tym, co nazywane, lecz zjawisko dwujedyne, duchowo-materialne tj. symbol był mi drogi w jego bezpośredniości, konkretności, ze swoim ciałem i ze swoją duszą[34].

Można zatem powiedzieć, że pojęcie symbolu było decydujące dla rozumienia całego światopoglądu Florenskiego[35]. Cały świat był dla niego jednym wielkim symbolem, a kosmos pansymbolem[36]. Florenski rozpatrywał całą rzeczywistość w duchu symbolizmu, w kontekście współistotności całego stworzenia, co prowadziło do koncepcji metafizyki wszechjedności. Według niego symbole powstają w świadomości, a same w sobie są wiecznymi sposobami wyjawienia tego, co wewnętrzne, wieczne ze swojej formy. Symbol to byt, który przekracza samego siebie, dzięki niemu można jakby podglądnąć tajemnicę[37]. Fenomen i noumen stanowią jedność, czyli symbol. Zatem fenomenu nie można oddzielić od noumenu i na odwrót, bowiem symbol jest dwujednością [*двуединство*]. Rzeczywistość w jakimkolwiek swoim elemencie jest zarówno zmysłowa, jak i duchowa. Parafrazując słowa Florenskiego – ciało to symboliczna zasłona duszy. Jego symbolizm był przejawem towarzyszącego mu od dzieciństwa dążenia do wniknięcia w duchową pranaturę świata zjawiskowego, do Goethowskiego prafenomenu [*Urphaenomenon*] – „to, do czego dążyłem było Goethowskim prazjawiskiem, ale oczywiście jeszcze w bardziej ontologicznym wymiarze, rozumianym po platońsku"[38]. Namacalny świat był przejawem sensu idealnego[39]. Byt sam w sobie jawił się symbolem i kosmosem – taka była formuła ontologii Florenskiego[40]. Symbol jawił się jako uniwersalna forma organizacji bytu. Jego światopogląd to nic innego jak symbolizm – światopogląd oparty na symbolach[41]. Tomasz Špidlík konstatował:

---

[34] П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, s. 781-782.
[35] Por. С.С. Хоружий, *Миросозерцание Флоренского*, s. 17.
[36] Por. H. Paprocki, *Stołp i utwierżdenie istiny*, [w:] B. Skarga (red.), *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX w.*, Warszawa: PWN 1997, t. 5, s. 135.
[37] Zob. *ibidem*.
[38] П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, s. 787.
[39] Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 129.
[40] Por. С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, s. 529.
[41] Por. С.С. Хоружий, *Миросозерцание Флоренского*, s. 22.

> Florenski twierdził, że na podstawie formuły IV Soboru Ekumenicznego można powiedzieć, że świat widzialny i świat niewidzialny współistnieją „bez zakłóceń i podziałów". Ta formuła stanowi zwornik ontologii. Właśnie zgodnie z nią Florenski mógł uważać, że „ontologizm" danego zjawiska oznacza jego równoczesną przynależność do dwóch światów – widzialnego i niewidzialnego – a więc zdolność świata niewidzialnego do symbolicznego „przejawiania się" w świecie widzialnym, a także na odwrót, zdolność świata widzialnego do objawiania w sposób symboliczny świata niewidzialnego[42].

Końcową uwagą niech będzie stwierdzenie jednego z badaczy, że symbolizm ojca Pawła nie mieścił się w wąskim kręgu symbolistów. Przeszkodziła mu bowiem subiektywna emocjonalność i teoretyczny chaos ich systemów[43]. A jak twierdzi Chorużyj, konkretna metafizyka Florenskiego była jedyną systematyczną filozofią całego rosyjskiego symbolizmu – a pojawiła się zwyczajem sowy Minerwy – gdy sam prąd przestał już istnieć[44]. Jednak wszystko to, co powiedzieliśmy dotychczas, stanowi niejako rozbudowany, lecz konieczny wstęp do właściwego problemu naszych rozważań, zatem *in medias res*.

3. Metafizyka ikony

Wspominany już rosyjski badacz Chorużyj powiada, że po oddzieleniu zainteresowań i poglądów przynależących do epoki od tych, które należą do samego Florenskiego, nie za wiele zostanie z jego indywidualizmu i oryginalności[45]. Jakkolwiek by było, pewne jest, że jego prace dotyczące ikony były w pewien sposób innowacyjne. Jeden z badaczy konstatował:

> Florenskiemu udało się zrobić to, czego bardzo nieśmiało dostąpili jego poprzednicy – dać wszechobejmujące, teoretyczne uzasadnienie wszystkich wyrazistych środków staroruskiej ikonografii – perspektywy, kompozycji, oświetlenia (...), jednak to uzasadnienie dało się urzeczywistnić Florenskiemu z pomocą ezoterycznej metafizyki misteriów eleuzjańskich przechowywanej w tradycji pitagorejsko-platońskiej, którą on utożsamiał z nauką cerkiewną[46].

---

[42] T. Špidlík, *Myśl rosyjska. Inna wizja człowieka*, przeł. J. Dembska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 2000, s. 244.
[43] Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 82-83.
[44] Por. *ibidem*, s. 128.
[45] Por. С.С. Хоружий, *Философский символизм П. А. Флоренского*, s. 525.
[46] Н.К. Гаврюшин, *Вехи русской религиозной эстетики*, s. 27-28.

Zatem miejsce ikony w symbolicznej filozofii Florenskiego jest szczególne. Metafizyka ikony i ikonografii w istocie była mistyką[47]. Florenski analizował każdy szczegół ikony: kolory, perspektywę, światłocień, tematykę, przesłanie, autora. Rozważania na temat dzieła sztuki, jakie niewątpliwie stanowi ikona, zwykliśmy przyporządkowywać do sfery estetyki, jednak w tym przypadku nie będzie to tylko dziedzina estetyki, ale także metafizyki. Te sfery filozofii bowiem, razem jeszcze z gnozeologią, są tożsame w systemie Florenskiego[48]. On sam pisał: „malarstwo to metafizyka, zaś metafizyka to swego rodzaju malowanie ikony słowem"[49]. Ikonę można rozpatrywać zarówno z punktu widzenia estetycznego, jak i ontologicznego. Ikona bowiem nie jest tylko dziełem sztuki, jest też oknem na inną rzeczywistość.

Jedyną wartościową, prawdziwą i najgłębszą sztuką była dla niego sztuka symboliczna, która stanowi doświadczenie tego, co inne[50] (czyli noumenalne – J.K.). Przykładem takiej symbolicznej sztuki była właśnie ikona. W mistycznej metafizyce Florenskiego jako symbole jawią się kolory, geometryczne znaki i słowa. Ikona była przez niego traktowana jako sfera graniczna między światem duchowym i materialnym. Rozpatrywał ją jak tekst napisany w nieznanym nam języku. W ikonie idee duchowego świata zostają przyobleczone w materię, a jest to dostępne jedynie świętym. Równocześnie przedmiotem ikonografii może być tylko byt ludzki, gdyż sam człowiek jest żywą ikoną[51]. Zatem ikona, będąc reprezentantem takiej sztuki, jest i musi być zarazem obiektem kultu. Kult z kolei związany jest z wyższą istotą człowieka, za pomocą którego wchodzi on w inny świat[52]. Ikona jawi się jako pośrednik żywego doświadczenia religijnego. Stanowi jeden artystyczny organizm, kształtuje świadomość mistyczną oraz pełni rolę pomostu między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością[53].

Florenski mówił o zbieżności rezultatów malarstwa ikonowego i filozofowania z powodu ich pochodzenia z jednego duchowego źródła. Dlatego

---

[47] Por. С.С. Хоружий, *Миросозерцание Флоренского*, s. 39.

[48] Zob. В.В. Бычков, *Философия искусства Павла Флоренского*, [w:] Священник Павел Флоренский, *Избранные труды по искусству*, s. 297; zob. także: В.В. Бычков, *Эстетический лик бытия*, Москва: Знание 1990, s. 12.

[49] P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, s. 201.

[50] Por. H. Paprocki, *Stołp i utwierżdenie istiny*, s. 135.

[51] Por. H. Paprocki, *Wprowadzenie*, *Świat jako ikona*, [w:] P. Florenski, *Ikonostas i inne szkice*, s. 5.

[52] Por. С.С. Хоружий, *Философский символизм П.А. Флоренского*, s. 539.

[53] Por. J. Kapuścik, *Między dyskursem filozoficznym, teologicznym i naukowym. Paweł Florenski na rozstajach myśli o człowieku*, [w:] A. Gilder (red.), *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, Kraków: Collegium Columbinum 2007, s. 31.

malarstwo ikonowe i platonizm są zmysłowo-postrzeżeniowymi i umysłowymi wyrazami jednej duchowej treści[54]. Język symbolicznego platonizmu był mu bliski, dlatego we wszystkich istotnych punktach rozważań o sztuce cerkiewnej posługiwał się nim. Ten symboliczny platonizm miał pierwszeństwo w estetyce Florenskiego, nie zaś cerkiewność. Widać to przede wszystkim w jego analizie sztuki cerkiewnej. Według ojca Pawła sztuka malowania ikon to wyższy rodzaj twórczości, ponieważ można w niej dostrzec całościowy obraz bycia, a w procesie jej tworzenia widać odtworzenie fundamentalnych „stopni boskiego tworzenia". Dlatego ikonę nazywał „naoczną ontologią"[55]. Jednak, co najistotniejsze – w ikonie odkrywa się i określa własne oblicze prawosławia[56].

Koncepcja ikony ojca Pawła była niejako uzależniona od jej staroruskiego ujęcia. Natomiast staroruskie – od bizantyjskiego. Przyjrzyjmy się zatem nieco historii ikony. Pierwsi chrześcijanie czasów apostolskich nie używali obrazów do sprawowania kultu, najprawdopodobniej ulegając w tym względzie wpływom tradycji judaistycznej. Jednakże w Nowym Testamencie można odszukać pewne wypowiedzi, które dla późniejszej refleksji chrześcijańskiej będą stanowić podstawę kultu świętych obrazów. List do Kolosan nazywa Jezusa Chrystusa obrazem Boga niewidzialnego (Kol 1,15), czyli sugeruje, że Bóg może mieć i nawet ma swój obraz. Widać tu pewien brak ciągłości z nauką Starego Testamentu, gdzie objawienie Boga dokonywało się wyłącznie przy pomocy słowa. Jednak w chrześcijaństwie Bóg objawia się przez słowo i przez obraz, a to dlatego, że niewidzialny Bóg stał się widzialny (*absconditus – revelatus*), zatem możliwe stało się jego przedstawienie. Bóg nie zwraca się już do ludzi przez samo słowo proroków, lecz objawia się w osobie słowa wcielonego[57].

Ikona wywodzi się z greckiego słowa εικων, które oznacza wizerunek. Powstała na styku kultur: egipskiej, judaistyczno-chrześcijańskiej i antycznej. Ikona, jaką znamy dzisiaj, jest przekształconym portretem z sarkofagu egipskiego[58]. Jako obraz przeznaczony dla kultu przyjęła się w pierwszej połowie V w. Okazją ku temu było przywiezienie do Konstantynopola portretu dziewicy z dzieciątkiem (Hodegetria) przypisywanego św. Łuka-

[54] Por. A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 133.
[55] В.В. Бычков, *Эстетический лик бытия*, s. 57; zob. też: A. Tichołaz, *Platonizm w Rosji*, s. 131-132.
[56] Por. Н.К. Гаврюшина, *Вехи русской религиозной эстетики*, s. 7.
[57] Por. T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, Kraków: Wydawnictwo Salwator 2008, s. 23-24.
[58] Por. A.A. Wyparło, *Rozważania wokół teologii ikony*, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos3/teksty/tekstB2.htm>.

szowi. Jednak cała nauka i ideologia nawarstwiona wokół ikony pochodzi z czasów Bizancjum.

> Bizantyjczycy nazywali ikoną każde figuralne przedstawienie Chrystusa i Maryi, niezależnie od techniki wykonania. Natomiast Kościół prawosławny pierwotnie, zastrzegł termin ikona wyłącznie dla malowideł na desce drewnianej, wykonanych specjalnym sposobem, zgodnie z przekazywanymi od stuleci regułami, stanowiącymi w sumie specjalny kanon ikonograficzny. Chrześcijanin Wschodu jest przekonany, że obrazy święte objawią mu ostateczny cel całego stworzonego świata oraz uzmysławiają fakt przekształcenia człowieka w świątynię Ducha Świętego. Są one manifestacją tej siły, która stopniowo przekształca kosmos i ludzkość w nową odrodzoną rzeczywistość, której źródłem i początkiem jest wylanie Ducha Świętego w dniu Pięćdziesiątnicy. Dla chrześcijanina Wschodu ikona jest oknem otwartym na świat nadprzyrodzony, sięgający poza przestrzeń i czas[59].

Światopogląd bizantyjski zakładał dualizm nieba i ziemi, a mistyczna estetyka ikony zasadzała się na estetyce Ojców Kościoła i Pseudo-Dionizego, nawiązując przez to do Plotyna. Dla Pseudo-Dionizego Areopagity ikona była widzialnym wizerunkiem tajemnych i nadprzyrodzonych zjawisk. Estetyka bizantyjska była estetyką spirytualistyczną i transcendentną. Bizantyjczycy uważali się za Greków, dla których obraz posiadał charakter tajemniczy, niekiedy wręcz magiczny[60]. Ikony w odczuciu Bizantyjczyków przeznaczone były nie do oglądania, ale do modlenia się. Podstawowym zadaniem obrazu było zdjęcie zasłony z duchowych oczu człowieka. W Bizancjum została też wypracowana gama tematów ikonograficznych, a Sobór Nicejski II przypieczętował ten fakt uzgadniając listę tematów, które mogą być wyobrażone na ikonie.

Wymiar artystyczny był jednym z możliwych sposobów poznania Boga. Na ikonach możemy oglądać jedynie to, co wcielone. Jawią się jako innego rodzaju zapis Ewangelii i tradycji. Według św. Grzegorza Wielkiego ikony są dla analfabetów tym, czym jest Pismo Święte dla wykształconych[61]. Janowi z Damaszku wystarczyło to, aby czcić obrazy[62]. Teodor ze Studion poszedł dalej, twierdząc, że obraz Chrystusa nie tylko jest podobny do samego Chrystusa, lecz w istocie swej identyczny. Nie ma wprawdzie identycznej materii ani nawet istoty, ale jest identyczna osoba[63]. Z życzli-

[59] T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, s. 7-8.
[60] Por. *ibidem*, s. 16.
[61] Zob. List do Sereniusza, biskupa Marsylii (PG 77, 1027); zob. też: M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, przeł. H. Paprocki, Białystok: Orthdruk 1997, s. 136.
[62] Jan z Damaszku pisał o ikonach w dziele *De imaginibus*, I, II (PG 94, 1241).
[63] Por. W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Warszawa: Arkady 1989, t. 2, s. 43.

wymi wzmiankami na temat obrazów można się spotkać u Jana Chryzostoma, Cyryla Aleksandryjskiego, Ojców Kapadockich. Do miana twórców teologii ikony pretendują: Patriarcha Nicefor (750–820) i Teodor Sudyta (759–826).

Kult ikon z Bizancjum przeszedł na Ruś wraz z jej chrystianizacją w obrządku wschodnim. Początkowo istniały tylko czysto religijne rozważania na temat ikony, jednak współcześnie możemy wyróżnić aż trzy typy rosyjskiej teologii ikony: (1) typ chrystologiczny powiązany mocno ze stanowiskiem ikonoludów z okresu patrystycznego; przedstawiciel – Leonid Uspienski; (2) typ sofiologiczny wyrosły z uniwersalistycznych przesłanek sofiologii religijnej; przedstawiciele – Florenski i Bułgakow oraz (3) typ sakramentalno-obecnościowy, którego przedstawicielem był Paul Evdokimov[64]. Wszystkie te koncepcje bazują na definicji II Soboru Nicejskiego z 787 r.[65]. W Rosji od samego początku ikona wyrażała wiarę prawosławną. W prawosławiu zadaniem ikony jest przeniesienie człowieka w sferę boską, zatem nie jest ona obrazem tylko do oglądania. Ziemska sfera istnienia spotyka się tu z otaczającym nas, a zwykle niedostrzeganym światem duchowym[66]. Ikona objawia samą siebie w milczeniu, twarzą w twarz. Trzeba jej słuchać, aby objawiło się w niej słowo[67]. W Kościele ikony umieszczane są przede wszystkim na ikonostasie, czyli ścianie oddzielającej nawę od właściwego sanktuarium. Ikonostas z jednej strony oddziela wiernych od ołtarza zwanego tronem Chrystusa, a z drugiej łączy ze światem niebieskim[68]. Dosłownie termin „ikonostas" oznacza po prostu ścianę ozdobną z ikonami[69].

Florenski był przedstawicielem drugiego typu teologii ikony – typu sofiologicznego. Jak sama nazwa wskazuje, związany był on z pojęciem Sofii. Nie zawsze jednak to, co przez słowo „Sofia" rozumieli Ojcowie Kościoła, równoznaczne było z treścią wkładaną w nie przez malarzy. I odwrotnie, wizja malarska Sofii nie zawsze była interpretowana przez Ojców Kościoła zgodnie z intencjami jej twórców[70]. Ikona Sofii należy do najstarszych pod względem wykonania ikon na ziemiach ruskich. Najstarszą kompozycją ikony sofijnej jest kompozycja typu nowogrodzkie-

[64] Por. T. Łukaszuk, *Ikona w życiu, w wierze i w teologii Kościoła*, s. 159.
[65] Por. H. Paprocki, *Wprowadzenie*, s. 6.
[66] Por. S. Kuśmierczyk, *Stalker jako ikona*, „Kwartalnik Filmowy" 9-10 (1995), s. 139.
[67] Por. M. Quenot, *Ikona. Okno ku wieczności*, s. 143.
[68] Zob. *ibidem*, s. 39.
[69] Zob. *ibidem*, s. 40.
[70] Por. P. Florenski, *Ikony Sofii Mądrości Bożej*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, s. 48.

go[71]. Natomiast najbardziej znaną i charakterystyczną kompozycję sofijną stanowi ikona znajdująca się w Ikonostasie bazyliki św. Sofii Mądrości Bożej w Kijowie. Ruskie malarstwo ikonowe osiągnęło swoje apogeum między końcem XIV i pierwszą połową XV w. Co prawda Sofia jawi się jako samodzielna postać ikonograficzna, ale jest ściśle związana z postacią Chrystusa i z postacią Matki Bożej, a jej atrybuty niekiedy zlewają się z ich atrybutami[72]. Według Florenskiego ikony można podzielić na cztery grupy wedle źródeł pochodzenia:

> a) ikony biblijne, odwołujące się do rzeczywistości danej za pośrednictwem Słowa Bożego: b) ikony portretowe, które wykorzystują doświadczenia i pamięć malarza żyjącego współcześnie z przedstawianymi przez niego osobami i wydarzeniami, które widział nie tylko jako fakty zewnętrzne lecz także jako zdarzenia duchowe c) ikony malowane wedle podania odwołujące się do przekazanego ustnie lub pisemnie cudzego doświadczenia duchowego przeżywanego ongiś, dawnymi czasy d) ikony objawione, a więc malowane wedle własnego duchowego doświadczenia malarza na podstawie widzenia lub marzenia sennego[73].

Ikona zatem jawi się jako okno, które otwiera się na Boga, „jest jak witraż, w którym możemy podziwiać słońce bez obawy dla oka"[74]. W tradycji bizantyjskiej ikona była sztuką świętą, ponieważ tworzyła przestrzeń, w której można spotkać Boga. W tym sensie ikona jest jakby sakramentem[75]. „Jest przeto zawsze albo czymś więcej niż tylko samą sobą, gdy jest niebiańskim widzeniem, albo czymś mniej, gdy jakiejś świadomości nie odkrywa świata ponadzmysłowego i nie można nazwać jej inaczej jak tylko pomalowaną deską"[76]. U podstaw każdej ikony leży zawsze duchowe doświadczenie. To co przedstawione na ikonie, wszystko, do najdrobniejszych szczegółów, nie może być przypadkowe. Ikona jest obrazem przyszłego życia[77]. Nie przedstawia, ale objawia, sama jest obecnością i wspólnotą. Ikona jawi się jako urzeczywistnienie jedności stylu i treści[78]. Ikony wywołujące największe wrażenie zawsze posiadają pewną perspektywiczną nieadekwatność. Natomiast ikony wykonane w sposób bliższy

[71] Zob. *ibidem*, s. 51.
[72] Zob. *ibidem*, s. 55.
[73] P. Florenski, *Ikonostas*, s. 139.
[74] B. Standaert, *Ikona Trójcy Andrieja Rublowa*, przeł. M. i K. Bielawscy, Bydgoszcz: Homo Viator 1995, s. 71.
[75] Por. *ibidem*, s. 7; P. Florenski, *Ikonostas*, s. 134.
[76] P. Florenski *Ikonostas*, s. 130.
[77] Zob. *ibidem*, s. 160-179.
[78] Por. P. Florenski, *Świątynia jako synteza sztuk*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, s. 42.

wymogom podręczników perspektywy zdają się bezduszne, nieprawdziwe i monotonne.

> Gdybyśmy na jakiś czas mogli zapomnieć o formalnych wymogach perspektywy, to właściwie każdemu z nas poczucie piękna każe uznać artystyczną wyższość tych ikon, w których perspektywa została jak najsilniej naruszona. Ikony o najsilniejszym naruszeniu zasad perspektywy są dziełami mistrzów najwyższej klasy, gdy z kolei te, gdzie owo naruszenie jest słabsze są autorstwa twórców drugo- i trzeciorzędnych[79].

Mowa oczywiście o perspektywie odwróconej, która stanowi nieodłączną cechę sztuki ikonografii. Florenski konstatował:

> przecież zadaniem malarstwa nie jest dublowanie rzeczywistości, lecz przenikanie jej architektoniki, jej materii, dociekanie jej sensu. I wniknięcie w ten sens, dotarcie do materii rzeczywistości, jej architektoniki przez artystę dokonuje się w bezpośrednim kontakcie z rzeczywistością, przeżywaniem i wczuwaniem się w nią[80].

Ikony mają bowiem przypominać modlącym się o swoich pierwowzorach[81]. Dzieło sztuki, jakim jest ikona, musi współgrać z otoczeniem, bowiem stanowi punkt centralny, wyznaczający cały zestaw warunków, które muszą być spełnione, by mogło się ujawnić i istnieć jako fenomen estetyczny[82]. Najwłaściwszym miejscem dla ikony jest oczywiście świątynia. Zatem cały wystrój cerkwi powinien być uosobieniem rzeczywistości transcendentalnej i tej zasadzie winien być podporządkowany także program ikonograficzny cerkwi[83].

Z naszych rozważań wynika, że ikona dla Florenskiego była czymś bardzo ważnym, niemal boskim. Jako taka nie podlega teoretycznemu wyjaśnieniu, ale jej fenomen jest wart głębszego przemyślenia. Tak uważał ojciec Paweł. W swych pracach o sztuce dał uzasadnienie ontologii ruskiej sztuki cerkiewnej i pokazał jej miejsce w światowej kulturze[84]. Na tym polega jego wielka zasługa.

---

[79] P. Florenski, *Odwrócona perspektywa*, przeł. Z. Podgórzec, „Kwartalnik Filmowy" 9-10 (1995), s. 154-155.
[80] *Ibidem*, s. 161.
[81] Por. P. Florenski, *Ikonostas*, s. 146.
[82] Por. P. Florenski, *Świątynia jako synteza sztuk*, s. 40.
[83] Por. H. Paprocki, *Wprowadzenie*, s. 8.
[84] Por. Архимандрит Иннокентий, *О творческом пути священника Павла Флоренского*, „Журнал Московской патриархии" 4 (1982), s. 74.

Icon as a symbol of eternity

The article is a general description of Pavel Florensky's symbolism and particularly focuses on the issue of the metaphysics of the icon. The beginning brings several, but essential details of Pavel Florensky's biography. Then the attention is drawn to the general view of his philosophical symbolism, presented in outline. It is at the metaphysics of the icon where the centre of attention lies. From there one of many possible aspects of Pavel Florensky's symbolism follows, which is not only an aesthetic but also an ontological aspect. It appears to be the most important one because the icon as the link between the two worlds – the earthly and the divine one – was the main achievement and central point of Pavel Florensky's symbolism.

Justyna Kroczak – absolwentka Instytutu Filozofii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Obecnie przygotowuje pracę doktorską na temat sofiologii Pawła Florenskiego. Interesuje się językami biblijnymi, mistycyzmem religii Wschodu, XIX-wieczną literaturą i poezją rosyjską, francuską oraz religijną filozofią rosyjską.

Галина Гараева

Символическая реальность метафизики П.А. Флоренского

Символ можно охарактеризовать как неотъемлемую составляющую культурно-исторического и духовного опыта человечества. С другой стороны, А.Ф. Лосев подчёркивал: «Понятие символа и в литературе, и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий»[1]. Противоречивость символа объясняется его многогранностью, привязанностью к определённому содержанию и одновременно неисчерпаемым потенциалом универсализации восприятия мира. Символ обладает способностью упорядочивать восприятия и связывать их воедино. Символ используется на различных уровнях постижения мира: эстетическом, художественном, философском и так далее. Это также порождает определённые разногласия в понимании самого символа.

В истории русской философии проблема символа наиболее рельефно представлена в работах представителей русской религиозной философии. Это не случайно, так как символ позволяет гармонично перейти к другому измерению привычного мира. Он выступает одним из связующих для человека средств в восприятии чувственного и сверхчувственного миров.

Тема взаимопроникновения и взаимосвязи чувственного и сверхчувственного миров особенно остро была представлена в философии П.А. Флоренского. Символизм в трудах П.А. Флоренского – это, прежде всего, фундаментальная антропологическая установка, раскрыва-

[1] А.Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва: Искусство 1995, с. 5.

ющая особенности взаимодействия человека с Бытием, к которой он пришёл через глубокий личный опыт познания мира. В своих «Воспоминаниях прошлых лет» П.А. Флоренский писал:

> Всю свою жизнь я думал, в сущности, об одном: об отношении явления к ноумену, об обнаружении ноумена в феноменах, о его выявлении. Это – вопрос о символе. И всю свою жизнь я думал только об одной проблеме, о проблеме символа[2].

Эта проблема заключалась в преодолении разрыва между ноуменальным и феноменальным, в возможности отражения реальности как имманентно-трансцендентного мира.

Разрыв между феноменальным и ноуменальным можно преодолеть только в том случае, когда чувственное приобретет духовность, а духовное чувственно являет свой смысл. Таким образом, при отказе противопоставления феномена и ноумена чувственное перестает быть только самим собой, а делается носителем признаков иного мира, указывает на него, не теряя при этом своих собственных отличительных свойств. С точки зрения философии символизма П.А. Флоренского привычная для нас реальность обретает иные более глубокие характеристики, которые вытекают из признания неразрывной связи чувственного и духовного, феномена и ноумена. В результате этой неразрывности и единства всякое чувственное явление неизбежно имеет духовную сущность, а всё духовное обязательно предстает в чувственных формах. Таким образом, и чувственные, и духовные явления получают взаимодополняющие характеристики, обусловленные углом зрения, называемым символизмом. Иначе говоря, чувственное, анализируемое с духовных позиций, и духовное, рассматриваемое с позиций чувственного мира, приобретают новые характеристики по сравнению с подходом, когда чувственное рассматривается в границах чувственного мира, а духовное – в границах духовного мира.

Если же пытаться рассматривать феномен и ноумен обособленно друг от друга, то тем самым происходит искажение природы чувственного и духовного, возникают пустые абстракции, лишенные связи с реальностью. В этой связи, взгляд на проблему взаимосвязи и взаимообусловленности чувственного и духовного важен как с гносеологической, так с и онтологической точек зрения. Он утверждает символ как факт нашей жизни, через который люди получают воз-

---

[2] П. Флоренский, *Детям моим. Воспоминания прошлых дней*, Москва: АСТ 2004, с. 206.

можность узнать нечто иное о бытии, по сравнению с тем знанием о нём, которое можно охарактеризовать как «первичное». Следовательно, и бытийственно, и на уровне познания в символе представлены два мира – тот, которому предметно принадлежит символ, и тот, на который он указывает. Не случайно в статье «Эмпирея и Эмпирия» П.А. Флоренский характеризует символ как «органически-живое единство изображающего и изображаемого, символизирующего и символизируемого»[3]. Иными словами, речь идёт о том, что в символе совпадают явление и сущность, а глубина его также неисчерпаема, как отображаемая им сущность. И конечно, каждый символ не случайным образом связан с сущностью, о которой он символизирует. Но когда он перестанет указывать именно на данную сущность, то перестанет быть символом. П.А. Флоренский подчёркивал:

> Если символ, как целесообразный, достигает своей цели, то он реально неотделим от цели – от высшей реальности, им являемой; если же он реальности не являет, то, значит, – цели не достигает, и, следовательно, в нём вообще нельзя усматривать целесообразной организации, формы, и, значит, как лишенный таковой, он не есть символ, не есть орудие духа, а лишь чувственный материал[4].

В этой связи весьма актуальны вопросы о том, каков механизм явленности символического мира и что обеспечивает надэмпирическое единство мира символов? Для ответа на эти вопросы П.А. Флоренский использует понятие энергии и при помощи его следующим образом определяет символ: «Символ есть такая сущность, энергия которой, сращенная или, точнее срастворённая с энергией некоторой другой, более ценной в данном отношении сущности, несёт таким образом в себе эту последнюю»[5]. Таким образом, философия символа П.А. Флоренского имеет энергийную природу, и, соответственно, энергийной является и разрабатываемая им метафизика. Она позволяет поиному взглянуть на базовые категории – бытие, сущность, сущее, ведь энергия – это то, что выявляется через взаимодействие. В этом случае и само бытие переводится в план взаимных отношений между объектами, а точнее на уровень внутренних и внешних отношений.

---

[3] П. Флоренский, *Эмпирея и Эмпирия* // idem, *Сочинения в 4-х тт.*, Москва: Мысль 1994-1996, т. 1, с. 178.

[4] П.А. Флоренский, *Иконостас* // idem, *Избранные труды по искусству*, Москва: Изобразительное искусство 1996, с. 100.

[5] П.А. Флоренский, *У Водоразделов мысли* // idem, *Собрание сочинений в 2 тт.*, Москва: Правда 1990, т. 2, с. 287.

Внутренняя сторона всякого бытия – это сущность или существо, сторона «которою оно обращено к себе самому, в своей неслияннности со всем, что не оно»[6]. Внешняя сторона бытия – это деятельность, или энергия, направленная к другому бытию. Соединение этих сторон в бытии неразрывно, так как составляет первоначальное единство. Если попытаться совместить две характеристики бытия, то обнаружится понятие – «энергия существа». Таким образом, с точки зрения философии символа появляется возможность описать бытие как взаимодействие энергий существ. При этом П.А. Флоренский подчёркивает, что энергийное взаимодействие органично и онтологично, так как оно приводит к состоянию «взаимопроростания энергий, со-действия их, συνέργεια, в котором нет уже врозь ни той, ни другой энергии, а есть нечто новое»[7]. Таким образом, при помощи синэргии приоткрывает тайна порождающего начала бытия.

Проблема символа в философском творчестве П.А. Флоренского стала сквозной, охватила практически все направления творчества этого мыслителя. Так, например, энергийная (символическая) онтология привела П.А. Флоренского к соответствующей космологии. Новый образ космоса строился П.А. Флоренским на энергийных символах и нашел отображение в понятии пневматосферы, передающей особенности энергийного сращивания духовного и материального в планетарном масштабе.

Большое значение философия символа оказала на культурологические взгляды П.А. Флоренского, который отмечал, что культура – это сфера символов и граница мира видимого и невидимого. Культура, основанная на символе, по существу бесконечна в своем развитии, так как неисчерпаемым является сам символ, превосходящий все свои известные состояния. Но в тоже время каждый символ как бы обособляет участки мира, а потому культура в этом случае – это символические ряды, одновременно совмещающие как вещественную сторону творчества, так и смысловую, идейную.

Но более всего П.А. Флоренский уделил внимание специфике проявления символа в церковном культе. Ведь предметы церковного культа, подчёркивал П.А. Флоренский, являются и материальными вещами, и «внутренними смыслами», «святынями». Они, – подчёркивает П.А. Флоренский, – антиномичны по своей сущности, как соеди-

[6] *Ibidem*.
[7] *Ibidem*, с. 285.

нение несоединимого – «временного и вечного, ценности и данности, нетленности и гибнущего»[8].

Исследуя сущность духовного творчества человека, неразрывно связанного с миром символов, П.А. Флоренский большое значение придавал иконописи как средству выведения человека за предел чувственно воспринимаемых красок. Но при этом речь не идёт о том, что только икона выводит нас за пределы чувственно воспринимаемых красок. Эта характеристика относится к живописи в целом, ибо

> живописное произведение разделяет со всеми символами вообще основную их онтологическую характеристику – быть тем, что он символизируют. А если своей цели живописец не достиг, вообще ли или применительно к данному зрителю, и произведение никуда **за** [*выделено Флоренским*] себя самого не выводит, то не может быть и речи о нём, как о произведении художества; тогда мы говорим о мазне, о неудаче и т. п.[9].

Икона, в отличие от иных произведений искусства, выводит человеческое сознание в истинно духовный мир и показывает человеку «тайные и сверхъественные зрелища». Икона – это, прежде всего, орудие сверхчувственного познания. Глубина этой проблемы показана в работе П.А. Флоренского «Иконостас». Но не всякая икона приобщает людей к иному, высшему бытию и является символом. П.А. Флоренский оставил достаточно чёткое описание, какой икона должна быть, и какой она не может быть. Он писал, что если, по оценке или по чутью смотрящего на икону, она не вызывает хотя бы отдаленного ощущения реальности иного мира «как уже издали йодистый запах водорослей свидетельствует о море», то икона не входит в круг произведений культуры и имеет в этом случае лишь материальную или, в лучшем случае, археологическую ценность[10].

В размышлениях П.А. Флоренского о сущности иконописи и иконы удивительно его умение показать одновременно трансцендентность иной, высшей реальности и в тоже время помочь пишущему икону или её созерцающему осознать значимость собственных духовных усилий, благодаря которым происходит великое чудо преобразования обычного взгляда на икону как результат применения специальной техники во взгляд, исполненный веры, надежды и любви

---

[8] П. Флоренский, *Из богословского наследия*, «Богословские труды», вып. 17 (1977), с. 106.

[9] П.А. Флоренский, *Иконостас*, с. 101.

[10] См.: *ibidem*.

к Божественному миру. В этом П.А. Флоренский видит уникальность в восприятии иконы человеком, выявлении её особой, энергийной сущности. Это происходит не пассивно, а через напряженный духовный труд, в результате которого многое, в том числе и восприятие иконы, становится наградой для человеческой души.

П.А. Флоренский высказал очень важную мысль, что все иконы таят в себе возможность духовного откровения под покровом. «Но приходит час, когда духовное состояние созерцающего икону даёт ему силу прочувствовать её духовную суть и чрез её покров, искажающий её формы, и икона оживает и делает свое дело – свидетельство о горнем мире»[11]. Для верующего – это событие огромного значения, ведь оно выводит человеческое сознание в реальный духовный мир.

Вообще, в преобразовании чувственного восприятия действительности П.А. Флоренский видел цель и смысл всякого искусства. Но в отношении иконы такое преобразование осуществляется весьма наглядно. Церковное искусство – особый вид искусства, который П.А. Флоренским характеризуется как высший синтез разнородных художественных деятельностей. На примере Троице-Сергиевой Лавры П.А. Флоренский доказывал, что церковное искусство нельзя перемещать за пределы церковной среды, сакрального пространства, иначе символы утрачиваются. Например, восприятие иконы требует соотнесённости с элементами храмового действа, такими как искусство огня, искусство запаха, искусство дыма, искусство одежды, вплоть «исключительно до единственных в мире Троицких просфор с неведомым секретом их печения и до своеобразной хореографии, проступающей в размерности церковных движений при входах и выходах церковнослужителей, в схождениях и восхождениях ликов, в обхождении кругом престола и храма и в церковных процессиях»[12].

В целом размышления П.А. Флоренского о сущности культуры и искусства направлены на то, чтобы показать сложную взаимосвязь между внешними параметрами жизни человека и внутренними, которые указывают на уровни символического освоения мира. П.А. Флоренский хорошо знает неравноценность жизненных поступков и порывов, не все из которых позволяют видеть проблески Вечности. Поэтому у него мир символов – это не только совокупность, но и гра-

[11] *Ibidem*, с. 106.

[12] П.А. Флоренский, *Храмовое действо как синтез искусств* // idem, *Избранные труды по искусству*, с. 211.

дация символичности, обусловленная глубиной духовного опыта человека. П.А. Флоренский убеждён, что исходной точкой в познании мира, символической его природы служит исходное знание человека о самом себе. Он пишет:

> Да, жизнь нашей собственной души дает опорную точку для суждения об этой границе соприкосновения двух миров. Ибо и в нас самих жизнь в видимом чередуется с жизнью в невидимом, и тем самым бывают времена – пусть короткие, пусть чрезвычайно стянутые, иногда даже до атома времени, – когда оба мира соприкасаются, и нами созерцается самое это прикосновение. В нас самих покров зримого мгновениями разрывается, и сквозь его, еще сознаваемого, разрыва веет незримое, нездешнее дуновение: тот и другой мир растворяются друг в друге, и жизнь наша приходит в сплошное струение, вроде того, как когда подымается над жаром горячий воздух[13].

Таким образом, можно сказать, что именно человек способен в своём сознании как соединять, так и разъединять видимый и невидимый миры, феноменальное и ноуменальное, видеть границу, разделяющую их, и в тоже время преодолевать её, достигая целостного восприятия двуединой сущности символа. Человек занимает чрезвычайно важное место в развертывании символической природы мира, так как именно через него объективируются смыслы бытия, соединяется на первый взгляд несоединимое – чувственный мир и духовный. Но для того, чтобы человек мог постичь глубинное единство видимого и невидимого, феноменального и ноуменального, он должен сам достичь таких высот духовного развития, которые делают очевидным это единство. Своей биографией и своим религиозно-философским творчеством П.А. Флоренский утверждал, что «начало сознания онтологичности духовного мира» начинается с евангельского зова, который у каждого человека свой. Но при этом П.А. Флоренский подчёркивал, что религиозный опыт, сопровождаемый духовным ростом, следует воспринимать как целостное явление, сочетающее в себе известный исторический опыт Церкви и духовный опыт личности. Для человека, подчёркивал П.А. Флоренский, очень важно «духовно **пережить** полноту бытия», испытать **чувство** единства и цельности мира, тем самым, достигая высот особого чувственного постижения мироздания.

Таким образом, философия символа у П.А. Флоренского не только раскрывает природу самого символа, но и показывает уникальность

[13] П.А. Флоренский, *Иконостас*, с. 75.

природы человека, через которую символ может быть постигнут. В этом заключается гуманистическая составляющая философского творчества П.А. Флоренского, священника и мыслителя, чьи жизнь, смерть и творчество сами стали символом духовного величия человека Веры.

P.A. Florensky's symbolic reality of metaphysics

The article examines the features of character philosophy in the works of P.A. Florensky, a popular Russian religious philosopher. The perceptible and spiritual, the phenomenon and noumenon lie at the heart of the interpretation of character making a confession of indissoluble unity. Every perceptible phenomenon inevitably has a spiritual essence, and the spiritual necessarily appears in perceptible forms. The indissoluble connection between the perceptible and spiritual is expressed in character and based on the interpermeation („vzaimoproniknovenii") of energies of creatures. The exchange and confluence of energies take place in the process of co-operation of different types of life, which results in the formation of character.

Evidently, the connection between the perceptible and the spiritual shows in the Church culture and cult. For instance, an icon offers the possibility of spiritual revelation and the inclusion of man in the reality of the spiritual world.

Understanding the symbolic reality is possible only if the human soul undertakes activity. Only a man is able in his consciousness both to connect and disconnect the visible and invisible worlds, divide them, to see a border and at the same time overcome it, arriving at the integral perception of one in two – the essence of character.

Гараева Галина Фаизовна – 1962 г. рождения. Окончила философский факультет МГУ им. Ломоносова в 1986 г. Профессор, доктор философских наук. Заместитель директора по научной работе Северо-Кавказского филиала Российской академии правосудия (г. Краснодар). Автор свыше 100 публикаций.

Ольга Морозова

Символ как ключ к познанию Бога в концепции о. Павла Флоренского

Центральная тема статьи может быть сформулирована следующим образом: существуют два мира: мир видимый и мир невидимый; оба были созданы Богом и имеют точки соприкосновения, открыв которые, мы, будучи частью мира видимого, земного, можем проникнуть в тайну мира невидимого, божественного. Под познанием мира невидимого подразумевается познание Бога, поскольку мир невидимый, обратный или горний (употребляются как синонимы) полностью пропитаны сущностью Бога, в то время как этот мир является лишь отражением или энергией Бога.

Существует несколько уровней символического восприятия или столкновения с миром обратным, не всегда являющегося осознанным. Именно об этом пойдет речь в настоящей статье.

Принимая во внимание цельное учение Флоренского, позволительно утверждать, что жизнь каждого человека суть учебник, в котором можно найти ответ на вопрос о точках соприкосновения двух миров. Нет сомнений, что для Флоренского «Иконостас», на который и будет опираться эта статья, не просто спекуляция или анализ Церковной Православной традиции в рамках философии всеединства или символизма, а попытка найти позитивный подход на пути познания Бога. Важную роль в этом познании играет жизнь индивида, нацеленная на распознание символа (припомним, что православие по своей сути апофатично[1], Флоренский же ставит православие на путь катафати-

[1] Протоиерей И. Мейендорф, *Православие и современный мир (Лекции и статьи)* // idem, *Православие в современном мире*, Нью-Йорк 1981, с. 47, <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/12m/meendorf/meendorf1/meendorf1.pdf>.

ческий), как связующего звена двух этих двух объективных реальностей: земной и небесной. Сам путь распознавания символа и осознания того, что оный является объективным ключом столь же объективной реальности, коей является мир божественный, безусловно, сложен для современного человека, чье восприятие мира «скорее прямое, чем символичное»[2], но возможен при условии возврата к своей природе, глубочайшему «Я», тому, кем «Я» было изначально создано. «Сойди в себя – и узришь здесь обширные своды»[3] – так пишет П. Флоренский в своем письме.

Итак, познание мира божественного, равно как и Бога – центра этого мира (хотя, безусловно, Он является также центром мира «посюстороннего», правда присутствие Его здесь не столь очевидно для разума закрытого), начинается с возврата в себя и познания своей жизни, «…ибо в нас самих жизнь в видимом чередуется с жизнью в невидимом, и тем самым бывают времена, (...) когда оба мира соприкасаются, и нами созерцается самое это прикосновение»[4].

Существует несколько уровней соучастия в мире невидимом, его перцепции, но первый уровень этого соучастия, по Флоренскому, сокрыт в естественной предрасположенности или привычки каждого человека. Соучастие первого уровня не связано с ритуалами или духовными практиками, например, участием в Святых Таинствах, личной молитвой или работой на благо Церкви; это соучастие является сном. Сон сопровождается ***предощущением*** мира иного[5]. Само явление или естественная предрасположенность связывается именно с предощущением, потому что сам процесс созерцания «этого прикосновения» чаще всего остается либо на уровне бессознательном, либо интерпретируется в корне неверно, а именно: в качестве анализа того, что переживалось в течение дня или как нечто «... пустое, недостойное разбора мысли»[6].

Несмотря на вышесказанное, Флоренский не стремится наполнить смыслом каждый сон, хотя обратная перспектива времени и причинно-следственных отношений могут присутствовать в любом сне. Это действительно важный момент – даже если сон не является пророческим или мистическим, он все равно выполняет припомина-

---

[2] Dž. Boldoks, *Kristietības simbolika*, tulk. I. Birzvalka, Rīga: Madrij 1999, lpp. 11.
[3] П. Флоренский, *На Маковце* // idem, *Имена*, Москва: ЭКСМО 2006, с. 10.
[4] П. Флоренский, *Иконостас* // idem, *Имена*, с. 325.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, с. 327.

тельную функцию. Сон напоминает нам о существовании ***мира обратного***, в котором причина является целью действия и подчиняет себе все остальные действия. Возьмем пример самого Флоренского. Мне снится девушка, несущая посуду, я прошу ее быть осторожней, но она не обращает внимания на мое предостережение, спотыкается, и посуда с грохотом падает и разбивается. Я просыпаюсь и понимаю, что меня разбудил не звон посуды, а будильника[7].

Итак, в мире обратном функция цели такая же, как у мотивирующих сил или причин в нашем мире – она мотивирует и помогает принять решения. Разница лишь в одном: в мире обратном при выборе нельзя допустить ошибку, т.к. цель, исход выступает как актуальная данность. Скорее всего, именно поэтому Флоренский говорит о «духовном сосредоточии мира»[8], говоря о реалиях мира обратного, который кажется вымышленным для нас, но абсолютно реальным для тех, «...кто сам вывернулся через себя, кто перевернулся, дойдя до духовного сосредоточия мира...»[9]. На первый взгляд может показаться, что Флоренский говорит об участниках сна, но, рассмотрев работу в целом, приходишь к выводу, что это не так. Начальный уровень восприятия мира обратного и его «обитателей» может трактоваться как аллегория тех персон, которые частично или полностью достигли Царства Божьего, живых или мертвых соответственно, или даже нас, т.к. во сне мы раскрываемся для принятия тех идей, которые наяву могут казаться нам безумными. Итак, сон является символическим видением нашего мира, или nihil visible, говоря словами Флоренского[10]. Сон разделяет и соединяет оба мира. Во сне наш дух находится в мире обратном, в то время как тело принадлежит этому миру, в результате, мы находимся как-бы посередине, принадлежим и одному, и другому миру. В состоянии сна наш дух участвует в «символической» реальности, пробует найти ответы на вопросы, заданные осознанно и бессознательно в состоянии бодрствования. К сожалению, чрезмерная рационализация приводит к тому, что вопросы остаются либо безответными, либо неверно истолкованными.

Для объяснения возьмем подход Д. Болдока. Он выделяет четыре уровня на пути распознавания символа. В нашем случае роль символа или символической реальности играет сон, в котором мы стремимся,

---

[7] *Ibidem*, с. 330.
[8] *Ibidem*, с. 333.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*.

часто на подсознательном уровне, найти ответы на вопросы, разрешить трудные ситуации; сами же ситуации могут быть рассмотрены как основа для вхождения в мир обратный, мир знаний духовных, в результате сон – не только способ решения некоторых актуальных вопросов, сублимации, но также возможность реально приблизиться к состоянию созерцания.

Итак, обратимся к схеме Болдока. Первый уровень – это физический контакт с объектом. На этом уровне мы «встречаемся» с объектом на уровне чувств. В нашем случае объектом может быть как предмет, так и персона или же важная для нас ситуация, воспринимаемая как объект, на который направлены наши действия. Сенсуальная концентрация на объекте может быть более или менее осознанная. Здесь важно влияние. В статье не будут рассматриваться всевозможные психологические аспекты, вызывающие определенного рода реакцию, т.к. это выходит за рамки работы. Тут требуется лишь указать на возможность применения схемы по отношению к интерпретации сна как символического пространства.

На втором уровне мы преодолеваем первое, сенсуальное впечатление, в результате чего наше восприятие предмета расширяется. На этом уровне мы начинаем воспринимать его аллегорично. На этой стадии задействован разум, который стремится отделить конкретный объект от определенного, ограниченного времени и места. На этом уровне важно не свести объект к материалу рационального исследования, но развивать восприятие дальше, чтобы перейти на следующий уровень. В нашем случае второй уровень – это погружение в сон, когда, с одной стороны, наши сенсорные чувства уже не связаны с объектом, но влияние, впечатление от объекта все еще сильно. На этой стадии, по Флоренскому, наш сон более привязан к этому миру и ему присущи лишь некоторые черты мира обратного. Сны этого типа носят скорее психофизический характер[11].

На третьем уровне наш разум воспринимает символ не как что-то инородное, отличное от себя, но ассоциирует его с личными переживаниями и делает это посредством памяти. Благодаря этому символ воспринимается не в качестве посредника – восприятие символа становится прямым восприятием символизируемого. Этот уровень может быть достигнут утром, когда «...душа наполнена ночным сознанием и опытом ночи очищена и омыта от всего эмпирического, – насколько

[11] *Ibidem*.

она, эта индивидуальная душа, вообще способна в данном ее состоянии быть свободной от пристрастий чувственного мира»[12]. Именно поэтому сны эти называются мистическими. Утренние мистические сны, успешно прошедшие первые три фазы, фактически являются видениями и углубляют свое значение в четвертой.

В четвертой фазе нет места для материальных форм – остается лишь ново полученное знание. Достичь четвертого уровня можно лишь при условии, что мы не дали нашему интеллекту стать преобладающим, иначе сон останется лишь сном, привязанным к миру эмпирическому.

Четвертый уровень связан с прямым созерцанием. «...Это не процесс рассуждения – мысль проходит сквозь нас»[13]. Это мистическое состояние, состояние созерцания, является моментом открытий, но исключает работу интеллекта – ответы приходят извне. Это знание можно определить как знание трансцендентное, ставшее имманентным нашей природе, т.к. актуализируется и работает в ее рамках: процесс приобретения этого знания не исключает участия тела (на первом уровне), интеллекта и эмоций (на втором) и, наконец, души как связующего с Богом звена и актуально познающего мир обратный (на третьем и четвертом уровнях).

В любом случае, все сны, так или иначе, связаны с миром обратным, т.к. во всех случаях присутствует предощущение, а сознание спящего открывается, хотя и в разной степени, для познания обоих миров. Итак, ***«сновидение есть знаменование перехода от одной сферы в другую и символ»***[14].

В схеме, предложенной Болдоком, знаменательно то, что она полностью соответствует идеалам православной церкви: не исключает действия ни материальной, ни интеллектуальной сущностей, но предпочтение отдает иррациональному и духовному, которое подчиняет себе как чувства, так и интеллект, причем делает это не по-диктаторски, т.к. сама природа предусматривает такое подчинение.

Православная концепция человека не объясняет это подчинение как подчинение дефектного тела совершенной душе, т.к. все созданное в одинаковой мере хорошо: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма» (Быт 1,31), может и должно быть развито со-

---

[12] *Ibidem*, с. 333-334.
[13] Dž. Boldoks, *Kristietības simbolika*, lpp. 23.
[14] П. Флоренский, *Иконостас*, с. 334.

гласно своей природе. И все же, душа, являющаяся искрой Создателя, сотворившего нас по образу и подобию Своему (Быт 1,26), ведущая к конечной Цели, служит напоминанием того, кем мы действительно являемся, даже если фактически не верим ни в существования души, ни в Бога. Аргументы «pro» этого тезиса можно найти в теориях многих психологов, например, К.Г. Юнга или А. Аллера, которые писали, что причиной болезни XX века – невроза – является потеря внутреннего равновесия, вызванная конфликтом внутреннего человека, стремящегося к бессмертию и осознанию конечности человека материального[15]. Воспоминания о потерянной гармонии – связи с Богом – не оставляет даже тех, кто называет себя атеистами. Несмотря на то, что люди стремятся ослабить значение религии в своей жизни, их истинное Эго дает о себе знать[16], что наводит их на мысль о существовании души. Корни трагедии XX века находятся в моменте дуализации личности, оторванной от Бога, но стремящейся к соединению с Ним. Флоренский согласился бы с этим мнением, т.к. оно отражает суть философии всеединства, представителем которой являлся о. Павел, – пропасть между моим конечным «я» и вечностью. Если человеком не распознается то, на чем необходимо сконцентрироваться, он начинает связывать свою жизнь с другим ограниченным объектом, в котором, по сути, не могут быть найдены объективные смысл и цель жизни. Исключая духовный аспект личности, мы превозносим аспект биологический, интерпретируемый как конечная и абсолютная цель, достигнув которую, человек, увы, не становится более счастливым. Полное психологическое удовлетворение и чувство стабильности, согласно последователям В. Соловьева, может быть достигнуто только при осознании существования этой пропасти и желании не равняться на конечный объект, но на Христа, являющегося воплощением всеединства. Благодаря этому человек понимает себя как часть единства, способного активизировать свой потенциал и преодолеть эгоцентризм.

Сон – это не просто путь соприкосновения с другой реальностью. Как говорит Флоренский, это должен быть «...мощный удар по нашему существу, внезапно исторгающий нас из самих себя, или же – расшатанность, „сумеречность" сознания, всегда блуждающего у границы миров, но не владеющего умением и силою самостоятель-

[15] F.C. Copleston, *St. Thomas and Nietzsche*, Oxford: Blackfriars 1944, p. 16.
[16] См. J. Rubenis, *Vai migla klīdīs?*, Rīga: Latvijas Evaņģēliski luteriskā Baznīca 1989.

но углубиться в тот или другой»[17]. Именно тут нам на помощь приходит пример Христа, принадлежащего обоим мирам.

Все, что было сказано о сне, справедливо и для творчества, которое также является переходом из одной сферы в другую. Очищенное созерцание особенно важно для создания истинного духовного произведения. В моменте творческого процесса наша душа или духовная сущность, также как и в моменте сновидения, поднимается ***в мир горний***, обратный, для созерцания и возвращается ***в мир дольний***, этот мир, с новым знанием, воспроизвести которое можно лишь с помощью символов.

Несмотря на то, что художник не спит во время созерцания (хотя созерцание мира идеального художником во сне не исключается), можно выделить те же два пути и воспроизведения. Как говорилось выше, существует два уровня сна – психофизический (сны вечерние) и мистический (сны утренние) – характеризующиеся восхождением к миру горнему и нисхождением в мир дольний соответственно. Все образы, встречающиеся в первом случае – имеют отношение к псевдоискусству, поскольку являются частью опыта этого мира и могут быть рассмотрены лишь как сырье на пути к чистому созерцанию. Именно поэтому истинное искусство – это искусство духовное, обращающееся к символам, чтобы посредством них раскрыть мир горний, в то время как квази-искусство – это искусство, претендующее на сходство с этим миром, по сути, являющееся тенью сего мира, т.е. натурализм.

Истинное искусство всегда находится под влиянием мира обратного и является результатом чистого созерцания и преображения, достигнуть которого невозможно без предварительного духовного очищения – тогда в момент снисхождения художник будет обладать знанием мира горнего. Истинное искусство говорит о том, что нельзя произнести и показывает то, чего показать нельзя, т.к. целью его является мир обратный. Именно поэтому художнику должно прибегнуть к помощи символа.

Натурализм же имеет прочную связь с материальным миром, ***духовной прелестью***, т.е. квази-духовностью[18], когда «душа замкнута в себе самое и потому не имеет повода столкнуться... с объективным миром», т.е. миром горним, в то время как натурализм объективным

[17] П. Флоренский, *Иконостас*, с. 334.
[18] См.: *ibidem*, с. 336.

провозглашает этот мир. Поскольку природа искусства духовна, натурализм не может считаться таковым.

Итак, истинной функцией искусства является открытие мира обратного тем, кто по каким-либо причинам не может предаться созерцанию оного; художник же является посредником между двумя мирами, следовательно, между Богом и человеком.

Разница между квази и истинным искусством в свете концепции Флоренского может быть объяснена при помощи трех терминов: ***Лик, лицо, личина.***

Лицо суть синоним действительности или явления, составляет «основу для дальнейших процессов познания»[19]. Но, как было сказано выше, поскольку это материал, предоставляющий нам сырье посредством впечатлений, позволяющих нам войти в объективную реальность, лицо не может быть целью художника. А если для кого-то является, то мы вместе с ним остаемся в плоскости этого мира, воспринимая его в качестве абсолютной действительности. Несмотря на то, что и этот мир в определенной степени принимает участие в откровении мира обратного (являясь творением Бога), мы, смотря на мир материальный, не можем с точностью сказать, какая его часть является истинной, объективной, где сокрыта сущность того, что мы видим, или, говоря словами Канта, вещь в себе.

Несомненно то, что Флоренский не хочет умалить роль красоты в природе, потому что все созданное прекрасно. Природа является проявлением божественного труда, силы, любви, но все же это только **путь** к постижению онтологического смысла бытия – познания мира обратного, Бога. Этот смысл сокрыт в природе до такой степени, что, оставаясь в этом мире, мы можем строить лишь гипотезы.

Лик – это фактичность, действительность, не требующая доказательств, содержащая в себе все ответы, «...проявленность именно онтологии»[20]. Лик – синоним образа Божья.

Образ не тождественен подобию. Лик является образом Бога, в то время как творение – подобием. Лик – реализованный субъект, в то время как лицо, творение или подобие находятся в состоянии потенции – но именно в этом и заключается ценность подобия – возможность в свободном акте достичь совершенства, преобразив лицо в лик, свидетельствуя, таким образом, о мире невидимом[21].

---

[19] *Ibidem*, с. 339.
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem*, с. 340.

Именно в актуализации своего потенциала лицо находит свое истинное проявление – проявление духовное, согласное с природой. Лицо не принадлежит лишь материальному миру, оно содержит в себе искру мира духовного, а актуализация в себе этого мира – «глубочайшее задание собственного существа»[22].

В моменте полной реализации лицо превращается в лик Образа, «... и тогда лицо делается художественным портретом себя самого, идеальным портретом...»[23].

Но наряду с вышеописанными позитивными изменениями существуют изменения негативные, когда лицо превращается **в маску**.

В этом случае лицо не только не раскрывает Божественный образ, но скрывает его, «...лживо указывая на несуществующее»[24]. Маска пуста внутри, а-субстанциальна, поэтому не относится к реальности истинной, потому что только благо участвует в ней [реальности]. Значение маски прекрасно объясняется на примере сцены Адама и Евы в Раю. Змея (будучи маской) вводит в заблуждение первых людей, говоря о том, что, вкусив плод, они станут **как боги**, т.е. не станут богами в сущности, но станут подобными, создавая своего рода иллюзию бытия тем, чем на самом деле не являются[25]. Не бытие, *но бытие как* отдаляет не только от Бога, но и от себя, от сущности, таким образом, и от познания Бога. Будучи созданы по образу и подобию Бога, мы несем в себе возможность не стать *как боги*, но стать *богочеловеками*, которыми мы были в момент сотворения. Все, что требовалось – актуализировать дар Бога.

Превращаясь в маску, мы отдаляемся от познания себя, отдаляемся и от познания Бога, живущего в нас, и наоборот, преображаясь, приходим к более глубокому познанию своей сущности, в рамках которой и происходит преображение. Причем духовное преображение из лица в лик следует понимать не только в смысле духовном, но и физическом; вспомним ранее цитирующуюся мысль о таком преображении, когда человек сам, не говоря ни слова, становится живым свидетелем мира обратного, т.е., по сути, он сам становится символом – ключом для познания Бога.

Само же преображение физическое начинается с преображения духовного. О. Павел отсылает нас к посланию св. ап. Павла (Рим 12,

---

[22] *Ibidem*.
[23] *Ibidem*, с. 343.
[24] *Ibidem*, с. 340.
[25] *Ibidem*, с. 342.

1-2) и объясняет: «...преобразование тела достигается обновлением ума как сосредоточия всего существа»[26]. Тут мы снова возвращаемся к упоминавшемуся ранее концепту **концентрации**. Концентрация на чем-то ином, нежели этот мир приводит к новому, духовному постижению, позволяющему созерцать мир обратный. Впечатления этого мира должны быть редуцированы до такой степени, чтобы они могли быть трансформированы до состояния сырья в деле реализации символического подхода в познании Бога. А именно этот вид познания может быть успешным, поскольку интеллект ограничен там, что доступно только созерцанию и вере. Поэтому каждому, вставшему на путь познания, должно просить помощи у Бога, поскольку мы сами стремимся к интеллектуальному познанию, которое, будучи даром, предназначено для других целей. Именно вера является мерой откровения мира невидимого[27], а это значит, что разум должен действовать в рамках веры[28].

Возвращаясь к понятию истинного искусства, вспомним о том, что оно раскрывает сущность духовную, следовательно, изображает лики как символы познания Бога; лица и маски остаются вне ее компетенции, т.к. не раскрывают духовной сущности, хотя изображение масок было бы полезно с точки зрения «негативного» подхода: определения, чем Бог не является.

Итак, первым уровнем соприкосновения с миром невидимым является сон. Поток времени во сне обращен назад, символичен. Корреляция пространства и времени легко объяснима без подхода символического как в случае снов (вечерних), так и в случае сновидений (утренних).

Второй уровень – момент актуализации нашего творческого потенциала во имя преображения для мира обратного, чтобы своим телом или даром к истинному искусству, посредством символов раскрывать мир обратный. Время и пространство второго уровня для людей, избравших путь, также символичны. Принадлежа и не принадлежа (делами, мыслями) этому миру, концепты времени и пространства приобретают новое качество – вечности и бесконечности соответственно; материальные предметы становятся сырьем.

Сейчас будет рассмотрен третий уровень соприкосновения с миром обратным. Это Храм. В случае Храма, также как в двух предыдущих,

---

[26] *Ibidem*, с. 344.
[27] *Ibidem*, с. 345.
[28] *Ibidem*.

мы имеем дело с обратной, символической перспективой времени и пространства – Божественная Литургия и внутреннее убранство Храма «...направляющаяся от поверхностных оболочек к средоточному ядру...»[29].

Следует разделить два понятия: поверхностные оболочки и сосредоточное ядро. Первый термин связан с миром материальным и является границей, которая, будучи посредником, или сырьем, подводит к ядру сосредоточному.

Сосредоточное ядро, в свою очередь, относится к миру трансцендентному. Эта разница, опять-таки, может быть ухвачена лишь подготовленными к тому. Интеллектуальные и духовные данные непосредственно сливаются во время подготовки, но опять-таки под руководством духовности, т.к. мы имеем дело с символами – материальными объектами, расположенными в Храме для обозначения чего-то большего, чем они сами.

Постоянная связь духовного и материального как важных составных частей символического подхода содержится в описаниях возможных интерпретаций отношений Храм-алтарь, называемых недоступными[30].

Существует как минимум четыре интерпретации символического значения связи Храма и алтаря. Первая, космологическая, понимает Храм как божественную природу Христа, а алтарь – как природу человеческую; во второй, антропологической, Храм суть тело человеческое, алтарь же – душа; третья, теологическая, называет алтарь тайной существа Святой Троицы, а Храм – познаваемым действием, раскрывающимся в этом мире[31].

Алтарь скрыт от народа для того, чтобы подчеркнуть его связь с трансцендентной, сокрытой реальностью. Иконостас, с одной стороны, скрывает алтарь, с другой – является символом, объединяющим мир видимый и невидимый. Санктуарий – это место мистического преображения, в котором Бог становится человеком, сам же Храм символизирует землю. Четвертая интерпретация называет алтарь символом неба, а Храм – символом земли. Независимо от того, как мы понимаем значение Храма, значение алтаря всегда связано с миром обратным, скрытым от обыденного познания.

---

[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.
[31] *Ibidem*, с. 346.

Этот момент важен для осознания разницы восприятия алтаря и Евхаристии в некоторых культурах: католическая церковь не ставит видимой преграды в знак разрыва заслоны (см. Лк 23,45; Мф 27,51), сделав тайну преображения открытой для верующих, в то время как в иудаизме лишь раввины могли участвовать в жертвоприношении. Церковь православная считает, что тайна преображения теряет смысл, если становится «доступна» для всех, хотя в «Свете Православия» были опубликованы заметки о. Сергея Желудкова, выражающего иную точку зрения – закрытый алтарь превращает санктуарий в вестибюль и является искушением для священника. Иконостас в определенном моменте превращается в глухую стену и по сути приобретает противоположный эффект[32]. Но не здесь решать, какая из точек зрения истинная; стоит вернуться к отношению к Иконостасу Флоренского.

Понимание глубины этого символа – связи двух миров в Храме – возможно лишь при условии активизации двойственного восприятия[33]. Здесь важно помнить о том, что голое понимание происходящего не позволит проникнуть в тайну преображения, т.к. мышление или восприятие символами означает абстрагирование от ментальных концепций (см. схему Болдока), а полное понимание требует доминанты духовного мотива. При доминанте интеллектуального аспекта восприятие символа всего лишь формально и выражается формулой: символ принадлежит культуре «х» и означает «у», т.е. по сути остается лишь объектом, в то время как символ проходит сквозь мир материальный и наполняется глубинным смыслом, т.е. набирает значение ***для нас***, а не только для представителя культуры «х», другими словами, не только говорит, но и взывает и, будучи услышанным, достигает своей цели. Должно помнить об этом тезисе при рассмотрении следующей группы вопросов, связанных с Иконостасом.

Итак, как говорилось выше, согласно космологической интерпретации, Храм символизирует землю, а алтарь – небо. На первый взгляд может показаться, что алтарь – часть Храма, который сам по себе является местом священным (разумеется, не имеются в виду люди, для которых ни Храм, ни алтарь не являются составляющей сакрум, но тут будем отталкиваться от классической установки верующего),

---

[32] С. Желудков, *Литургические заметки – «Инославные» впечатления*, <http://www/reshma.nov.ru/texts/zheludkov_lit_zam_inoslavie.htm>.

[33] П. Флоренский, *Иконостас*, с. 346.

однако каждый элемент несет определенную нагрузку, ничто не отражает той или иной действительности в одинаковой степени. Храм отражает целостность вселенной, являющейся святой, т.к. есть творение Бога. С другой стороны, манифестация Бога проявляется поразному в каждом создании, особенно если мы говорим о манифестации Бога в нашем мире и мире обратном, поэтому должен быть пункт соединения либо граница, отделяющая Храм и алтарь, как символы двух миров, символически воссоздающая границу между ними. Иконостас не просто стена, скрывающая Святую Святых, – это граница и пункт слияния двух миров, *видение*[34].

Фактически, он является стимулятором, дающим первое впечатление о мире обратном и историческом ходе множества преображений. Даже учитывая активное участие в Богослужении, не всегда можно говорить о возможности непосредственного созерцания Бога из-за греховности молящихся, являющейся границей, барьером между мирами (исключение составляют особы, уже преобразовавшие лица в лики, т.е. святые). В такой ситуации иконостас является помощником и посредником между молящимся (истинная молитва направлена на познание Бога, следовательно, Его воли и собственное преображение) и Богом. Святые, изображенные на иконостасе, находятся

> (…) одновременно в двух мирах и совмещают в себе жизнь здешнюю и жизнь тамошнюю. (…) [С]видетельствуют своими ликами: духовное видение символично, и эмпирическая кора насквозь пронизана в них светом свыше[35].

Именно это придает ценность иконостасу и позволяет воспринимать его как нечто намного большее, чем просто стену. Иконостас не преграда между Богом и людьми, но преодоление преграды, окно в мир духовный.

> По немощности духовного зрения молящихся, Церкви (...) приходится пристраивать некоторое пособие духовной вялости. (...) [И]коностас не прячет что-то от верующих, (...) [но] указывает (...) на тайны алтаря...[36].

Символичность иконостаса вливает в верующего надежду на примирение и соединение с Богом в процессе познания, точно так же, как это сделали святые. Они, будучи не просто настенными образами,

---

[34] *Ibidem*, с. 347.
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem.*

но свидетелями преображения Христа, привлекают внимание к существованию мира обратного, субстанциальную трансформацию хлеба и вина в тело и кровь Иисуса Христа (момент сомнительный для онтологов, утверждающих, что субстанциальность объекта неизменна, а если и меняется, то больше не является собой, но другим объектом) и возможности созерцания, находясь в этом мире (не только созерцания символического преображения (понимаемого как преображение истинное), но и актуального преображения, заменившего лицо ликом), соучастия в мире обратном. Соучастие верующих, несомненно, ограничено присутствием в этом мире; полное соучастие достигается после смерти в момент принятия к сообщению святых. Прямое созерцание и полное познание, соответственно, возможно лишь после смерти, когда посредничество веры и символов уже не нужно.

Итак, иконостас напоминает нам о том, что мы не полностью оторваны от мира обратного – он рядом с нами и может быть познан посредством символов, хотя существуют некоторые факторы, затрудняющие процесс осознания этого факта.

Несмотря на то, что иконостас суть помощник на пути сосредоточения, «...необходимого условия для духовного зрения»[37], можно все же сказать, что хотя бы некоторая часть верующих не оказывает должного внимания ни тому, что происходит во время Богослужения, ни изображениям на иконостасе. Флоренский возразил бы, что эти люди не используют дар веры, подразумевающий процесс восхождения от образов к первообразам, т.е. мышление символами, поддерживаемое благодатью Бога.

По сути, мышление символами, как познавательный процесс, является сотрудничеством человека и Бога. Это сотрудничество начинается: во-первых, с желания отречься от псевдо-символов, т.е. масок; во-вторых, с осознания своей немощи. Это осознание приходит в тот момент, когда особа перестает представлять себя хорошей (т.к. является творением Бога, а грешит только по случайности) и позволяет своей душе дойти до следующего состояния: «...душа алчет и жаждет, она содрогается от сознания грозящей гибели, если она останется без Бога; (...) и не чистой горницей она хочет похвалиться пред самой собою, а плача испрашивает посещения этой горницы...»[38]. Горница чистая является символом возврата к первоначальному состоянию, со-

[37] *Ibidem*, с. 348.
[38] *Ibidem*, с. 338.

стоянию восприятия ребенка, открытого вере. Душа ребенка, по сути, является душой зрелой, т.к. стремится к познанию самое себя и Бога, в меньшей степени полагаясь на разум, что представляет хорошее начало для восприятия видений за пределами объектов.

В контексте данной темы возможно более глубокое исследование проблематики иконографии, ее исторического развития и символического значения каждого его элемента, однако это превышает объем данной статьи, поэтому в дальнейшем эти аспекты будут рассматриваться отдельно.

Symbol as a key to the knowledge of God in Pavel Florensky's approach

This article deals with the problem of the knowledge of God as viewed by Pavel Florensky, a representative of Russian Symbolism. He was an Orthodox priest and so his approach to religion was cataphatic. Namely, he claimed that it was possible to get to know God with the aid of symbols, which he considered mediators between this world and the world of God.

There are several levels of the symbolic approach that we face in our daily life. These are points of junction between the divine and the secular world, and thus the investigation of these points within the context of these levels is the way to the knowledge of God, but more often than not people are not aware of this contiguity.

Морозова Ольга – выпускница 2008 года Философского факультета Латвийского Университета (г. Рига). Тема бакалаврской работы: «Призвание бытия в философии св. Фомы Аквинского» (*Esamības aicinājums sv. Akvīnas Toma filozofiā*). Стипендиат программы «Erasmus» в 2007-2008 уч. году (Лодзь, Польша). В 2008-2010 г.г. студентка магистратуры того же университета.

Malwina Chuda-Granat

Kategoria jedności i jej wyobrażenia w myśli ojca Sergiusza Bułgakowa

Podążanie śladem wspólnotowej myśli Sergiusza Bułgakowa wydaje się zadaniem równie fascynującym, co trudnym. Wyabstrahowanie z filozoficznego systemu autora *Swietu niewieczerniego* spójnej i całościowej wizji jedności, odnotowanie wszystkich fraz podejmujących tę problematykę komplikuje w znacznej mierze specyfika jego wypowiedzi[1]. Epatująca mistycznym duchem, przesiąknięta paradoksami, niejasnościami i sprzecznościami stanowi materię tak natchnioną, jak i często niezrozumiałą, dla niektórych wręcz kontrowersyjną[2]. Dryfuje w stronę niepojętej *coincidentia oppositorum*, swoistej aberracji. O ile bowiem dla „obcującego z Bogiem" paryskiego teologa niektóre kwestie nie wymagają eksplikacji, bądź, w jego mniemaniu, są naświetlone w sposób wystarczający,

[1] Próby przedstawienia kompletnych rozważań na ten temat nie ułatwia także bogaty dorobek intelektualny ojca Bułgakowa, oszacowany na przeszło 12 000 stron tekstu w kilku językach. Bibliografia tego myśliciela zawiera 28 pozycji książkowych, ponad 180 wieloaspektowych artykułów, a tę zadziwiającą liczbę dopełniają dodatkowo dziesiątki przemówień, homilii, listów pasterskich i ekumenicznych, mnogość autobiograficznych zapisków, osobistych listów i nekrologów. Klasyfikacja ich treści pod względem tematyki jest niezwykle problematyczna. Jego twórczość, a w szczególności trylogie dogmatyczne, prezentuje wielowymiarowość refleksji łączących różnorodność wątków, motywów i zagadnień, nieustannie się dopełniających. T.P. Terlikowski, *Poszukiwacz Bożej Mądrości*, [w:] S. Bułgakow, *Cuda Ewangelii*, przeł. T.P. Terlikowski, Warszawa: Fronda, Ząbki: Apostolicum 2007, s. 5; Por. L. Kiejzik, *Sergiusza Bułgakowa sofiologia śmierci*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy, granice filozofii. Filozofia a tożsamość Rosji*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2007, s. 119-120.

[2] Dotyczy to przede wszystkim sporu o sofiologię S. Bułgakowa; por. T.P. Terlikowski, *Poszukiwacz Bożej Mądrości*, s. 38-41.

o tyle w odczuciu osób pozbawionych tego doświadczenia jawią się jako pewnego rodzaju aporia, absolutnie niemożliwa do przezwyciężenia.

Można odnieść wrażenie, że antynomiczność stanowi nieusuwalny i niezwykle istotny aspekt twórczości tego myśliciela będący przyczynkiem jego chrystologicznych, kosmologicznych czy ikonograficznych rozważań, tudzież ostatecznym kresem, ku któremu jego refleksja konsekwentnie zmierza. Nie dąży on do jej zlikwidowania, przeciwnie, czyni z niej fundament własnej konceptualizacji świata, akcentuje ważność poszczególnych antynomii, ich powszechność i bezapelacyjną konieczność istnienia. W obliczu podobnego wyobrażenia rzeczywistości, które zasadza się na niekończącym się zbiegu przeciwieństw, człowiek pozostaje zdezorientowany i bezradny, przytłoczony własną niemocą wynikającą z niemożności zastosowania reguł zdroworozsądkowego myślenia i podstawowych praw logiki: prawa sprzeczności i tożsamości. Kwestionując dotychczas propagowane, tradycyjne rozumienie antynomii, ojciec Bułgakow formułuje bowiem taką jej definicję, która zakłada tożsamość i nierozdzielność konkretnych par przeciwieństw, znajdujących się w naturalnej, swoiście symbiotycznej koegzystencji[3].

Rosyjski filozof oponuje przeciwko traktowaniu zestawionych członów antynomicznej konstrukcji jako abstrakcyjnie wysublimowanych elementów – antagonistycznych i nieprzystawalnych względem siebie, obcych i skrajnie zróżnicowanych. Postuluje, by postrzegać je raczej w kategoriach wartości odmiennych, ale jednocześnie komplementarnych, obustronnie się przenikających i warunkujących. Natura antynomii implikuje więc pewnego rodzaju perychorezę tworzących ją przeciwieństw, opartą na ich współistotności i współzależności. Obydwa podmioty tej specyficznej relacji wzajemnie się konstytuują oraz potwierdzają swoją odrębność względem drugiego i równocześnie każdy z nich, partycypując w dziedzinie innego, odkrywa w nim własną obecność[4]. Tym samym powstały związek sprzeczności przybiera formę nierozerwanej, integralnej struktury, jedności – godzącej odmienności, ale dalekiej od prób ich zmieszania czy unifikowania. Moc spajającą i jednoczącą prawosławny teolog przypisuje Bogu orientującemu stworzenie na podążanie w kierunku urzeczywistnienia się powszechnej, wszechogarniającej wspólnoty. On też swym wewnętrznym, trójosobowym życiem daje najdoskonalszy wyraz całko-

[3] Por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz: Homini 2002, s. 35.
[4] Por. *ibidem*, s. 32.

witej jedności, stanowiąc absolutny ideał pełnej łączności i harmonijnego współistnienia.

Właśnie obraz przenajświętszej Trójcy zestawiony z dogmatem o Boskim pierwiastku zdeponowanym w istocie rozumnej posłużył Sergiuszowi Bułgakowowi do wykazania jedności wszystkich przejawów człowieczego ducha: hipostazy, natury i bytu. Analogicznie do triadycznej kondycji Boga poszczególne, duchowe aspekty pozostają w stanie pojednania, zgodności i równorzędności względem siebie. Tym samym trynitaryzm stał się podwaliną pod analizę krytyczną filozofii zachodniej, a napisane przez paryskiego teologa prace, takie jak: *Tragedia filozofii* czy *Filozofia imienia*, okazały się definitywnym rozstaniem ze światopoglądami, z którymi sympatyzował on we wcześniejszym okresie naukowej działalności.

Leszek Augustyn zauważa, że w dyskursie wychodzącym od filozofii języka prawosławny duchowny podejmuje próbę dowiedzenia błędności nowożytnych teorii: idealizmu, panlogizmu i substancjalności. Zarzuca im prezentowanie wiedzy fragmentarycznej, abstrakcyjnej i jednostronnej, hołdowanie nadmiernemu systematyzowaniu, hipertrofii racjonalności i ekskluzywizmowi oraz brak zakorzenienia w rzeczywistym, ontologicznym źródle[5]. Dramat zachodniej filozofii polega na jej niezdolności do samopoznania, u podstaw którego leży sąd: „jam jest coś", rozważany na płaszczyźnie gramatycznej oraz ontologicznej i zawierający ściśle określony związek pomiędzy jego trzema wzajemnie warunkującymi się składowymi. Wymienione systemy doprowadzały do zafałszowania tych relacji poprzez wyeksponowanie tylko podmiotowego aspektu, praktykowanego przez Kanta, Fichtego, Schopenhauera i ich poprzedników: Kartezjusza i Berkeleya, czy poprzez zamianę pozycji pomiędzy „ja" i jego naturą („nie-ja"), co w ideologii Hegla skutkowało popadnięciem w absurdalną sytuację wyprowadzenia podmiotu z predykatu[6]. Uczynienie z bytu kategorii myśli, czego dokonuje w swojej koncepcji twórca *Fenomenologii ducha*¸ jest zabiegiem absurdalnym i obrazoburczym, porównywanym przez rosyjskiego teologa do „bluźnierstwa przeciwko Duchowi Świętemu"[7].

W przypadku filozofii substancjalności – uobecniającej się w poglądach Spinozy, Leibniza, wczesnego Schellinga – próbującej wywieść byt z po-

[5] Por. L. Augustyn, *Rosyjskie zmagania z rozumem Zachodu. Sergiusza Bułgakowa przyczynek do herezjologii filozoficznej*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy, granice filozofii…*, s. 130, 133.

[6] Por. *ibidem*, s. 135.

[7] S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, przeł. E. Kudziela, Białystok: Filia Uniwersytetu Warszawskiego 1992, s. 21.

jęć, można zaobserwować tymczasem, zdaniem Bułgakowa, tendencję do utożsamiania wszystkich elementów sądu, ich rozmywania się we wszechogarniającej, negatywnej, bo racjonalistycznej, wszechjedni[8]. Docenia on założenia opracowanej przez niemieckiego idealistę teorii natury w Bogu, którą autor *Swietu niewieczerniego* uogólnia i dostosowuje do swoich rozważań o duchu. Zauważa jego dążenie do powiązania hipostazy z *physis*, sugerując równocześnie, że zamierzony cel nie został jednak ostatecznie osiągnięty, a relacja pomiędzy podmiotem a przedmiotem pozostaje niezmiennie zdeformowana i niewłaściwie zrozumiana. Filozoficzna konstrukcja Schellinga oparta na formule następstw doprowadziła bowiem do paradoksalnej sytuacji wypreparowania z ciemnej i nieświadomej praosnowy rozumnej zasady osobowej, będącej pewnego rodzaju post-bytem, czymś wtórnym i hierarchicznie niżej uszeregowanym, niejako zdegradowanym[9]. Obecny w idealistycznej teorii podział na to, co pierwotne i wtórne, przyczynił się do desynchronizacji relacji natury oraz podmiotu i utraty rzeczywistej substancjalnej jedności.

W przeciwieństwie do wcześniej zaprezentowanych światopoglądów paryski teolog ustanawia tymczasem różnicę pomiędzy „ja" i „nie-ja" na styku potencjalności i aktualizacji danej świadomości, gdzie pierwsze z nich jawi się jako źródło wciąż urzeczywistniających się możliwości[10]. W analizowanym sądzie gramatycznym, odnoszącym się do ontologicznej sfery ducha, podmiot, określany też jako subiekt, hipostaza czy gramatyczne *podleżaszczeje* [*подлежащее*], nie przedstawia sobą tworu doskonale skończonego, całkowicie zrealizowanego i zdefiniowanego poprzez swoją indywidualną cielesność i emocjonalno-poznawczo-wolicjonalną aktywność[11]. W opinii Sergiusza Bułgakowa subiektywności żadną miarą nie należy traktować synonimicznie jako innego oznaczenia „ja", gdyż całokształt stanów psychicznych i uczuć, woluntarystycznych poruszeń i gnoseologicznych doświadczeń przynależy raczej do dziedziny orzeczenia.

Rozpatrywany oddzielnie, pozbawiony swego dopełnienia i ogołocony z własnej natury podmiot przeobraża się w nicość, w „nie" przeciwstawione wszelkiemu określeniu i nieposiadające żadnych wymiarów egzystencjalnych. Nie oznacza to, że popada on w absolutny niebyt, w stan czystej, prawie demonicznej negacji, wyczerpującej się w bezsensownej

[8] Por. L. Augustyn, *Rosyjskie zmagania z rozumem Zachodu*, s. 136.
[9] Por. S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 17, 19.
[10] Por. *ibidem*, s. 19.
[11] Por. *ibidem*, s. 15. Por. E. Kudziela, *W stronę analizy filozoficznej*, [w:] S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 28.

pustce, beznadziejnej bezdenności i złej nieskończoności[12]. Nie dysponując bytem, subiekt znajduje się bowiem ponad nim, reprezentując sobą nieistniejący Nad-byt. Z egzystencjalnego punktu widzenia czystą hipostazę cechuje więc niesamodzielność, gdyż: „«ja» **nie jest** samo z siebie (…), a **otrzymuje byt** poprzez inne, które jest jego orzeczeniem i które jest odmienne od «ja»”[13].

Z powyższych słów wynika, że warunkiem niezbędnym do zaistnienia podmiotu wydaje się właśnie orzeczenie – ta życiodajna i realna siła, dzięki której subiekt wciąż urzeczywistnia siebie. Terminy, które w twórczości rosyjskiego myśliciela asocjują z pojęciem orzeczenia, świetnie wskazują na ważkość pełnionej przezeń funkcji: stanowiąc słowo-*logos*, powołuje on hipostazę do bytu, jako idealny obraz napełnia ją natomiast treścią. Będąc naturą (*physis*) definiuje on subiekt, jako predykat – objawia jego istotę. Zawierając w sobie całość tego, co potencjalne i aktualizujące się, przekształca podmiotowe „nic” we wszystko, jako świat czyni ten podmiot mikrokosmicznym. Wreszcie, reprezentując „nie-ja”, pozwala odsłonić jej tożsamość, odkryć swoje noumenalne „ja”[14].

Oczywiście również w przypadku orzeczenia nie obowiązuje zasada niezależności jego bytu – przeświadczenie, że istnieje ono „samo z siebie”, wiązałoby się wszakże z zakwestionowaniem równorzędnej pozycji natury oraz hipostazy. Skutkowałoby to bezpodstawnym wywyższeniem pierwszej z nich kosztem degradacji drugiej, a w rezultacie prowadziłoby do wykształcenia się asymetrycznej, podmiotowo-przedmiotowej relacji, zatracającej sens współistotności. Podobny pogląd sprzeniewierzałby się również idei triadycznej jedności ducha, konsekwentnie głoszonej przez prawosławnego duchownego. Unicestwiając formułę bytu – łącznika poprzez zredukowanie go do kategorii orzeczenia, tudzież podążając za myślą Hegla, logosu, faktycznie wymuszałby on rezygnację z troistej konstrukcji w ogóle, gdyż jeden z duchowych aspektów zostałby pochłonięty przez inny. Bytu nie można zaklasyfikować, zarówno do zbioru właściwości natury, jak i uczynić z niego przejawu samej hipostazy, jest on raczej realnością wynikającą z ich wzajemnego oddziaływania na siebie, z samouświadomienia podmiotu na drodze percepcji *physis*[15].

---

[12] Por. S. Bułgakow, *Drabina Jakubowa: rzecz o aniołach*, przeł. T.P. Terlikowski, Warszawa: Fronda, Ząbki: Apostolicum 2005, s. 181.

[13] S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 14 (podkreślenie moje – M.Ch.-G.).

[14] Wszystkie określenia orzeczenia zostały zebrane przez E. Kudzielę. Zob: E. Kudziela, *W stronę analizy filozoficznej*, s. 93.

[15] S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 20-21.

Dwójcę, której postać przybiera w filozofii Bułgakowa wspomniany związek, charakteryzuje nierozerwalna łączność i nieusuwalna współzależność obydwu składowych. „Ja" wyzbyte swojej natury nie odnosi się do niczego i pogrąża się w nieistnieniu, w odwrotnej konfiguracji – osamotnione orzeczenie nie przystaje natomiast do nikogo, bezwzględnie potrzebując podmiotowego podłoża dla swej określającej działalności[16]. Podmiot może poznać i zidentyfikować siebie jedynie przekraczając własne „ja" i obcując z drugim, a wszelka próba zdefiniowania się, wyłącznie za pomocą właściwych jemu, synonimicznych pojęć, skazuje go tylko na trwanie w „błędnym kręgu" ciągłych, bezcelowych samo-powtórzeń[17].

Jednocześnie paryski myśliciel nie dopuszcza możliwości rozszczepienia jedności dwójcy i separowania wspomnianych przejawów duchowej substancji. Przestrzega przed lokowaniem ich na płaszczyznach absolutnie względem siebie nieprzystawalnych, co czyniłoby z nich kategorie w pełni obce, całkowicie ze sobą niezbieżne, izolowane, a w konsekwencji – martwe. Tymczasem orzeczenie nie stanowi zupełnie odrębnej, transcendentnej wobec hipostazy jakości, na drodze przymusu wtłaczającej w nią „cudzą" treść. W podmiocie zawiera się bowiem wszystko, „niewyczerpalne bogactwo świata", a „nie-ja" wydaje się po prostu innym, nieujawnionym i wymagającym aktualizacji obliczem „ja". Na przekór logicznym prawidłowościom Sergiusz Bułgakow sugeruje, że inność nie wyklucza tożsamości, co więcej, zakłada, że pomimo różnic może istnieć też coś wspólnego, jednakiego, jakiś element identyczności. Właściwości hipostazy i natury nie pokrywają się w całej rozciągłości, ale w pewien tajemniczy sposób pozostają wobec siebie tożsame. Całkowite uczestnictwo „ja" w „nie-ja", rozumiane jako pełne w nim uobecnienie świadczyłoby więc o „wyparciu się siebie", byłoby, posługując się natchnioną terminologią prawosławnego duchownego – utartą słoneczności „ja", zdeptaniem siły i ostrości życia[18].

---

[16] Por. *ibidem*, s. 16.

[17] Problem samo-powtórzenia Sergiusz Bułgakow ciekawie zarysował w dziele poświęconym aniołom. Zwrócił bowiem uwagę na fakt, że inkarnacja Słowa Bożego mogła dokonać się jedynie pod postacią człowieka, chociaż istniały byty doskonalsze i świętsze od niego. Badacz angelologii tłumaczy, że abstrahując od kwestii odwiecznego zamysłu Najwyższego, upadłej kondycji świata i kościelnej dogmatyki, istota rozumna jako jedyne stworzenia dysponuje własną naturą, niepodlegającą unicestwieniu nawet w momencie Przemienienia. Pozostałe byty ziemskie, zgodnie z ideą mikrokosmiczności, czerpią naturę z zasady ludzkiej, natomiast anioły posiadające życie z łaski Boga są Jego zwierciadlanym odbiciem, odblaskiem lub też wtórnym światłem Absolutu. Akt Wcielenia Syna Bożego w ich postać byłby więc faktycznym powieleniem Siebie, Boskim samo-powtórzeniem. Por. S. Bułgakow, *Drabina Jakubowa*, s. 131.

[18] Por. S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 17.

Podsumowując powyższe rozważania, można pokusić się o stwierdzenie, że jedynie filozofia troistości, wsparta na religii chrześcijańskiej i jej trynitarnej idei symbolizującej pełnię, zdolna jest odpowiednio przedstawić relację zachodzącą pomiędzy trzema modusami ducha. Zachowuje ona właściwy stosunek między czystą hipostazą „ja", jej naturą umożliwiającą samopoznanie i zrealizowanie się podmiotu w swojej własnej naturze a łącznikiem – bytem jako samo-utwierdzeniem się „ja"[19]. Odejście od takiego postrzegania trójjedności substancji istniejącej jednocześnie „w sobie" (podmiot), „dla siebie" (orzeczenie) oraz „w sobie i dla siebie" (łącznik) grozi niebezpieczeństwem dryfowania poglądów w kierunku herezji. Jest, zdaniem rosyjskiego teologa, rzeczywistym wskrzeszeniem unitaryzmu i judaintyzmu pod postacią idealizmu, nowożytną, panlogiczną wersją chłystowczyzny i sabelianizmu, a także podążaniem w stronę panteizmu, akosmizmu i ateizmu filozofii substancjalności[20].

Wykazując jednościowy wymiar ducha, Sergiusz Bułgakow szczególnie mocno akcentował zbieżność hipostazy i *physis*. Przytaczając mistyczną formułę „wszystko w tobie", wskazuje, iż „cały świat jest własnością «ja», a natura jest głębią mojego własnego ducha, otwierającą przede mną swoje skarby"[21]. Idea ta doskonale korespondowała z antropologiczną nauką paryskiego teologa zasadzającą się tak na dogmacie o Boskim obrazie i podobieństwie w istocie rozumnej, jak i na wizji jej mikrokosmiczności[22].

Wyobrażenie człowieka jako „wszechświata w miniaturze" rosyjski filozof wyprowadzał z egzegetycznej analizy Księgi Rodzaju, podkreślając zarówno tożsamość wszystkich bytów przejawiających identyczną genezę, podobne potrzeby fizjologiczne i instynkty, jak i wyjątkowość rodzaju ludzkiego[23]. Tę niezwykłość istoty rozumnej Bułgakow kojarzy z chronologią powstawania bytów, „ikonicznością" człowieka, jak i wyróżniającą go funkcją zwierzchnika „całego świata zamieszkałego", który w akcie nadania imion faktycznie odkrywa istotę stworzeń i czyni sobie „ziemię poddaną". Obecność w istocie myślącej niematerialnego pierwiastka czyni ją czymś więcej niż tylko kolejnym ogniwem ewolucji, elementem biologicznej hierarchii stworzenia. Pionowa klasyfikacja bytów wynika ze stop-

[19] L. Augustyn, *Rosyjskie zmagania z rozumem Zachodu*, s. 134. Por. S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 22.

[20] Por. L. Augustyn, *Rosyjskie zmagania z rozumem Zachodu*, s. 137-140.

[21] S. Bułgakow, *Filozoficzny sens troistości*, s. 20.

[22] Por. S. Bułgakow, *Dogmat Bogoczłowieczeństwa* (frg. pracy *Агнец Божий*), przeł. L. Kiejzik, [w:] L. Kiejzik (red.), *Niemarksistowska filozofia rosyjska. Antologia tekstów filozoficznych XIX i I połowy XX wieku*, Łódź: Ibidem 2002, t. 2, s. 177.

[23] Por. *ibidem*.

nia relacyjnej zażyłości pomiędzy wszelkim tworem a człowiekiem będącym sensem świata, stanowiąc niejako wypadkową ich bliskości i skali podobieństwa[24]. Ogniskując w sobie wszystkie elementy kosmosu, byt rozumny jawi się jako centrum stworzenia, jego metafizyczny fokus, pełnia istnienia. Cała przyroda martwa i ożywiona w opinii Bułgakowa podąża ku niemu, a dokładniej ku idealnemu człowieczeństwu, aby „(…) przejąć jego uczłowieczenie, uczłowieczyć się w nim i w ten sposób wypełnić swe przeznaczenie"[25].

To właśnie w „białym kolorze człowieczeństwa", jak poetycko określa to Bułgakow, w jego powszechnym organizmie, wszechogarniającym logosie, uobecnia się idea orła i lwa, a także inne duchowe jakości, całe spektrum życia stanowiące osnowę świata[26]. Człowiek odzwierciedla całokształt Boskiego zamysłu stworzenia, w ludzką naturę wkomponowane zostały wszystkie pierwiastki istnienia, które czerpią swoją zasadę właśnie z niej. Rosyjski sofiolog zadaje tym samym kłam zwolennikom darwinizmu, wywodzącym istnienie bytu sapiencjalnego z mechanistycznych metamorfoz gatunków niższego rzędu[27].

W pewnej mierze tłumaczy to także „demoniczny" wybór kuszenia istoty rozumnej, gdyż, pragnąc stać się księciem tego świata, Szatan musiał zwyciężyć człowieka – nosiciela kosmicznej zasady. Jego pokonanie oznaczało triumfalne zawładnięcie resztą stworzenia, wkroczenie we wszechświat pierwiastka zła i cierpienia substancjalnie nieprzynależącego do wykreowanego przez Boga porządku egzystencji[28]. „Ziemia została przeklęta przez człowieka", on też – konstatuje Bułgakow – zobligowany został do przywrócenia naruszonego ładu, nie tylko jako twór Bogoczłowieczy zdolny do zrealizowania tego zadania, ale także jako winowajca ponoszący odpowiedzialność za zaistnienie stanu wewnętrznej dysharmonii uniwersum. Konieczność podjęcia wysiłków na rzecz przeobrażania obecnej, upadłej rzeczywistości, rosyjski myśliciel argumentuje także faktem wspólnotowości czy solidarności losów całego stworzenia. Co więcej, wszelki byt oczekuje ludzkiej działalności, dzięki niej bowiem może wypełnić swój los[29].

---

[24] Por. S. Bułgakow, *Drabina Jakubowa*, s. 143.

[25] *Ibidem*, s. 177-178. Por. L. Kiejzik, *Rosyjski idealizm sofijny XIX/XX wieku – przyczyny powstania, idee, postaci*, <http://www.ifil.uz.zgora.pl/index.php?id=86,187,0,0,1,0>, s. 6.

[26] С. Булгаков, *Свет невечерний. Созерцания и умозрения*, Москва: Республика 1994, s. 249; por. s. 270. Zob. także: M. Łosski, *Historia filozofii rosyjskiej*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2000, s. 239.

[27] Por. С. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 249.

[28] Por. *ibidem*, s. 271.

[29] Por. S. Bułgakow, *Cuda Ewangelii*, s. 101.

Będąc mikrokosmicznym pan-organizmem skupiającym w sobie pełnię stworzenia istota myśląca reprezentuje we własnej osobie nie tylko mnogość form biologicznych, ale stanowi także kondensację wszystkich poszczególnych bytów rozumnych, całość człowieczego istnienia. W przedwiecznym akcie kreacji gatunek ludzki został powołany do życia jako jeden, holistycznie pojmowany byt – człowieczeństwo, mający idealny Praobraz w Boskiej Sofii. W swej spójnej, niepodzielnej naturze zaistniał on również w postaci Chrystusa – Niebieskiego Adama, w którym ludzka substancja objawiła się jako żywa Ikona Bóstwa[30]. Każdy podmiot, stworzony na obraz i podobieństwo Trójosobowego Boga, posiada właściwą jemu hipostazę, uzdolnioną do soborowego łączenia się z innymi jej odpowiednikami w ramach jednej, kompletnej, ogólnoludzkiej istoty[31]. Sofijność człowieka wyklucza różnicowanie w granicach jego natury, w tym też kontekście obca jest mu wszelka indywidualność. Indywiduum należy postrzegać wyłącznie jako pewnego rodzaju modus gatunkowy – istnieje on w ramach ludzkiego rodzaju, przejawiając się jednocześnie we wszystkich poszczególnych jednostkach[32].

Fenomen człowieka zasadza się więc na wielo-jedności jego kondycji, lokującej byt rozumny na zbiegu wieczności i doczesności, Królestwa Ducha i królestwa cezara. Będąc depozytariuszem zasady kosmicznej, w tym ludzkiej, i jednocześnie pierwiastka Boskości, staje się on bytem kolegialnym niejako od wewnątrz, realizującym teandryczną wspólnotę we własnej istocie. Autor *O Bogoczłowieczeństwie* podkreśla alogiczną antynomię jednostki ludzkiej, jej niezrozumiałą, pozornie wykluczającą się dwoistość, jednoczącą skrajne przeciwieństwa. Człowiek jest absolutnością we względnym i względnością w absolutnym, bytem jednocześnie stworzonym i niestworzonym[33]. Będąc ukształtowaną na wzór Człowieka Absolutnego – Chrystusa, istota rozumna zawiera w sobie bowiem nie tylko urzeczywistnioną w czasie, cielesną naturę, ale również nadrzędny, niematerialny pierwiastek Boski, który oczekuje swojego objawienia[34].

Należy jednocześnie zaznaczyć, że dychotomiczna struktura ludzkiego „ja" – zdaniem Bułgakowa – w żaden sposób nie dezintegruje człowieczej substancji i nie narusza jej ontologicznej spójności. W swoim dziele po-

[30] Por. S. Bułgakow, *Dogmat Bogoczłowieczeństwa*, s. 178. Por. idem, *Ikona i kult ikony*, s. 50.
[31] Por. S. Bułgakow, *Drabina Jakubowa*, s. 133.
[32] Por. *ibidem*. Por. idem, *Ikona i kult ikony*, s. 60.
[33] Por. С. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 242.
[34] Por. *ibidem*.

święconym ikonografii filozof wyraźnie kontestuje założenia skrajnego, psychosomatycznego dualizmu, przejawiającego tendencje do absurdalnej atomizacji istoty myślącej i rozczłonkowywania jej niejako za życia. Błąd wynikający z niezrozumienia elementarnej prawdy dotyczącej kondycji ludzkiej, która jest wcielonym duchem tudzież uduchowionym ciałem, przyczynia się do nadmiernego rozgraniczania tych dwóch sfer egzystencji i przesadnego uwypuklania znaczenia wyłącznie jednego z elementów kosztem deprecjonowania drugiego[35].

Odrzucenie prawdziwego przesłania hylemorfizmu skutkuje zafałszowaniem właściwego oglądu rzeczywistości ziemskiej i obecnej w niej jedności, podążaniem w kierunku demonizacji cielesności, pojmowania jej w kategoriach pierwiastka grzesznego, brudnego i niedoskonałego, skażonego lucyferyczną zasadą i wszelką brzydotą. Zabieg ten sytuuje materię oraz ciało wraz z jego zmysłowością na płaszczyźnie działalności zła, lekceważąc autorytet Pisma Świętego, głoszącego wszakże pierwotną dobroć i Boskość powołanego do bytu stworzenia[36]. Z podobnym poglądem prawosławny duchowny nie może się więc zgodzić. Przypisuje on cielesności istotną rolę w procesie objawiania się ducha, czyniąc zeń jego obraz i instrument niezbędny do jego samorealizacji. Łączność cielesnego i duchowego aspektu człowieczeństwa, ich nieusuwalną wspólnotę ojciec Bułgakow próbuje udowodnić na przykładzie zależności zaistniałej pomiędzy zmysłowym a duchowym wymiarem ludzkiej aktywności. Dostrzega, że „oko istnieje, ponieważ dusza jest wzrokiem, ucho – ponieważ ona jest słuchem, mózg, dlatego że ona jest myśleniem, nogi ponieważ jest ruchem, ręce, bo jest czynem"[37].

W kontekście przytoczonych słów uprawniony wydaje się wniosek, że przynajmniej w trakcie ziemskiego bytowania ten psychosomatyczny związek pozostaje właściwie nierozdzielny. Działając w ramach empirycznej rzeczywistości, człowiek zdeterminowany jest przecież swoją materialną postacią. To ona umożliwia mu wypełnienie gospodarczych zadań, zaspokajających elementarne potrzeby egzystencjalne, przez nią i w niej zdolny jest także dokonywać przemieniających doczesność aktów kreacyjnych i cudotwórczych[38]. W granicach procesu historycznego znajdującego

[35] Por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 50.
[36] Por. H. Paprocki, *Paradoksy wiary*, [w:] J. Majewski, J. Makowski (red.), *Leksykon wielkich teologów XX/XXI wieku*, Warszawa: Biblioteka „Więzi" 2003, s. 52-53.
[37] S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 52.
[38] Rosyjski filozof sugeruje, że działalność cudotwórcza znajduje się w sferze możliwości człowieka, co potwierdza ziemska praktyka Jezusa Chrystusa dokonującego niezwykłych

się na styku duchowości i cielesności istota myśląca realizuje wreszcie, co najważniejsze, powierzoną jej misję wynikającą z faktu bycia tworem Bogoczłowieczym[39]. To ludzkie posłannictwo zakłada urzeczywistnienie, zaktualizowanie w czasie całokształtu możliwości istnienia, w które kosmos – jeden i integralny – został wyposażony u zarania dziejów.

Będąc *pan-ikoną* stworzenia, człowiek uwewnętrznia pełnię realnego bytu. Dysponuje wszechogarniającą wizją świata, całym spektrum myślowych obrazów wszystkich rzeczy – ich idealnych archetypów mających swoje źródło w pozaziemskiej rzeczywistości Sofii – Mądrości Bożej[40]. Partycypując w tej metafizycznej realności poprzez bycie odwzorowaniem sofijności, istota rozumna została predysponowana do odczuwania polifoniczności istnienia zjednoczonego w wielorakiej strukturze. W swojej idealnej kondycji posiada ona umiejętność rozpoznawania tej jedności w sobie i odtwarzania jej w czasoprzestrzennym porządku własnej egzystencji. Tym samym Sergiusz Bułgakow nadaje jednostce ludzkiej funkcję reprezentanta Boskiej woli oraz wyraziciela Jego natchnień i przedwiecznej idei stworzenia. Antropologiczna nauka paryskiego teologa z nieuchronną konsekwencją podąża więc w kierunku koncepcji sofiologicznej, ona też zdaje się wyjątkowo silnie koncentrować na problematyce jedności, dając w idei wszechjedni najpełniejszy wyraz wspólnotowych intuicji tego myśliciela.

W swoim sofiologicznym światopoglądzie paryski teolog podejmuje próbę doprecyzowania pojęcia Sofii – Mądrości Bożej, której motyw zaczerpnął z tradycji Kościoła wschodniego oraz z filozoficznych systemów jego poprzedników – Włodzimierza Sołowjowa i Pawła Florenskie-

---

czynów jednocześnie Boską i ludzką naturą. Sergiusz Bułgakow wyraźnie eksponuje **jedność** tego aktu. Tłumaczy, że przynależność znaków, z powodu natchnienia i opatrznościowej zgody, do porządku niebieskiego, nie wyklucza ich kosmiczno-ludzkiego charakteru, przejawiają się one bowiem w granicach świata i stanowią wyraz człowieczej działalności, mocy jego wiary i potęgi modlitwy. Cudowne uzdrowienia, wygnanie biesów czy rozmnożenie pokarmu towarzyszące życiu Chrystusa nieobce są także reszcie ludzkości. Czyni ona cuda za pomocą bezpośredniej duchowej przyczynowości, osłabionej jednakże upadłym stanem człowieczeństwa, tudzież poprzez zastosowanie naturalnych sił przyrody poznanych i wykorzystanych przez rozum. Osiągnięcia nauki, o ile pozostają w związku z duchowością, dopóki dyktowane są altruizmem oraz współczuciem, nie natomiast egoistyczną chęcią wywyższenia własnej osoby, żądzą oślepienia i zniewolenia innych stanowią więc dzieła cudowne. Jak konkluduje Bułgakow: „*w swojej treści cuda są dziełem miłości i miłosierdzia, dobrymi uczynkami, odpowiedzią na ludzki ból i cierpienie, potrzebę uzdrowienia i pocieszenia*". Są pragnieniem czynienia dobra w imię miłosiernej miłości, w imię „przebóstwienia" stworzenia. S. Bułgakow, *Cuda Ewangelii*, s. 55-61, 85, 111-114.

[39] Por. S. Bułgakow, *Dogmat Bogoczłowieczeństwa*, s. 177-178.

[40] Por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 41.

go. Szczególną uwagę zwraca przede wszystkim na jej niezwykły związek z Absolutem, naturą swą zwrócona ku Bogu jest ona bowiem Jego Obrazem, Ideą, Imieniem, Bóstwem, zbiorem Jego wiecznych wyobrażeń. Definiowana bywa także jako *miłość Miłości* bądź *miłość ku Miłości*, gdyż będąc aktywnym podmiotem – czwartą hipostazą, odwzajemnia ona triadycznie „uczucie" samego Boga[41]. Współuczestnicząc w agapicznym akcie wzajemnego wyrzeczenia się Osób Trójcy Świętej, Sofia również ofiarowuje siebie, bądź raczej to, co otrzymała, czynem tym aktywizując istnienie wszystkiego. W odniesieniu do świata jest więc jego początkiem określanym również mianem Wiecznej Kobiecości, Duszy Świata, duchowej Całości, Anioła stworzenia, „*natura naturans*, tworząca podstawę *natura naturata* świata stworzonego"[42]. Pełniąc funkcję normatywną względem bytu ziemskiego, stanowi jego odwieczną zasadę utożsamianą z Arystotelesowskimi entelechiami, pitagorejskimi liczbami, literami z żydowskiej tradycji kabalistycznej czy wreszcie „transcendentalnymi ideami" filozofii Platona[43].

W duchowej jedności Sofii uwzględnione zostały wszelkie zalążki życia, pełnia kosmicznych idei dotyczących tak świata ziemskiego, jak i –

[41] С. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 186-187; por. idem, *Ikona i kult ikony*, s. 32. Sergiusz Bułgakow zastrzega jednak, że będąc czwartą hipostazą, Sofia przynależy do innego porządku, a więc nie partycypuje bezpośrednio w wewnętrznym życiu trójosobowego Boga, chociaż dopuszczona została do godności zgłębienia Jego tajemnic. W duchu poprawności teologicznej rosyjski filozof dokonuje w późniejszym okresie rewizji hipostazowego wyobrażenia Sofii – w artykule *Ипостась и ипостасность* przedstawia ją jako „żywą istotę" posiadającą zaledwie właściwą hipostazie potencję hipostazowania będącą jej objawieniem. Zob. В. Зеньковский, *История русской философии*, Ленинград: ЭГО 1991, t. 2, s. 214.

[42] С. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 187.

[43] *Ibidem*, s. 190. W swoich rozważaniach sofiologicznych S. Bułgakow wielokrotnie opiera się na autorytecie filozofii platońskiej i neoplatońskiej, zapożyczając od antycznych myślicieli kocepcję Sofii – Niebiańskiej Afrodyty będącej osnową bytu stworzonego, personifikacją świata idei, jego nieziemskim refleksem. Kosmodycea Platona zdaniem rosyjskiego myśliciela odkrywa najistotniejszą i największą z prawd dotyczących stworzenia – zasadę sofijności świata. С. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 189. Profesor Janusz Dobieszewski zwraca uwagę na fakt, że neoplatonizm w znacznej mierze inspirował rosyjską myśl XIX i pierwszej połowy XX wieku przejawiającą skłonność do maksymalizmu, integralizmu, dialektyzmu i antynomiczności, ontologizmu i mistycyzmu. Pokrewieństwo między rosyjskimi i starożytnymi koncepcjami polski badacz dostrzega również w tendencji do uświęcania materii czy akcentowania wspólnotowego wymiaru ludzkiej egzystencji. Opierając się na powyższej analizie, nietrudno doszukać się neoplatońskich wątków w kosmologicznych, antropologicznych i ontologicznych poglądach S. Bułgakowa. J. Dobieszewski, *Tendencja neoplatońska w filozofii rosyjskiej*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy, granice filozofii…*, s. 49.

co wyraźnie eksponuje ojciec Bułgakow – soboru anielskiego. Stanowiąc osnowę stworzenia, zespala ona we własnej istocie wszystkie jego praobrazy, całą mnogość form, tworząc hierarchiczną wspólnotę bytów uszeregowanych podług ich jednostkowego przeznaczenia i stosunku względem pozostałych istnień[44]. Urzeczywistnia więc wszechjednię, czyli uniwersalny, holistyczny organizm zawierający wszystkie elementy kosmosu i zakładający ich zgodne koegzystowanie w hipostazie Sofii. Tę doskonałą jedność byt stworzony utracił w wyniku „grzesznego upadku metafizyki", w religijnej terminologii nazywanego grzechem pierworodnym. „Metafizyczna katastrofa" doprowadziła, zdaniem Bułgakowa, do destrukcji pierwotnej harmonii. Skutkowała zatomizowaniem całościowej struktury na szereg pierwiastków pozostających względem siebie w stosunku obustronnej wrogości i niezrozumienia. Przyniosła wreszcie „pogrążenie się w procesie stawania się, czasowości, niezgody, sprzeczności, ewolucji, ekonomii"[45]. Sprzeniewierzenie się Boskim nakazom doprowadziło do zafałszowania danego człowiekowi właściwego sposobu postrzegania rzeczywistości oraz „zaciemnienia" właściwej jej, sofijnej zasady. Zaktywizowane w wyniku zbłądzenia pożądanie, pragnienie władzy i pokusa gnozy przyczyniły się do popadnięcia istoty myślącej w niepoprawną formułę magicznych wyobrażeń o świecie opartych na pozornie nieprzezwyciężonym dysonansie między ludzkością a resztą stworzenia[46].

Codzienność doświadcza człowieka dysharmoniczną konstrukcją świata, karmi ułudą międzygatunkowych antagonizmów, pierwotnych i nieprzekraczalnych, przypisanych dziedzinie stworzenia niejako organicznie. Autor *Swietu niewieczerniego* twierdzi jednak, że zaistniałej sytuacji ludzkości, podobnie jak chaosu towarzyszącego empirycznej rzeczywistości, nie należy traktować jako prawdziwego stanu stworzenia. Pomimo upadku wciąż pozostaje ona istotowo sofijna, a więc zachowuje potencję jedności i odblask innego świata[47]. Niezniszczalna Sofia niezmiennie jaśnieje bowiem w stworzeniu, a stanowiąc jego przyczynę formalną i celową, wydaje się nieusuwalną treścią egzystencji, jej niedającym się znieść atrybutem. Jest centralną zasadą całego istnienia, jego planem, siłą i determinantą

[44] Por. S. Bułgakow, *Drabina Jakubowa*, s. 137.
[45] S. Bułgakow, *Sofijność świata stworzonego* (frg. pracy *Философия хозяйства*), przeł. L. Kiejzik, [w:] L. Kiejzik (red.), *Niemarksistowska filozofia rosyjska...*, Łódź 2001, t. 1, s. 107-108.
[46] Por. С. Булгаков, *Свет невечерний*, s. 304.
[47] Por. S. Bułgakow, *Sofijność świata stworzonego*, s. 107.

warunkującą w ogóle jakiekolwiek trwanie[48]. Jako doskonała pełnia – Pleroma, wszechogarnia ona w ramach swojej jednoczącej istoty całość bytu, „wszystko to, co dane i zadane", potencjalne i aktualizujące się.

Czyniąc z Sofii początek i idealny fundament wszystkiego, Bułgakow predestynuje stworzenie do bycia tworem wielo-jednym u podstaw poprzez ustanowienie jej również końcem, daje natomiast nadzieję, a może nawet pewnego rodzaju gwarancję, na pełne urzeczywistnienie się tej wspólnoty w przyszłości. Rosyjski filozof podkreśla w tym miejscu doniosłą rolę człowieczej działalności, ze szczególnym naciskiem na aktywność twórczą zdolną „wyrwać" uniwersum z „chorej" kondycji. Pozwoli ona przekształcić oparty na mechanicyzmie i prawie wszechzwiązku przyczynowego porządek istnienia, przyniesie odbudowę odpowiednich relacji ziemskich oraz tych kształtujących się pomiędzy światem doczesnym a jego odwieczną zasadą. Jednym słowem, umożliwi bytowi powrót do właściwego stanu[49].

Proces „stawania" się, założona w przedwiecznym Boskim zamyśle pełnia dokonuje się, zdaniem tego myśliciela, na drodze uczłowieczenia przyrody i przebóstwienia istoty rozumnej[50]. Oznacza to, że podstawowym zadaniem i ostatecznym celem życia doczesnego jest osiągnięcie stanu teandrycznego – absolutnej jedności Boga i człowieka zamanifestowanej w historii przez osobę Chrystusa.

Bułgakow wyraża przekonanie, że właśnie w Bogoczłowieczeństwie tkwi sedno nauki sofiologicznej zorientowanej na wykazanie wzajemnych powiązań i relacji pomiędzy Stwórcą a jego dziełem uobecnionym w istocie myślącej. Rozważania te prowadzą rosyjskiego filozofa ku zakwestionowaniu zarówno dualistycznego, jak i monistycznego sposobu postrzegania świata. Przeciwstawia im monodualizm, który przezwycięża jednostronność obydwu wcześniejszych poglądów. Manicheizmowi, którego echa odnaleźć można we wschodnim monastycyzmie i protestanckim deizmie, zarzuca kształtowanie przepaści pomiędzy Stwórcą a stworzeniem, „czynienie świata bezbożnym, a Boga bezświatowym"[51]. Tymczasem panteizm krytykuje za jego skłonności do redukowania Absolutu do

[48] Por. С. Булгаков, *Агнец Божий*, cyt. za: В. Зеньковский, *История русской философии*, s. 214; por. L. Kiejzik, *Rosyjski idealizm sofijny XIX/XX wieku...*, s. 4-5.
[49] Por. S. Bułgakow, *Sofijność świata stworzonego*, s. 109, 111.
[50] Por. S. Bułgakow, *Cuda Ewangelii*, s. 45-46.
[51] Sformułowanie A. Cieszkowskiego. Zob. A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej. Od Oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2005, s. 795.

rangi stworzenia, rozmywania Najwyższego w rzeczywistości ziemskiej, co wiedzie bezpośrednio do Jego „sekularyzacji”[52].

Teandryzm nie ogranicza jestestwa Boga tylko do sfery niebieskiej, nie dopuszcza do Jego całkowitej eksterioryzacji wobec stworzenia, do istnienia wyłącznie w Samym Sobie, ale uobecnia Go pod postacią Mądrości Bożej także w świecie, uwzględniając oczywiście ich nietożsamość, a więc nie zacierając jednocześnie granic pomiędzy bytem i Nad-bytem, tym co Boskie i tym co poza-Boskie, ale mimo to pozostające w Nim. Ten zadziwiający, antynomiczny kształt rzeczywistości, wskazujący na występowanie jednoczesnych różnic i podobieństw pomiędzy Stwórcą i Jego dziełem, rosyjski myśliciel wyjaśnia za pomocą dychotomicznej struktury Sofii. Rozróżnia dwa jej obrazy: Niebiański, substancjalnie zawierający się w Absolucie, będący *ousia*-istotą w Bogu, wszechjednością, Bóstwem w Nim, oraz jego ziemski odpowiednik rozumiany jako osnowa materialności, „dusza świata”, urzeczywistnienie odwiecznych praobrazów stworzenia, objawienie się Sławy Bożej, Mądrości i Piękna[53]. Genezy świata prawosławny duchowny doszukuje się właśnie w triadycznym akcie powtórzenia Samego Boga w nicości, odzwierciedlenia Jego oblicza w niebycie będącego równocześnie kreacją Sofii materialnej.

Powołanie bytu do istnienia jest więc jednocześnie teogonią, zrodzeniem obrazu Najwyższego w stworzeniu, a cały proces kosmologiczny zmierzać będzie, według światopoglądu Bułgakowa, w kierunku nieustannej teofanii ujawniającej Jego stałą obecność w świecie[54]. Fakt ten nie stoi

---

[52] S. Bułgakow, *Bogoczłowieczeństwo i Sofia* (tytuł oryginału: *Центральная проблема софиологии*), przeł. L. Kiejzik, [w:] L. Kiejzik (red.), *Niemarksistowska filozofia rosyjska*..., t. 2, s. 173.

[53] Por. С. Булгаков, *Агнец Божий*, cyt. za: L. Kiejzik, *Rosyjski idealizm sofijny XIX/XX wieku*, s. 4. Ta specyficzna forma dwójcy nie stoi jednak w sprzeczności z jedynością samej Sofii, gdyż zarówno Sofia Boska, jak i materialna, z założenia są tożsame co do istoty, są po prostu innymi jej przedstawieniami, a wszystkie określenia dotyczące jednej z nich charakteryzują równocześnie i drugą. С. Булгаков, *Агнец Божий*, cyt. za: В. Зеньковский, *История русской философии*, s. 214; por. L. Kiejzik, *Rosyjski idealizm sofijny XIX/XX wieku*..., s. 4. Złożoność Sofii dwoistej w swym jednym bycie ojciec Bułgakow próbował odnieść do analogicznej antynomii chrystologicznej. Podobnie jak w jednej hipostazie Chrystusa obecne są dwie natury nieulegające pomieszaniu i zmianie, podziałowi i rozłączeniu, tak i w jednym życiu Sofii dwie jej postaci istnieją łącznie, jednocześnie różniąc się między sobą i zachowując swoją samodzielność. Zob. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 33.

[54] Koncepcja ta koresponduje z rozpowszechnioną w Kościele wschodnim wizją Boga kenotycznego, który, rezygnując z wszechmocy oraz trwania wyłącznie w absolutnych relacjach pomiędzy trzema Osobami Trójcy Świętej, przekracza granice własnej transcendentności i zstępuje w swoje dzieło. To Boskie uniżenie uobecnione w akcie kreacji zostanie z peł-

w sprzeczności z samowystarczalnością Absolutu, który w łonie swojego trójjedynego życia pozostaje całkowicie szczęśliwy, samozadowolony i doskonale spełniony. Nie potrzebuje On stworzenia do ubogacenia i uzupełnienia swojej Istoty, ale, jak zauważa paryski teolog, zyskuje je jako Stwórca i Opiekun[55]. Zaistnienie Boga we własnym dziele nie oznacza wzajemnego utożsamienia obydwu stron relacji, a immanentność Jego pierwiastka w kosmicznym bycie nie wyklucza jednocześnie transcendencji Absolutu, niedostępnej zarówno cielesnym, jak i duchowym formom egzystencji. Podobnie „przebóstwienie" stworzenia, pośrednio wiążące się z jego ikonicznością – odbiciem w nim obrazu Niestworzonej Sofii – nie świadczy o osiągnięciu pełnej jedności ze Stwórcą, a przenikające świat emanacje nigdy zupełnie nie wyczerpują Tajemnicy Najwyższego. Głębiny Boskiej Prawdy pozostają wiecznie nieodgadnione i niezmierzone[56].

Sergiusz Bułgakow konstruuje specyficzne wyobrażenie rzeczywistości, w którym Stwórca uobecnia się w świecie, zachowując jednak swoją absolutną odrębność, świat z kolei pozostaje sobą, pogrążając się jednocześnie w Bogu. Autentyczność tej dwustronnej relacji, jak twierdzi rosyjski myśliciel, wymaga rozgraniczenia obydwu podmiotów tworzących ją, wyposażenia każdego z nich w prawdziwe i realne istnienie[57]. Prawidłowość doczesnej egzystencji zasadza się więc nie na odrzuceniu świata, poszukiwaniu Boga poza nim i zagłębieniu się w źle pojętej ascetyce. Polega ona raczej na odkrywaniu na drodze życia ziemskiego tego pierwiastka sofijności – Boskości, którym nicość została napełniona w momencie stworzenia, by w jego duchu twórczo przeobrażać realność[58]. Aksjomatem kosmologii – konstatuje rosyjski teolog – jest zatem sofijność powstałego bytu, tymczasowo potencjalna i utajniona, jednakże nieustannie objawiająca się i aktualizująca, by uzyskać swoje urzeczywistnienie po wypełnieniu się czasów.

Wieczność przyniesie ostateczne rozwiązanie dziejów stworzenia i realizację powierzonego człowiekowi zadania przekraczającego granice tego

---

ną mocą potwierdzone w momencie inkarnacji Syna Bożego. Relacja zaistniała pomiędzy tym, co Absolutne i wieczne, a tym, co względne i czasowe, zakłada także odwrotny proces wznoszenia się stworzonego bytu do Boga, czego dowodzi, w opinii rosyjskiego teologa, wniebowstąpienie Bogoczłowieka – Chrystusa. Por. H. Paprocki, *Paradoksy wiary*, s. 49, 55; por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 33.

[55] Por. S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 30.

[56] Por. *ibidem*, s. 31, 35.

[57] Por. *ibidem*, s. 31.

[58] Por. S. Bułgakow, *Bogoczłowieczeństwo i Sofia*, s. 173-174. Zob. także: S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony*, s. 30, 49.

świata, jak również ludzkie wyobrażenie. Przeznaczenia stworzenia, w doczesności wyczuwanego bardziej intuicyjnie niż w pełni uświadamianego, Sergiusz Bułgakow doszukuje się w akcie powtórnego „przylgnięcia całego bytu" do Stwórcy i objawienia się jego doskonałej łączności opartej na Bogu, który zgodnie ze słowami przepowiedni będzie „wszystkim we wszystkich".

W tej eschatycznej wszechjedni zabraknie miejsca dla wszelkich cielesno-duchowych i męsko-żeńskich rozgraniczeń, substancjalnych rozwarstwień, wewnątrzgatunkowych i ponadrodzajowych podziałów, dla jakiegokolwiek międzyludzkiego ekskluzywizmu, separatyzmu i partykularyzmu. Nieznające pojednania antagonizmy okażą się jedynie ułudą przeszłości, a poczucie wyobcowania, niedokończenia i solipsystycznej tęsknoty – mglistym wspomnieniem minionego wieku. Swoistym spełnionym proroctwem świadczącym o możliwości faktycznego zaistnienia tej idealnej jedności wydaje się anielski sobór wspólnie i bez wytchnienia głoszący chwałę Pana. Ojciec Bułgakow wierzy, że Królestwo Niebieskie wypełni się kiedyś głosem całego stworzenia jednoczącego się w zgodnym śpiewie wznoszonym ku obliczu Boga. Będzie to pieśń pogodna i jasna, przeniknięta radością bytu wyswobodzonego z mroku samotności i opromieniona blaskiem Niezachodzącej Światłości.

The category of unity and its symbols in Sergei Bulgakov's thought

This article addresses the issue of unity in Sergei Bulgakov's approach. This is presented in two parts. The first one concentrates on the idea of „unity in multiplicity", typical for human spirit, which consists of *hypostasis*, *nature* and *being*. The philosophy of language and the theological analysis of the Church dogmas (dogma of the Holy Trinity and God's image in mankind) were used by the Russian philosopher to show how possible this ontological communion between the three modi of inner human life is. The main topic of the second part concerns sophiology and other aspects connected with this philosophical idea, e.g. *All-Unity* and *Godmanhood*. *Teandrism*, which also falls within the scope of the author's interest, is understood as a formal, efficient and final cause, making human existence purposeful. *Godmanhood*, which includes the two categories of *microcosmos* and *mikrotheos*, was taken up in order to emphasize the inclination to perceive the universe as a community of all creatures, species and genius,

as an all-embracing unity. This inclination typifies Eastern European thinkers. Seen in the light of the above, Sergei Bulgakov's thought is a synthesis of the fundamental concepts propagated in thr Russian religious philosophy of 19th and 20th centuries. Also, it is a great example of national ideas about the world creation and a sign of the Orthodox tradition.

Malwina Chuda-Granat – absolwentka Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, kierunek stosunki międzynarodowe (specjalność wschodoznawstwo); obecnie doktorantka Wydziału Historycznego UAM (Instytut Wschodni).

Елена Тахо-Годи

Проблема символа в творчестве А.Ф. Лосева и концепция символизма В.Ф. Одоевского

Когда мы обращаемся к проблеме символа в творчестве А.Ф. Лосева, мы можем рассматривать ее в трех аспектах. Во-первых, речь может идти о собственной лосевской теории символа, складывавшейся в его философских трудах начиная с работ 1920-х годов и кончая такими позднейшими книгами, как «Проблема символа и реалистическое искусство» (1976) или «Знак. Символ. Миф» (1982). Во-вторых, о сопоставлении этой теории с другими учениями о символе – как западно-европейскими (Платон, неоплатоники, средневековая схоластика, философия Шеллинга или Кассирера), так и русскими, сформированными в трудах мыслителей начала XX столетия (в первую очередь о. П. Флоренский). В-третьих, о влиянии на лосевское понимание символа литературной практики эпохи символизма. Уже сам язык и стиль лосевских сочинений – философских и беллетристических – заставляет вспомнить о традициях русского Серебряного века, в атмосфере которого формировалась личность будущего философа.

Однако лосевское восприятие русского символизма насыщенно внутренним драматизмом. Как современник, впитавший с юности символисткие манеру мышления, стиль и язык, Лосев ценит имена и творения Вяч. Иванова, Федора Сологуба, З. Гиппиус и др. Но как православный мыслитель он понимает «соблазн» символизма, шаткость религиозно-философских построений его вождей. Свое критическое отношение к символизму Лосев наиболее явственно артикулирует в книге «Дополнение к Диалектике мифа» (1930). Для Лосева-

философа русский символизм оказывается духовным наследником Нового времени и Возрождения, с характерным превознесением человеческого «Я» над всем, в том числе и над Божественным Абсолютом, что для Лосева, естественно, неприемлемо. Такое отношение к символизму позволяет, во-первых, провести параллели между восприятием символизма Лосевым и другим выдающимся философом XX в. – И.А. Ильиным, во-вторых, классифицировать лосевское творчество как постсимволистское, основываясь не только на хронологической точки зрения, но и исходя из внутренних, мировоззренческих посылок, и, в-третьих, предположить, что для Лосева существовали и иные, несимволистские литературно-философские ориентиры. В первую очередь здесь надо назвать романы Ф.М. Достоевского[1]. Есть и менее очевидные – одним из них является творчество русского романтика-любомудра князя Владимира Федоровича Одоевского и его концепция символизма. Однако прежде, чем говорит, пусть и лаконично, о влиянии этой концепции на лосевское творчество, необходимо очертить отношение Лосева к Одоевскому в целом.

Фактов, которые бы давали нам возможность правильно судить о лосевском отношении к творчеству Одоевского, крайне мало. Имя Одоевского не фигурирует в юношеских дневниках и письмах Лосева. Это дает основание выдвинуть гипотезу, что знакомство с творчеством писателя произошло не раньше переиздания «Русских ночей» Одоевского в 1913 г. в издательстве «Путь»[2]. Именно это издание представлено в лосевском собрании, хранящемся ныне в Библиотеке «Дом А.Ф. Лосева». На обложке есть лосевская роспись, позволяющая утверждать, что книга была приобретена или вскоре по выходе в свет, или никак не позже 1920-х годов, так как после ареста 1930 г. философ уже не оставлял на книгах подобных автографов. Экземпляр испещрен карандашными пометами (их около сотни). Традиционно считается, что Лосев никогда не делал помет на полях. Доказательств того, что пометы на страницах «Русских ночей» принадлежат ему, а не кому-либо другому, нет, поэтому мы не даем здесь их перечня или какой-либо характеристики. Однако это обстоятельство не мешает нам констатировать, что из всех произведений Одоевского как раз этот философский роман оказал явное воздействие на лосевское твор-

[1] Об отношении Лосева к традициям Достоевского, см.: Е.А. Тахо-Годи, *Художественный мир прозы А.Ф. Лосева*, Москва: Научное издательство «Большая российская энциклопедия» 2007 (им. указ.).

[2] В.Ф. Одоевский, *Русские ночи*, под ред. С.А. Цветкова, Москва: Путь 1913.

чество – и философское, и литературное, что станет очевидно по мере изложения материала.

Для начала обратим внимание на то, что подтверждение этому тезису мы находим в словах самого Лосева. В интервью «Одно из самых глубоких наслаждений в жизни» Лосев говорит, что Одоевского он «всегда любил за его роскошный романтизм, изысканную фантастику, проникновенную философию музыки и здоровые национальные чувства, доходившие у него до признания величайшей исторической роли России»[3]. В этой фразе возникает прямая отсылка к финалу «Русских ночей». Именно в Эпилоге «Русских ночей» (задолго до трудов славянофилов и тем более «Заката Европы» О. Шпенглера) Одоевским был создан историософский образ гибнущего Запада и восходящего солнца России, которой принадлежит историческое будущее. Это «здоровое национальное чувство» могло особо импонировать молодому Лосеву, пережившему в начале творческого пути свой «славянофильский период»[4] (отсюда его попытки подготовки в 1918 г. к изданию религиозно-национально-философской серии «Духовная Русь»[5]).

Лосевское признание 1983 года, несмотря на весь его лаконизм, позволяет нам вычленить сразу четыре ключевых момента, привлекавших мыслителя: помимо национальных воззрений, это еще и роскошный романтизм, фантастика, философия музыки. Сразу скажем, что данный перечень может быть и пояснен, и расширен.

Действительно, в 1920-е годы в философской ассоциации Государственного института музыки Лосев выступил со специальным докладом «Философия музыки В.Ф. Одоевского как образец учения о музыке в эпоху романтизма»[6]. Однако, текст этого доклада, к сожалению, не сохранился или до сих пор не найден. Упомянут Одоевский и в рецензиях, которые были помещены под криптонимом «А.Л.»

---

[3] А.Ф. Лосев, *Одно из самых глубоких наслаждений в жизни…* / Беседу вел В. Лазарев, «Альманах библиофила» 14 (1983), с. 29.

[4] «Славянофильские идеи у меня были, Москва – третий Рим, а „четвертому не быти”. А потом с течением времени я во всем этом разочаровался...», – признавался Лосев, см.: А.Ф. Лосев, «*Я сослан в XX век…*», Москва: Время 2002, т. 2, с. 551.

[5] См.: Е.А. Тахо-Годи, *Великие и безвестные*, Санкт-Петербург: Нестор-История 2008, с. 425-442.

[6] Д.О. Чехович, *Неизвестный Лосев. Штрихи к творческой биографии А.Ф. Лосева двадцатых годов*, «Апокриф. Культурологический журнал» 1 (1992), с. 110-118. См. также: Д.О. Чехович, *А.Ф. Лосев и русская мысль о музыке* // *Философия. Филология. Культура. К 100-летию со дня рождения А.Ф. Лосева*, «Вопросы классической филологии» XI (1996), с. 259-266.

в журнале «Музыкальное образование» (1926, № 5-6 и 1928, № 1) и которые, судя по сделанной Д.О. Чеховичем атрибуции, принадлежат перу Лосева[7].

До сих пор не было замечено появление обширной реминисценции из «Русских ночей» Одоевского в датированном 31 декабря 1926 г. Предисловии к «Философии имени» (1927), где без упоминания имени писателя давался пересказ анекдота о враче, лечившем ветчиной портного и сапожника, изложенный у Одоевского главным героем романа Фаустом. Лосев пишет:

> Один писатель рассказывает о некоем медике, которому пришлось однажды лечить портного от горячки. Так как больной очень просил, при смерти, ветчины, то медик, видя, что уже спасти больного нельзя, дает ему ветчины. Больной покушал ветчины и – выздоровел. Врач тщательно занес в свою записную книжку следующее опытное наблюдение: «Ветчина – успешное средство от горячки». Через несколько дней тот же врач лечил от горячки сапожника. Опираясь на *опыт*, врач предписал больному ветчину. Больной умер. Врач, на основании правила записи фактов, как они есть, не примешивая никаких умствований, прибавил к прежнему наблюдению следующее: «Ветчина – средство, полезное для портных, но не для сапожников». Хотите ли вы быть таким «эмпириком», как этот врач? По-вашему, он – эмпирик. А по-моему – просто дурак, и критиковать подобный эмпиризм недостойно людей, именующих себя философами[8].

Для стиля лосевских философских работ 1920-х годов достаточно характерны подобные вставные рассказы-анекдоты, зачастую имеющие аллегорический смысл и свидетельствующие о позиции самого автора. Анекдот о враче и ветчине, взятый из Эпилога «Русских ночей» Одоевского, в лосевском тексте не просто юмористическая иллюстрация, но заостренный сатирический выпад. Не случайно Лосев не столько цитирует, сколько пересказывает текст, сокращая длинноты и придавая ему этим больший динамизм, напор, ударную силу[9].

---

[7] А.Ф. Лосев, *Заметки о книгах*, «Апокриф. Культурологический журнал» 1 (1992), с. 116.

[8] А.Ф. Лосев, *Бытие. Имя. Космос*, Москва: Мысль 1993, с. 625.

[9] Ср. с текстом Одоевского:

«Фауст. (…) например, в воспитании говорят: сделайте милость, без теории, а побольше фактов, фактов; голова дитяти набивается фактами; эти факты толкаются в его юном мозгу без всякой связи; один ребенок глуп, – другой, усиливаясь найти какую-нибудь связь в этом хаосе, сам себе составляет теорию, да какую! – говорят: „дурно учили!" – совершенно согласен. В ученом мире то и дело вы слышите: сделайте милость, без умозрений, а опыт, чистый опыт; между тем, известен только один совершенно чистый опыт, без малейшей примеси теории и вполне достойный названия

Введение реминисценции из Одоевского в Предисловии к «Философии имени» не только литературно-художественный прием. Ее появление, во-первых, заставляет задуматься о возможных схождениях между философией языка Одоевского, зафиксированной в романе, (например, чрезвычайно важная для автора проблема коммуникации) и лингвофилософскими воззрениями самого Лосева. Во-вторых, выявление этой реминисценции дает право говорить о том, что Лосев сознательно опирался на опыт Одоевского, видел в нем единомышленника в борьбе против голого эмпиризма и чистой фактографии в науке, боящихся всякой «идеи». Подобный ракурс позволяет заметить скрытый параллелизм между возникающим в лосевской «Диалектике мифа» образом «Некоего» (ДМ, 144)[10], самого сатану, принявшего «формы философские, художественные, научные и т.д.» (ДМ, 197), в том числе и «научного» материализма, этой «обезьяны христианства» (ДМ, 147), и рассуждениями Фауста из «Русских ночей» о Люцифере как родоначальнике и вдохновителе материализма и эмпиризма.

опыта: медик лечил портного от горячки; больной, при смерти, просит напоследях покушать ветчины; медик, видя, что уже спасти больного нельзя, соглашается на его желание; больной покушал ветчины – и выздоровел. Медик тщательно внес в свою записную книжку следующее опытное наблюдение: „ветчина – успешное средство от горячки". Через несколько времени тому же медику случилось лечить сапожника также от горячки; опираясь *на опыт*, врач предписал больному ветчину – больной умер; медик, на основании правила: записывать факт как он есть, не примешивая никаких умствований, – прибавил к прежней отметке следующее примечание: „средство полезное лишь для портных, но не для сапожников". – Скажите, не такого ли рода наблюдений требуют эти господа, когда толкуют о *чистом опыте*; если бы опытный наблюдатель продолжал собирать свои *опытные наблюдения* – то со временем из них бы составилось то, что называют теперь наукою...

Виктор. Шутка не дело...

Фауст. И дело не шутка, а я думаю, что эти господа просто шутят...

Виктор. Но, помилуй! Можно ли сравнивать всех людей, занимающихся опытами, – с глупцом, который записывал все, что ему кидалось в глаза, без всякого разбора...

Фауст. Извините! разбор уж предполагает какую-нибудь теорию, а как по-вашему теория может быть следствием лишь *чистых опытов*, то мой медик имел полное право внести свое наблюдение в памятную книжку. Я не сравниваю эмпириков с этим медиком, – потому что они, говоря одно, делают другое; каждый из них, вопреки своей теории, имел теорию, так что, действительно, в их устах чистый опыт – есть слово без мысли» (РН, 144). Здесь и далее в скобках «Русские ночи» цитируются по изданию: В.Ф. Одоевский, *Русские ночи*, Ленинград: Наука 1975, серия «Литературные памятники».

[10] Здесь и далее в скобках «Диалектика мифа» цитируется по изданию: А.Ф. Лосев, *Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа»*, Москва: Мысль 2001, серия «Философское наследие», т. 130.

> (…) я не знаю никого, кроме этого господина, – говорит о Люцифере герой Одоевского, – который мог бы с такою ловкостию пустить по свету, например, следующие бессмысленные слова: *факт*, *чистый опыт*, *положительные знания*, *точные науки* и проч. т. п. Этими словами человечество пробавляется уже не первый век, не присваивая им ровно никакого смысла (…) (РН, 144).

В таком контексте уже становится закономерным использование автором «Диалектики мифа» мотива «танца скелетов», восходящего к новелле «Бал» из «Ночи четвертой» романа Одоевского:

> Выйдите на луг, когда над вами безоблачное летнее небо и когда луна одна парит в высоте (…), совершенно явственно начинается пляска скелетов с оскаленными зубами и длинными-предлинными руками. Нет уже никакой луны, никакого луга, нет ни вас, ни ночи. Только слышен стук скелетов друг о друга; и оскаленные рожи вертятся все быстрее и быстрее, и их становится все больше и больше. (…) [В]друг стук превращается в гром, и тогда кто-то оглушительно хохочет и высовывает красный язык (…). Холод и смрад, оборотничество и самоистязание, голубое и черное, гипноз и жизнь, вихрь и тишина, – все слилось в одну бесшумную и окостеневшую галлюцинацию (Д, 76-78).

Этот мотив мы находим и в новелле «Музыкальный миф» из книги «Музыка как предмет логики» (1927), и в повести «Метеор» (1933) при описании «Мефистовальса» Листа как танца сатаны, «вальса обнаженных скелетов», которые «стучат друг о друга костями и закидывают ноги выше головы»[11]. В «Диалектике мифа» пляска скелетов становится своеобразным романтическим фоном для исторического, с элементами гротеска, обобщенного портрета эпохи с ее главным героем – «призраком коммунизма», вокруг которого *«копошатся гады контрреволюции»*, *«воют шакалы империализма»*, *«оскаливает зубы гидра буржуазии»*, *«зияют пастью финансовые акулы»* (Д, 125).

Борьба с метафизическим злом эмпиризма, материализма, атеизма не единственное звено, связующее Лосева и Одоевского. Объединяет их и отстаивание необходимости *цельного знания*, синтетической науки, основанной не только на рациональных, но и на интуитивных основаниях. Отсюда характерный для обоих мыслителей «энциклопедизм» (обращение к разным областям знания – математике, естествознанию, астрономии и т.д.)[12], их общее стремление к познанию

---

[11] А.Ф. Лосев, *«Я сослан в XX век…»*, Москва: Время 2002, т. 1, с. 258.

[12] Ср. слова самого Одоевского из «Предисловия» к «Русским ночам», опубликованного впервые в 1913 г.: «Меня вообще обвиняют в каком-то энциклопедизме (…),

бытия как «живой жизни»[13]. Недаром в «Заметках о книгах» в журнале «Музыкальное обозрение» Лосев напишет, что «„мистический идеализм" для Одоевского, конечно, есть „реализм" и при том совершенно „опытный", „эмпирический"»[14].

Однако говорить о том, что Лосев непосредственно продолжает религиозно-философские искания Одоевского будет не совсем верно. Характерные для Одоевского, женатого на сестре известного масона С.С. Ланского, увлечения мистическими учениями, в том числе трудами Сен-Мартена или Джона Пордеча, последователя Якова Бёме, Лосеву, несомненно, чужды. Если уж Лосева и привлекает мистика, то эта мистика православного Востока, ведущая свою историю от святого Григория Паламы. Лосева и Одоевского сближают не столько религиозные, сколько философские и музыкальные интересы: стремление к цельному знанию, чтение Шеллинга и Платона, высокая оценка Вагнера.

Хотя Лосев, задумывая свою прозу, ссылался на новеллы Гофмана, Э. По и романы Уэллса, небезынтересно обратить внимание и на их возможную связь с антиутопическими опытами Одоевского (новелла «Город без имени»). Именно у Одоевского, «очень тонко чувствовавшего Гофмана, мы уже видим стремление освоить принцип завуалированной фантастики в более широком философском объеме», причем, как пишет Ю.В. Манн, у него намечен «путь снятия параллелизма –

я *хватаюсь* за весьма немногое, – но, правда, *придерживаюсь* за все, – что попадется под руку. Этому искусству научила меня жизнь (…). [Н]аблюдение убедило меня в новости тогда неожиданной, а именно, как искусственно, как произвольно, как ложно деление человеческих знаний на так называемые науки. В обширном каталоге наук, собственно, нет ни одной, которая бы давала нам определительное понятие о *цельности* предмета (…); для того, чтобы составить цельное понятие о каждом из сих предметов, необходимо собрать их все разорванные части, доставшиеся на долю разным наукам (…) Чтобы удовлетворить этому строгому, неумолимому требованию, мало отрывочных, так сказать, литературных, или неправильно называемых *общих* знаний, а надобно, как говорят французы, mettre la main a la pate (опустить руку в тесто – франц.) (…). Вот вся разгадка моего мнимого энциклопедизма, – который, может быть, невольно отразился в моих сочинениях; но здесь не моя вина, – здесь вина века, в который мы живем, и который если не нашел, то, по крайней мере, ищет воссоединения всех раздробленных частей знания» (РН, 186-188).

[13] РН, 103. Само словосочетание «живая жизнь», едва ли не первым употребленное Одоевским, затем используется Тютчевым (например, стихотворение «Брат, столько лет сопутствовавший мне…»), Достоевским (например, «Записки из подполья»), а затем и Лосевым.

[14] А.Ф. Лосев, *Заметки о книгах*…, с. 116.

в пользу реального плана»[15]. Познание действительности через изображение безумия персонажа (Ванька в рассказе «Театрал», безымянные герои рассказов «Мне было 19 лет..», «Епишка») в лосевской прозе заставляет вспомнить и об изначальном замысле Одоевского показать «психологические явления, необъяснимые в человеке»[16], и назвать свой роман «Дом сумасшедших». Воздействием романтической традиции, в том числе «Русских ночей» Одоевского, можно объяснить тягу Лосева к изображению героя-артиста(артистки), героя-«мечтателя», и противостоящего ему человека-филистера. Уже первая из лосевских новелл – «Музыкальный миф», вошедшая в книгу «Музыка как предмет логики» (1927), явно возвращает читателя к опыту романтической философско-музыкальной прозы, ведущей историю в отечественной литературе от «Русских ночей» Одоевского. Сближает с «Русскими ночами» и сам нетрадиционный принцип сопряжения новеллы и философского трактата, дающий о себе знать не только в книге «Музыка как предмет логики», но затем и в большинстве лосевских беллетристических вещей 1930–1940-х годов. Правда, в отличие от Одоевского, в лосевской прозе не новелла как иллюстрация инкорпорируется в канву философских рассуждений, а, напротив, отдельные философские пассажи вклиниваются в повествование, как в повестях «Встреча», «Трио Чайковского» или в романе «Женщина-мыслитель».

Однако не только Гофман с его фантастикой и героями музыкантами, вроде Крейслера, становится тем магнитом, который предопределяет схожесть исканий писателей, отделенных друг от друга целым столетием. В гораздо большей степени тут «повинен» не немецкий романтизм, а, как это не покажется неожиданным, древнегреческие источники.

В «Примечании к Русским ночам», написанном в 1860-е годы и опубликованном впервые в издании романа 1913 года, Одоевский, коснувшись вопроса об отношении к гофмановской традиции, отрицал ее серьезное воздействие на роман, зато подробнейшим образом разъяснял его связь с античной трагедией и, еще в большей степени, с платоновскими диалогами. В этих разъяснениях для нас главными являются два пункта: необходимость введения в произведение современной литературы 1) подлинного *диалогизма*, дающего возможность

[15] Ю.В. Манн, *Поэтика Гоголя. Вариации к теме*, Москва: Coda 1996, с. 66.

[16] Н.В. Гоголь, *Полное собрание сочинений: В 14-ти тт.*, Москва – Ленинград: Издательство АН СССР 1937–1952, т. 10, с. 248.

2) изобразить *судьбу идеи* не только объективно, но и субъективно. Одоевский понимал, что «перенести целиком древнюю форму хора», которая могла бы препятствовать нынешней «замкнутой объективности» и отражать мнение зрителя (читателя), «в нашу новую драму есть дело невозможное», но считал необходимым, как минимум, ввести «хоть какого-нибудь адвоката со стороны зрителей, или, лучше сказать, адвоката господствующих в тот момент времени понятий» (РН, 190). Надеясь, что «когда-либо желаемая цель достигнется сопряжением двух разных драм, представленных в одно и то же время, между коими проведется, так сказать нравственная связь, где одна будет служить дополнением другой, – словом, говоря философскими терминами, где *идея* представится не только с *объективной*, но и с *субъективной* стороны, следовательно выразится *вполне*, следственно вполне удовлетворит нашему эстетическому чувству» (РН, 190-191), сам писатель пытался решить эту задачу иным путем, опираясь при создании романа на «драму идей», нашедшую наиболее совершенное воплощение в платоновских диалогах.

В этом плане Одоевский в истории русской мысли – прямой предшественник и «Трех разговоров» Вл. Соловьева, и лосевской прозы, в которой процесс «убывания» повествовательного элемента[17] – лишь «обнажение приема», изначальной установки на диалогическую форму. При этом надо сказать, что и идея «хора» вполне «своя» для лосевской прозы. Недаром в рассказе «Из разговоров на Беломорстрое» один из персонажей – марксист Абрамов – говорит своим собеседникам прямо и недвусмысленно: «…все вы, разноголосый хор действительности, втянуты, стихийно вовлечены в смерч бытия, в ураган истории» (Я, I, с. 481). В книге «Художественный мир прозы А.Ф. Лосева» я уже пыталась показать связь этого хорового начала в лосевской прозе с античной трагедией, с «романами-трагедиями» Достоевского, философской прозой Вл. Соловьева («Три разговора»), с теорией символического реализма Вяч. Иванова[18]. Несомненно, что в этой цепи традиций свое место должен занять и роман «Русские ночи» Одоевского.

«В Платоне, – писал Одоевский, – я находил не один философский интерес; в его разговорах судьба той или другой *идеи* возбуждала во

[17] В 40-е годы повествование приобретает у Лосева характер комментирующих ремарок к действию, а в 70-80-е – рассказы прямо превращаются в интервью, в беседу, в диалог.

[18] См.: Е.А. Тахо-Годи, *Художественный мир прозы А.Ф. Лосева*... (им. указ.).

мне почти то же участие, что судьба того или другого человека в драме или в поэме» (РН, 191). Избранная писателем форма диалога позволяла осуществить введение «адвоката господствующих в тот момент времени понятий», причем «предмет этой новой, – если угодно, – драмы остался тот же: задача жизни, разумеется, не разрешенная» (РН, 192). Так, в романе Одоевского «вместо Фалеса, Платона и проч. на сцену явились современные тогда типы: кондилількист [материалист – Е.Т.-Г.], шеллингианец и, наконец, мистик (Фауст), все трое – *в струе русского духа*» (РН, 191-192).

Принципиально важно обратить внимание на то, что у Одоевского главный герой, его alter ego, Фауст, оказывается не только мистиком, но и символистом: не имея, как и прочие его собеседники-оппоненты, однозначного ответа на загадку жизни, он, в отличие от них, как замечает автор, «удовлетворяется символизмом» (РН, 192). Что это за символизм и в чем его суть? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, надо обратиться к «Введению» романа. В нем Одоевский писал:

> Во все эпохи душа человека стремлением необоримой силы, невольно, как магнит к северу, обращается к задачам, коих разрешение скрывается во глубине таинственных стихий, образующих и связующих жизнь духовную и жизнь вещественную (…). Для объяснения великого смысла сих великих деятелей естествоиспытатель вопрошает произведения вещественного мира, эти символы вещественной жизни, историк – живые символы, внесенные в летописи народов, поэт – живые символы души своей. (…) В истории встречаются лица вполне символические, которых жизнь есть внутренняя история данной эпохи всего человечества (…) В глубине внутренней жизни поэту встречаются свои символические лица и происшествия; иногда сими символами, при магическом свете вдохновения, дополняются исторические символы, иногда первые совершенно совпадают со вторыми; тогда обыкновенно думают, что поэт возлагает на исторические лица, как на очистительную жертву, свои собственные прозрения, свои надежды, свои страдания; напрасно! (…) Таким образом, могут существовать отдельно и слитно исторические и поэтические символы; те и другие истекают из одного источника, но живут разною жизнию: одни – жизнию неполною, в тесном мире планеты, другие – жизнию безграничною, в бесконечном царстве поэта; но – увы! и те и другие хранят внутри себя под несколькими покровами заветную тайну, может быть недосягаемую для человека в сей жизни, но к которой ему позволено приближаться (РН, 7-8).

В сущности, на таком символическом отношении к миру базируется и весь замысел романа, и его художественное воплощение, в том числе

отбор действующих лиц. Когда Одоевский в «Примечании к Русским ночам» признавался, что для того, «чтоб свести эти три направления к определенным точкам», он избрал «разные лица, которые целою своею жизнию выражали то, что у философов выражалось сжатыми формулами, – так что не словами только, но целою жизнию один отвечал на жизнь другого» (РН, 192), он повторял идею, нашедшую выражение уже во «Введении», открывавшем роман в 1844 году:

> Еще несколько слов о форме того сочинения, которое называется «Русскими ночами» и которое, вероятно, наиболее подвергнется критике: автор почитал возможным существование такой драмы, которой предметом была бы не участь одного человека, но участь общего всему человечеству ощущения, проявляющегося разнообразно в [историко]-символических лицах; словом, такой драмы, где бы не речь, подчиненная минутным впечатлениям, но целая жизнь одного лица служила бы вопросом или ответом на жизнь другого (РН, 8).

Такая концепция историко-символического бытия всего человечества, позволяющая видеть и в конкретных проявлениях человеческой жизни, и в круге господствующих в определенную эпоху идей символическое проявление общемировой драмы – «общего всему человечеству ощущения», как представляется, должна была показаться весьма привлекательной для Лосева в 1920-1930-е годы, когда философ наиболее напряженно размышлял над проблемами символа и мифа не отрешенно-абстрактно, но сквозь призму социально-исторических катаклизмов XX столетия, пытаясь сконструировать собственную историософскую модель развития человечества. Концепция символизма Одоевского могла привлечь Лосева в 1920-е годы еще и потому, что оказывалась внутренне созвучна собственному лосевскому пониманию символа. В сделанном 1 декабря 1925 г. в ГАХН докладе «Диалектическая структура символа» Лосев определит символ как «алогическую выраженность логического»[19]. Но ведь иными словами можно сказать, что все перипетии реальной человеческой жизни с ее, казалось бы, необъяснимы коллизиями, есть не что иное как символ – алогическая выраженность логически-безупречного изначального Божественного замысла, высшего Промысла о конкретном человеке и о человечестве в целом. Недаром в лосевской прозе, особенно в та-

[19] А.Ф. Лосев, *Диалектическая структура символа (тезисы)* // В.В. Бычков, Ю.Ф. Панасенко, А.А. Тахо-Годи, (ред.), *Лосев и культура XX века*, Москва: Наука 1991, с. 216.

ких произведениях, как «Трио Чайковского», «Женщина-мыслитель», «Из разговоров на Беломорстрое», «Встреча», «Жизнь», возникают герои, выполняющие функции «адвокатов» тех или иных господствующих понятий. Они, как и герои Одоевского, призваны всей своей жизнью служить «вопросом или ответом на жизнь другого», а вместе с тем и ответом на вопрос, как в конкретно-исторических условиях «сбывается» или «не сбывается» человек, а вернее – сам замысел о человеке[20].

The problem of symbol in the works of A.F. Losev and W.F. Odoevsky's concept of symbol

In her article, Professor Elena Taho-Godi examines Alexei Losev's (1893-1988) approach to the concept of symbolism developed by the Russian romanticist Vladimir Odoevsky. It is most clearly expressed in his novel *The Russian Nights*. The author of the article shows that Losev and Odoevsky not only have common philosophic or musical interests (such as their mutual aversion to positivism and empiricism; their aspiration to holism, or the *gestalt* knowledge; their interest in Schelling and Plato and appreciation of Wagner), but, most importantly, they share the idea of the ultimate symbolism of human existence, where an individual fate is an a-logical expression of a logically immaculate God's plan, God's design for man and mankind as a whole.

Тахо-Годи Елена Аркадьевна – доктор филологических наук, чл.-корр. РАЕН (секция «Гуманитарные науки и творчество»), специалист по истории русской литературы XIX–XX вв. Преподаватель филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова (кафедра истории русской литературы), зав. научным отделом Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева».

[20] Ср.: Е.А. Тахо-Годи, *Художественный мир прозы А.Ф. Лосева*…, с. 243.

Марина Савельева

А.Ф. Лосев о мифосимволической сущности личности[1]

Концепция личности, представленная в основном в ранних произведениях А.Ф. Лосева, отмечена особенностью, в целом свойственной российской религиозно-метафизической и философской мысли и кардинально отличающей и выделяющей её среди других, прежде всего, западноевропейских философско-антропологических концепций: ***она построена на основании традиционного мифологического представления об абсолютном и в то же время чувственно-конкретном единстве субъекта и объекта. Это означает, что личность как категория и объект исследования оказывается возможной лишь при условии, если субъект исследования этого достоин – сам является личностью***[2].

---

[1] Статья подготовлена в рамках украинско-российского проекта «Философия „Серебряного Века" в России и Украине в европейском контексте (новейшие исследования)». Постановление Президиума НАН Украины № 96 от 08.04.2009 г., проект № 17.

[2] Проблема взаимного *внутреннего* соответствия (=*достоинства*) субъекта и объекта философского исследования не является предметом данных размышлений. Тем не менее, стоит упомянуть о ней, поскольку именно она на протяжении столетий формировала традиционную сферу представлений о личности в российской общественной мысли. В западноевропейской философии она, напротив, долгое время не считалась проблемой, поскольку не отвечала требованиям рационализма – помимо сугубо гносеологических аспектов отношения к миру сюда примешивались религиозные и морально-этические нормы. Это, по мнению многих мыслителей, не столько способствует, сколько затрудняет познавательный процесс и уводит от предварительно поставленных целей. Проблему достоинства субъекта познания и нравственном критерии познания впервые последовательно пытался решить Кант. Впрочем, его опыт надолго остался исключением, потому что не только не привёл к ясным результатам, но и обнаружил очередную антиномию разума: обосновывая изначальное *единство*

Таким образом, будучи сугубо авторской, лосевская концепция личности вместе с тем вобрала в себя важнейшие стереотипы и алгоритмы российской ментальности и была ответом на многие актуальные социальные и духовные запросы.

С момента своего проявления в эпоху Просвещения *проблема личности заявила о себе в России не только как основание теоретико-мировоззренческой проблематики, но и как основание предметно-практической организации общественного бытия.* Иными словами, она не только формировала содержательные приоритеты мышления, но и определяла *формальные* его особенности – избирательность отношений не только субъектов к объекту, но и между субъектами, и субъектов к самим себе. Поэтому, будучи сама основанием направления движения истории, личность проявляла сильную обратную зависимость от исторических обстоятельств: её концептуальность и проблематичность обнаруживались в полной мере лишь в условиях крайнего обострения общественных противоречий. В частности, предельная противоречивость религиозной мысли в России на протяжении всей её истории, нестабильность экономической и политической жизни страны – постоянные и не всегда явные причины актуальности проблемы личности. Поводом же мгновенного *проявления и становления* этой проблемы как основания российского мировоззрения на рубеже XIX–XX вв. стал общеевропейский кризис основ общественного бытия, проявившийся в социальной сфере в виде экономического и политического кризисов и революций, а в сфере интеллектуальной – как кризис рациональности и позитивизма[3].

субъекта и объекта познания, Кант неожиданно сформулировал принцип *автономии* нравственности по отношению к знанию.

Стремление специально обосновать и реализовать приоритет нравственности в познавательном процессе стало основной задачей российской общественной мысли, после того, как Россия допустила наконец возможность не только дипломатических, но и широких культурных контактов со странами Западной Европы. А после того, как философия Канта стала известна в российских учёных кругах, эта проблема стала также «основным вопросом российской философии». В связи с этим история российской философии своеобразием своего становления дополнила общую картину самобытности развития страны. С одной стороны, нельзя сказать, что российские мыслители вовсе не представляли себе специфику философского мышления. С другой стороны, возведя философию Канта в авторитет, они не имели возможностей продуктивно и самостоятельно продолжать его дело. Это привело к тому, что философия в России не могла проявиться в полной мере вплоть до последней трети XIX в. И опять-таки проявилась как весьма незаурядное и своеобразное явление.

[3] Исследователи неоднократно отмечали, что в православной догматике представление о соотношении Бога и сотворённого Им мира изначально сформировалось

Лосеву довелось начинать свой творческий путь в условиях, когда объективное общественное восприятие времени как разделённого переходом от одного века к другому совпало с глубоким общественно-психологическим кризисом[4]. Одной из сквозных идей, которая время от времени проявлялась на рубежах различных веков и которая всецело захватила российские умы начала XX века, была осознанная образно-мифологическими средствами ***идея «разрыва связи времён»***.

Преодолеть депрессивные настроения, охватившие евро-американский мир, в российском обществе казалось возможным лишь с помощью создания *«ответного мифа»*, что не замедлило осуществиться. Однако создатели воспринимали его не как миф, а как совершенно необходимую и реально решаемую задачу духовного развития современного общества. Отчуждённо-абстрактная форма отношения к миру в целом и его отдельным событиям, едва заявив о себе, перестала оправдывать себя; в этом смысле для представителей российской интеллигенции не была полностью приемлема позиция западноевропейского декаданса, ориентированная на эстетизм, уход в сферу «грёз» и увлечение «духом музыки». К началу XX века в общественном сознании россиян окрепло убеждение в необходимости формировать глубинное, всестороннее и своё – *личное* – отношение, в результате которого мировые события могли не только представляться, но и действительно становиться событиями личной жизни. В сознании постепенно крепла уверенность, что должно быть понимание того, что личная жизнь с необходимостью совпадает с фатальными событиями, изменяющими течение истории: революции, войны, культурные «ренессансы» никогда бы не смогли осуществляться в силу своей исключительности, катастрофичности, невыносимости для человечества, если бы не воспринимались отдельными людьми

в самом общем виде, что и создавало множество противоречивых ситуаций в сфере богословия. В то же время, эта особенность православия представлялась многими религиозными философами как весьма продуктивная для проявления индивидуального и общественного свободомыслия. В частности, Н.А. Бердяев отмечал его меньшую рационализированность по сравнению с католицизмом: «Православие не имело своего века схоластики, оно пережило только век патристики» и тут же он говорит о необходимости актуализации сокровенных духовных богатств православия (Н.А. Бердяев, *Истина православия* // Д.К. Бурлака (ред.), *Православие: pro et contra*, Санкт-Петербург: Издательство РХГИ 2001, с. 398).

[4] Подробно см.: Е.И. Ляпина, *Русский символизм: философско-аксиологический аспект*, Новосибирск: Издательство СО РАН 2006, с. 91-151; А. Пайман, *История русского символизма*, пер. В.В. Исакович, Москва: Республика 2000.

как «личное дело». Только в моменты свершения этих событий экзистенциальный, повседневный опыт человека способен преодолевать пределы времени и достигать уровня осознания бытия. Только пережив мировые потрясения как свои собственные, можно стать личностью – пройти испытание силы своей веры и осознать глубинное, сущностное единство собственной жизни с жизнью эпохи. Только таким путём *жизнь тварная* трансформируется в *жизнь творческую*, может создавать мир истинно человеческих ценностей.

Так думал не только Лосев; таков был общий настрой мышления в России рубежа столетий, который, кстати, не был отвергнут формирующимся обществом России советской. Этот мотив не ушёл из произведений бывших современников Серебряного Века, принявших Революцию. Несмотря на кардинально изменившиеся мировоззренческие приоритеты, форма восприятия происходящего вокруг как родного, близкого до физиологической боли – осталась: «Это время гудит телеграфной струной, / это сердце с правдой вдвоём. / Это было с бойцами, или страной, / или в сердце было в моём»[5]. В конце концов, в 1949 г. Н. Бердяев в последний раз подвёл итог пути российского мироотношения:

> Я пережил мир, весь мировой и исторический процесс, все события моего времени как часть моего микрокосма, как мой духовный путь. На мистической глубине всё происшедшее с миром произошло со мной. И настоящее осмысливание заключается в том, чтобы понять всё происшедшее с миром как происшедшее со мной[6].

Уже в конце XX века М. Мамардашвили определял этот опыт самоопределения весьма характерным метафизическим состоянием:

---

[5] В.В. Маяковский, *Хорошо (Октябрьская поэма)*, I // idem, *Собрание сочинений: в 12 т.*, Москва: Правда 1978, т. 4, с. 359. Показательно, что такие архетипные вещи, как «Время» и «Язык» до последнего оставались у Маяковского самостоятельными «действующими лицами» поэзии. А ведь это – открытие символистов.

[6] Н.А. Бердяев, *Самопознание (опыт философской автобиографии)*, Москва: Международные отношения 1990, с. 8. Поэтому стоит согласиться с исследователями, полагающими, что исключительная иррациональность объекта наложила соответствующий отпечаток на реальную жизнь Лосева: «Собственная личность была для него предметом постоянной рефлексии, не менее напряженной, чем усилия разобраться в личностном содержании мыслей и произведений исследуемых Лосевым авторов – философов и художников, поэтов и музыкантов» (Г. Гусейнов, *Личность мистическая и академическая: А.Ф. Лосев о «личности»*, <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/76/gu2.html>; см. также: Е.С. Петриковская, *Биографический метод и его применение для изучения философского наследия Серебряного века*, <http://www.philosof.onu.edu.ua/elb/articles/petrikovska/atc_5.htm>.

«…в русской культуре начала века этот „страх не сбыться”, или (…) тоска по преемственности были прочувствованы на уровне тоски по мировой культуре»[7]. Отсюда и популярность концепции «Всеединства», аргументированной на религиозном основании, и отражение аналогичных мотивов единения в поэзии: «О, как божественно соединенье / Извечно созданного друг для друга!»[8].

Разумеется, эта установка не могла не оказывать влияния на творчество А.Ф. Лосева. Впрочем, метафизическое или даже физическое слияние с мировыми событиями не только приносит боль, но и укрепляет силу духа, так как порождает представление о них как *изначально свершившихся*. *Лично переживая* историю – присваивая её, человек *преодолевает* её, *справляется* с ней, рассматривая самые грандиозные события как «очередные», временные, относительные. Вследствие этого человек как личность ориентируется на вечное: он *спокойно воспринимает* происходящее, даже если когда-то *эмоционально грезил* о случившемся, как многие представители российской интеллигенции грезили о социалистической революции задолго до её осуществления. Этому есть основание: *если история не щадит человеческой личности и даже не замечает её,* ***то и личность в определённых обстоятельствах вправе как будто «не замечать» истории, чтобы не раствориться в ней, не потерять своего лица.***

Именно таков тон размышлений А.Ф. Лосева – лишённый того исключительного, едва ли не сводящего с ума апокалиптического предчувствия, которым переполнены произведения В. Соловьёва, Н. Бердяева, Андрея Белого, Д. Мережковского, А. Блока. Мировой апокалипсис, прокатившийся по Европе и осевший в России, конечно, не был проигнорирован Лосевым, но в его текстах он присутствует лишь на уровне содержания. По форме же его мысль отличалась редкими для российской ментальности спокойствием, рассудительностью и непосредственной простотой решения всеобщих проблем.

Однако это заслуга не только самого мыслителя. Причина этой своеобразной «интонации мышления» коренится в той примечательной особенности культуры российского Серебряного Века, из-за которой многие современники называли его *«отечественным Ренессансом»*. И это не просто метафора. На уровне общественного мировоззрения

---

[7] М.К. Мамардашвили, *Эстетика мышления*, Москва: Московская школа политических исследований 2000, с. 42-43.

[8] Н. Гумилёв, *Соединение*, <http://gumilev.ru/main.phtml?aid=5000387>.

в России конца XIX – начала XX вв. действительно происходил «ренессанс Ренессанса», когда представители различных сфер духовного творчества пытались обосновать и реализовать в своей деятельности тот самый принцип всеобщего единства времён и культур, который так занимал выдающиеся умы Кватроченто, и который в представлениях символистов трансформировался в концепт «синестезии» – «соучастия»[9].

Разумеется, интерес деятелей Возрождения к легендарным сюжетам античной мифологии и истории был обусловлен не особенностями их содержания; ценность представляло единство формы их изложения и отношения к ним у современников. Это означало, что в действительности «возвращение» к опыту Античности всегда могло происходить лишь формально, и значит, всесторонне – *как* ***восстановление античной формы отношения мысли к миру*** в *предметных содержаниях различных эпох*. Или по-другому – как восстановление античного понимания сущности мышления как бытия. Сущность эта заключалась в том, что мысль понималась не как автономная деятельность Духа, а как тождественная предметному миру и телесному человеку – тождественная в каждой подробности и в целом, формально.

В мышлении представителей Серебряного Века и, в частности, А.Ф. Лосева, эта духовная деятельность отражалась не менее образно и эстетически ярко, однако *без тотальной критики*, переоценки и переделывания уже накопленного мирового культурного опыта, без намерения создавать фундаментальное как будто с нуля, на пустом месте. Это не был «Золотой век» российской культуры, где всё начиналось с нуля и делалось однажды и навечно; это был век ***«Серебряный» – «идущий вослед», всегда и везде – второй***, и в мифологической традиции, и в исторической и логической последовательности. Это означает, что в отношении к мировому культурному наследию этот период представал как некий ***итог, синтез, момент снятия временных противоречий.*** И только в отношении к культурному наследию своей страны он был ***антиподом предшествовавших принципов развития, этапом творчества и апологии творчества, тотально отрицавшим*** ценности крепостнической эпохи.

Под влиянием многовекового господства христианства принцип единства культур реализовывался в российском мировоззрении как

[9] Ж. Кассу, П. Брюнель, Ф. Клодон (ред.), *Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка*, пер. Н.В. Кислова, Н.Т. Пахсарьян, Москва: Республика 1998, с. 388.

принцип действительного переживания мирового прошлого в индивидуальном настоящем. А так как исторически это была не первая попытка актуализации культур прошлого в настоящем, теоретики «нового Ренессанса» изначально оценивали свою задачу как *«символистскую»*, ***где символ – единство бытия, восстанавливаемое в процессе отражения друг в друге отдельных его проявлений во времени***[10].

Это объясняет, почему Лосев большую часть своей творческой жизни последовательно отстаивал позицию, согласно которой символизм является единственным надёжным средством борьбы с противоречиями, в которых погрязли западноевропейская философия и эстетика: «Не агностицизм и не рационализм должны быть нашей путеводной нитью, а символизм, – так, что в каждый момент данное выражение явления и не есть вся сущность (...) и вся сущность целиком в нем присутствует»[11].

Но это также означает, что символизм формировал процесс развития отношений к мировым и отечественным событиям в России через единство рациональных и иррациональных мировоззренческих и гносеологических традиций, и тем самым во многом определял своеобразие социально-политического лица страны. В частности, концепция личности Лосева сформировалась на основании синтеза религиозно-метафизических и мифологических аспектов. И это было естественно, поскольку, согласно его оценке, «символисты хотели понимать как реальное то, что является сверхприродным, сверхчув-

---

[10] Впоследствии символизм конкретизировался в локальное теоретико-эстетическое направление Серебряного Века наравне с другими направлениями, сформировавшимися на его основании – футуризмом, акмеизмом, имажинизмом. Однако сквозная идея непротиворечивости и всеединства бытия закрепила за ним право первенства в недолгой истории «российского Ренессанса» и сохранила за ним статус формы мышления.

[11] А.Ф. Лосев, *Философия имени* // idem, *Бытие. Имя. Космос*, Москва: Мысль 1993, с. 733. В каком-то смысле философ трактовал российский символизм – вдумчивый, целомудренный, дальновидно-пророческий – как «наш ответ их символизму», поросшему цветами зла и цинизма. И причина эпистемологической продуктивности российского символизма, опять-таки, виделась им в единстве отношения к культуре и природы символа. Продолжая эту мысль, можно отметить растущую тенденцию обозначать символизм не просто как литературно-художественное «направление» или эстетическую «школу», а в более широком и многозначном понимании – как «форму рефлексии» или «концепт» (См.: Е.А. Сайко, *Серебряный Век: философско-культурологические концепты. Символизм: Лекция*, Москва: МАКС Пресс 2007, с. 5).

ственным, сверхъестественным, небесным, занебесным или, по крайней мере, философской конструкцией»[12].

Однако лосевская концепция символа была фундаментальнее, ведь мыслитель постоянно опирался не столько на идеи современников, сколько на *истоки символизма* – воззрения античных греков, византийских богословов и пантеистов западноевропейского Ренессанса использовал в качестве исходных методологических посылок своих суждений, и тем самым стремился показать основание единства представлений о личности во все времена. В результате утвердилось представление о *мифосимволической сущности личности* как представления *формального*, касающегося не столько содержания исследуемого объекта, сколько особенностей отношения к его сущности.

* * *

В истории философской и религиозной мысли неоднократно констатировалась невозможность втиснуть представление о личности в узкие предметные, однозначные рамки. Одна из наиболее удачных аргументаций на сей счёт была развёрнута Николем Кузанским, некоторые произведения которого Лосев переводил и многие идеи воспринимал как близкие для себя. Кузанец констатировал необходимость трактовки сущности человека неразрывно от сущности Божественной в силу того, что это подтверждалось Абсолютным Событием – Пришествием Христа:

> (…) Максимальная человечность Иисуса в силу Своей максимальности уже не может иметь Своё личное существование отдельно от Божественного. Взаимоотношение двух обособленных природ (communicatio idiomatum), позволяющее человечности совпасть с Божеством, потому и происходит, что Божество как бы одевает и берёт на себя человечность, и, неотделимая от Божества благодаря предельному соединению с Ним, человечность сама по себе, в своей обособленной личностной основе существовать уже не может[13].

Следовательно, личностное человеческое бытие имеет смысл лишь в тождестве с Божественным личностным Бытием, в постоянном стремлении слиться с ним, *стать им*; и в этом единстве оно стано-

---

[12] А.Ф. Лосев, *Символ и художественное творчество*, «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», т. XXX, вып. 1 (1971), с. 7.

[13] Николай Кузанский, *Об учёном незнании*, III, 7, 223, пер. В.В. Бибихина // idem, *Сочинения: в 2 т.*, т. 1, Москва: Мысль 1979, с. 123.

вится основанием истории. *Именно в этом* ***смысле*** *личность должна была исследоваться Лосевым с позиций символизма:* ***она сама выступала тварно-нетварным символом Божественного воплощения во времени и предметности:***

> Вы видите здесь обязательно нечто *внутреннее*, – однако так, что оно дано только через внешнее, и это нисколько не мешает непосредственности такого созерцания. Итак, личность есть всегда выражение, а потому принципиально – и *символ*. Но самое главное, это то, что личность есть обязательно *осуществлённый* символ и *осуществлённая* интеллигенция»[14].

Символ есть чувственно оформленный мгновенный процесс обнаружения, выражения и осознания смысла вещи, сразу же показывающий место этой вещи, её историю в мире или бытии, в зависимости от своей природы.

> В этом смысле, – указывал Лосев, – и надо понимать, что символ вещи порождает вещь. «Порождает» в этом случае значит понимает ту же самую объективную вещь, но в её внутренней закономерности, а не в хаосе случайных нагромождений. Это порождение есть только проникновение в глубинную и закономерную основу самих же вещей, представленную в чувственном отражении, только весьма смутно, неопределенно и хаотично[15].

В этом понимании личность как символ есть предел её самоосмысления и самовыражения. И значит, основание для её универсальной реализации в мире.

Поэтому, по мнению Лосева, «личность», в отличие от близких ей, внутренне противоречивых философско-антропологических категорий «человек» и «индивид», в действительности *не может и не должна быть проблемой*: поскольку в её содержании нельзя выделить устойчивую логико-диалектическую структуру, следовательно, нельзя обнаружить противоречий. Личностное в человеке как его действительное единство с миром есть то средство, которое способно избежать проблемы или разрешить её. И если противоречия в её понимании всё же возникают, то основанием для них является не сущность личности, а неадекватность её восприятия человеческим мышлением. Либо же они порождаются уже имеющимися противоречиями человеческой сущности, которая не всегда обладает личностным статусом.

---

[14] А.Ф. Лосев, *Диалектика мифа* // idem, *Миф. Число. Сущность*, Москва: Мысль 1994, с. 74.

[15] А.Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва: Искусство 1995, с. 46.

Отсюда становится понятным, почему Лосева интересовала прежде всего *логика становления языковых особенностей выражения идеи личности*, а не сама идея. Ведь в языке сосредоточен предметный, выразительный аспект отношения человека к миру; именно невнимание к языку способно породить иллюзию противоречий, которых в действительности нет. Примечательно, что интерес мыслителя совпал по времени с двумя важными ситуациями духовной жизни общества. Во-первых, с очередным этапом поисков европейской философией критерия истинности знаний о предельных основаниях бытия и мира. И поскольку поиски истинности в сфере объективных законов предметной действительности не увенчались успехом, мыслители конца XIX в. перенесли их в сферу психологических, логических и языковых структур. Во-вторых, это было связано со становлением собственного языка философии в России. Поэтому картина личности у Лосева столь же философична, сколь и *филологична – историческая логика* формирования категорий у него совпадает с их *этимологией*[16]. Категория «личность» – не исключение, а подтверждение, норма.

Со времён Гераклита в человеке пытались видеть нечто большее, чем он сам. Известное выражение «ethos antropo daimon» (119 DK) обычно трактуют как «личность – божество человека». Это означает, что *древние греки представляли личность не как совокупность предметных характеристик, а как состояние*, ***порождённое отношением человека ко всему. С одной стороны, личность есть то главное, что человек хранит в себе с момента сотворения богами – это осознание себя вторичным, сотворённым высшей силой, Её воплощением;*** *с другой стороны*, ***«ethos» означает «место» – то, что человек несёт в себе с момента физического рождения, что делает его самосознание основанием саморазвития.***

Следовательно, личность – существо, возможное как *«вездеуместное»*, то есть понимающее и реализующее бесконечные возможности своего места в мире и потому всегда правильно его занимающее и правильно определяющее своё к нему отношение. *Личность – существо, обитающее вблизи богов* (Гераклит). И потому она активно проявляет себя везде. Само знание о том, что боги (или Бог) существуют, во все времена делало человека личностью, потому что

[16] Подробно о влиянии этимологических особенностей на формирование стиля Лосева см.: Г. Гусейнов, *Личность мистическая и академическая: А.Ф. Лосев о «личности»*.

давало ему основание выходить за пределы предметного существования в бесконечность космоса. Этот же смысловой мотив нашёл себя в христианской доктрине. Становясь личностью наравне с Богом и рядом с Богом, человек до конца осознаёт Божий замысел и всю жизнь старается его реализовать, обретая полноту самовыражения в мире и преображаясь в «подобие Божье» не Богом, а собственным напряжённым и длительным процессом становления духа и объективным деятельным развитием. Человека как личность также отличает специфический *опыт осознания тождественности себя с миром* без вмешательства Внешней силы и без противоречия Внешней силе.

Вывод Лосева был однозначен: *в отличие от индивидуальных* действий, которые всегда осуществляются человеком под воздействием *внешней*, *случайной* причины, *личностное* действие всегда происходит *на своём собственном основании*, каковым является *абсолютное самосознание* или, если найти ему адекватное слово из древнегреческого языка – *«интеллигенция»*. В каждой ситуации личностное в человеке проявляется абсолютно, полностью, целостно и окончательно, как безусловное единство многообразного. Или не проявляется вообще. Нельзя обнаружить личностное в человеке, пока он не совершил акта абсолютного самосознания в процессе осознания присутствия Божественного в мире. Точно так же нельзя разделить сущность Христа на человеческую и Божественную; нельзя разделить сущность человека на Божественную и природную. Одно определяется через другое. Разделение качеств, конечно же, есть, но оно – лишь момент самопознания личности, средство её самопознания, а не цель:

> Поскольку личность есть самосознание, она есть всегда противопоставление *себя* всему *внешнему*, что не есть она сама. Углубляясь в познание себя самой, она и в себе самой находит эту же антитезу субъекта и объекта, познающего и познаваемого. Эта антитеза субъекта и объекта, далее, обязательно *преодолевается* в личности. Это противопоставление себя окружающему, равно как и противопоставление себя *себе же* в акте самонаблюдения, только тогда и возможно, когда есть синтез обеих противоположностей»[17].

Иными словами, самосознание человека как личности формируется непротиворечиво и, казалось бы, нелогично – как осознанное и свободное тождество с самим собой и, значит, *с мышлением любого другого времени*, в конечном счёте – как тождество мышления

[17] А.Ф. Лосев, *Диалектика мифа*, с. 73-74.

и бытия. Вот почему создаётся впечатление, что личность – это «сразу много людей в одном». Впрочем, это впечатление не субъективно: каждый человек как личность заключает в себе в свёрнутом виде всю историю, но не каждый в состоянии объединить, упорядочить и осознать её в себе. Только став личностью, можно придать истории форму и не дать ей распасться на отдельные смыслы. *Можно самому стать формой истории*, определив такое отношение к ней, которое выявит её истинный смысл для человека. И только с помощью этой, заключённой в сознательную форму, истории можно надеяться разобраться в себе, «пробиться к себе», познать себя и сохранить собственную целостность.

Тем самым Лосев демонстрировал недвусмысленное отношение к тем известным историческим моделям личности, которые преподносили её как предельный внутренний конфликт, порождённый не трагическими объективными обстоятельствами, а взаимным безразличием добра и зла. В частности, к представлениям Макиавелли, Достоевского или Ницше, которые, казалось бы, имели все основания для дискредитации личности. Недаром амбивалентный характер личности отразился в её этимологии: издавна она трактовалась как «persona», объединяющая то, что есть, и то, что может быть, а потому могущая и *казаться* (не без помощи некоторых выразительных приёмов). С одной стороны, в ней видели воплощение чего-то, превышающего человеческие рациональные возможности. С другой стороны, это воплощалось лишь *внешним* образом, как *маска*, *личина*. Оттого личность нередко представлялась как предел всего наилучшего, чистого, спасительного для мира, но воплощаемого наихудшими, циничными средствами.

Для Лосева как человека, воспитанного в традициях православной доктрины, такое представление о личности было неприемлемо. Абсолютное единство субъекта и объекта не только постоянно присутствовало в рассуждениях философа, но и являлось личностной формой и методом исследования. Поэтому «***ни что***, *не чуждое человеку*», предстаёт в таком понимании не как «*человеческое* ***ничто***», а как «*всё* человеческое», как основание любого человеческого, культурного «что» – как «*всеобщее человеческое*».

В то же время мыслитель осознавал, что соблазн неадекватного, неполного понимания сущности личности не может быть полностью преодолён. Ведь личность по определению является воплощённым принципом установления существенных и объединяющих связей,

прежде всего связей человека с Абсолютом, с Богом, и через Него – связей с каждым другим человеком, со всеми людьми, которые когда-либо были и будут. Иными словами, личность, формируя особого рода пространство отношений к миру, является, тем самым, *выразителем особого рода знания* как результата этого отношения – *знания как основания мира*. Специфика такого знания состоит в том, что оно является *общезначимым* и понятным для всех, затрагивает судьбы всех и каждого одинаковым образом, выстраивает вокруг себя более-менее стабильные и единые отношения. Это знание является как произведённое *индивидуально-конкретным* образом – как *самосознание*, но осознанное как всеобщее, то есть значимое всегда и для всех – *как знание Абсолютного События или абсолютно событийное знание, имеющее непосредственное отношение к каждому*.

Вывод Лосева и в этом пункте вполне логичен: абсолютное самосознание личности продуцирует абсолютные средства выражения абсолютного отношения её к миру. Это абсолютное выражение, облечённое в языковую форму, есть ***именование***. Личность осознаёт и высказывается не просто отвлечённо и абстрактно, а *присвоено*, *неотчуждённо* и, значит, абсолютно и однозначно. Её речь – *не просто абстрактное произнесение, а всегда точное обращение, единство слова и действия* как установление непосредственной и наглядно-чувственной связи *живого с живым*. Священное Писание отразило многочисленные моменты рождения личностного в человеке: «…Иисус спрашивал учеников Своих: за кого люди почитают Меня, Сына Человеческого? Они сказали: одни за Иоанна Крестителя, другие за Илию, а иные за Иеремию, или за одного из пророков. Он говорит им: вы за кого почитаете Меня? Симон же Пётр, отвечая, сказал: Ты – Христос, Сын Бога Живого» (Мф 16,13-16). Это означает, что человек как личность реализует опыт осознания того обстоятельства, что *мир не наполнен бездушными предметами, а населён живыми личностями* – самостоятельными, свободно выбирающими судьбу феноменами и стремящимися адекватно воспринимать окружающий мир. *Присутствие личности в мире является критерием его* ***человечности***.

Такое отношение личности к миру возможно, если основанием выражения этого отношения является *Имя Божье – нетварный коммуникативный символ*, а результатом его формирования становится ***имя мира как вещи – тварного коммуникативного символа*** *как живого, понятного, близкого, равного и подобного человеку*. О чём-то похожем уже размышлял Борхес в новелле «Письмена Бога»:

> «Что за изречение, – вопрошал я себя, – может содержать в себе абсолютную истину?». И пришел к выводу, что даже в человеческих наречиях нет предложения, которое не отражало бы всю вселенную целиком; сказать «тигр» – значит вспомнить о тиграх, его породивших, об оленях, которых он пожирал, о траве, которой питались олени, о земле, что была матерью травы, о небе, произведшем на свет землю. И я осознал, что на Божьем языке это бесконечную перекличку отзвуков выражает любое слово, но только не скрытно, а явно, и не поочерёдно, а разом[18].

Отсюда следует, что своим пребыванием в мире личность в действительности *всегда формирует совсем другие связи*, нежели те, в контексте которых чаще всего воспринимается случайно и однократно. Это не значит, что личность просто подменяет содержание связей. *Она заменяет один тип (=форму) связей другим типом – вместо односторонних, плоскостных, формально-логических связей личность устанавливает универсальные, всесторонние, многозначные диалектико-феноменологические связи*. В этом понимании она являет собой не строгую логическую систему, а, скорее, «множество смысловых множеств», или, как сказал бы Гегель, «круг кругов». И в этом смысле ***личность*** *только потому могла быть исследована Лосевым на основании мифа, что* ***сама выступала мифом***, *поскольку* ***«миф есть бытие личностное*** или, точнее, образ бытия личностного, личностная форма, *лик личности*»[19].

Миф есть та первоначальная форма связей, внутри которой человеком формируется свой «мир», но *формируется не как чуждый, первоначально находившейся вне его, а как «личный» – как его ипостась или выразительное проявление его сущности, как его совокупное «лицо»*. Если бы было иначе, тогда человек создавал бы форму отношения к миру не универсально, не осознанно, не захватывая глубины его сущности. Но он только потому и может сделать миф формой мира, что этот миф – его же собственная личность. Только в этом случае «…смысл, перенесенный с одного предмета на другой, настолько глубоко и всесторонне сливается с этим вторым предметом, что их уже становится невозможно отделять один от другого»[20]. Поэтому Лосев утверждал, что «всякая живая личность есть так или иначе *миф*»[21]

---

[18] Х.-Л. Борхес, *Письмена Бога*, пер. Ю. Стефанова // idem, *Сочинения в трёх томах,* т. 1, Рига: Полярис 1994, с. 458.
[19] А.Ф. Лосев, *Диалектика мифа*, с. 73.
[20] А.Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, с. 38.
[21] А.Ф. Лосев, *Диалектика мифа*, с. 75.

– она есть то, что она продуцируется из себя, чему она абсолютным образом соответствует и что она выбирает единственным ориентиром дальнейшего саморазвития. Таким ориентиром для себя она выступает она сама. Поэтому «миф» и «личность» суть «тождество различного», суть диалектико-феноменологическая взаимосвязь, с позиций которой только и возможно изучать феномен личности.

Aleksei Losev on the mytho-symbolical essence of personality

The following are the basic theses of Aleksei Losev's conception of personality:

– the synthesis of religious, metaphysical and mythological aspects in the methodology;

– the proof of the unity of personality and myth, and the ground for the idea of mythological and symbolical essence of personality.

In Losev's opinion, personality is the foundation of life, because it makes its own sense only in the identity with the life of God's personality. So, personality is the Symbol, and it also forms multiple-valued connections in the world, because it is myth.

Савельева Марина Юрьевна – доктор философских наук, профессор кафедры философии науки и культурологии Национальной академии наук Украины, Центр гуманитарного образования, г. Киев.

Елена Петриковская

Русский символизм в контексте Давосской дискуссии Мартина Хайдеггера и Эрнста Кассирера

Для русских философов-символистов символизм как течение в западноевропейской культуре – попытка прийти в согласие с бытием. Символизм оказывается способом обоснования онтологии. Алексей Федорович Лосев принадлежит традиции русского философского символизма, главные представители которого – Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Павел Флоренский. Центральная интуиция этого направления – способность части в некоторых случаях быть прямым представителем целого, а не только его феноменом или аллегорическим выражением. Именно такую часть они называли символом. Символ у Лосева есть смысловая картина, выраженная в телесно-чувственном, это совершенное двуединство умного и чувственного содержания. Свое понимание символа Лосев разрабатывает в противовес субъективистской трактовке символа.

В данной статье на материале философского наследия А.Ф. Лосева рассматривается специфика русского символизма, особенности созданной им концепции культуры и трактовки личности.

Символизм как ответ на антропологический кризис

Как и немецкий романтизм, русский символизм – ответ на антропологический кризис европейского человечества. Суть этого кризиса

состоит в выходе «образа человека из тождества себе»[1]. Именно чуткость к антропологической теме, внимание к меняющимся формам человеческой экзистенции определяет единство столь многоликого, контрастного и не подходящего ни под какие рубрики направления, каким является русский символизм.

Оглядываясь назад, мы обращаем внимание, прежде всего, на новое жизненное мироощущение, «исповедуемое» русскими символистами. «Дети рубежа двух столетий» (А. Белый) считали, что «идеальные порывы духа» не только вознесут их над покровами повседневности, обнажат трансцендентную сущность бытия, но и сокрушат также «крайний материализм», равнозначный «титаническому мещанству». Это был неустанный поиск пути к утраченным высшим ценностям через занятия искусством, увлечение причудливыми культами, спиритизмом и пр. Символистов критиковали за отсутствие в их произведениях темы греха как основной проблемы человеческого существования, за антиисторизм и «штурм небес». Однако главная идея символизма заключается в том, чтобы показать, как отдельные вещи и человеческая жизнь становятся символами, научить символическому мироощущению. За всем этим скрывалось желание обновить, возобновить общение человека с миром.

Одна из заслуг русских символистов – создание философии культуры на базе концепции символического. Толчком для ее появления послужило увлечение неокантиантской философией, которая традиционно проявляла большой интерес к культуре, понимаемой как совокупность духовных способностей человека, которые дают ему возможность воспринимать мир, обладающий смыслом. В неокантианстве культура становится истинным предметом «наук о духе», требующих для своего исследования новой разработки специальных методов.

Принявшее характер борьбы общение с культурой у мыслителей, воспевающих стихийное начало жизни (Ф. Ницше, М. Хайдеггера, экзистенциалистов), встретило критику в лице неокантианца Э. Кассирера. Явным образом разногласия были выражены в ходе знаменитой Давосской дискуссии 1929 года, когда были представлены две различные интерпретации учения И. Канта о разуме и его свободном функционировании.

---

[1] С.С .Аверинцев, *«Ученики Саиса»: о самоопределении литературного субъекта в русском символизме* // idem, *Собрание сочинений. Связь времен*, под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова, Киев: ДУХ І ЛІТЕРА 2005, с. 296.

В рамках своей концепции Кассирер мыслил человека как носителя культуры. Жизнь не есть нечто изначально данное, она является как бы предельным понятием, итогом синтеза всех культурных форм.

«Содержание духа раскрывается только в его манифестациях; идеальная форма является только „в" и „через" совокупность чувственных знаков, которые служат ее выражением»[2]. Каждая «символическая форма» – априорный принцип, задающий способ организации чувственного многообразия явлений, то есть формирования данной нам реальности. Символические формы – некие исторические формообразования сознания, с помощью которых человек обретает самосознание.

Кассирер считает главным достижением философии жизни, к которой он относил и философию Хайдеггера – «фундаментальное осмысление современного чувства жизни и специфического современного чувства культуры»[3].

Пути философов жизни и Кассирера расходятся там, где «метафизика жизни» выступает против понятия «становящейся формы», утверждая, что эта форма «не доросла до чистого движения жизни»[4]. В этом «обвинении, которое выдвигается со стороны жизни в отношении мира духовных форм» Кассирер усматривает романтизм[5]. В первом томе «Философии символических форм» Кассирер подвергает критике понимание духа в философии жизни. Эта философия видит в духе «голого идола, фикцию, устрашающий образ», за которым не стоит ничего фактического, реального. Все эти призраки исчезают, если толковать дух не метафизически, не трансцендентно-субстанционально, а рассматривать его в его «чистых феноменах» так, как это делает философия символических форм, следуя по такому пути познания, который обращает нас к «конкретным формам духа». Если пойти по такому пути, то тогда дух предстанет «не столько как „воля к власти", сколько как воля к формообразованию», то есть как стремление вместить мир в различные формы значения (миф, язык, искусство, познание, религия)[6].

Текущую и стремящуюся жизнь или волю, по Кассиреру, следует понимать как источник действительности, хотя при этом «сама

---

[2] Э. Кассирер, *Философия символических форм*, пер. А.Н. Малинкин, С.А. Ромашко, Москва – Санкт-Петербург: Университетская книга 2001, т. 1, с. 86.
[3] *Ibidem*, с. 10.
[4] *Ibidem*, с. 22.
[5] *Ibidem*, с. 25.
[6] *Ibidem*, с. 27.

по себе она никогда не может быть источником символов, в которых нам только и может быть представлена (…) эта действительность»[7]. Символы происходят из того, что прямо противоположно жизни – из «чистой энергии духа».

Давосская дискуссия между двумя выдающимися немецкими философами Э. Кассирером и М. Хайдеггером сконцентрировалась вокруг понимания человеческой свободы. Кассирер считал, что только культура избавляет человека от хаоса и бессмыслицы природного бытия. Только придавая символические выражения своим идеям и чувствам, человек реализует свои творческие потенции. Если утрачена способность читать и понимать символы, человек не вступает в контакт с невещественным миром духовных ценностей и душевных страстей. Символы как бы подытоживают прошлое, представляя собой своеобразное хранилище опыта. Одна из последовательниц Э. Кассирера С. Лангер полагает, что сегодня мы переживаем новую фазу дикости, связанную с необходимостью выработки новой системы символической ориентации для удовлетворения исконной человеческой потребности представления и понимания.

> Любая ошибка символического процесса – это отмена нашей человеческой свободы (потеря абстрактных понятий, незнание иностранного языка, недостаток логической способности, знания, воображения). Все эти препятствия могут блокировать свободное функционирование разума. Но самым гибельным препятствием является потеря ориентации, разрушение жизненных символов и утрата или подавление исполняемых по обету действий. Жизнь, которая не воплощает в какой-то мере ритуал, жест и установку, не имеет никакой ментальной опоры… Она лишена той структуры интеллекта и чувств, которую мы называем «личностью»[8].

Кассирер спросил в ходе Давосской дискуссии, не хочет ли Хайдеггер, раз уж он призывает вернуться к «конечному существу» человека, «обойтись без всей этой объективности, без формы абсолютности», которая запечатлена в культуре[9]. В ответ Хайдеггер возразил, что Кассирер ищет для себя комфорта в жилищах духа. Согласно

---

[7] *Ibidem*, с. 30.

[8] С. Лангер, *Философия в новом ключе. Исследование символики разума, ритуала и искусства*, пер. С.П. Евтушенко, общ. ред. и послесл. В.П. Шестакова, Москва: Республика 2000, с. 258.

[9] *Мартин Хайдеггер – Эрнст Кассирер. Давосская дискуссия*, пер. М. Кречетовой, сверил В. Куренной // Е. Борисов, И. Инишев, А. Лаврухин (ред.), *Исследования по феноменологии и философской герменевтике*, Минск: ЕГУ 2001, с. 126.

Хайдеггеру, культура действительно является выражением свободы, но Кассирер не понимает, что эта свобода может застыть, закоснеть в своих формах. Поэтому свобода всегда должна выливаться в новое освобождение; если она превратилась в состояние культуры, значит, мы ее уже потеряли. Таким образом, по мнению Хайдеггера, культура лишает человека сознания свободы[10]. И если Кассирер хочет избавить человека от конфронтации с его конечностью и ничтожностью – значит, он не видит подлинной задачи философии: «извлечь человека, попросту использующего продукты духа, из его ленивого и затхлого состояния и вернуть к суровости его судьбы»[11].

> Кассирер защищал работу смыслополагания, совершаемую через посредство культуры, и те творения духа, которые в силу своей внутренней необходимости и продолжительности своего существования торжествуют над случайностью и переменчивостью человеческого бытия. Хайдеггер все это с яростью отвергал. И считал, что в конечном итоге остаются, сохраняют свою значимость только редкие мгновения особой интенсивности переживаний[12].

Таким образом, различие между двумя философами яснее всего проявились в понимании человека и свободы. Небезынтересно ввести в дискуссию аргументы А.Ф. Лосева. Пожалуй, объединяющим вопросом является: как отнестись к конечности человека, каков путь человека к бесконечности? Единственный способ приобщения человека к бесконечности Кассирер видит в форме:

> Функция формы состоит в том, что человек преобразует свое наличное бытие в форму, что он всю сферу переживаний преобразует в объективный образ, в котором он объективирует себя таким образом, что при этом он хотя радикально и не освобождается от конечности в смысле исходной точки (ибо она все еще сопряжена с его собственной конечностью), но, вырастая из этой конечности, выводит конечность в нечто новое. И это есть имманентная бесконечность[13].

Согласно Хайдеггеру «смысл освобождения состоит не в том, чтобы стать свободным для оформляющих образов сознания и для царства форм, а в том, чтобы стать свободным для конечности Dasein»[14].

---

[10] *Ibidem*, с. 129.
[11] *Ibidem*, с. 132.
[12] Р. Сафрански, *Хайдеггер: германский мастер и его время*, пер. Т.А. Баскаковой при участии В.А. Брун-Цехового, Москва: Молодая гвардия 2005, с. 262.
[13] *Мартин Хайдеггер – Эрнст Кассирер. Давосская дискуссия*, с. 130.
[14] *Ibidem*, с. 131.

«Войти в заброшенность Dasein» помогает философствование. Как здесь не вспомнить слова Лосева из его ранней работы «Этика как наука» (1912): «Причина неуспешности философии от чересчур близкой связи ее с нашим внутренним существом, связи, достигающей иногда такой близости, что изучение философских дисциплин становится равносильно изучению нас самих»[15]. А потом в более позднем сочинении «Мировоззрение Скрябина» Лосев напишет:

> Для меня очевидно, что всякая философия есть не что иное, как осознание какого-нибудь опыта, все равно, чувственно-эмпирического, отвлеченно-рассудочного, мистического или какого-нибудь иного. Имея опыт, мы ищем логические формулировки, желая сделать из нашего опыта нечто более опосредствованное и потому более легкое, легче передаваемое другому и быстрее обсуждаемое[16].

На наш взгляд, Лосев разделяет мысль М. Хайдеггера об угрозе уникальному человеческому существованию со стороны рационализированных символических миров. По мнению В.В. Бибихина, «то, что называют эстетикой мифа у Лосева, по происхождению и замыслу есть критика мифологического сознания», «работа Лосева с мифом относится к провокативным построениям»[17]. Утверждение Хайдеггера о том, что философия «выводит человека из самого себя и возвращает в целостность сущего, чтобы при всей его свободе открыть ему здесь ничтожность его Dasein», «вернуть к суровости его судьбы»[18], также близко Лосеву. Но он вполне в духе русской философии ищет способ преодоления этой ничтожности, конечности или смерти. Тогда как у Хайдеггера экзистенциальная аналитика «присутствия» «выражает только ограниченность, конечность человеческого бытия, которое ни при каких условиях не может получить безусловного основания»[19].

---

[15] А.Ф. Лосев, *Этика как наука* // *Высший синтез. Неизвестный Лосев*, Москва: ЧеРо 2005, с. 76.

[16] А.Ф. Лосев, *Мировоззрение Скрябина* // idem, *Форма. Стиль. Выражение*, Москва: Мысль 1995, с. 736.

[17] В.В. Бибихин, *Символ и другое*, «Начала» 1 (1994): *Абсолютный миф Алексея Лосева*, вып. 1, с. 187.

[18] *Мартин Хайдеггер – Эрнст Кассирер. Давосская дискуссия*, с. 132.

[19] И. Евлампиев, *Концепция человека в русской философии начала XX века: феноменологические истоки и параллели* // Н.С. Плотников, А. Хаардт при участии В.И. Молчанова (ред.), *Персональность. Язык философии в русско-немецком диалоге*, Москва: Модест Колеров 2007, с. 207.

Символ и бытие: онтологическая тема в русском символизме

Следует учитывать, что философия символа на русской почве находится в тесной связи с православным богословием. Большую роль в ее развитии сыграло богословие иконы. На христианском Востоке икона мыслится не как свидетельство Боговоплощения, как требует VII Вселенский Собор, а как окно в иной мир, открытое для тех, кто обладает особым духовным зрением. Изображенный на иконе зрительный образ корнями уходит в Свет, мир Божественного бытия, его не считают порождением человеческой мысли. Сам Лосев рассматривает свою теорию символа как вклад в развитие православного богословия, считая, что символизм, наряду с софиологией и имяславием имплицитно содержатся в православном учении в неразвернутом виде[20].

В работе «Вещь и имя» (1929) Лосев разбирает «ошибки неокантианства и гуссерлианства», стремясь «основать свой анализ слова и имени не на мертвой философии европейских университетов, но на опыте живой жизни»[21]. В его трактовке «трансцендентальная философия – учение о смысловых структурах знания и бытия на почве отказа от учения о фактическом бытии»; неокантианство игнорирует непосредственное знание и непосредственное отношение к бытию, даже когда идет речь об искусстве или религии. «Растерявшие бытие» философы, привыкшие иметь дело либо только с переживаниями, либо с абстрактной мыслью, согласно Лосеву, «не имеют выхода»[22].

Лосев характеризует свою философскую позицию как символизм – учение о явлениях «в твердых очертаниях апофатической сущности»[23]. Неизбежность символизма, согласно Лосеву, следует из признания «апофатической стихии» первосущности. «Сущность насыщена смыслом и бытием, и из недр ее бьет неистощимый ключ ее жизни и все новых и новых ее определений»[24].

По мнению православного исследователя архимандрита Киприана (Керна)

> художественное направление символизма в конце XIX – начале XX века угадало глубокие философские истины. Ему открылся новый подход к ми-

[20] А.Ф. Лосев, *Миф. Число. Сущность*, Москва: Мысль 1994, с. 221, 279.
[21] А.Ф. Лосев, *Вещь и имя*, <http://lib.rus.ec/>.
[22] В.В. Бибихин, *А.Ф. Лосев. С.С. Аверинцев*, Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы 2005, с. 135.
[23] А.Ф. Лосев, *Из ранних произведений*, Москва: Правда 1990, с. 126.
[24] *Ibidem*, с. 125.

ру (…), «ренессанс начала века» действительно возрождал (…) глубокие философские прозрения христианского Средневековья[25].

Раскрывая сущность символического реализма отцов церкви, он пишет: «Мир явлений, внешняя природа, самый человек были для них только прозрачной оболочкой иного мира, отражением иных непреходящих реальностей»[26].

Может показаться, что у Лосева, возводящего на уровень философского понятия то понимание языка и символа, которое лежит в основе восточно-христианского богословия и практики, было намерение представить «абсолютно правильную дорогу» (Л. Витгенштейн), увидев которую, каждый с логической необходимостью или пойдет по ней, или устыдится, что не сделал этого.

Русская религиозная философия Серебряного века включает в круг своих проблем имяславие: особое почитание Имени Божия, возникшее в начале XX столетия в отдельных монашеских общинах на Афоне и на Кавказе. Имяславие было глубокой теоретической темой, явившейся вместе с тем прямо из религиозной практики, из мистической традиции православия. С. Булгаков, П. Флоренский, А. Лосев проявили интерес к этому движению, стали его приверженцами и сделали вывод, что обоснование имяславия надо искать в учении о Божественных энергиях, развитом в богословии Григория Паламы. На авансцену русской философии постепенно стал выдвигаться исихазм – доктрина, обещающая предоставить необходимые средства для обоснования связи Бога и мира. При этом направление развития философской мысли в России оказалось во многом созвучно европейской философии – развитие персонализма, тяготение к конкретности и феноменологизму.

Лосев обращается к имяславскому учению, провозгласившему «Имя Божие есть сам Бог» и к исихастскому опыту, при этом как бы вычленяя из цельного опыта, из опыта «умного делания» его логическую структуру. Как пишет А.Л. Доброхотов, в теории символизма Лосев поставил перед собой следующую задачу: показать, что в мире явлений есть элементы или крупицы абсолютного мира, которые можно зафиксировать без особых сверхчеловеческих интуиций: их можно поймать, ухватить простыми логическими усилиями. И дальше мы

[25] Архимандрит Киприан (Керн), *Антропология св. Григория Паламы*, Москва: Паломник 1996, с. 327.
[26] *Ibidem*, с. 326.

будем включены в стихию диалектического развития, которое приведет нас к раскрытию абсолютного через относительное. «Мир чреват смыслом», и мы можем попасть в стихию смысла, используя логику[27].

Назвать Лосева «абсолютным рационалистом» (В.В. Асмус) мешает признание им «апофатической стихии» первосущности. Его символическая диалектика движется в свете энергий сущности, «за ней кроется некий неразгаданный икс», вечно скрытый от анализа[28].

> Чем сильнее проявлена эта тайна, тем символичнее рождающийся образ (…). Чем менее проявлено неявляемое, тем более понятно и просто то, что явилось; чем более проявлено неявляемое, тем сильнее оно постигается и переживается, но тем загадочней и таинственней то, что явилось[29].

Кроме того, следует помнить о положительной оценке Лосевым жизненных установок мыслителя и внелогического опыта вообще. Мышление и логика, вообще говоря, релятивированы с помощью чувственного, психического, духовного, нравственного, мистического, магического опыта, который, как полагает Лосев, логика не может ни воспитать, ни опровергнуть.

Итак, с точки зрения символизма сущность на самом деле является, и является собой. Но тот образ, в котором сущность является, не идентичен ей, мы не можем его абсолютизировать.

Полное явление символа дано в мифе, который «вырывает вещи из их привычного течения»[30]. Миф дает живую, целостную картину вещи в ее антиномичности. Но и миф также полностью не развертывает апофатический момент в вещах.

Новоевропейской культуре и философии с ее претензиями на исчерпывающее объяснение действительности, с ее верой в науку Лосев противопоставил истинный миф, то есть такой, в котором свободно раскрывает себя символическая сущность. Начиная с Декарта, европейская философия свое несомненное основание находит в «я», в субъекте, в мышлении. А это, по Лосеву, уже не философия и не наука, а только «собственное бессознательное вероучение», «собственная мифология», индивидуалистическая и субъективистическая.

Так в чем же назначение символа? Символ и миф по-человечески, применительно к сознанию отражают, пересказывают откровение

---

[27] А.Л. Доброхотов, *Мир как имя*, «Логос» 7 (1996).
[28] А.Ф. Лосев, *Из ранних произведений*, с. 89.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*, с. 455.

энергий. Символизм помогает осознать мир как чудо. Но Лосев, на наш взгляд, далек от эйфории того «символического мироощущения», которое позволяет себе воображать, что «некие родные смыслы таинственно ждут нас в мире и рассеивают перед нами спасительные знаки своего пришествия»[31]. Лосев считал, что символизм конца XIX – начала XX века понимал символ очень узко – «как мистическое отражение потустороннего мира в каждом отдельном предмете и существе»[32]. Чтобы преодолеть субъективистскую трактовку символа, стиравшую различие между символом и символизируемым, Лосев напоминает, что в существо символа не входит похожесть[33].

Личность есть «бытие в общении»

Русская философия в XX веке буквально одержима темой личности. Причина такого напряженного интереса – в византийском влиянии.

> Русские философы и философствующие богословы считали *своим* – по праву унаследованным – достоянием традицию греческой патристики. Эта связь, как полагали, и придавала русской философии ее собственное лицо, а кроме того, она же диктовала в качестве главного дела мысли онтологию личного бытия[34].

Перед православными философами начала XX века стояли следующие задачи: развить православное учение о человеке, не допустить превращение Бога (сущности) в абстрактное понятие, лишенное личностного чувствования, противопоставить дуализму монистическую, но не пантеистическую связь Бога и мира.

«Личность» для Лосева – это, прежде всего, богословская категория, «Триединая Личность, Бог и Имя Бога»[35]. Проблема противостояния Абсолюта и мира, затронутая в связи с пантеистическими

---

[31] В.В. Бибихин, *Символ и другое*, с. 178.

[32] А.Ф. Лосев, *Логика символа* // idem, *Философия. Мифология. Культура*, Москва: Политиздат 1991, с. 248.

[33] *Ibidem*, с. 189.

[34] А. Черняков, *Хайдеггер и персонализм русского богословия* // Н.С. Плотников, А. Хаардт при участии В.И. Молчанова (ред.), *Персональность. Язык философии в русско-немецком диалоге*, с. 139.

[35] Г. Гусейнов, *Личность мистическая и академическая* // Н.С. Плотников, А. Хаардт при участии В.И. Молчанова (ред.), *Персональность. Язык философии в русско-немецком диалоге*, с. 342.

уклонами философии В.С. Соловьева, трансформируется в таких работах, как «Диалектика мифа», «Миф – развернутое магическое имя», «Первозданная сущность», «Са́мое само́» в проблему общения Личности с личностью. Перефразируя П. Флоренского, можно было бы сказать: «Если есть „Троица" Андрея Рублева, значит, личность есть бытие в общении».

Новый, более глубокий подход к духовности человека достигается через синтез христианской онтологии с символической картиной реальности, через переосмысление с позиций персонализма основных тем христианской мысли.

В работе Лосева «Диалектика мифа» мы видим явно антропологическую трактовку мифа. Разработанная в «Диалектике мифа» концепция личности считается теоретической вершиной лосевского персонализма[36].

Антропологизм и символизм у Лосева связаны воедино.

> Личность есть всегда выражение, а потому принципиально – и символ. Но самое главное, что личность есть обязательно осуществленный символ и осуществленная интеллигенция[37].

Лосеву важно подчеркнуть конкретность, фактичность личности или вещественную осуществленность символа.

В философии языка Лосева важным понятием является эйдос (некая логически очерченная цельность качественного и количественного моментов, некая определенность), точнее его воплощение, рождающее сферу выражения. Идеальный мир обязательно себя выражает в ином, в материальном. Это важнейшая космогоническая функция идеального мира. Если идеальное не выражает себя, оно превращается в мертвую абстракцию. Лосев настаивает: нельзя избежать соотношения эйдоса и его иного (принципиально бесструктурное, бескачественное и нецельное). Эйдос, чтобы не оставаться на уровне абстракции, чтобы быть бытием, должен выразить свое отношение к своему иному, выйти за пределы самого себя. Здесь Лосев – верный последователь греческой философии. Он любил подчеркивать, что для греков идеальное в отрыве от материального не существовало, что их сознание пластично, вещественно. И это обязательно должно войти и в христианское сознание.

---

[36] *Ibidem*, с. 344.

[37] А.Ф. Лосев, *Из ранних произведений*, с. 460.

Применительно к личности это означает, что мыслить личность надо в контексте жизни, а не чистых понятий. Личность это воплощенный смысл. «А совпадение случайно протекающей эмпирической истории личности с ее идеальным заданием и есть чудо»[38]. Разрыв «личности» и «мифа», к которому шла западноевропейская культура, начиная с Декарта, грозит отказом от чуда, но зато предлагает свободу. «Какая может быть свобода, когда у личности есть возможность прийти к чуду?»[39]. Лосев убежден: западноевропейский индивидуализм, «либерализм понимает свободу как субъективную изоляцию» (там же). «Новоевропейская „личность" для Лосева – это продукт „философии отъединенного «я»", раскол знания и бытия»[40]. «Лосев с порога отметает гегелевское понятие „свободы личности" как субъекта права и социума. Логическое осознание бесперспективности сговора с реальностью оставляет личности только одну надежду, одна упование: на чудо»[41]. «Онтологический» (Л. Гоготишвили) персонализм Лосева не допускает пусть и вынужденный сговор человеческой экзистенции с реальностью.

> Чего хочет личность как личность? Она хочет, конечно, абсолютного самоутверждения. Она хочет ни от чего не зависеть или зависеть так, чтобы это не мешало ее внутренней свободе. Она хочет не распадаться на части, не метаться в противоречиях, не разлагаться во тьме и в небытии. Она хочет существовать так, как существуют вечно блаженные боги…[42].

Чудом, как мы уже говорили, будет совпадение эмпирической истории личности, банального существования и события, которое выявляет предназначение личности, замысел о ней. Тогда творится чудо…

Лосев идет вразрез с неоромантической (декадентской) трактовкой символа.

> Романтик хочет вместить Бога так, чтобы стать соизмеримым с ним – в мысли, в чувстве, в действии. Романтик всегда тайно наслаждается, что он есть или само божество, или нечто вроде божества[43].

Вспомним болезненно-индивидуализированную поэзию З. Гиппиус и строчку «Люблю я себя как Бога». «Ощущение мира как тюрьмы

---

[38] *Ibidem*, с. 555.
[39] Г. Гусейнов, *Личность мистическая и академическая*, с. 351.
[40] *Ibidem*, с. 353.
[41] *Ibidem*, с. 357.
[42] А.Ф. Лосев, *Из ранних произведений*, с. 561.
[43] *Ibidem*, с. 456.

было общим местом романтизма и неоромантизма и общим достоянием русских символистов благодаря поэзии Фета»[44]. Узники собственного внутреннего мира, которых всякая новая отворенная дверь ведет к зеркалу, нарушают соотношение автономного и общего.

Анализируя мировоззрение Бориса Пастернака, О.А. Седакова характеризует суть символического мироощущения через парадокс автономного и общего: символическим может быть только автономное. Но

> автономность так необходима вещам и человеческой жизни именно потому, что только она освобождает в них «тягу к общему» и тем самым делает их символическими… Автономное становится собой – и это значит: «только символическим» – то есть не исчерпывающим себя своей данностью[45].

Символизировать мирозданье, его силу может только то, что свободно – вот основной постулат «экзистенциально необходимого» символизма, признающего бесконечную ценность человеческой жизни и тайну целого. Основную проблему современности символисты такого рода видели в утрате человеком цельности, а значит силы и значительности жизни. В воспитании символического восприятия и создании символического мировоззрения на его основе они видели условие преодоления антропологического кризиса.

П.А. Флоренский называл христианское мировоззрение «символическим», утверждая, что в нем познание мира является в то же время соприкосновением с миром иным. Познание как касание…

Лосев не ограничивается познанием, его больше волнует «выразительная сфера»[46]. Трансцендентальная философия, по мнению Лосева, ограничивается смыслом-в-себе, не развертывая его до степени выразительного и интеллигентного смысла. Термин «понимание» употребляют именно «к смыслу не отвлеченному, но выраженному»[47]. Лосев рекомендует различать смысл вещи (или ее эйдос) и – выражение вещи (или энергию ее сущности[48]). Это различение вводится им для освещения проблемы общения. Когда символ понимается в энергийном ключе, он получает свою главную функцию – указание

---

[44] А. Пайман, *История русского символизма*, пер. В.В. Исакович, Москва: Республика 2000, с. 55.
[45] О.А. Седакова, *Апология разума*, Москва: МГИУ 2009, с. 109.
[46] А.Ф. Лосев, *Миф. Число. Сущность*, с. 287.
[47] *Ibidem*.
[48] А.Ф. Лосев, *Из ранних произведений*, с. 154.

на нечто иное, сообщения об ином (не тождественном себе). Такой символ предполагает не столько познание, сколько понимание, общение и сообщение. Познается вещь, понимается – личность. Лосев добавляет: личность понимается не непосредственно, а через символы. Л.А. Гоготишвили поясняет эту мысль Лосева: «Непосредственное понимание абсурдно, ибо в нем исчезает грань между понимаемой и понимающей личностью, без которой понимание редуцируется до познания»[49]. Смысл символа – сообщение. Коммуникативное (а не вещное) восприятие символа у Лосева, как отмечает Л.А. Гоготишвили, явилось результатом его платонических штудий и новой интерпретации идеи Платона. «Лосевский символ – это бытие „для-иного", причем *иное* отнюдь не предполагается здесь реально существующим, но мыслится лишь как предвечный принцип, как имманентный самому божественному бытию момент»[50]. В таком символизме исконная человеческая свобода сохраняется, поскольку акцент делается на личностном общении, предполагающем понимание, которое, в отличие от познания, основано на автономности личности, ее фундаментальной свободе[51].

Подводя итоги всему вышеизложенному, можно утверждать, что создание философии культуры на почве русского символизма – плод напряженных размышлений о христианской духовности и надежд на ее возрождение. Следует углубить наше представление о русском символизме. С самого начала это – литературное движение, составлявшее часть «более широких европейских попыток выразить мировоззрение конца века и разрешить вопросы, им затронутые»[52]. Но символизм – это и пришедшее осознание того мироощущения, которое впитала русская душа с приходом христианства. А.Ф. Лосев как бы напомнил, что аппеляция к апофатическим началам (религиозного) мышления вызывает к жизни символизм. Проблематика символа в работах Лосева тесно связана с апофатическими традициями вероучения и «переживаемой» христианской культурой. Лосев в большей степени, чем П.А. Флоренский, задействует персонализм русского богословия. В его символизме акцент делается на личностном общении, предполагающем понимание Другого, а не на познании вещей.

---

[49] Л.А. Гоготишвили, *Коммуникативная версия исихазма* // А.Ф. Лосев, *Миф. Число. Сущность*, с. 886.
[50] *Ibidem*, с. 882.
[51] *Ibidem*, с. 890.
[52] А. Пайман, *История русского символизма*, с. 3.

Russian Symbolism as represented in the discussion held by Martin Heidegger and Ernst Cassirer in Davos

The article addresses the anthropological features present in philosophical symbolism and in world philosophy of the first half of the 20th century. The understanding of the essence of man through the category of „symbol" is developed during the discourse, which features elements of classical rationalism and „philosophies of life". The comparative analysis of the concept of man in E. Cassirer's and A. Losev's philosophies is undertaken.

Петриковская Елена Сергеевна – кандидат философских наук, старший преподаватель, заместитель декана по учебно-воспитательной работе философского факультета Одесского национального университета им. И.И. Мечникова. Принимает участие в работе научно-исследовательского центра «Компаративистские исследования религии». В 2002-2004 гг. выполняла исследование по проекту «Философско-теологическое исследование диалога науки и религии и его влияние на процессы демократизации в Украине», который выиграл грант европейского центра теологии и естествознания (фонд Джона Темплтона). Участвовала в подготовке трехстороннего гранта (Украина, Польша, Германия); тематика одного из направлений исследований – «Концепция человека в плюралистичных обществах Украины, Польши, Германии».

Лидия Богатая

О символе и особенностях его функционирования

Объяснение природы *символа* в настоящее время настойчиво привлекает внимание исследователей. Аналогичная ситуация уже имела место в начале двадцатого столетия, когда интерес к символу стимулировался процессами, происходившими в искусстве, в первую очередь, в литературе и живописи.

Во второй половине двадцатого столетия, начиная с работ К.Г. Юнга, в которых символ стал использоваться в методиках, позволяющих проникать в глубины человеческой психики, проявилась тенденция повышенного *практического* интереса к символу. Он оказался инструментом информационных технологий: PR, рекламы. Но, к сожалению, даже при активной практической работе с символами, их природа не является до конца понятой. Именно поэтому и возникает необходимость переосмысления наиболее интересных философских вариантов анализа символа для определения его культурного статуса, гносеологических возможностей, социальных функций.

По мнению автора, чрезвычайно весомый вклад в изучение *символа* был внесен Г.С. Сковородой, П. Флоренским, Э. Кассирером, А.Ф. Лосевым, К.Г. Юнгом, М. Элиаде. Понятно, что помимо отмеченных работ связи между *символом* и *мифом*, *символом* и *религиозными текстами*, *символами и состояниями человеческой психики* рассматривались в многочисленных исследованиях по мифологии, истории религии, психологии. Однако провести всеохватывающий анализ накопившихся в истории культуры текстов, в которых имело место обращение к символу, является задачей весьма затруднительной из-за широкого

разнообразия подходов, общих парадигмальных установок авторов. И поэтому целью данного исследования является поведение анализ взглядов на природу символа, развиваемых некоторыми мыслителями, а именно − Г.С. Сковородой, П. Флоренским, А.Ф. Лосевым. На основании соответствующего анализа вводится представление о *генетических текстах* как формах изначального проявления символов и манифестации их фундаментальных смыслов. Помимо это рассматривается прием *бриколлажа*, позволяющий пояснить механизм функционирования символов в культурных текстах.

А.Ф. Лосев о четырех «стадиях» понимания символа

Основная работа А.Ф. Лосева, посвященная символу – «Проблема символа и реалистическое искусство» появилась на завершающем этапе творческих поисков ученого. Впереди был огромный путь детального исследования античного космоса. Этот путь вывел на необходимость изучения онтологических особенностей и гносеологических возможностей *символа*.

Лосев полагал, что в истории философской мысли имели место различные варианты приближения к пониманию символа: это и знаменитые *идеи* Платона и *перводвигатель* Аристотеля, и *монадолоогия* Лейбница, и *«творческая эволюция»* А. Бергсона, и учение Г. Когена и П. Наторпа о *гипотезе*, *методе*, *законе*. Во всех этих глубоко различных по своим принципиальным основаниям подходах *символ* не рассматривался в качестве центрального элемента, в некоторых случая даже вообще не упоминался как специальный термин. Однако Лосев прочувствовал некое фундаментальное единство отмеченных теоретических разработок.

Кроме того, Лосев был хорошо знаком со взглядами на природу символа П. Флоренского, Э. Кассирера и очевидно, что его собственный подход был построен не без влияния указанных теорий.

Прояснить природу *символа* Лосев пытался с помощью диалектического метода, примененного к анализу близких символу структурно-семантических категорий. Путь, выбранный Лосевым в начале исследования, был предельно конкретен и ясен: учесть рациональные и внерациональные аспекты символа, «не мистифицируя последних» путем анализа диалектически становящейся картины ряда связанных с символом структурно-семантических категорий. Для этого необхо-

димо было собрать все термины, с которыми символ традиционно сопрягался, увидеть в этих терминах общее и особенное и тем самым выявить сущностную характеристику символа.

Важнейшими предпосылками построения положительной теории символа Лосев считал необходимость преодоления двух опасностей: во-первых − опасности субъективистского подхода к исследованию символа, а во-вторых − аналитического расчленения символа в процессе его изучения. Лосев неоднократно подчеркивал: «Никакой символ нельзя только расчленять, только анализировать (…), в нем также присутствует и то, уже неаналитическое, выражением чего и является символ»[1]. Кроме того, *символ* нельзя рассматривать как некоторую *данность* вещи, скорее всего это ее *«заданность»*, или *«порождающий принцип»*.

А.Ф. Лосев подвергает анализу следующие структурно-семантические категории: *аллегорию*, *олицетворение*, *тип*, *художественный образ*, *метафору*, *эмблему*, *миф*.

Близость *символа* перечисленным категориям в главной мере определяется тем, что в них, тем или иным способом, актуализируется проблема формирования ***целого*** из *частей*.

В итоге подробного рассмотрения связей отмеченных категорий с символом философ формулирует вывод о том, что при изучении каждой из указанных категорий прежде всего возникает тема *общего* и *частного*, или *общего* и *единичного*.

В результате формулируется весьма важное (в особенности – для последующих исследований символа) заключение о том, что в понимании символа может быть обнаружено несколько стадий.

Первая стадия – стадия интуитивного предчувствия значимости символа.

Лосев отмечает: «во всяком символе всегда скрывается как бы некоторого рода загадочность или таинственность»[2]. Или иначе: «Символ вещи (...) на самом деле содержит в себе гораздо больше, чем сама вещь в ее непосредственном явлении»[3]. Загадочность и таинственность символа привлекали и продолжают привлекать многих исследователей. Можно заметить, продолжая мысль Лосева, что обращения к исследованию символа в начале XX века в первую очередь и были

---

[1] А. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва: Искусство 1995, с. 8.
[2] *Ibidem*, с. 13.
[3] *Ibidem*, с. 9.

стимулированы той *таинственностью* и *загадочностью*, с которыми символ ассоциировался. Пожалуй, наиболее ценным интеллектуальным обретением этой стадии рассмотрении символа оказался вывод о том, что в символе сопрягаются два плана бытия − *высший* и *низший*. Лосев называл это соединение таким, «при котором низшее заключает в себе в то же время и высшее, является проницаемым для высшего и пропитываемым им»[4].

Определенным следствием *двуплановости* символа является его *двойственность*, заключающаяся в единстве *идейной* и *образной* сторон. При этом «всякий символ есть нечто цельное и неделимое»[5]. *Идейность* и *образность* символа сливаются в нечто третье, не являющееся уже ни тем, ни другим. В соответствующих рассуждениях Лосева проявляется диалектический след учения о единстве противоположностей.

Вторая стадия понимания символа – стадия понимания символа как некой структуры.

Лосев пишет: «Символ... имеет свою собственную структуру, и структура эта есть закон конструирования отраженной в ней действительности, ее порождающая модель»[6].

Структура, заложенная в символе, порождает социально-природные феномены, наделенные теми же структурными особенностями. Вероятно, именно структурность символа, способность к сжатию информации является причиной его широкого применения в современных информационных технологиях.

По Лосеву, символ есть особая «структура», не мертвая, а «заряженная множеством, если не целой бесконечностью социально-исторических действий»[7].

Структурность символа тесно сопряжена с его *системностью*, выражающейся через «смысловую общность, которая является принципом получения бесконечного ряда относящихся к ней единичностей (…), каждая отдельно взятая единичность объяснима только при помощи принципа единства»[8]. Размышления А.Ф. Лосева о *системности* символа тесно сопряжены с его представлениями о *семеме слова*, по поводу которой философ писал: «все эти типы семемы мож-

[4] *Ibidem*, с. 25.
[5] *Ibidem*, с. 166.
[6] *Ibidem*, с. 131.
[7] *Ibidem*, с. 17.
[8] А. Лосев, *Из ранних произведений*, Москва: Правда 1990, с. 166.

но обобщить в один – *символический* слой семемы и, следовательно, слова, а их единство в одном едином слое можно обозначить как (…) *символическое единство семемы вообще*, или первое символическое единство слова»[9]. «Бесконечный ряд единичностей», представляющих символ, есть бесконечный ряд *смыслов* слова. В ранних работах А.Ф. Лосева этот бесконечный ряд получил название «символический слой семемы». Этот бесконечный ряд предстает некой «системой», которая и есть *символ*.

Третья стадия понимания символа – понимание символа как некоего закона.

По Лосеву, «символ не просто обозначает бесконечное количество индивидуальностей, но (…) он есть также закон их возникновения»[10]. Или иначе: символ

> содержит в себе всегда какую-то идею, которая оказывается законом его построения. И построение это, будучи воплощением подобного закона, всегда есть определенная упорядоченность[11].

В символе Лосев выдвигает на первый план «закономерное разложение той или иной модели в бесконечный ряд ее перевоплощений или ее отдельных моментов»[12], и именно эта ***закономерность*** определяется в качестве важнейшей особенности символа.

И, наконец, четвертая стадия понимания символа – понимание символа как принципа.

По Лосеву, «символ есть принцип бесконечного становления с указанием всей той закономерности, которой подчиняются все отдельные точки данного становления»[13]. Приведенное определение символа и является наиболее фундаментальным обобщением. Лосев определяет символ не просто как *трансцендентальную символическая функция* в смысле Э. Кассирера или как *единство ноуменального и феноменального* в смысле П. Флоренского. По Лосеву, символ своей *сутью* выражает некий *принцип*, раскрывающийся в феноменальном мире.

Не углубляясь в более детальное рассмотрение точки зрения А.Ф. Лосева на природу символа, важно заметить, что предложенные философом *четыре стадии понимания символа* могут выступить в каче-

---

[9] А. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, с. 31.
[10] *Ibidem*, с. 109.
[11] *Ibidem*, с. 110.
[12] *Ibidem*, с. 11.
[13] *Ibidem*, с. 20.

стве основания для характеристики различных концепций символа, возникших в разные исторические эпохи. Многочисленные ракурсы исследования символа действительно могут быть сведены к одной из четырех групп, обозначенных А.Ф. Лосевым.

Символ в концепции Г.С. Сковороды

Один из наиболее интересных способов интерпретации природы символа был предложен еще в XVIII веке Г.С. Сковородой (основные работы: «Книжечка, называемая SILENUS ALCIBIADIS, сиречь икона алкивиадская (израильский змий)», «Книжечка о чтении Святого писания, нареченная жена Лотова», «Диалог. Имя ему − потоп змиин»).

В концепции Г. Сковороды рассуждения о природе символа появляются при объяснении связи миров *«видного»* и *«невидного»*. По мысли философа, символ бытийствует на границе этих миров, в неком ***третьем мире***, который есть *Библия или библейский «символьный мир»*.

Бытие *символа* в *библейском символьном мире* разъясняется философом через такой элемент, как *фигура*.

Фигуры − это все, что есть в окружающем мире. Весь мир есть «фигуральная завеса». Бытие этих фигур неупорядочено. «Грязь же сия и сволочь тленных фигур натаскана безобразно и беспорядочно, не имеющая ни вида, ни доброты»[14]. Однако в фигуре содержится некая непроявленная сила: «как лев в ложе своем, так образуемая сила его в фигуре почивает»[15].

По мнению Сковороды, элементарным примером *фигуры* является *слово* естественного языка. Через слово, через фигуру в мир проявляется нечто важное: «во всех сих лживых терминах, или пределах (см. фигурах) таится и является, лежит и восстает пресветлая истина, и о ней-то слово „Истина от земли воссияла”»[16].

При кажущейся простоте (ведь все, существующее в окружающем мире есть фигура), бытие фигур в размышлениях Сковороды достаточно сложно. К примеру, философ пишет о фигурах следующее: «они возвышаясь в тонкий божественный разум, будто берутся из земли и,

[14] Г. Сковорода, *Сочинения в двух томах*, Москва: Мысль 1973, т. 1, с. 19.
[15] *Ibidem*, с. 41.
[16] *Ibidem*, с. 11.

достигнув к своему началу с Иорданом, потом отпадают, как после плодов листья…»[17].

Через *фигуру* Сковорода пытается разъяснить сущность *символа*: «символ составляется из фигур двоих или троих, означающих тлень и вечность»[18]. При этом символ заключает в себе «тайную силу».

Символ проявляется и живет через *фигуру*, но символ не следует с фигурой отождествлять, он *не есть* фигура. И не во всякой фигуре легко увидеть символ, «не всякую дверь отворить можно, но уже знаешь, что под той печатью не иное что, как только божие таится сокровище»[19].

Через фигуру символ проявляется, а через символ, символическое *«сплетение фигур»* происходит выход на «невидный мир». Словосочетание «сплетение фигур», с помощью которого Г. Сковорода толкует символ, можно соотнести со *смыслом* в теории символа А.Ф. Лосева. Однако, при всей схожести *смысла* и *сплетения фигур* очевидна их нетождественность. В *«сплетениях фигур»* в большей степени подчеркнут «схемный», «структурный» характер смысла.

Фигуральное или *смысловое* проявление сущности является великой тайной жизни или – ее *Основным Смыслом*. Сковорода писал: «Как исчезает стебель при зрелости пшеничного зерна, а правдивее сказать, скрывается в зерне, так вся фигуральная мертвенность, доплыв к своему пристанищу, пожертая жизнью, истребляется»[20]. В «фигуральной завесе» скрыта огромная сила. И, вероятно, за счет этой силы фигуры «возвышаясь в тонкий божественный разум, будто берутся из земли». Кульминационной точкой движения фигур (смыслов) является «причастие с Иорданом», обретение своей полноты в *символе*.

Внутренняя, скрытая сущность символа, определяемая его принадлежностью к миру *невидному*, может быть постигнута человеком в результате обнаружения все новых и новых *фигур* (*смыслов*).

---

[17] *Ibidem*, с. 12.
[18] *Ibidem*, с. 2.
[19] *Ibidem*, с. 30.
[20] *Ibidem*, с. 12.

Библейский, символьный мир

Согласно разумению Г. Сковороды, в Библии символы называются

> чудеса, знамения, пути, следы, сень, стена, дверь, оконце. Образ, предел, печать, сосуд, место, дом, град, престол, конь, херувим, сиречь колесница и проч… Они-то суть скоты, звери, птицы, чистые и нечистые, а Библия есть ковчег и рай божий, проще сказать – зверинец[21].

Вся Библия есть *«символьный мир»*.

Выделение Библии в некий особый «символический мир» является очень важной мыслью философа. Библейский символический мир является одним из трех миров, о которых Сковорода пишет так:

> Суть же три мира. Первый есть всеобщий и мир обительный, где все рожденное обитает. Сей составлен из бесчисленных мир-миров и есть великий мир. Другие суть частные и малые миры. Первый – микрокосм, сиречь мирик, мирок, или человек. Второй мир символический, сиречь Библия[22].

В размышлениях о *библейском мире* Григорий Саввич проявил себя уникальным мыслителем, во многом опередившим свое время. Он вводит представления не только о *всеобщем обитаемом мире* и *частных мирах*, создаваемых человеком, но и об особом мире Библии.

Библейский мир Сковороды сложен, он имеет иерархическое членение. Сковорода вводит представление о двух иерархических уровнях бытия Библии: *феноменальном* и *высшем*. Эти уровни есть разные проявления того, что по сути едино, но в коем следует «видеть двое». Соответствующее разделение можно рассматривать проходящим как в объективном, так и в субъективном планах.

Факт разделения Библии на два (а по сути − один и бесконечное множество) иерархических уровней ее бытия достаточно очевиден. Изменение иерархического уровня библейского текста происходит уже на стадии перевода Библии на другие языки. Очевидно, что греческий или латинский варианты Библии существенно отличаются от первоначального иудейского варианта, так как мировосприятие, дух грека или римлянина, отраженные в соответствующих языках, совершенно отличны от мировосприятия иудея. Отсюда − *генетическим текстом* (определение этого термина будет представлено чуть ниже) в самом чистом виде можно считать только иудейский вариант Библии.

---

[21] *Ibidem*, с. 21.
[22] *Ibidem*, с. 148.

И, вероятно, именно поэтому Г. Сковорода, знаток различных языков, возил за собой в странствиях по миру именно иудейский текст.

И, тем не менее, при всех деформациях, связанных с переводом текста на другие языки, Библия сохраняла свою целостность и полноту.

Последующие упрощения, снижения иерархического уровня текста, связаны с переводом библейских текстов уже на совершенно другой язык – язык иконописи. Библейские иконы в результате своего дальнейшего культурного функционирования порождали многочисленные графические, живописные воплощения тех или иных библейских сюжетов. И, вероятно, самым низким уровнем, до которого был деформирован великий текст, оказались «Библия в картинках» и комиксы на библейские сюжеты.

Таким образом, переводы Библии на различные языки, появление икон привело к многочисленным последующим снижениям иерархического уровня изначального библейского текста. Поэтому вполне понятны причины сильнейшего иконоборческого движения, возникшего в Византии в VIII-IX веках на этапе становления христианской Церкви. Почитание иконы, возведение ее в ранг некоего материального фетиша возвращало христианский культ к культу языческому. Кроме того, отражение библейского текста в тех или иных иконах приводило к фрагментированию единого целого Библии. А факт появления *иконописца* как посредника между Библией и иконой привносило множество дополнительных субъективных искажений.

С другой стороны, снижение иерархического уровня библейского текста делало его доступным для понимания многими.

Учитывая отмеченное, становится понятной мысль Г. Сковороды о необходимости различения *Библии феноменального мира* и ***Библии*** в ее самом высшем иерархическом проявлении. Феноменальное бытие Библии сопровождается наполнением семиотического пространства культуры отдельными осколками библейских текстов, библейскими символами.

Для того, чтобы более глубоко проникнуть в рассуждения философа о *библейском мире*, целесообразно обратиться к рассмотрению представлений Сковороды о *начале*.

Начало

Начало − эта особая категория, введенная философом, тесно связанная со *словом*. Г.С. Сковорода писал: «Начало точное есть то, что прежде себя ничего не имело»,

> Начало и конец есть то же, что Бог, или вечность. Ничего нет прежде нее, ни после нее. Все в неограниченных недрах своих вмещает. И не ей что-либо, но она всему начало и конец»[23].

Вопрос о постижении *начала* Сковорода и не ставит. Однако пишет, что *начало* можно *прозреть*. Прозревшего сие начало Сковорода называет «пророком, священником, магом волхвом, философом, иерофантом»[24].

Г. Сковорода характеризует *начало* так:

> Сие правдивое начало везде живет. Посему оно не часть и не состоит из частей, но целое и твердое, затем и не разоряемое, с места на место не переходящее, но единое, безмерное и надежное. А как везде таки всегда есть. Все предваряет и заключает, само ни предваряемое, ни заключаемое[25].

Начало не знает ни пространственного, ни временного развертывания, оно есть всегда и везде. Такие характеристики *начала*, как *целостность*, *единство* становятся у Сковороды критерием «правильности бытия».

Согласно взглядам Сковороды, *начало* проявляется через слово.

> «Вначале было слово». Сиречь всей Библии слово создано в том, чтоб была она единственным монументом начала[26].

Получается, что Библия есть феноменальное развертывание *Начала* через Слово.

Но само *начало* можно понимать и как совокупность фундаментальных *принципов* бытия. И тогда начало (принципы) проявляют себя через библейский символьный мир. Именно об этом и говорил А.Ф. Лосев, рассматривая *символ* как *принцип*.

Таким образом, категория *начала* позволяет осуществить сопряжение *принципов* и *символов*.

---

[23] *Ibidem*, с. 14.
[24] *Ibidem*.
[25] *Ibidem*.
[26] *Ibidem*, с. 18.

Подводя некоторый итог размышлениям Г.С. Сковороды о природе символа, важно подчеркнуть следующие мысли философа.

1. Через посредство символа осуществляется взаимодействие, взаимопроникновение трех миров, составляющих триаду мироздания: *макромира*, *микромира* и *библейского мира*.

2. Библия есть особый символьный мир, в котором во всей возможной полноте раскрывается бытие символа.

3. Свое феноменальное проявление *символ* обретает в *фигурах*, *в сплетениях фигур*.

4. Существует тесная связь *символа* и *слова*. И потому изучение функциональных возможностей *слова* ведет к пониманию особой роли символа, с помощью слова проявленного.

П. Флоренский о символе

При изучении особенностей функционирования *слова* в статусе *символа* интересно обратиться к размышлениям о *слове* Павла Флоренского, опиравшегося в своих исследованиях на работы основателя теории языка Вильгельма фон Гумбольдта, а также русского лингвиста А.А. Потебни. В работе «У водоразделов мысли» Флоренский писал о слове так:

> Составляя со своим отцом нечто единое, это исконное слово родилось самопроизвольно, оно растворило это свое верховное, мистическое, царственное, божественное величие. Это сияние, этот свет Всевышнего, превратился в звук, растворился в ту жидкость речи, которая ниже охарактеризована эпитетом – волнообразна, и потек речью[27].

Приведенная цитата интересна тем, что в ней представлен процесс зарождения *сакрального слова*. Обращает на себя внимание то, что точка зрения Павла Флоренского по поводу зарождения слова схожа с соответствующими воззрениями Г.С. Сковороды.

Флоренского интересовал не только вопрос о рождении слова, но и особенности его функционирования. Философ отмечал, что ***«слово есть метод, метод концентрации»***[28]. К сожалению, более последовательного раскрытия этой точки зрения Флоренский в своих работах не представил, за исключением отдельных, весьма важных наблюдений: к примеру:

---

[27] П. Флоренский, *У водоразделов мысли*, Москва: Мысль 1994, т. 2, с. 231.
[28] *Ibidem*, с. 264.

область слова − не менее области сознания, если только не более ее. Все растворимое сознанием, претворяется в слово[29].

Мысли Флоренского о механизме постижения бытия символа удивительно созвучны соответствующим мыслям Сковороды, который о способе постижения символа писал так: «*разжуйте*, *раскусите*, *растолките*, *разбейте* и сокрушите идола сего, раздерите льва, сего дьявола, и сыщите внутри его сокровенную еду и сладкий сон вечности»[30]. В приведенном фрагменте Сковорода использует подряд пять глаголов с одинаковой приставкой *раз* (*рас*), усиливающей мотив ***расщепления*** (по Флоренскому − *растворения*). Совокупная активность собранных глаголов формирует определенную направленность сознания, необходимую для обнаружения, постижения необходимых смыслов.

Из представленных рассуждений Г. Сковороды и П. Флоренского можно сделать первое заключение об особенностях функционирования *слова* в статусе *символа*:

Постижение символа связано с его ***расщеплением, растворением****, в результате чего имеет место понижение его иерархического уровня.*

Снижение иерархического уровня символов происходит при их переходе из библейских текстов в культурные тексты более низкого иерархического уровня.

Особый интерес представляет более подробное рассмотрение *механизма* функционирования *символа* в том или ином культурном тексте. Этот механизм может быть прояснен с помощью представлений о приеме *бриколлажа*. Слово *бриколлаж* происходит от французского *bricoler*, что означает *«играть осколком, рикошетом»*. Впервые на возможность использования термина *бриколлаж* в методологическом значении обратил внимание К. Леви-Строс, предложивший рассматривать *бриколлаж* как элемент *мифологической логики*[31]. Однако есть основание утверждать, что прием *бриколлажа* играет фундаментальную роль в процессах *многомерного мышления* (более подробно этот прием описан в монографии[32], а также в готовящейся к изданию книге «На пути к многомерному мышлению»).

---

[29] *Ibidem*, с. 123.

[30] Г. Сковорода, *Сочинения в двух томах*, т. 1, с. 41.

[31] К. Леви-Строс, *Мифологики. В 4-х тт*., т. 1: *Сырое и приготовленное*, пер. З.А. Сокулер, К.З. Акопян, Москва − Санкт-Петербург: Университетская книга 1999.

[32] Л. Богатая, *Гештальт сознания*, Одесса: Альянс-Юг 2004.

В самых общих чертах суть отмеченного приема можно пояснить следующим образом: при соотнесении в сознании познающего субъекта двух или нескольких совершенно разнородных текстов происходит активное генерирование принципиально *новых* смыслов, которые не содержались ни в одном из соотносимых текстовых фрагментов. Каждый *символ* может рассматриваться как фрагмент библейского текста, и тогда проявление символа в любом другом культурном тексте есть рядоположение двух текстовых фрагментов, в результате которого возможно возникновение новых смыслов.

Будучи помещенным в обычный текст, символ выполняет роль своеобразного деформатора, позволяющего обнаруживать некоторые *двусмысленности* или даже *«многосмысленности»*.

В достаточно близком направлении по поводу функционирования слова размышлял П. Флоренский: «Попадая же на некоторый объект, способный получить толчок от воли, слово производит в нем то изменение, какое способен получить данный объект, и ввинчивается в объект всеми нарезками воли, пробужденной в сказавшем это слово соответственными нарезками семемы»[33]. *Фонему* Флоренский мыслил как основное ядро, или *косточку слова*, обернутую в *морфему*, на которой, в свою очередь, держится семема – смысловая оболочка слова. Пограничная активность слова, согласно рассуждениям философа, осуществляется через *семему*, формирующую смысловое поле слова.

Если П. Флоренский пытался обосновывать утверждение об активности границ *слова*, то тексты Г. Сковороды насыщены многочисленными примерами, в которых практически демонстрируется активность морфемы слова, приводящая к генерации новых смыслов. В качестве примера можно рассмотреть следующую цитату из текста Сковороды: «В сугубом слове божием сугубым чувством сугубого в нас естества чувствуем сугубое, будто взирая на радугу, в ту же минуту за спиною видит наша память солнце»[34]. Четырехкратное варьирование слова *сугубое*, с одной стороны, можно рассматривать как прием *бриколлажа*, при котором в роли активного *осколка* выступает слово «сугубо». Многократное повторение одного и того же фрагмента, образующего различные лексические формы, приводит к возникновению сильного смыслового напряжения, стимулирующего развитие мысли.

---

[33] П. Флоренский, *У водоразделов мысли*, т. 2, с. 264.
[34] Г. Сковорода, *Сочинения в двух томах*, т. 1, с. 58.

Пониманию рассматриваемого механизма функционирования слова способствуют размышления о креативных возможностях *границ* текстов, развиваемые Ю. М. Лотманом. О границе Лотман пишет следующее: «Граница − механизм перевода текстов чужой семиотики на язык „нашей", место трансформации „внешнего" во „внутреннее"»[35]. Именно граница становится источником динамических напряжений. На границе двух систем, в области «конституированной билингвиальности» (по Лотману) происходит творческий диалог взаимоперевода. Лотман отмечал, что в момент, когда границы одной системы оказываются втянутыми в пространство другой, происходит взрыв, «с этой точки зрения взрыв можно истолковать как момент столкновения чуждых друг другу языков: усваивающего и усваиваемого. Возникает взрывное пространство − пучок непредсказуемостей»[36]. Эти непредсказуемости и обладают огромным креативным потенциалом.

Выводы Ю. Лотмана о креативном потенциале границ удивительно созвучны теории пассионарности Льва Гумилева. По Гумилеву, *пассионарий* − это человек, появляющийся в результате этнических смешиваний, происходящих, в первую очередь, на границах соответствующих групп. Повышенный творческий импульс пассионария превышает «величину импульса инстинкта самосохранения»[37]. Пассионарий через «пассионарное напряжение», характеризующее «пассионарное поле», деформирует гармонию окружающей среды и вызывает «микромутации» (у Лотмана − взрывы). Или иначе: в результате пересечения двух этнических групп (на границах этих групп) происходит повышение креативных возможностей соответствующих частей этноса.

Поразительное совпадение выводов ученых, работающих с совершенно разными культурными объектами (*литературными текстами и этническими группами*) свидетельствует о культурной универсальности идеи повышенного креативного потенциала границ **различных** текстов (*текст* в данном случае понимается в самом широком смысле этого слова). Но тогда и отдельный *символ* можно рассматривать как локальный текст, являющийся фрагментом библейского текста, а про-

---

[35] Ю. Лотман, *Внутри мыслящих миров. Человек − текст − семиосфера − история*, Москва: Языки русской культуры 1996, с. 182.
[36] *Ibidem*, с. 209.
[37] Л. Гумилев, *Этногенез и биосфера Земли*, Ленинград: Гидрометеоиздат 1990, с. 498.

явление символа в ином культурном тексте ведет к проявлению границ, пересечениям двух текстов.

Возникновение идей Ю. Лотмана и Л. Гумилева о *креативном потенциале границ* во второй половине двадцатого века кажется вполне естественным. Мир только пережил последствия Второй мировой войны, и вопрос о *культурных границах* настойчиво притягивал внимание исследователей.

Удивительным же является то, что практически к тем же самым заключениям, которые были сделаны Л. Гумилевым и Ю. Лотманом, только на двести лет раньше, пришел Г. Сковорода. Время, в котором жил этот уникальный мыслитель, было совсем иным. Его исследования стимулировалась размышлениями не о государственных границах, а о границах миров: *макромира*, *микромира*, *библейского мира*.

Рассуждения Сковороды о креативном потенциале границы можно назвать гениальным предвидением будущих интеллектуальных прозрений. О *границе* Сковорода писал так: «одного места граница есть она же и дверь, открывающая поле новых пространностей, и тогда ж зачинается цыпленок, когда портится яйцо»[38]. Первая часть приведенного высказывания полностью соответствует идее существования римского бога Януса, идее, которая, несомненно, была хорошо известна Сковороде. Но философ идет в своих размышлениях дальше: яйцо является традиционным символом творческой потенции и при переходе же через границу эта потенция развертывается, приобретая новую качественность.

Осмысление идеи *границы* для Сковороды принципиально, так как при этом появляется возможность объяснения механизма взаимодействия миров. По Сковороде, как уже было отмечено, весь мир, «всемирный мир», состоящий из отдельных миров, развивается из некого единого начала: «а я вижу в нем (см. „всемирном мире”) единое *начало*, так как один центр и один умный циркуль во множестве их»[39]. *Начало* же бытийствует в мире *невидном*: «сие начало и сей центр есть везде, а окружия его нигде нет, тогда вижу в сем целом мире два мира, один мир составляющие: мир видный и мир невидный»[40]. Главный вывод философа заключается в том, что между отмеченными мирами нет непреодолимого разделения. Связующим оказывается

[38] Г. Сковорода, *Сочинения в двух томах*, т. 1, с. 17.
[39] *Ibidem*, с. 16.
[40] *Ibidem*.

мир Библии. Каждый библейский сюжет, каждый библейский символ есть своеобразный *мостик* между мирами.

Сковорода подарил человечеству удивительный по своей духовной чуткости и глубине образ Библии: «Библия есть мир символичный и зверинец божий, а люди, скоты, звери и птицы суть фигуры и херувимы, сиречь **возики, везущие вечности сокровища**»[41]. Мысль философа можно продолжить так: возики, перевозящие сокровища через границы миров.

Приведенные выше размышления Г. Сковороды, П. Флоренского, Ю. Лотмана, Л. Гумилева в самом кратком виде сводимы к следующему: *граница любой системы (локальной культуры, этноса, текста, слова, символа и т.п.) обладает повышенным креативным потенциалом, способствующим возникновению взрывообразных (возможно − спонтанных) процессов, в результате которых возникает* ***нечто*** *принципиально новое (к примеру − новые смыслы)*. Отмеченный факт можно рассматривать как некий **эффект**, именуемый *«эффектом активной границы»*. Обнаружению и пониманию гносеологических возможностей, проявляющихся в результате отмеченного эффекта, во многом способствовали семиотические исследования Ю.М. Лотмана, которые привели к своеобразному «культурному резонансу», позволившему обнаружить и соотнести в едином контексте интуиции нескольких философов по поводу специфических возможностей границы.

О генетических текстах как изначальных формах проявления символов

Рассуждения о *Библии*, *библейском символьном мире* Г. Сковороды приводят к мысли о возможности существования *особых* текстов, выполняющих специфическую культурную функцию. Именно в этих текстах **слово** естественного языка предстает в роли **символа** и обретает *символические смыслы*, которые, опять же, через соответствующее слово транслируются в иные культурные тексты. Впервые представления о *генетическом тексте* были введены автором в монографии[42].

Термин «ген» как известно, происходит от греческого слова «genes», что означает *рождающий*, *рожденный*, *происхождение*

[41] *Ibidem*, с. 25.
[42] Л. Богатая, *Гештальт сознания*.

и в современном языке понимается как единица наследственной информации, с помощью которой происходит образование новых феноменальных объектов.

Каждый ген, согласно биологическому толкованию термина, ответственен за синтез определенного белка, за формирование какого-либо элементарного признака в организме. Совокупность всех генов организма определяет его *генотип*. Уникальность генов связана с сочетанием их высокой *устойчивости* во многих поколениях со способностью к *мутациям*. Гены являются составной частью ДНК − носителя генетической информации, которая вместе с белками образует вещество хромосом.

Столь пространное толкование биологических смыслов, закрепленных за термином *ген*, дает возможность более глубокого понимания смыслов выражения *«генетический текст»*. В отличие от *обыкновенного* текста, структура которого является в достаточной степени произвольной, зависящей от воли автора, породившего данный текст, генетический текст является структурой жестко фиксированной, в которой принципиально важна структурная позиция каждого элемента, составляющего текст.

Элементами генетического текста являются *символы*. Структурные, функциональные связи, существующие между отдельными символами, составляющими генетический текст, являются нормирующими для всей культуры, в которой соответствующий текст возник. Сам процесс культурного развертывания во многом обусловлен рациональным осмыслением соответствующих норм. Генетический текст наполнен символическими смыслами, которые в своей совокупности позволяют приоткрывать *суть* символов. Экспликация соответствующих сутей является фундаментальной задачей изучения символов.

Важнейшая особенность ***генетического текста*** состоит в стимулировании возникновения новых текстов, содержащих генетически ту же информацию. Именно поэтому генетические тексты играют фундаментальную роль в формировании любой культуры. Генетическая информация передается благодаря *символам*, транслируемым из генетических текстов в обыкновенные культурные тексты. Символы переносят соответствующие символические смыслы и способствуют новым смыслопроявлениям.

К ряду генетических текстов, в первую очередь, следует отнести фундаментальные религиозные тексты. Самыми очевидными при-

мерами генетических текстов являются Библия и Коран. Но из отмеченного не следует вывод, что к ряду генетических текстов относятся только тексты религиозные. К генетическим, скорее всего, относятся и основополагающие научные тексты, к примеру − некоторые работы И. Ньютона, А. Эйнштейна, И. Пригожина и пр. В таких текстах фиксируются смыслы ключевых научных терминов, выполняющих важную роль в развитии культуры. К примеру, именно в этих текстах термин «масса» обрел статус научного символа.

Слово, попадая из генетических текстов в тексты принципиально иного онтологического уровня, *«сохраняет память»* о своем функционировании в качестве *символа*. Соответствующая память закреплена в символических смыслах, связанных с символом.

В ходе культурного функционирования генетические тексты порождают текстовое многообразие, в котором с помощью символов проявляются многочисленные новые смыслы. Соотнесение вновь образующихся смыслов со смыслами символическими позволяет проводить своеобразную смысловую фильтрацию. Те смыслы, которые соответствуют символической сути − культурно закрепляется и способствуют наращиванию культурной мощи. Что же касается смыслов, искажающих символическую суть, то они становятся своеобразными симулякрами культуры.

Все сказанное о генетических текстах вовсе не означает, что символы возникают **исключительно** в них. Вероятнее всего, что то или иное *слово* может *обрести* свой символический статус, или иначе − свой символический смысл, фиксируемый в культурных текстах. К примеру, Илья Пригожин рассматривал «часы» как один из фундаментальных символов Нового времени.

Объяснить процессы проявления новых символов можно следующим образом. В ходе культурного функционирования *слово* обретает *множество смыслов* и если субъект, оперирующий словом, оказывается способным одновременно актуализировать и на определенное время удержать в своем сознании отмеченное смысловое множество, то появляется возможность обнаружения *закона*, *принципа*, проявляющихся через соответствующее *слово-символ*. Этот закон обнаруживается путем фиксации ключевых символических смыслов.

С другой стороны, традиционно *совокупность смыслов*, обретаемых словом и отраженных в различных культурных текстах, которыми оперируют различные гносеологические субъекты, проявляет *суть* слова. Поэтому возникает мысль о возможности отождествления

сути слова и ***символа***. Однако совершенно очевидно, что при всей близости *сути* и *символа* их не следует отождествлять. Употребляя термин *символ*, как это совершенно справедливо отмечал А.Ф. Лосев, в первую очередь мыслится *принцип*. Что же касается термина *суть*, то это *то*, постижение чего является определенной гносеологической целью, но целью, которая практически никогда не достижима. Суть неисчерпаема, в то время как символ, активированный на какое-то время в той или иной культурной ситуации, выполняет определенные нормирующие функции.

Подводя определенный итог всему сказанному о символе, можно сформулировать следующие выводы:

1. *Символ есть феноменальное проявление фундаментальных принципов (А.Ф. Лосев), начал (Г. Сковорода)*.

2. *Первоначальное и наиболее полное в смысловом плане бытие символов разворачивается в генетических текстах.*

3. *Генетические тексты можно определить как генетический фундамент культуры, благодаря которому формируется культурный континуум.*

4. *Символические смыслы, проявленные в генетических текстах, благодаря символам просачиваются в различные культурные тексты, стимулируя порождение смыслов новых, выполняя тем самым свою креативную функцию.*

5. *Функционирования символа в культурном тексте может быть пояснено с помощью приема бриколлажа.*

On the symbol and peculiarities of its functioning

Different points of view on the nature and special features of symbols' functioning represented in the works of G. Skovoroda, P. Florensky, A. Losev are interpreted in the article. The idea of genetic texts as the sources of symbols and symbolic senses is introduced. The method of bricolage is examined, which makes it possible to explain the special features of symbols' functioning in the cultural texts.

Богатая Лидия Николаевна − кандидат философских наук, доцент кафедры философии естественных факультетов Одесского национального университета им. И.И. Мечникова.

Marcin Ziomek

Miasto jako symbol nowego społeczeństwa

I

Na początku XX wieku kultura rosyjska po okresie „zmierzchu i bezdroża”[1] wkroczyła w epokę niebywałego wprost rozkwitu, był to jednak – jak trafnie zauważył Andrzej Drawicz – „rozkwit w przededniu katastrofy”[2]. Rewolucja w tragiczny sposób przerwała ten rozwój, a nowe bolszewickie władze zmusiły miliony obywateli do emigracji. Symbolicznym aktem, a jednocześnie wyrazem represyjnej polityki bolszewików wobec przeciwników nowego ustroju, było wysłanie w 1922 r. drogą morską na Zachód najwybitniejszych rosyjskich intelektualistów[3].

Integralną częścią kultury Srebrnego Wieku był rosyjski renesans religijno-filozoficzny zrodzony pod wpływem idei Władimira Sołowjowa, Fiodora Dostojewskiego oraz Nikołaja Fiodorowa. Anastazja Gaczewa pisze: „Dostojewski, Fiodorow, Sołowjow są, w pełnym słowa tego znaczeniu, trzema filarami, na których opiera się całe uniwersum rosyjskiej myśli religijno-filozoficznej końca XIX wieku i pierwszego trzydziestolecia XX wieku”[4]. Koniec XIX wieku to również czas, kiedy – jak zauważa Sławomir Mazurek – rosyjska filozofia rodzi się po raz drugi:

---

[1] M. Jakóbiec (red.), *Historia literatury rosyjskiej*, Warszawa: PWN 1976, t. 2, s. 379.

[2] A. Drawicz (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa: PWN 2002, s. 11.

[3] Zob. R. Pipes, *Rosja bolszewików*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa: Magnum 2005, s. 358-359; Л. Коган, *Выслать за границу безжалостно (Новое об изгнании духовной элиты)*, „Вопросы философии” 9 (1993), s. 61-84.

[4] А. Гачева, *Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров. Встречи в русской культуре*, Москва: ИМЛИ РАН 2008, s. 9.

> O kulturze filozoficznej w Rosji powiedzieć można, że narodziła się dwa razy. Po raz pierwszy w czasach Czaadajewa (...) i *lubomudrów*, a więc w latach dwudziestych i trzydziestych XIX wieku (…). Po raz drugi rosyjska filozofia narodziła się pod koniec XIX wieku, kiedy to przestała być jedynie dziedziną dość swobodnych poszukiwań duchowych (…) i zaczęła istnieć także pod postacią profesjonalnej dyscypliny uniwersyteckiej[5].

Jedną z prób „unaukowienia" była działalność neokantystów (Siergiej Hessen, Fiodor Stiepun, Boris Jakowienko) skupionych wokół czasopisma „Logos" zorientowana na próbę okcydentalizacji narodowej filozofii. Dyskusja z ideowymi przeciwnikami związanymi z moskiewskim wydawnictwem „Droga" („Путь") została nazwana od tytułu zbiorów artykułów Włodzimierza Erna „walką o Logos"[6]. Inną, niezwykle interesującą debatą rosyjskiego renesansu był spór na temat oryginalności rosyjskiej filozofii, który rozgorzał po opublikowaniu przez Borisa Jakowienko na łamach „Logosu" artykułu o wtórności rosyjskiej myśli filozoficznej. Tezy o samoistności bronili z prawdziwą pasją Ern oraz Paweł Florenski i Ernest Radłow[7].

Przewrót bolszewicki w symboliczny sposób przerwał intelektualne dociekania rosyjskich myślicieli, a większość z aktywnych uczestników renesansu znalazła się na emigracji i tam prowadziła swoje filozoficzne poszukiwania, trzeba jednak podkreślić, że już w zupełnie odmiennej atmosferze i sytuacji historyczno-społecznej. Mark Rajew pisze: „Kółka, grupy dyskusyjne, wykłady i dyskusje, aktywna działalność wydawnicza – wszystkie te charakterystyczne cechy Srebrnego Wieku były rozwijane na emigracji"[8].

Jednym z charakterystycznych elementów dziewiętnastowiecznej kultury rosyjskiej rozwijanym w epoce Srebrnego Wieku i w twórczy sposób kontynuowanym przez rosyjską diasporę była działalność wydawnicza. Wydawane przez emigrantów tzw. *tołstyje żurnały* „sprzyjały formowaniu poglądów intelektualno-estetycznych oraz były głównym środkiem popularyzowania programów społeczno-politycznych i osiągnięć kulturalnych" – pisze Bronisław Kodzis[9]. Niestety, nie powiodła się próba wznowienia

---

[5] S. Mazurek, *Rosyjski renesans religijno-filozoficzny. Próba syntezy*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2008, s. 21.

[6] В. Эрн, *Борьба за Логос*, Москва: Путь 1911.

[7] Zob. А. Гачева, *Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Федоров...*, s. 455-457.

[8] М. Раев, *Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919-1939*, Москва: Прогресс-Академия 1994, s. 177.

[9] Б. Кодзис, *Литературные центры русского зарубежья 1918-1939*, München: Sagner 2002, s. 59.

„Logosu", ukazał się bowiem w Pradze w 1925 r. tylko jeden numer. Najważniejszymi czasopismami o religijno-filozoficznym charakterze, na łamach których swoje artykuły publikowali myśliciele rosyjskiego renesansu, były periodyki „Путь" (1925-40) oraz „Новый Град" (1931-39), który ukazywał się w Paryżu – od połowy lat dwudziestych głównym ośrodku rosyjskiej diaspory[10]. Inicjatorem przedsięwzięcia był Ilja Bunakow-Fondaminskij (1881-1942), *spiritus movens* wielu emigracyjnych inicjatyw, dawny eser, na emigracji od 1919 r. Czasopismo współredagowali historyk i teolog Gieorgij Fiedotow (1886-1951), profesor Instytutu Teologicznego Św. Siergieja w Paryżu, na emigracji od 1925 r., oraz filozof i socjolog Fiodor Stiepun (1884-1965), wykładowca Wyższej Szkoły Technicznej w Dreźnie, wydalony z Sowieckiej Rosji w pamiętnym 1922 r.

W sumie ukazało się czternaście numerów czasopisma. Początkowo „Новый Град" był wydawany jako kwartalnik (numery 1-5 z lat 1931-32), później jako półrocznik (numery 6-9 z lat 1933-34), ostatecznie jako rocznik (numery 10-14 z lat 1935-39). Jego egzystencję przerwał wybuch II wojny światowej i okupacja Francji. Autorzy na łamach czasopisma podejmowali szeroki zakres tematów, począwszy od bieżących zagadnień polityczno-ekonomicznych, przez filozoficzno-religijne i historiozoficzne, aż po kulturologiczno-estetyczne. Wśród autorów znaleźli się: Nikołaj Bierdiajew, Siergiej Bułgakow, Siergiej Hessen, Nikołaj Łosski, Jelizawieta Skobcowa (matka Maria), Władimir Weidle, Boris Wyszesławcew[11].

II

Symbol jest terminem wieloznacznym, bo – jak zauważa Maria Podraza-Kwiatkowska – „co innego znaczy (…) dla matematyka, chemika, logika, co innego dla semiotyka, co innego wreszcie dla badacza kultury, filozofa, religioznawcy, psychoanalityka, historyka literatury"[12]. Symbol pojawia się wszędzie tam, gdzie nie można nazwać czegoś wprost, gdzie brak precyzyjnego określenia. Twórca, sięgając po symbol, stara się przy-

[10] Wcześniej takim centrum „emigracyjnej Rosji" był Berlin, ale z powodu stale rosnącego kursu niemieckiej marki stał się zbyt drogi dla emigrantów i większość z nich przeniosła się właśnie do Paryża. Zob. O. Figes, *Taniec Nataszy. Z dziejów kultury rosyjskiej*, przeł. W. Jeżewski, Warszawa: Magnum 2007, s. 398-400.

[11] Pełna lista autorów liczy około 30 nazwisk. Łamy czasopisma były otwarte dla wszystkich, nie tylko dla ideowych zwolenników, ale i przeciwników.

[12] M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków: Universitas 2001, s. 15.

bliżyć i nazwać to, co niewyrażalne, jednocześnie jednak zaciemnia obraz oraz wprowadza wieloznaczność. Najbardziej znane symbole na gruncie filozofii to Platońska jaskinia, Kartezjański złośliwy demon, Pascalowska trzcina na wietrze, Heglowski pan i niewolnik, Nietzscheański nadczłowiek, czy wreszcie, by odwołać się do przykładu z filozofii rosyjskiej, Sołowjowowska Sofia.

Tytuł paryskiego czasopisma „Новый Град" to symbol o biblijnej proweniencji; wskazuje na to użycie w tytule czasopisma staro-cerkiewno-słowiańskiego[13] określenia miasta-grodu oraz zastosowanie wielkiej litery[14]. W Liście do Hebrajczyków w dwunastym rozdziale natchniony autor pisze: „(…) przystąpiliście do góry Syjon, do miasta Boga żyjącego, Jeruzalem niebieskiego" (Hbr 12,22)[15] oraz w trzynastym rozdziale: „Nie mamy tutaj trwałego miasta, ale szukamy tego, które ma przyjść" (Hbr 13,14), natomiast w Apokalipsie czytamy: „*I Miasto Święte – Jeruzalem* Nowe ujrzałem zstępujące z nieba od Boga" (Ap 21,2) oraz „Błogosławieni, *którzy płuczą swe szaty*, aby władza nad *drzewem życia* do nich należała i aby bramami wchodzili do Miasta" (Ap 22,14). W rozdziałach dwudziestym pierwszym i dwudziestym drugim święty Jan Apostoł szczegółowo opisuje owo Nowe Jeruzalem, które w eschatologicznej wizji zostaje przeciwstawione Wielkiemu Babilonowi.

To zestawienie w plastyczny sposób obrazuje ambiwalentną symbolikę miasta. Władimir Toporow pisze:

> I świadomości (…) oferuje się dwa obrazy miasta, dwa bieguny możliwego rozwoju tej idei – miasto przeklęte, upadłe, miasto nad otchłanią i miasto-otchłań, oczekujące kar niebieskich, oraz miasto przemienione i okryte sławą, nowy gród, zesłany z nieba na ziemię. Obrazem pierwszego z nich jest Babilon, drugiego – Niebieska Jerozolima[16].

Oprócz kontekstu biblijnego tytuł czasopisma odsyła także do staroruskiej opowieści o „niewidzialnym, pozostającym do czasu w ukryciu

[13] Współczesne słowniki języka rosyjskiego słowo „град" opatrują kwantyfikatorem „archaizm". Zob. С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Москва: РАН 2003. Dziewiętnastowieczny słownik Włodzimierza Dala wyjaśnia: „град – стар. церк. город, в значении застроенного населенного места и жителей его".

[14] Obecnie w większości rosyjskojęzycznych opracowań stosowany jest zapis tytułu czasopisma zgodny ze współczesnymi rosyjskimi zasadami pisowni tytułów, a więc drugi człon małą literą, tymczasem redaktorzy konsekwentnie używali wielkiej litery. Zapis zgodny z oryginalną pisownią stosuje w swojej pracy А. Гачева.

[15] Wszystkie cytaty z Pisma Świętego podaję zgodnie z czwartym wydaniem Biblii Tysiąclecia.

[16] W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2000, s. 34.

legendarnym”[17] grodzie Kitieżu, który – zdaniem Andrzeja de Lazari – „symbolizuje idee rozumnego porządku społecznego na ziemi rosyjskiej, szczęśliwej Rusi kitieżskiej, wiary ludu-narodu w swoją przyszłość”[18]. Ponadto, jak zauważa Władimir Kantor, „(…) miasto-gród było we wczesnym chrześcijaństwie symbolem rozumnej egzystencji człowieka”[19].

Taki charakter (rozumny i sprawiedliwy) starali się także nadać swojemu projektowi redaktorzy i autorzy czasopisma „Новый Град”. Jego zadanie i cel najlepiej chyba oddają słowa Bunakowa:

> „Nowyj Grad” nie jest czasopismem naukowym. „Nowyj Grad” jest laboratorium opinii publicznej, pracownią architekta, w której opracowywane są plany i projekty nowego ustroju społecznego[20].

Tytułowe nowe Miasto-Gród nie jest więc eschatologiczną wizją przyszłej doskonałej i przemienionej ludzkości, ale symbolem nowego i odrodzonego ogólnoeuropejskiego społeczeństwa. W pierwszym numerze w artykule *От редакции* – swoistym credo środowiska skupionego wokół paryskiego periodyku – redaktorzy przedstawiają się jako poszukiwacze nowego miasta i w następujący sposób uzasadniają swoje wystąpienie: „Nie połączyło nas – poszukiwaczy nowego – lekkomyślne pragnienie nowości, ani też ślepa nienawiść do przeszłości. Po prostu życie w starym mieście staje się niemożliwe”[21]. Ich zdaniem nie sposób żyć w starym mieście, czyli ówczesnej Europie, z powodu chaosu wywołanego kryzysem, który dotknął wszystkie sfery życia społecznego. Źródeł tego wszechstronnego kryzysu dopatrują się w minionej „wielkiej wojnie”, która nie rozwiązała żadnego z europejskich problemów, lecz przeciwnie, wiele z nich dodatkowo pogłębiła. Dramatycznie zapytują: „Czy nowy ustrój zatryumfuje nad chaosem, czy raczej chaos pochłonie nienarodzony jeszcze ustrój?”[22], dlatego też w obawie o przyszłość Europy wzywają do budowy nowego społeczeństwa. Zapewniają: „Być z tymi, kto gotowy jest walczyć i pielgrzymować, ale nie na pustynię, lecz do nowego Miasta, które powinno być wzniesione naszymi rękami ze starych kamieni, według nowych pla-

---

[17] A. de Lazari (red.), *Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, Łódź: Ibidem 2001, t. 4, s. 278.
[18] *Ibidem*, s. 280.
[19] В. Кантор, *„...Есть европейская держава” Россия. Трудный путь к цивилизации. Историософские очерки*, Москва: РОССПЭН 1997, s. 41.
[20] И. Бунаков, *Покоя не будет*, „Новый Град” 9 (1934), s. 29.
[21] *От редакции*, „Новый Град” 1 (1931). Artykuł dostępny na stronie internetowej: <www.rhga.ru/about_us/publishing_house/shop/new_grad/1/vv.php>.
[22] *Ibidem*.

nów architektonicznych”[23]. Kształtowanie nowego społeczeństwa związane jest więc z wysiłkiem i twórczą pracą („pielgrzymowanie”, „budowanie”), a „stare kamienie” i „nowe plany architektoniczne” jednoznacznie wskazują na ewolucyjny charakter proponowanego projektu.

Namysł nad przyszłością ma swoje źródło we wnikliwej analizie i refleksji nad współczesnością. Środowisko skupione wokół czasopisma z niepokojem wpatrywało się w narastające w Europie lat trzydziestych XX wieku sympatie do autorytarnych i totalitarnych systemów sprawowania władzy. Stiepun pisał o genezie tego zjawiska:

> (…) kryzys kapitalizmu w Europie łączy się z kryzysem demokracji. Stąd bierze się wzrost pełnego poparcia dla teorii i nastrojów faszystowsko-socjalistycznych[24].

Już w pierwszym numerze jasno określili swoją pozycję i swój jednoznaczny sprzeciw wobec totalitaryzmu, zarówno czerwonego, jak i brunatnego: „Przed komunizmem i faszyzmem bronimy odwiecznej prawdy o jednostce, bronimy wolności człowieka, przede wszystkim zaś wolności ducha”[25]. Występując w obronie jednostki i wolności, występowali tym samym w obronie kulturowej tożsamości Europy, ufundowanej w ich przekonaniu na chrześcijaństwie.

I to właśnie chrześcijaństwu przyznawali pierwszoplanowe znaczenie w budowie nowego społeczeństwa; przekonywali, że: „Tylko chrześcijaństwo całościowo [*целостно*], a nie eklektycznie ustanawia równość całości i części, jednostki i świata”[26]. Jednocześnie jednak w zakończeniu swojego pierwszego wystąpienia jako redakcja zapewniali: „Nie pytamy, w co człowiek wierzy, ale jakiego jest ducha. Pod tym sztandarem zjednoczyliśmy się w walce o prawdę nowego Miasta”[27].

Europa ich zdaniem jest pogrążona nie tylko w kryzysie polityczno-ekonomicznym, ale także, a może nawet przede wszystkim, w kryzysie duchowym: „Chrześcijańska kultura Europy znajduje się obecnie w krytycznym stanie”[28] – pisze Stiepun. I dlatego jednym z najważniejszych zadań, jakie stoją przed nowym społeczeństwem, jest wskrzeszenie chrześcijańskiej pamięci Europy: „Prawdziwe i jedyne wyjście to pogłębienie

---

[23] *Ibidem*.
[24] Ф. Степун, *Путь творческой революции*, [w:] idem, *Чаемая Россия*, Санкт-Петербург: Издательство РХГИ 1999, s. 129.
[25] *От редакции*.
[26] *Ibidem*.
[27] *Ibidem*.
[28] Ф. Степун, *Идея России и формы ее раскрытия*, [w:] idem, *Чаемая Россия*, s. 213.

chrześcijańskiej pamięci kultury europejskiej i twórcze ożywienie jej chrześcijańskich korzeni"[29]. Chrześcijaństwo ma być więc siłą pozwalającą w twórczy sposób narodzić się nowemu społeczeństwu, które zdaniem myśliciela powinno się opierać na trzech zasadach[30]. Pierwszą z nich jest chrześcijańska idea absolutnej prawdy, drugą humanistyczno-oświeceniowa idea swobód politycznych, a trzecią socjalistyczna idea sprawiedliwości społecznej[31]. Wyniszczająca walka tych idei stała się w przekonaniu Stiepuna jedną z przyczyn obecnego kryzysu i dlatego nieodzowne jest ich „twórcze i organiczne zrośnięcie" w przyszłym społeczeństwie, ale by mogło się to ziścić, musi pojawić się nowy człowiek, który będzie realizował te ideały[32].

W artykule *О человеке „Нового Града"* Stiepun pisze: „(…) konieczna jest długa i mozolna praca nad wypracowaniem nowego światopoglądu, nad pielęgnowaniem nowego człowieka"[33]. Zadaniem nowego człowieka jest przede wszystkim praca nad nowym chrześcijańskim światopoglądem, który by przenikał wszystkie dziedziny jego twórczej działalności. „Człowiek «Nowego Gradu» jest przede wszystkim zwolennikiem całościowego chrześcijańskiego światopoglądu" – pisze myśliciel[34]. Ten wysiłek ma prowadzić do ustanowienia żywej więzi pomiędzy współczesnością a chrześcijaństwem, które w przekonaniu Stiepuna musi wziąć aktywny udział w przeobrażaniu świata:

> Chrześcijaństwo „Nowego Gradu" nie może być romantycznym schronieniem dla cieni przeszłości, lecz powinno być mocnym fundamentem przyszłości (…) powinno być trzeźwą, mocną i rzeczywistą *roboczą* siłą[35].

Jedną z najistotniejszych cech nowego człowieka według Stiepuna jest umiłowanie wolności:

> Człowiek „Nowego Gradu" z natury swojej kocha wolność. Wolność dla niego jest nieodłączna od prawdy. Wolność jest drogą, na której prawda zstępuje w życie, a życie podąża ku prawdzie[36].

---

[29] *Ibidem*, s. 213-214.
[30] Idee te są zdaniem myśliciela fundamentem kultury europejskiej [*основные идеи европейской культуры*].
[31] Zob. Ф. Степун, *Путь творческой революции*, s. 136.
[32] Stiepun zwracał uwagę, że sukces faszyzmu i komunizmu polegał między innymi na tym, iż udało się im stworzyć swojego człowieka.
[33] Ф. Степун, *О человеке «Нового Града»*, [w:] idem, *Чаемая Россия*, s. 164.
[34] *Ibidem*, s. 165.
[35] *Ibidem*, s. 160.
[36] *Ibidem*, s. 170.

Związek prawdy i wolności myśliciel rozumie na sposób ewangeliczny, w myśl słów Chrystusa: „(…) poznacie prawdę, a prawda was wyzwoli" (J 8,32).

Zagadnieniu wolności poświęcony jest artykuł *О свободе*, w którym Stiepun pisze o „najwyższej duchowej trójjedynej realności", którą tworzą prawda, wolność i jednostka-osoba. Pojęcia te są dla myśliciela nierozerwalnie związane ze sobą i nie sposób pisać o wolności w oderwaniu od prawdy i jednostki. Jak zauważa Ryszard Paradowski, „ważnym aspektem deklarowanego przez Stiepuna rozumienia wolności jest podkreślana przez całą chrześcijańską myśl kwestia «właściwego rozumienia» samej jednostki, której ta wolność ma przysługiwać, a ściślej osoby, bo tylko to ma odzwierciedlać antyatomistyczny charakter rozwiązania problemu"[37]. W swoich rozważaniach jednostkę-osobę przeciwstawia jednostce-indywiduum. Zwraca uwagę, że osoba to coś więcej niż indywiduum, ponieważ osoby tworzą prawdziwą wspólnotę, a indywidua tylko i wyłącznie kolektywy. Oto w jaki sposób Stiepun definiuje osobę:

> Jednostka to indywidualność otwarta na inną indywidualność. Jednostka to „Ja" rozpoczynające się od „Ty", ze zwrócenia się do Boga lub człowieka, a ściślej do Boga i człowieka razem, gdyż jedno bez drugiego jest niemożliwe[38].

Podmiot w przekonaniu Stiepuna nie może zatem w pełni być sobą bez zapośredniczenia w innym podmiocie. Rosyjski myśliciel z jednej strony w swoich rozważaniach odwołuje się do tak charakterystycznej dla prawosławia kategorii soborności, a z drugiej podkreśla absolutne znaczenie osoby ludzkiej dla właściwego zrozumienia idei wolności.

W przekonaniu Stiepuna nie sposób oddzielić od siebie tych trzech pojęć, ponieważ wolność to obowiązek posłuszeństwa wobec prawdy [*долг послушания истине*] oraz wiąże się z tym, co najgłębsze i najistotniejsze w ludzkim „Ja". Wolność bez prawdy przekształca się w samowolę i anarchię, a bez jednostki-osoby staje się ślepym posłuszeństwem charakterystycznym dla autorytarnych systemów politycznych. Czym zatem jest wolność dla Stiepuna? Przede wszystkim twórczym aktem, który jednoczy te wartości. Posłuszeństwo jednostki wobec prawdy prowadzi ją do prawdziwej duchowej wolności oraz wiąże ją z tym, co ogólne i wieczne. Stiepun pisze, że wolność jest twórczym aktem, który łączy odwieczną

[37] R. Paradowski, *Mikołaj Bierdiajew i Fiodor Stiepun o wolności. Wolność jako wierność*, [w:] R. Bäcker, Z. Karpus (red.), *Emigracja rosyjska. Losy i idee*, Łódź: Ibidem 2002, s. 107.

[38] Ф. Степун, *О свободе*, [w:] idem, *Чаемая Россия*, s. 250.

i jedyną prawdę z niepowtarzalną jednostką, a więc to co nieskończone, trwałe i niezmienne z tym co skończone, nietrwałe i przypadkowe[39]. Tylko człowiek prawdziwie wolny może tworzyć nowe społeczeństwo i przeciwstawić się totalitaryzmom.

Nacisk położony na chrześcijański wymiar nowego społeczeństwa pozwala łączyć projekt czasopisma „Новый Град" z myślą Sołowjowa i wysuniętą przez niego w pismach z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ideą chrześcijańskiej polityki [*христианская политика*] i chrześcijańskiego społeczeństwa [*христианская общественность*]. Jak pisze Władimir Kiejdan, filozof „pozostawił w spadku nadchodzącemu stuleciu szereg idei, spośród których najbardziej atrakcyjne dla części rosyjskiej inteligencji okazało się wezwanie do stworzenia ruchu religijno-politycznego, mającego na celu odnowić duchowe, kulturalne i społeczne życie kraju na zasadach polityki chrześcijańskiej"[40].

Zadaniem państwa i Kościoła w przekonaniu Sołowjowa jest współdziałanie na rzecz urzeczywistnienia idei królestwa Bożego na ziemi: „państwo chrześcijańskie uznaje nad sobą ten najwyższy cel, który daje religia, a reprezentuje Kościół, i w dobrowolnej służbie temu celowi, tzn. królestwu Bożemu, znajduje swój najwyższy sens i najwyższe zadanie"[41]. Ideał swobodnej teokracji zakładał powstawanie prawdziwie wolnego społeczeństwa. Zdaniem filozofa możliwe jest to tylko na gruncie chrześcijaństwa, w ścisłej współpracy z państwem. W świecie starożytnym niemożliwe było ukonstytuowanie się autentycznego społeczeństwa, ponieważ nie istniała autentyczna osoba. Zdaniem Sołowjowa:

> Pełnia istoty ludzkiej wymaga absolutnej wolności, ale absolutna wolność nie może przysługiwać człowiekowi poza Bogiem – jest ona udziałem jedynie Bogoczłowieka. Z chwilą zjawienia się Bogoczłowieka społeczeństwo uzyskuje w chrześcijaństwie punkt oparcia ponad światem w sferze prawdziwie absolutnej, i przez to wyzwala się od świata. Pojawia się wolny człowiek i możliwość wolnego, bogoczłowieczego społeczeństwa[42].

Państwo, dzięki odpowiednim instytucjom i prawu, może realizować ideał, który uosabia Kościół, przez co „doznaje idealizacji i uduchowie-

[39] Zob. *ibidem*, s. 255-256.

[40] В. Кейдан, *На путях к граду земному*, [w:] В. Кейдан (red.), *Взыскующие града. Хроника русской религиозно-философской и общественной жизни первой четверти XX века в письмах и дневниках современников,* Москва: Школа „Языки русской культуры" 1997, s. 6.

[41] W. Sołowjow, *Duchowe podstawy życia*, [w:] idem, *Wybór pism*, przeł. J. Zychowicz, A. Hauke-Ligowski, Poznań: W drodze 1988, t. 1, s. 112.

[42] *Ibidem*, s. 118.

nia”[43]. Zadaniem państwa wespół z Kościołem jest więc „szerzenie chrześcijaństwa w świecie (…) w samym chrześcijaństwie – pokojowe zbliżenie narodów, w każdym narodzie – urządzenie stosunków społecznych zgodnie z ideałem chrześcijańskim”[44].

Redaktorzy czasopisma „Новый Град”, formułując w kolejnych numerach swój projekt budowy nowego społeczeństwa i poddając go pod dyskusję, występowali w obronie europejskiej demokracji, a tym samym i kulturowej tożsamości Starego Kontynentu. Znali słabości demokracji i dlatego postulowali przemyślenie wartości, na których buduje się społeczeństwo oraz nawoływali do powrotu do chrześcijańskich korzeni.

City as a Symbol of the New Society

The present paper deals with the concept of establishing a new, pan-European society which was presented in the „Novyj Grad”, a magazine edited by Ilja Bunakov-Fondaminsky, Gieorgiy Fiedotov and Fiodor Stiepun. It was published in Paris between 1931 and 1939. The fundament of the new society, symbolised by the eponymous „Grad” (City) image, was supposed to be a combination of three ideas: a Christian idea of absolute truth, a humanist and Enlightenment idea of political freedoms and a socialist idea of social justice. The education of a new human being, who is supposed to implement these ideals, was an important element of establishing the new society.

Marcin Ziomek – doktorant w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. W katedrze Antropologii i Komparatystyki Kulturowo-Literackiej przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą działalności G. Fiedotowa i F. Stiepuna na emigracji.

[43] *Ibidem*, s. 114.
[44] *Ibidem*.

Inspiracje literacko-filozoficzne

Elżbieta Mikiciuk

Dostojewski i ikona[1]

Temat obecności ikony w świecie powieściowym Dostojewskiego, jak również ikoniczności tego świata, jest rozważany przez wielu badaczy autora *Idioty*. Jurij Sidiakow w artykule *O ikonie (obrazie) w twórczości Dostojewskiego*[2] podaje częstotliwość występowania w jego powieściach słowa „ikona" (151 razy) i „obraz" (122 razy). Próbuje także ustalić, o jakich ikonach jest mowa, ile razy wspomina się np. o ikonie Zbawiciela, a jak często o ikonie Matki Bożej, czy przed ikonami palą się łampady, jaką rolę spełnia ikona: czy jest przedmiotem kultu, modlitwy, błogosławieństwa, czy jest całowana, czy też np. okradana i bezczeszczona. Ten sporządzony przez Sidiakowa swoisty katalog występowania ikon i odnoszenia się do nich powieściowych postaci Dostojewskiego nie stanowi jednak pogłębionej analizy scen, w których ikona jest obecna, nie wydobywa też symbolicznego charakteru tych scen[3].

---

[1] W artykule tym odwołuję się do interpretacji, których dokonałam w książkach: *„Chrystus w grobie" i rzeczywistość „Anastasis". Rozważania nad „Idiotą" Fiodora Dostojewskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2003 oraz *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych „Braci Karamazow" i ich wizjach scenicznych*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2009.

[2] Zob. Ю.Л. Сидяков, *О иконе (образе) в творчестве Достоевского*, [w:] Л. Сидяков, А. Блума, Ж. Борман, С. Дауговиш (ред.), POETICA~D # 1: *Поэтика Достоевского. Статьи и заметки*, Rīga: LU Akadēmiskais apgāds 2007, s. 107-116.

[3] Znacznie więcej miejsca poświęca temu problemowi Lepachin. Uważa on, że Dostojewski widzi ikonę jako świadectwo wiary narodu, jego miłości do Boga, omawia sceny modlitwy przed ikonami, ale też sceny sprofanowania ikon (zob. В. Лепахин, *Икона в творчестве Достоевского*, [w:] Н.Ф. Буданова, А.В, Архипова (ред.), *Достоевский: Материалы и исследования*, Москва – Санкт-Петербург: Наука 2000, t. 15, s. 237-263).

Inaczej niż Sidiakow podchodzi do problemu występowania ikony w powieściach Dostojewskiego Tatiana Kasatkina[4]. Zupełnie pomija ona kwestię obecności ikony w opisywanej w powieściach przestrzeni świątyni, domu czy klasztoru. Twierdzi natomiast, iż każde z wielkich dzieł autora *Sobowtóra* wieńczy ikona, którą tworzą powieściowe postacie. I tak w finale *Zbrodni i kary* pojawia się – według badaczki – ikona Matki Boskiej, którą przedstawia Sonia. W epilogu *Biesów* znajduje się wyobrażenie trzech kobiet z wonnościami przy grobie Pana (ikona *Mirofory*)[5]. W *Młodziku* pojawia się w finale ikona Jana Ewangelisty, w *Braciach Karamazow* – ikona *Komunia Apostołów*, a w *Idiocie* – ikona *Złożenie do grobu*, którą ma tworzyć Myszkin otoczony przez dwóch mężczyzn i trzy kobiety. Kasatkinej w ogóle nie interesuje ani symbolika ikony (kolorystyka, sposób ukazywania twarzy, ujęcie przestrzeni itd.), ani jej teologiczny wymiar. Uwagę badaczki skupia natomiast pewna zbieżność istniejąca między układem figur-postaci w scenach powieści a kompozycją właściwą dla poszczególnych ikon. Kasatkina usiłuje odnaleźć w ikonach raczej pewien schemat, szablon, który następnie nakłada na scenę opisaną w powieści.

Ksiądz Henryk Paprocki dość radykalnie stwierdza, że „każda powieść Dostojewskiego jest właściwie «ikoną świętego z żywotem»”[6]. Jeśli za literacki odpowiednik ikony uznać utwór hagiograficzny, to powieść Dostojewskiego nim nie jest. Zawiera elementy hagiograficzne, ale przecież także wątki romansowe, kryminalne. Jak trafnie zauważył Leonid Grossman, obok tekstu biblijnego czy spowiedzi filozoficznej odnajdujemy w powieściach elementy tekstu gazetowego, anegdoty i pamfletu.

Traktowanie dzieła Dostojewskiego jako ikony krytycznie ocenia Janusz Dobieszewski. Jego zdaniem koncepcja ikoniczności budzi wątpliwości.

---

[4] Zob. Т.А. Касаткина, *Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского*, [w:] К.А. Степанян (сост.), *Достоевский в конце XX века: Сборник статей*, *Москва: Классика Плюс* 1996, s. 67-128.

[5] Ta powieściowa ikona tworzy się, zdaniem Kasatkinej, wokół Stefana Trofimowicza. W Epilogu przy zmarłym Wierchowieńskim – jak przy grobie Chrystusa – gromadzą się trzy kobiety. Bohater nie jest, jak zaznacza badaczka, Chrystusem, ale Jego obrazem, którym może stać się każdy człowiek.

Nie miejsce tu, aby dokładnie omawiać interpretację Kasatkinej, która zawiera wiele cennych uwag, ale bywa też zupełnie nieprzekonująca. Trudno chociażby nie zauważyć, że na ikonie *Mirofory* nie ma już umarłego Chrystusa, ale jest pusty grób – znak Zmartwychwstania. Nie tylko nie znajdujemy w powieści powtórzenia schematu ikonograficznego, ale i sam bohater – „nawrócony” liberał nie przypomina osoby Chrystusa.

[6] H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce 1997, s. 55.

> Nie przynosi ona twórczych rezultatów ani w odniesieniu do Dostojewskiego, ani do ikony (...). Ikona – stwierdza Dobieszewski – jest w wymiarze artystycznym czymś doskonałym, spełnionym, dokończonym, nieskończone jest natomiast uczucie religijne, które wzbudza; natomiast utwory Dostojewskiego są – zarówno w warstwie artystycznej, jak i filozoficzno-religijnej – wiecznie niedokończonym czy nie skończonym dialogiem, nie tyle realizują jakiś wzorzec lub normę estetyczną, lecz normę taką ustanawiają[7].

Dobieszewski wyraża przekonanie, że

> dzieło Dostojewskiego nie jest ikoną, ale świadectwem ludzkich reakcji na ikonę, wśród których jest zachwyt, oddanie, służba, ale także odwrócenie, zapomnienie, zawód, bunt, jak również powrót, pokora, przebaczenie. Dostojewski nie zajmuje się transcendencją i oknem transcendencji, ale jej promieniami we wnętrzu świata, niekiedy załamanymi, niekiedy ledwo obecnymi, ale zawsze niewątpliwymi[8].

Znamienne, że praca poświęcona malarstwu („cytatowi malarskiemu") w dziele Dostojewskiego, a mianowicie książka Barbary Stempczyńskiej *Dostojewski a malarstwo*[9], pomija istnienie ikon w świecie powieściowym autora *Białych nocy*, analizuje zaś wiele ważnych dla interpretacji utworów obrazów, np. obraz Lorraina *Akis i Galatea*, o którym mowa w *Biesach* i *Młodziku*, oraz pełniący istotną funkcję w Idiocie obraz Hansa Holbeina Młodszego *Chrystus w grobie*. Podczas gdy obrazy należące do malarstwa zachodniego są czasem w powieściach szczegółowo opisane, nie spotkamy nigdzie opisu ikony, a często nawet nie wiemy, kogo lub jakie wydarzenie przedstawia. Gdybyśmy mieli namalować chociażby ubogi, ponury pokój Raskolnikowa ze *Zbrodni i kary* czy bogate salony państwa Jepanczynów z *Idioty*, wydaje się, że nie miałyby one wiele wspólnego z przedstawieniami ikonicznymi.

Czy zatem ikony spełniają jakąś istotną rolę w powieściach autora *Braci Karamazow*? Czy Dostojewski rozumie sens teologiczny ikony i w swoich dziełach świadomie odwołuje się do jej symboliki, czy tworzy ikoniczną wizję rzeczywistości, a nawet buduje sceny-kompozycje na wzór przedstawień ikonicznych?

Jerzy Nowosielski, który w rozmowie ze Zbigniewem Podgórcem daje wyraz przekonaniu, iż Dostojewski nie miał raczej świadomości ikony i jej

---

[7] J. Dobieszewski, *Fiodor Dostojewski. Kilka uwag*, [w:] J. Dobieszewski (red.), *Wokół Tołstoja i Dostojewskiego. Almanach myśli rosyjskiej*, Warszawa: Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego 2000, s. 48.

[8] *Ibidem*.

[9] B. Stempczyńska, *Dostojewski a malarstwo*, Katowice: Uniwersytet Śląski 1980.

teologicznej głębi, w końcu przyznaje jednak, iż „zbyt wiele wagi przywiązujemy do zewnętrznego funkcjonowania ikony w literaturze, nie zwracając uwagi na jej wpływy utajone, niejako wewnątrzstrukturalne (...)”[10]. Właśnie tym tropem idzie w swoim wywodzie Zbigniew Podgórzec, dostrzegając w dziele Dostojewskiego wiele elementów, które wskazywałyby na to, że pisarz „znakomicie wyczuwał wartość teologiczną ikony, znał świetnie symbolikę kolorów tego rodzaju obrazu świętego”[11]. Zdaniem Podgórca ikoniczność jego powieści wyraża się przede wszystkim w sferze kolorystyki. Tłumacz i znawca twórczości Dostojewskiego zwraca uwagę na to, iż kolorem dominującym w *Zbrodni i karze* jest kolor żółty:

> Żółcą się w lipcowym słońcu ciemne i ponure zaułki przylegające do Siennego placu. Różnymi odcieniami żółci mienią się tapety mansardy Raskolnikowa, mieszkanie lichwiarki, pokoik Soni, numer hotelowy, w którym Swidrygajłow spędził ostatnią przed samobójstwem noc. Nawet mgła zalegająca nad Petersburgiem, gdy idzie popełnić samobójstwo, jest koloru mlecznożółtego. Takie skoncentrowanie koloru żółtego w powieści nie jest chyba przypadkowe, lecz sugeruje świadome nawiązanie do symboliki malarstwa ikonowego, w którym kolor ten odpowiadający barwie złota zajmuje centralne miejsce[12].

Gdyby symbolikę kolorów charakterystyczną dla malarstwa ikonowego odnieść do *Braci Karamazow*, znaczący wydaje się chociażby opis pokoju Smierdiakowa:

> Ściany były obite błękitną tapetą, co prawda bardzo wystrzępioną, pod którą roiło się od karaluchów. (…) W kącie wisiała szafka ze świętymi obrazami[13].

Błękit jest kolorem nieba, duchowości, a ikony uobecniają rzeczywistość przemienioną. Jednak „wewnętrzne niebo” Smierdiakowa jest „wystrzępione”, „podarte”, jakby zawłaszczone przez rój karaluchów kojarzących się z czymś wstrętnym, plugawym i obrzydliwym.

Ikona pokazuje rzeczywistość przemienioną, świetlistą. Ciemność, czerń symbolizująca grzech i śmierć pojawia się tam niezwykle rzadko. Jeśli ikona przedstawia byt uświęcony, to Dostojewski pochyla się raczej nad bytem upadłym, pogrążonym w grzechu. Pisarz nierzadko tworzy obraz pokoju jako symbolicznej przestrzeni wewnętrznej śmierci bohatera,

---

[10] Z. Podgórzec, *Dostojewski i ikona*, [w:] idem, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, Warszawa: IW PAX 1985, s. 158.
[11] *Ibidem*, s. 157.
[12] *Ibidem*.
[13] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, Warszawa: PIW 1984, t. 4, s. 709.

jego duchowego okaleczenia czy alienacji. Wystarczy przywołać chociażby opis pokoju-trumny w *Zbrodni i karze*[14], pokoju-mysiej nory (piwnicy, podziemia) w *Notatkach z podziemia* czy pokoju-grobu w *Idiocie*[15]. Opisane w powieściach pokoje, nawet jeśli zostały oklejone żółtą tapetą, są zwykle brudne, sama zaś tapeta zakurzona, podarta i poodklejana. Jeśli uznać, że kolor żółty rzeczywiście wskazuje na świadome nawiązanie pisarza do symboliki ikony, to ikona, którą pisze Dostojewski, jest niezwykle zniszczona, zabrudzona. Autor *Zbrodni i kary* wydaje się w ten sposób pokazywać, że człowiek istniejący w przestrzeni łaski niszczy ją, zaciemniając boskie światło przez swój grzech. Wieczność jawi mu się wówczas jako „jedna izdebka, coś jak wiejska łaźnia, zakopcona, a we wszystkich kątach – pająki"[16].

W powieściach autora *Biesów* niezwykle często pojawia się symbolika grobowa, symbolika piekła, „podziemia", oznaczająca stan wyobcowania, grzechu i rozpaczy. Jednakże piekło obecne jest również na ikonach *Narodzenia*, *Wskrzeszenia Łazarza*, *Ukrzyżowania*, *Zstąpienia do piekieł–Zmartwychwstania*. Czerń staje się przestrzenią, w którą wkracza Chrystus, jest doświadczeniem upadku i zła, z którego Zbawiciel wyzwala człowieka. Wydaje się, że ikoniczność dzieła Dostojewskiego oznacza właśnie taki sposób ujmowania rzeczywistości, w której piekło nie jest stanem całkowitego opuszczenia i rozpaczy, nie jest przestrzenią niedostępną dla bożej miłości. Ksiądz Paprocki trafnie zauważa, że w odniesieniu do powieści Dostojewskiego można mówić o radości zbawienia prześwitującej poprzez infernalny tragizm rzeczywistości ziemskiej[17]. Nieprzypadkowo przecież duchowe zmartwychwstanie bohatera *Zbrodni i kary* dokonuje się w okresie wielkanocnym. Rodion-Łazarz, ten który „był umarł", zostaje wskrzeszony dzięki łasce Chrystusowej, powstaje z martwych mocą Jego miłości. Przestrzeń wolności, powstania z martwych widzi bohater w „zalanym słońcem, bezkresnym stepie"[18]. Epilog powieści można potraktować nie tyle jako ikonę *Wskrzeszenia Łazarza*, co jako swoiste wejście Raskolnikowa w rzeczywistość tej ikony[19].

---

[14] Zob. F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. Cz. Jastrzębiec-Kozłowski, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, Warszawa: PIW 1984, t. 1, s. 34, 238.

[15] Zob. F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, Warszawa: PIW 1984, t. 2, s. 228-229.

[16] F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, s. 298.

[17] Zob. H. Paprocki, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, s. 73.

[18] F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, s. 559.

[19] Na temat metafory wskrzeszenia Łazarza w *Zbrodni i karze* pisałam w artykule: *Czas*

W dziełach Dostojewskiego niezwykle często uobecnia się tajemnica zstąpienia do piekieł–zmartwychwstania, którą ukazuje ikona *Anastasis*. W powieści *Idiota* owa rzeczywistość ikony ukryta zostaje w imieniu bohaterki, Nastazji Baraszkowej (gr. *anastasis* – „zmartwychwstanie" i ros. *барашек* – „baranek", symbol ofiary i niewinnej śmierci). Holbeinowski *Chrystus w grobie* i rzeczywistość *Anastasis* przebijająca przez śmierć i rozpacz stanowią dwa wymiary tej samej paschalnej rzeczywistości[20].

Wiara w realność, prawdziwość tego, co uobecnia ikona *Anastasis*, zostaje wyrażona także w *Braciach Karamazow* przez woźnicę Andrzeja, z którym Dymitr rozmawia w drodze do Mokrego:

> Bo to, proszę wielmożnego pana, jak Syn Boży na krzyżu rozpięty Bogu ducha oddał, to prosto z krzyża zszedł do piekieł i oswobodził stamtąd wszystkich grzeszników. I powstał wielki lament w piekle, bo się diabły strapiły, że już nikt więcej nie przyjdzie i piekło będzie puste. Wtenczas Zbawiciel powiada: „Nie lamentujcie, diabły, bo tu do was przyjdzie wielu możnych panów i magnatów, sędziów i bogaczów, tyla ich będzie, że się znowu piekło zaludni. I tak będzie po wieki wieków, aż znowu do was zaglądnę"[21].

Apokryf *Zstąpienie do otchłani*[22] stanowi źródło przedstawień ikonograficznych chrześcijańskiego Wschodu. Na ikonie *Anastasis* Chrystus niszczy bramy piekieł, wydobywa z otchłani Adama i Ewę, a także przynosi wolność tym, którzy oczekiwali Jego przyjścia. W przytoczonej w *Braciach Karamazow* ludowej wersji opowieści apokryficznej o zstąpieniu Zbawiciela do piekieł wyrażona zostaje chrześcijańska nadzieja zbawienia dana wszystkim grzesznikom.

W powieściach Dostojewskiego bohaterowie przywołują obraz Sądu Ostatecznego. Nie jest to jednak wyobrażenie utrwalone w malarskich przedstawieniach Zachodu, gdzie istnieje wyraźny podział na tych, którzy

---

łaski w „Zbrodni i karze" Fiodora Dostojewskiego, „Topos" 3-4 (2000), s. 41-44.
Na temat ikonicznego zakończenia *Wspomnień z martwego domu*, gdzie objawia się – zdaniem autorki – ikona *Zmartwychwstania*, zob. M. Каневская, *Икона в структуре романа Достоевского „Записки из Мёртвого дома"*, [w:] К.А. Степанян (ред.), *Достоевский и мировая культура*, Альманах № 12, Москва: Раритет-Классика плюс 1999, s. 81-88.

[20] Szerzej na ten temat piszę w książce *„Chrystus w grobie" i rzeczywistość „Anastasis"...* oraz w artykule *Ikonowa perspektywa odwrócona w „Idiocie" Fiodora Dostojewskiego*, „Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Slavica", t. XII, vol.1-2 (2000), s. 163-171.

[21] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 483.

[22] Por. *Ewangelia Nikodema*, przeł. i oprac. M. Starowieyski, [w:] M. Starowieyski (red.), *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. I: *Ewangelie apokryficzne*, cz. 2: *Święty Józef i św. Jan Chrzciciel. Męka i zmartwychwstanie Jezusa. Wniebowzięcie Maryi*, Kraków: WAM 2003, s. 653-661.

stoją po prawicy Chrystusa i należą do grona zbawionych, oraz tych znajdujących się po lewicy Sędziego, skazanych na potępienie.

> Zachodnie wyobrażenia Sądu Ostatecznego – jak zauważa Nowosielski – idą w kierunku maksymalnego odseparowania dwóch stanów ostatecznych: stanu zbawienia i stanu potępienia. (…) Nieco inaczej jest na ikonie przedstawiającej Sąd Ostateczny. Widzimy tam bezpośrednią bliskość, a nawet przenikanie się, jeżeli wymagały tego warunki kompozycji malarskiej, nieba i piekła[23].

Widzenie bohaterów Dostojewskiego wpisuje się w prawosławną interpretację ewangelicznego obrazu oddzielenia owiec od kozłów (por. Mt 25,32). Ojciec Sergiusz Bułgakow uważa, że sąd nie następuje pomiędzy ludźmi, ale wewnątrz każdego człowieka, że pojęcia zniszczenia, unicestwienia odnoszą się nie do samego człowieka, ale do elementu demonicznego, który nosi on w sobie. W *Zbrodni i karze* Marmieładow wyznaje w obecności Raskolnikowa wiarę w sąd Boży będący aktem wielkiego miłosierdzia i przebaczenia:

> (…) pożałuje nas Ten, który ulitował się nad wszystkimi, który wszystkich i wszystko zrozumiał, On też jeden jest sędzią. Nastanie dzień i on zapyta: „A gdzie jest córka owa, która macosze złej i suchotniczej, która dziadkom obcym i nieletnim złożyła siebie w ofierze? Gdzie córka owa, która pożałowała rodzica swego ziemskiego, pijanicy nieużytecznego, nie brzydząc się jego zezwierzęceniem?" I powie: „Przyjdź! Już raz Ci odpuściłem… Przebaczyłem Ci raz… A teraz odpuszczone ci są twoje mnogie grzechy, albowiem wieleś umiłowała…" I przebaczy mojej Soni, już wiem, że przebaczy… Odczułem to w sercu moim, gdym u niej był ostatnio… I osądzi wszystkich sprawiedliwie i przebaczy dobrym i złym, wyniosłym i pokornym… A gdy już skończy ze wszystkimi, naonczas przemówi i do nas: „Chodźcie i wy! – powie. – Chodźcie, pijaniuteńcy! chodźcie, słabiutcy! chodźcie zasromani!" I my wszyscy przyjdziemy nie wstydząc się, i staniemy przed Nim. A On powie: „Świnie jesteście! Na obraz i podobieństwo bestii; ale chodźcie i wy też!" Wówczas rzekną mądrzy, rzekną roztropni: „Panie! Przecz dopuszczasz tych oto?" A On powie: „Dlatego ich dopuszczam, o mądrzy, dlatego ich dopuszczam, o roztropni, że z nich żaden nie poczytywał siebie nigdy godnym tej łaski…" I wyciągnie ku nam prawicę swoją, a my przypadniemy… i zapłaczemy… i wszystko zrozumiemy! (…) Panie, przyjdź królestwo Twoje![24].

W *Biesach* Tichon z nadzieją mówi Stawroginowi o sądzie miłosiernego Baranka:

> Gdyby jednak nie pojednał się pan z samym sobą i nie przebaczył sobie, [Chrystus] również panu wybaczy, gdyż intencja pana jest szlachetna i wielkie jest

[23] Z. Podgórzec, *Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim*, s. 144.
[24] F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, s. 29-30.

> pana cierpienie… Albowiem żadne słowo, żadna myśl w języku ludzkim nie wyrazi wszystkich dróg i pełni zamiarów Baranka, „dopóki drogi jego nie odsłonią się dla oczu naszych”[25].

Ikona *Sądu Ostatecznego* obecna jest zatem w przestrzeni duchowej człowieka. Jednakże nie tylko wnętrze postaci Dostojewskiego można postrzegać przez pryzmat ikony. Kategoria ikoniczności okazuje się przydatna również w odniesieniu do sposobu opisywania twarzy bohaterów. W *Braciach Karamazow* mowa jest o promieniującym wewnętrzną siłą obliczu[26] Aleksego. Zosima zwraca się do swego duchowego syna: „A ciebie, Aleksy, wielokroć błogosławiłem w myśli swej za twoje oblicze (…)”[27]. Iwan z kolei wyznaje swemu bratu: „Kocham twoją twarz”[28]. Twarz-oblicze Aloszy zaświadcza o istnieniu dobra, jest „przezroczysta” na miłość Chrystusową i Iwan nie może nie zachwycić się jej duchowym pięknem. Św. Paweł głosił: „My wszyscy z osłoniętą twarzą wpatrujemy się w jasność Pańską jakby w zwierciadle; za sprawą Ducha Pańskiego, coraz bardziej jaśniejąc, upodabniamy się do jego obrazu” (2 Kor 3,18)[29]. Człowieka świętego, którego twarz ujawnia Chrystusowe rysy, nazywa się w prawosławiu „bardzo podobnym” (ros. *преподобный*).[30]

W książce *Ikona i kult ikony* Bułgakow pisze:

> Poszukując prawdziwego obrazu człowieka, artysta mimo woli znajduje w tym człowieczeństwie Chrystusa. (…) wszystkie obrazy człowieka nie ukazujące zaciemnienia przez grzech są obrazami tego Obrazu, w nich wszystkich zapieczętowane jest to Oblicze, wszystkie ikony świętych są w tym sensie wielopostaciową ikoną Chrystusa, w nich „odtworzony jest Chrystus” (por. Ga 4,19)[31].

---

[25] F. Dostojewski, *Biesy*, przeł. T. Zagórski, Z. Podgórzec, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, Warszawa: PIW 1984, t. 3, s. 702.

[26] „Chrystologia Ojców Kościoła – pisze Michał Bohun – utrwaliła hierarchę elementów tej triady [oblicze, twarz, maska] w następującym porządku: «Oblicze» – poziom objawiania się Boga, boskich posłańców i wyższy wymiar świętości tych, którzy ofiarowali swego ducha Bogu; «Twarz» – ziemskie świadectwo podobieństwa człowieka do Boga; «maska» – grzeszna zasłona stworzeń tego świata, mimikra Twarzy oraz forma fałszu” (M. Bohun, hasło *Oblicze/twarz/maska*, [w:] A. de Lazari (red.), *Idee w Rosji. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski*, Łódź: Ibidem 2003, t. 5, s. 136).

[27] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 337.

[28] *Ibidem*, s. 756.

[29] W artykule cytuję: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, Biblia Tysiąclecia*, Poznań – Warszawa: Pallotinum 1980.

[30] Zob. P. Evdokimov, *Teologia chwały – światłości*, [w:] idem, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przeł. M. Żurowska, Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów 1999, s. 159-163.

[31] S. Bułgakow, *Ikona i kult ikony. Zarys dogmatyczny*, przeł. H. Paprocki, Bydgoszcz: Homini 2002, s. 63, 88.

Zdanie to można z powodzeniem odnieść do sposobu charakteryzowania pięknych bohaterów w powieściach Dostojewskiego, do szczególnego skoncentrowania pisarza na tym, co objawia twarz. Autor *Idioty* wielokrotnie pokazuje proces przechodzenia bohaterów z ciemności ku światłu, rodzenia się nowego człowieka. Los Dymitra z *Braci Karamazow* jest próbą wypełnienia nauki św. Pawła: „(...) trzeba porzucić dawnego człowieka, który ulega zepsuciu na skutek zwodniczych żądz, odnawiać się duchem w waszym myśleniu i przyoblec człowieka nowego, stworzonego według Boga, w sprawiedliwości i prawdziwej świętości" (Ef 4,22-24).

Zniewalające bohatera duchowe ciemności, jego niepohamowane żądze, nienawiść i pragnienie śmierci ojca, nie zniszczyły w nim bożego obrazu. Sen-wizja o „płaczącym dziecioku", który budzi w najstarszym z braci Karamazowów czułość i pragnienie, by przyjąć na siebie współodpowiedzialność za łzy dziecka, kończy się opisem duchowego przebudzenia bohatera: „I oto zapłonęło serce i porwało się ku jakiemuś światłu, i chce żyć, żyć, iść gdzieś, do nowego, wzywającego światła (...)"[32]. Współczucie, które budzi się w duszy Dymitra na widok cierpiących i które oczyszcza jego pełną niszczących namiętności naturę, oddaje – użyta przez Dostojewskiego – metaforyka światła, a narodziny nowego człowieka zostają podkreślone w opisie twarzy bohatera – „przemienionej" i „jakby zupełnie rozświetlonej weselem"[33].

Halina Chałacińska-Wiertelak, która rozpatruje „teatr" Dostojewskiego w perspektywie teologii ikony, stawia tezę, iż człowiek w tym teatrze „jest w swej intencjonalnej realizacji żywą ikoną"[34]. Twarze bohaterów Dostojewskiego: Aloszy, księcia Myszkina, Soni, starca Zosimy... jaśnieją boskim światłem[35]. Paul Evdokimov uważa, że „Dostojewski świadomie zastępuje klasyczną zasadę opisu zasadą ekspresji ikonograficznej" i że chociażby sposób opisywania twarzy Zosimy „przypomina podręcznik dla ikonografów"[36]. Dostojewski ukazuje jednak również proces zaciemniania boskiego obrazu, swoistego zniszczenia twarzy czy też zasłonięcia jej maską demoniczną. O ujęciu antyikonicznym możemy mówić w odniesieniu do maski Stawrogina będącej znakiem nicości i pustki. W opisie bohate-

[32] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 591.
[33] *Ibidem*.
[34] H. Chałacińska-Wiertelak, *„Teatr" Dostojewskiego wobec teologii ikony*, „Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Slavica", t. VIII, vol. 2 (1988), s. 274.
[35] Zob. mój artykuł: *O tajemnicy twarzy i o tym, jak piękno zbawia świat. Z rozważań nad powieścią Fiodora Dostojewskiego „Idiota"*, „Topos" 5-6 (1999), s. 147-150.
[36] P. Evdokimov, *Wizja ikonograficzna Dostojewskiego*, [w:] idem, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przeł. A. Kunka, Bydgoszcz: Homini 2002, s. 295-296.

ra zostają podkreślone jak gdyby sztuczne, pozornie tylko żywe elementy jego twarzy. Charakterystyczne jest wielokrotne użycie słowa „zanadto", które podkreśla przekroczenie miary, budzący obrzydzenie nadmiar:

> (…) włosy miał jak gdyby zanadto czarne, jasne oczy jakoś zanadto spokojne i świetliste, cerę zanadto delikatną, rumieniec zbyt czysty i silny, zęby jak perły, wargi koralowe. Chłopiec jak malowanie, a jednocześnie dziwnie jakoś odrażający. Mówiono, że twarz jego przypomina maskę[37].

Paweł Florenski wskazał na przyczynę takiego wynaturzenia twarzy bohatera *Biesów*:

> W miarę jak grzech opanowuje osobowość, wygląd przestaje być owym oknem, przez które jaśnieje światło Boga, na jego tafli zaczynają ujawniać się wszystkie brudne plamy, oddziela się od osobowości, jej twórczego pierwiastka, traci element życiodajny i zastyga w masce namiętności, które zaczynają brać górę. Doskonale dostrzeżona przez Dostojewskiego maska Stawrogina, kamienna maska zamiast twarzy, to jeden ze stopni tego rozpadu osobowości[38].

W powieściach autora *Sobowtóra* pojawiają się symboliczne sceny zniszczenia ikony przez człowieka, a tym samym pogwałcenia boskiego obrazu istniejącego w ludzkim wnętrzu. W *Braciach Karamazow* Fiodor opowiada, jak zamierzał opluć ikonę Matki Boskiej, przed którą modliła się matka Aloszy i Iwana: „«Widzisz, powiadam, widzisz, biorę twój obraz, o, zdejmuję go ze ściany: patrzajże, ty go masz za cudowny, a ja zaraz w twojej obecności plunę na niego i nic mi się za to nie stanie!»"[39].

W powieści jest mowa o wspomnieniu Aloszy, w którym matka podnosi dziecko ku ikonie i powierza je Bogarodzicy. Ikona Matki Bożej z Dzieciątkiem stanowi jak gdyby archetyp, wzorzec dla ziemskiej matki z synem na ręce, wyraża pragnienie tej matki, by jej syn podążał drogą Chrystusa. Scena sprofanowania przez Karamazowa ikony Matki Bożej, której opiece Zofia Iwanowna powierzyła Aleksego, jest nie tylko wyrazem pogardy Karamazowa dla wiary swej żony, ale także – w szerszym kontekście – próbą zbezczeszczenia przez ojca sfery duchowości, obrazu Matki, pierwiastka kobiecego, życiodajnego.

W *Młokosie* opisana zostaje scena, w której Andrzej dokonuje zniszczenia ikony:

---

[37] F. Dostojewski, *Biesy*, s. 48.

[38] P. Florenski, *Ikonostas*, [w:] idem, *Ikonostas i inne szkice*, przeł. i przypisami opatrzył Z. Podgórzec, Białystok: Bractwo Młodzieży Prawosławnej w Polsce 1997, s. 122.

[39] Zob. F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 167.

> Wiersiłow (…) zerwał się nagle z krzesła, wydarł ikonę z rąk Tatiany Pawłowej i zamachnąwszy się potężnie, trzasnął nią z całych sił o róg kaflowego pieca. Ikona rozpadła się dokładnie na dwie połowy…[40].

Rozbicie ikony nie jest jedynie wyrazem silnych emocji. Jest gestem symbolicznym, wyrażającym rozdarcie wewnętrzne bohatera, rozdwojenie jego uczuć i woli, a może nawet rozpad osoby. Sam bohater w chwili poprzedzającej dokonanie aktu zniszczenia ikony wyznaje: „Wiecie, zdaje mi się, jakby cała moja istota uległa rozdwojeniu"[41].

Charakterystyczna jest też interpretacja tego gestu dokonana przez samego narratora:

> (...) scena ta i strzaskanie ikony odbyły się niewątpliwie pod wpływem „sobowtóra", mnie jednak zawsze snuło się po głowie, że w pewnym stopniu były one złośliwą alegorią; odegrała tu rolę jakaś nienawiść do uczuć tych kobiet, uczuć pełnych oczekiwania, niechęć do ich zasad i poglądów – i dlatego Wiersiłow do spółki ze swoim sobowtórem roztrzaskał ikonę. Chciał może dać do zrozumienia, że „w ten sposób rozlecą się ich marzenia". Słowem – działał tu sobowtór, ale działało także szaleństwo..."[42].

W akcie profanacji ikony bohaterowie uderzają w wierzących, ale niszczą także własną tożsamość. Przemianę wewnętrzną podkreśla z kolei zgoda na przywrócenie ikonie jej czci. Starzec Zosima opowiada o swoim bracie Markiele, który w czasie wielkanocnym przeżywa duchowe odrodzenie, uwidaczniające się także w stosunku bohatera do ikony:

> Wchodzi do jego pokoju stara niańka: „Pozwól, kochanie, lampkę zapalę przed obrazem". Dawniej nie pozwalał, sam nawet gasił. „Zapal, miła moja, zapal, byłem zwierzęciem, żem bronił wam tego przedtem. Kiedy zapalasz lampkę, modlisz się do Boga, a ja modlę się, patrząc na ciebie i radując się. Zatem do jednego Boga modlimy się oboje"[43].

Markieł widzi Boga w drugim człowieku, człowiek staje się dla niego żywą ikoną Chrystusa.

Ikona nie jest w powieściach Dostojewskiego nic nieznaczącym obrazem namalowanym na desce. W niej skupia się wiara człowieka, ale także jego najgłębsza tożsamość, ona uobecnia też rzeczywistość przemiany,

---

[40] F. Dostojewski, *Młokos. Powieść*, przeł. M. Bogdaniowa i K. Błeszyński, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, [w:] *Z dzieł Fiodora Dostojewskiego*, London: Puls 1993, t. 12, s. 546.

[41] *Ibidem*, s. 545.

[42] *Ibidem*, s. 594-595.

[43] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 341.

jest znakiem zbawienia. W niej kryje się tajemnica bosko-ludzkiej rzeczywistości. W celi starca Zosimy niebo zamieszkuje pośród rzeczywistości ziemskiej, piękno niebiańskie ikony dotyka niejako piękna ziemskiego:

> (…) w kącie wisiało wiele ikon – między nimi obraz Matki Boskiej, ogromny, ręcznie malowany, pochodzący zapewne z czasów znacznie poprzedzających odszczepieństwo starowierców. Przed nim tliła się lampka; obok niego wisiały dwie inne ikony z wizerunkiem w świecących ryzach, a dalej figurki cherubinów, porcelanowe jajeczka, katolicki krzyż z kości słoniowej z obejmującą go *Mater dolorosa* i kilka zagranicznych sztychów z obrazów wielkich, włoskich, starych mistrzów. Obok tych wysoce artystycznych i cennych rycin wisiało kilka odpustowych rosyjskich litografii, wyobrażających świętych męczenników, jakie za grosze sprzedawano na każdym jarmarku. Poza tym było tu jeszcze kilka litograficznych portretów współczesnych i dawnych rosyjskich archijerejów, ale te wisiały na innych ścianach[44].

Obecność ikon w celi Zosimy koresponduje ze stanem duchowym mnicha, tworzy przestrzeń modlitwy, łączności ze światem nadprzyrodzonym. Z kolei rozpaczliwy akt samobójczy bohaterki *Łagodnej*, która „(…) obraz przycisnęła do piersi i rzuciła się w dół”[45], nie jest świadectwem jej ostatecznego upadku, ale straszliwego cierpienia, które łączy się z pragnieniem ocalenia, przylgnięcia do matczynej miłości. Upadek z przyciśniętą do piersi ikoną Matki Boskiej z Dzieciątkiem może być także odczytany jako dramat kobiety spotykający się ze współczuciem Maryi, tej, która – jak w opowieści apokryficznej *Wędrówka Bogarodzicy przez męki*[46] – schodzi do piekła i pochyla się nad cierpieniem pogrążonych w nim grzeszników.

W powieściach Dostojewskiego z pewnością nie mamy do czynienia z wulgarnym realizmem iluzorycznym. Podobnie jak na ikonie, rzeczywistość powieściowa nie jest zamknięta, skończona, „euklidesowa”; to rzeczywistość otwarta na Tajemnicę. Gdyby Dostojewski chciał zamknąć rzeczywistość w „trzech wymiarach”, widziałby śmierć człowieka w perspektywie Chrystusowej śmierci bez zmartwychwstania, skoncentrowałby się na opisanym w *Idiocie* obrazie Holbeina *Chrystus w grobie.* Holbein ukazał ciało Zbawiciela podlegające nieubłaganym prawom materii. Nie ma w nim śladu piękna, to ciało umęczone – a nie, jak na ikonie, świetliste – to ciało w stanie kenozy, a więc ostatecznego poniżenia. W *Braciach Karamazow* martwe ciało starca Zosimy również nie świeci blaskiem, ale

[44] *Ibidem*, s. 51-52.
[45] F. Dostojewski, *Łagodna*, przeł. G. Karski, [w:] idem, *Dzieła wybrane*, t. 3, s. 777.
[46] Por. przywołaną przez Iwana Karamazowa opowieść apokryficzną *Wędrówka Bogarodzicy przez męki.*

wydaje nieprzyjemną woń. W powieściach Dostojewskiego śmierć nie jest jednak kresem, ostatecznym zniszczeniem życia. W *Braciach Karamazow* opisane są obrzędy pogrzebowe, które wskazują na religijny sens wszystkich czynności dokonywanych przy zmarłym. Wymienione zostają kolejne elementy rytu: ocieranie ciała ciepłą wodą, czynienie grecką gąbką znaków krzyża na ciele, ubieranie ciała w szaty mnisze i zawijanie go w *mantiję*[47], którą uprzednio rozcina się tak, by móc nią związać ciało w formie krzyża, przykrycie twarzy *wozduchem*[48], włożenie do ręki zmarłego ikony Zbawiciela, odprawienie *panichidy*[49] i czytanie przy trumnie Ewangelii. Obrzęd wypływa z wiary w Chrystusa Zmartwychwstałego. Realność zmartwychwstania ukazuje w powieści mistyczny sen-wizja Aloszy. W rozdziale *Braci Karamazow* zatytułowanym *Kana Galilejska*, o którym Dostojewski napisał, że „jest najbardziej istotną częścią całej księgi, a może nawet całej powieści"[50], opisuje, jak Aleksy wkracza w przestrzeń snu i jego oczom ukazuje się niebiańska uczta. Wesele w Kanie Galilejskiej jest prototypem Eucharystii, wiecznej Komunii. Uczta weselna, jak pisze apostoł Jan, odbywa się „dnia trzeciego", co stanowi wyraźną aluzję do Zmartwychwstania Pańskiego. Widzenie Aloszy dotyka tajemnicy świata przeobrażonego, rzeczywistości zmartwychwstania. Centralną postacią tego widzenia jest Chrystus-Słońce o ciele świetlistym, a więc wolnym od śmierci. Doświadczenie Aloszy naznaczone zostaje bojaźnią, przeżywaną również przez apostołów podczas przemienienia Jezusa na górze Tabor: „Tam przemienił się wobec nich: twarz Jego zajaśniała jak słońce, odzienie zaś stało się białe jak światło" (Mt 17,2)[51].

We śnie Aloszy pojawia się starzec Zosima, który zwraca się do chłopca z pytaniem: „A czy widzisz słońce nasze, czy widzisz Go?"[52]. Choć

[47] Szeroki, zwykle czarny płaszcz bez rękawów, wierzchnie okrycie, które zakładają mnisi po ślubach wieczystych.

[48] Czarny welon, pokrowiec, którym przykrywa się twarz kapłana (mnicha mającego święcenia kapłańskie), czym potwierdza się pełnioną przez niego posługę eucharystyczną.

[49] Panichida (gr. *pannychídos* – „całonocne czuwanie") to prawosławne nabożeństwo żałobne odprawiane za spokój duszy zmarłego.

[50] F. Dostojewski, *Do Mikołaja Lubimowa*, *Stara Russa, 16 września 1879 roku*, [w:] idem, *Listy*, przeł. Z. Podgórzec, R. Przybylski, Warszawa: PIW 1979, s. 557.

[51] Zob. też: Łk 9,29-36 oraz Mk 9,2-3.

[52] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 426.

Na początku poematu Iwana Karamazowa *Wielki inkwizytor* mowa jest o Chrystusowym „ogniu miłości", który „płonie w jego sercu", a także o „promieniach Światła, Oświaty i Siły", które „biją z Jego oczu i spływając na ludzi wstrząsają ich serca odzewem miłości" (F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, s. 343). Jak zauważa Tamara Brzostowska, literacki obraz Mesjasza promieniującego Światłem z całą pewnością nawiązuje do solarnej mi-

na początku swego sennego widzenia chłopiec wyraża nadzieję ujrzenia światłości: „A droga... droga jest szeroka, prosta, jasna, kryształowa, a na jej końcu jest słońce..."[53], we śnie boi się spojrzeć na świetlistą postać Zbawiciela. Jego reakcja przypomina zachowanie apostołów będących świadkami Przemienienia Pańskiego. Na ikonie uobecniającej to wydarzenie uczniowie ukazani są jako ludzie pełni niepokoju, przerażeni jasnością, którą ujrzeli. Głos starca Zosimy uspokaja jednak zatrwożonego:

> Nie bój się Go. Straszny jest swoją wielkością, przerażający swą wysokością, lecz nieskończenie miłosierny; upodobnił się do nas, bo nas miłuje, i weseli się z nami, wodę w wino przemienia, aby nie skończyła się radość gości, nowych gości wypatruje, nowych wciąż wzywa na wieki wieków[54].

Wizja nieba najmłodszego z Karamazowów odsłania nową, wyzwoloną od śmierci naturę czasu. Także przestrzeń w sennej iluminacji Aloszy nie zamyka się w trzech wymiarach. To przestrzeń ikoniczna, której symbolem jest w wizji śniącego rozsuwający się pokój:

> – Ale cóż to, cóż to? Czemu pokój się rozsuwa… Ach tak, przecież to gody, wesele… tak, naturalnie. Oto i goście, oto i młodzi siedzą, i wesoły tłum i… gdzie jest mądry przełożony wesela? Ale kto to? Kto? Znowu rozsunął się pokój… Kto wstaje tam zza wielkiego stołu? Jak to… I on tu jest? Przecie leży w trumnie… Jest i tu… wstał, zobaczył mnie, idzie tu… (…). Nie ma już trumny (…)[55].

Zgodnie z prawami optyki widziana przestrzeń stale się zawęża. W malarstwie zachodnim daje się temu wyraz, stosując perspektywę liniową. Ikona odrzuca perspektywiczne widzenie przedmiotów. Punkt zbiegu linii nie znajduje się na płaszczyźnie ikony. Perspektywa odwrócona oznacza nie tyle proste zarzucenie praw percepcji, co ich przekroczenie. Odsłania rzeczywistość wieczną, niepojętą dla „euklidesowego umysłu".

Sen Aloszy ukazuje starca Zosimę nie jako umarłego, ale żywego. Zosima jest uczestnikiem uczty, wkracza w rzeczywistość przemienioną, a jego oblicze – jak oblicza świętych na ikonach – promieniuje światłem:

> Tak, ku niemu, ku niemu podchodzi ten chudy staruszek z drobnymi zmarszczkami na twarzy, rozpromieniony i uśmiechnięty. (...) Oblicze odsłonięte, oczy błyszczą[56].

---

styki ruskiej ikony i wyraża treści dogmatyczne, rozważane w pismach Ojców Kościoła Wschodniego (zob. T. Brzostowska, *Tryptyk z milczącym Chrystusem*, [w:] J. Dobieszewski (red.), *Almanach myśli rosyjskiej. Wokół Tołstoja i Dostojewskiego*, s. 62).

[53] *Ibidem*, s. 424.

[54] *Ibidem*, s. 426.

[55] *Ibidem*, s. 425.

[56] *Ibidem*.

Nie stracił on swojej cielesnej tożsamości, ale uzyskał jej pełnię, osiągnął stan przebóstwienia.

Jak mówią hezychaści, doświadczenie Góry Tabor, które stało się udziałem apostołów Chrystusa, jest nie tylko wizją Przemienienia Pańskiego, ale oznacza zaproszenie do współuczestniczenia w tym Przemienieniu, stanowi zapowiedź pełnego przebóstwienia (gr. *théosis*) natury człowieka: „(...) sprawiedliwi jaśnieć będą jak słońce w królestwie Ojca swego" (Mt 13,43). Światłość jaśniejąca na obliczach świętych jest zatem znakiem wejścia człowieka w przestrzeń Ósmego Dnia, jego uchrystusowienia.

W ostatnim rozdziale *Braci Karamazow* mowa jest o śmierci Iliuszy i ukazany zostaje niezwykle przejmujący obraz opłakiwania i pożegnania zmarłego:

> (…) kiedy Alosza otworzył drzwi, sztabskapitan obsypywał (…) [kwiatami] swego drogiego chłopca. Ledwo spojrzał na Aloszę, zresztą na nikogo nie patrzył, nawet na płaczącą „mamuśkę", która usiłowała stanąć na sparaliżowanych nogach i popatrzeć z bliska na swojego martwego chłopczyka. Ninoczkę zaś chłopcy podnieśli wraz z fotelem i przysunęli do samej trumienki. Opierała o nią głowę i też zapewne cicho płakała. (…)
> Chłopcy podnieśli trumnę, lecz mijając matkę zatrzymali się i opuścili trumnę, aby i ona mogła się z Iliuszą pożegnać. Ujrzawszy z bliska to drogie liczko, na które przez trzy dni patrzyła z pewnej odległości, nagle zaczęła drżeć na całym ciele, histerycznie trząść siwą głową.
> – Mamo, przeżegnaj go, pobłogosław, pocałuj go! – zawołała Ninoczka.
> Lecz kapitanowa wciąż potrząsała głową i bez słowa, z grymasem straszliwego bólu biła się pięścią w pierś. Chłopcy unieśli trumnę i poszli dalej. Ninoczka po raz ostatni wargami przypadła do ust zmarłego brata[57].

Płaczące nad martwym ciałem kobiety przywołują scenę ukazaną na ikonie *Opłakiwania* (*Złożenia do grobu*)[58], gdzie nad bezwładnym ciałem Chrystusa zdjętego z krzyża pochyla się kilka postaci płaczących kobiet i pogrążonych w smutku mężczyzn. W Wielki Piątek *epitafion* (ros. *плащаница*) – wyszywana ikona *Złożenia do grobu*, całun, uroczyście wynoszony jest na środek cerkwi, wystawiany do adoracji, skrapiany wodą różaną, obsypywany kwiatami, okadzany i całowany przez wiernych. Odprawiana przy tej ikonie Jutrznia Wielkiej Soboty kontempluje tajemni-

[57] *Ibidem*, s. 885-886.

[58] Zob. L. Bastiaansen, *Złożenie do grobu*, [w:] idem, *Ikony Wielkiego Tygodnia. Teologia i symbolika ikon*, przeł. T. van-Loo Jaroszyk, Kraków: Homini 2005, s. 53-104; A. Olędzka-Frybesowa, *„Opłakiwanie" – Wschód i Zachód w zwierciadle wybranego motywu ikonograficznego*, „Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Slavica" t. VIII, vol. 2 (1988), s. 91-105.

cę grobu w perspektywie nadziei zmartwychwstania. Pożegnanie Iliuszy nie jest oczywiście dosłownym powtórzeniem ikonograficznego motywu i obrzędu liturgicznego. Zawiera jednak wszystkie ich najistotniejsze elementy: zmarły jest opłakiwany przez kobiety i całowany, a jego ciało obsypuje się kwiatami. Rozpacz po śmierci zmarłego włączona zostaje niejako w doświadczenie Wielkiego Piątku i Wielkiej Soboty, a Dostojewski tworzy swego rodzaju udramatyzowaną ikonę *Opłakiwania*.

W ostatniej scenie powieści przy kamieniu Iliuszy, symbolicznym miejscu jego pochówku, gromadzą się chłopcy: Alosza wraz z dwunastoma (liczba apostołów Chrystusa). Kamień Iliuszy jest kamieniem węgielnym Królestwa Bożego[59] i symbolem samego Chrystusa. To swoisty ołtarz, znak ofiary. Kamień to także miejsce, przy którym dokonuje się akt komunii-zjednoczenia „apostołów". Chociaż nie ma tu mowy o komunii rozumianej jako przyjęcie Chrystusa w Eucharystii, to jednak właśnie uczta eucharystyczna zostaje tu symbolicznie przywołana. Jak pisze Tatiana Kasatkina, dzieci zgromadzone wokół kamienia tworzą powieściową ikonę. Tą ikoną jest *Komunia Apostołów*, gdzie Iliusza i Alosza jawią się jako dwa obrazy Chrystusa[60]. Choć jest mało prawdopodobne, by Dostojewski świadomie nawiązał do tego wyobrażenia ikonicznego, intuicja badaczki jest godna podziwu. W istocie bowiem pisarz zbliża się do tajemnicy ewangelicznej uobecnionej na ikonie, odsłania chrystologiczną naturę symbolicznego spotkania przy kamieniu, pokazuje, że kościół Chrystusowy budowany jest na fundamencie miłości i ów akt Eucharystii dokonuje się także „tu i teraz", ma wymiar nieskończony.

W odniesieniu do świata powieści Dostojewskiego można zatem mówić o charakterystycznym dla ikony realizmie eschatologicznym. Pisarz ukazuje związek rzeczywistości empirycznej z transcendentną. Obdarzony intuicją teologiczną podąża ku ikonie i jej przemienionemu światu, ukazuje bohaterów doświadczających realności przeobrażenia, jaśniejących boskim światłem. Pochylając się nad ludzkim upadkiem, szuka w duchowych ciemnościach człowieka żywej obecności Chrystusa, który – jak na ikonie *Anastasis* – wnosi w mrok światło swej miłości.

---

[59] Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa: IW PAX 1990, s. 127-129.

[60] Zob. Т.А. Касаткина, *Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского*, s. 123-126.

Dostoyevsky and the icon

The icon appears in Dostoyewsky's novels as the evidence of faith, reflection of the spiritual nature of a human (Zosima's cell in *The Brothers Karazamov*), and an archetype and model of vocation (Karamazov's recollection of his mother praying in front of the icon). The profanation of the icon stands for a symbolical destruction of the person's identity. It depicts an inner dilemma (the breaking of the icon by Versilov in *The Adolescent*) and it violates femininity (the blasphemous gesture of Fyodor Karamazov). Dostoyevsky explores the symbolism of the icon (colours, the way of describing heroes' faces), but he also creates the iconic vision of reality. He presents hell as a space with Jesus Christ (just like in the icon *Christ in Limbo*). His characters enter the experience of the icon (Raskolnikov – Lazarus from *The Crime and the Punishment* enters the reality of the icon *Resurrection of Lazarus*, the boys in *The Brothers Karazamov*, who gather round the stone – tomb of Ilyusha, take part in the reality of *Communion of the Apostles*). The iconic space is also visible in the visionary dreams of the characters (Alosha Karamazov's dream about Cana of Galilee). Moreover, Dostoyevsky creates scenes which are dramatized icons (the scene of lamenting Ilyusha is similar in its composition to *Lamentation at the tomb*). The realism of Dostoyevsky's novels is eschatological realism.

Elżbieta Mikiciuk – adiunkt w Zakładzie Historii Literatury Polskiej XIX wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego. Autorka książek: *„Chrystus w grobie" i rzeczywistość „Anastasis". Rozważania nad „Idiotą" Fiodora Dostojewskiego* (Gdańsk 2003) oraz *Teatr paschalny Fiodora Dostojewskiego. O wątkach misteryjnych „Braci Karamazow" i ich wizjach scenicznych* (Gdańsk 2009). Publikowała m.in. w „Pamiętniku Teatralnym", „Znaku", „Didaskaliach" i „Więzi", a także w wielu pracach zbiorowych. Zajmuje się twórczością Dostojewskiego i wizjami scenicznymi jego powieści, a także duchowością chrześcijaństwa wschodniego i kulturą Rosji (szczególnie sztuką ikony i teatrem rosyjskim).

Ирина Бардыкова

Символ подполья в творчестве Достоевского и его трансформация в культуре XIX – начала XX в.

В данной статье символ трактуется как эстетическая категория, истолкованная в творчестве Достоевского через сопоставление с категориями художественного образа и знака. Раскрывается многозначность и многовекторность символа подполья на социальном, психологическом и ментальном уровнях: как внешнее социальное пространство, внутреннее пространство человеческого «Я» и психофизическая реальность. Прослеживается его смысловая трансформация: перевод из сферы культуры в плоскость политической истории русского нигилизма. Рассматривается символизм подпольного лабиринта, в котором соединились космос и хаос, и те символические жесты, при помощи которых осуществляется манифестация подпольного сознания.

Символы – конкретное и зримое воплощение высших ценностей и смыслов, а также один из самых мощных инструментов культуры для передачи истины, которая «не пришла в мир обнаженной, но она пришла в символах и образах» (апокриф: Евангелие от Филиппа). Символ глубже, чем что-либо иное, выявляет непостижимое и бесконечное в постигаемом и конечном. Он рождается на соприкосновении или даже пересечении конечного с бесконечным и является, по словам А. Шлегеля, «знаком бесконечности в конечном».

В своих философско-эстетических изысканиях Достоевский не касался разработки проблемы символа. Однако его художественное наследие убедительно свидетельствует о глубоком понимании писателем символа как образа, взятого в аспекте своей знаковости, как

знака, обладающего органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа. При этом предметность образа и глубинность смысла выступают как в своем сложном единстве, так и вне его, будучи разведенными между собой.

В индивидуальной символической системе русского художника ключевую роль играли символически отмеченные предметы: порог, топор, нож, крест, часы, гвоздь, комната-гроб, стена, «хрустальный дворец», которые обретали необходимый для символа «обобщающий смысл, создающий бесконечную смысловую перспективу»[1], идейно-образное оформление, внутренне-внешне выразительную структуру, «взаимопронизанность означаемой вещи и обозначающей ее идейной образности»[2]. Но наиболее показательна трансформация опредмеченного в коммуникациях ключевого пространственного образа подполья, превратившегося из образа подвала, «помещения под полом» (места по народно-мифологическим представлениям нечистого, «как и всякая периферия, непосредственно соотносимая со стихиями»[3]), в смыслообраз, имеющий собственную содержательно-структурную конфигурацию. В буквальном смысле подполье – «полуподземное помещение», место обитания персонажа, его «угол». Но в символическом словаре Достоевского подполье не только «домашний погреб с мышами», но и «особое анормативное пространство в пределах метафизического эго человека»[4] – «антигероев» «Записок из подполья», «Преступления и наказания», «Бесов», «Братьев Карамазовых».

Хотя значение символической «тайнописи» с трудом передается на рассудочном языке рациональных дефиниций, тем не менее очевидно, что образ подполья у Достоевского полисемантичен и многовекторен. Это и внешнее социальное пространство (например, каторга), и внутреннее пространство человеческого «я» (некая метафизическая ирреалия), и психофизическая реальность (комплекс умонастроений и мироотношений, особый способ существования героев: Раскольникова, Свидригайлова, Ставрогина, Терентьева, Кириллова, Ивана Ка-

---

[1] А.Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва: Искусство 1976, с. 40.

[2] *Ibidem*, с. 56.

[3] А.К. Байбурин, *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*, Ленинград: Наука 1983, с. 181.

[4] В.А. Бачинин, *Достоевский: Метафизика преступления (художественная феноменология русского протомодерна)*, Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета 2001, с. 125.

рамазова, в психике и поведении которых обнаруживаются болезненные, анормальные, асоциальные и деструктивные проявления).

На художественно-философском языке писателя подполье – прежде всего обиталище мрачных и злых сил, живущих внутри «темной» (Г. Лейбниц), или «ночной души» (Д. Андреев) героя, мазохистские откровения которого в «Записках» скорее всего не исповедь, а антиисповедь (если рассматривать ее в перспективе святоотеческой традиции христианской литературы). При этом свойствами и атрибутами подпольного человека становятся «усиленное сознание», крайняя степень самоизоляции от «живой жизни», желание забиться в свой «идейный» угол, страдание-наслаждение «усиленно сознающей мыши».

В нарисованной «человеком-мышью» картине осиротевшей без Бога вселенной, мир предстает как огромное подполье, во мраке которого исчезают различия между добром и злом, возможным и недопустимым, свободой и необходимостью. Созидание и хаос, анархия и порядок сливаются у подпольного человека в его «капризе», сложнейшие механизмы сакрализации которого глубоко исследуются Достоевским. Настаивая на необходимости признания «своего собственного, вольного и свободного хотенья, своего собственного, хотя бы самого дикого каприза, своей фантазии, раздраженной иногда хоть бы даже до сумасшествия» (5, 113)[5], «антигерой» выводит формулу беспредельного эгоцентризма, которая выявляет экзистенциальную крайность собственного «я»: «Свету ли провалиться, или мне чаю не пить?» (5, 174).

Таким образом, подполье предстает у писателя и как «символический универсум» (Э. Кассирер), модель состояния мироздания подпольного человека, и как личное подполье – модель внутреннего мира человека с темными лабиринтами его сознания. Парадокс, эксцентрика, эпатаж, игра противоречиями, метафора острога, символика тюрьмы выполняют в «Записках» роль символических жестов, с помощью которых осуществляется манифестация подпольного типа сознания. «Тайна „подпольного" человека – это в конце концов тайна символизации влечения, превращения аффектов и эмоций в символический жест»[6].

---

[5] Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений: в 30 т.*, Ленинград: Наука 1972-1988 (цифры в скобках указывают том и страницу).

[6] О.В. Белый, *Тайны «подпольного» человека*, Київ: Наукова думка 1991, с. 296.

На уровне символики в структуре подполья Достоевского есть многое из того, что сближает его с лабиринтом, непрерывные переходы которого затрудняют поиски неведомого выхода. Подпольный лабиринт не только цепь ловушек, тупиков и запутанных ходов, символизирующих блуждающий человеческий дух, утративший путеводные ориентиры. Открытость и разомкнутость лабиринта олицетворяют трудность (но и возможность!) выбора правильного решения, знаменуют идею извилистого пути к истине: «К черту подполье (…), не хочу я больше писать „из Подполья" (5, 121; 179).

Образ подполья начинает функционировать как образ-символ «подвалов сознания» героев-идеологов; попав в этот лабиринт, Подпольный не в состоянии из него выбраться и начинает тонуть в бесконечном мыслительном жонглировании: «Подпольный человек воспринимает сознание (сознание-страдание) как наказание за понимание, он открыл свободу в мысли, но совершенно не знает, что с ней делать, ведь „от сознания нельзя освободиться с помощью самого сознания" (В.И. Молчанов), но жить в сознании и распоряжаться собой свободно он тоже не может»[7].

Многие мысли, чувства, поступки Раскольникова – проявления его личного подполья: от «подпольных» мыслей и «мыслепреступлений» «человека-парадокса» (героя «Записок») он приходит к преступлению как таковому. Это не только дерзкий «подпольный» теоретик, склонный к интеллектуальному риску, но и практик, с топором в руках реализующий право «сильной личности» на кровь, на возможность заглянуть за символическую черту дозволенного и запретного. В пространство «бесовского» лабиринта совершают свои выходы Рогожин, Верховенский и Ставрогин, ставшие жертвами и заложниками собственных затемненных и загадочных «подполий».

Одним из первых Достоевский зафиксировал инстинкт разрушения и волю к власти (как восходящие к кредо подпольного человека) и указал на опасность «мятежного каприза», потока «дикой воли», превращающих индивидуальную агрессивность в непредсказуемое коллективное действие. Он соотнес ноуменальный космос (мир, организованный на началах разумного проекта) с метафорой «бесов», тайнодействия которых представил как «подпольную» («ночную») контроверзу легитимной государственности, потому и сам сюжет «Бесов» приобрел внутритекстовое символическое измерение.

---

[7] С.М. Климова, *Страдание у Достоевского: сознание и жизнь*, «Вестник РГГУ» 7 (2008), с. 188.

Если сам автор утверждал, что в образе безымянного отставного чиновника он «впервые вывел настоящего человека *„русского большинства"* и раскрыл «трагизм подполья» (16, 329), то модернисты XX столетия, высоко оценившие в тирадах парадоксалиста идею скрытой креативности хаоса, назвали его «русским Заратустрой» и «философом протомодерна» (Г. Гессе). О метаморфозах и диссонансах «разорванного» сознания подпольного человека, ставших прологом к эпохе русского модерна, писал и Г.В. Флоровский:

> Русский символизм начинался восстанием, бунтом и отречением… И в этом чувствовалось некое исступление «подпольного» человека. И странно перемешаются противоречивые чувства: «совершенного самоутверждения» и усталости, безочарования, беспомощной тоски. Соединяются мотивы Ницше и французского символизма. Для всего этого движения характерно это стремление перейти за черту, «по ту сторону добра и зла»[8].

Онтологически ориентированный взгляд Достоевского увидит расширение индивидуального пространства «темного» метафизического опыта раскольниковых, свидригайловых, карамазовых, ставрогиных до масштабов целой страны. Существовавший в культуре смыслообраз подполья с присущей ему конфигуративностью символа-идеологемы, ценностными, нормативными контекстами, вскоре будет репродуцирован как катастрофическая для России жизненная реалия с главным экзистенциалом смерти (см. «Подпольная Россия» писателя, террориста, профессионального революционера С. Степняка-Кравчинского). Силы, таившиеся в глубинах нелегального подполья, вырвутся на свободу, и на авансцену русской истории уже в 1880-е гг. выйдут обладатели нигилистически-криминального сознания. Как результат, «подполье» лишится того «метафизического среза» в своем значении, которое для Достоевского составляло его важнейшее основание. Моделируя картину социума, нигилисты-радикалы будут трактовать «подполье» как экзистенциальное пространство, позволяющее им выдвинуться на рубежи новых смыслов и превратить «разломы» и «провалы» личного «подпольного самосознания» в глубинные разломы российского миропорядка: Подпольная Россия против Легальной России (1880-е – 1907 гг.). История «Подпольной России» как некоего единства, противопоставившего себя государственным структурам и режиму, «уместившаяся в рамки двух десятилетий, – пишет

[8] Г.В. Флоровский, *Пути русского богословия*, Париж: YMCA-Press 1983, с. 454.

М. Могильнер, – есть история мифологического мира, над созданием которого трудился „подпольный человек”»[9]. Добавим, что при этом символ подполья как средство самоисследования героя, вопрошания о самом себе наделяется новым, расширительным, ценностным и нормативным смыслом: «подпольный» начинает обозначать «нелегальный» и «незаконный».

Содержание символа подполья предрасположено к многочисленным интерпретациям. Герои-идеологи Достоевского, усилиями собственного духа творившие символы в едином акте созерцания-воображения, создавали особые «символические вселенные». В атмосфере состязательности идей, в смысловой открытости диалогов героев «пятикнижия» символ подполья неоднократно оказывался глубже своего первоначального прочтения и приобретал объемно-многомерный характер. «Смысл символа объективно осуществляет себя не как наличность, но как динамическая тенденция; он не дан, а задан», – утверждает С.С. Аверинцев[10].

Символ подполья у Достоевского живой, способный развиваться, обогащаться новыми толкованиями, но и продолжающий сохранять некую загадочность, невыявленный смысловой «остаток». Он влияет на воображение читателя, будит память, питает чувства, заключает в себе, по словам Э. Кассирера, «некий имматериалистический энергетизм»[11]. Кроме того, символ подполья у Достоевского выступает средством преодоления разрыва между психофизическим и метафизическим мирами.

Перевод проблемы подполья в план символических отношений, складывающихся в результате взаимодействия культурно-исторической традиции и общественного сознания, позволил Достоевскому увидеть опасность антагонизированного сознания, воспринимающего катастрофы как историческую неизбежность и необходимость.

Образ подполья (наряду с образами топора Раскольникова, ножа Рогожина, пестика Дмитрия Карамазова, папье-маше Смердякова) приобрел символическое значение, сосредоточившее в себе самые

---

[9] М. Могильнер, *Мифология «подпольного человека»: радикальный микрокосм в России начала XX века как предмет семиотического анализа*, Москва: Новое литературное обозрение 1999, с. 16.

[10] С.С. Аверинцев, *Символ художественный* // idem, *Собрание сочинений. Связь времен*, под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова, Киев: ДУХ І ЛІТЕРА 2005, с. 388.

[11] О.В. Белый, *Тайны «подпольного» человека*, с. 145.

угрожающие и губительные для России смыслы, которые проявятся в полном объеме лишь в XX столетии, в атмосфере концентрированности отрицательных и деструктивных смыслов.

Констатируя, что «подполье существует» и оно представляет собой особое метафизическое пространство в подсознании и неотъемлемый атрибут человеческой природы, Достоевский отвергает рационалистическую модель человека, а его герои-идеологи оказываются в ситуации «модерна до модерна».

Symbol of the Underground And its Transformation in the Culture of the turn of the 19th and 20th century

The article in question treats the symbol as an aesthetic category interpreted in Dostoyevsky's works through the comparison with categories of the artistic image and the artistic sign. Polysemantic and multi-vector character of the underground symbol is regarded at social, psychological and mental planes as an external social space, internal dimension of human personality and then of psychophysical reality. The transformation of shades of shades of meaning, transition from the sphere of meaning, transition from the sphere of culture into the political history realm of nihilism in Russia is dealt with in detail. In this article we also trace the symbolism of the underground labyrinth combining both cosmos and chaos and those symbolic gestures that manifest „underground" mentality.

Бардыкова Ирина Викторовна – кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии Белгородского госуниверситета (Россия), автор более двадцати статей по русской философии XIX – начала XX века, специалист по философской антропологии и философии культуры. Основной интерес научного поиска – жизнетворчество Ф.М. Достоевского.

Józef Bremer

Lew Tołstoj i Ludwig Wittgenstein

Prace filozofów i mistyków chrześcijańskich oparte są na myśli upatrującej sens życia w dążeniu do zjednoczenia z Bogiem. Myślą tą inspirowali się rosyjscy pisarze: F. Dostojewski i L. Tołstoj, których dzieła wywierały i nadal wywierają istotny wpływ na filozofię zachodnią. Przez chrześcijaństwo nie rozumieli oni jedynie postawy religijnej, lecz przede wszystkim postawę etyczną – jak powinniśmy żyć, aby nasze życie miało sens. Ich podejście do religii było realistyczne. W poszukiwaniu sensu życia należy kierować się zdrowym rozsądkiem, unikać popadania w świat marzycielstwa czy fantazji. Tołstoj chętnie mówił o „nauce Jezusa Chrystusa", która była „nauką filozoficzną, moralną i społeczną"[1]. Konkretnie oznacza to moralnie dobre postępowanie wobec drugiego człowieka, prowadzenie i pielęgnowanie życia duchowego.

W niniejszym artykule chcę przede wszystkim ukazać wpływ myśli Tołstoja na twórczość i życie jednego z najwybitniejszych filozofów minionego wieku – Ludwiga Wittgensteina. Skupię się przy tym na analizie wybranych wątków pochodzących z prac Tołstoja, o których Wittgenstein wspomina w swoich pierwszych zapiskach. Poczynił je w czasie dwóch pierwszych lat I wojny światowej, gdy jako żołnierz armii austriacko-węgierskiej przebywał w Galicji. Najintensywniej zajmował się w tym okresie objętościowo małym opracowaniem Tołstoja: *Krótkie wyjaśnienie Ewangelii*, które zaczął czytać 01.09.1914[2]. Książkę kupił w małej księ-

[1] N. Milkov, *Leo Tolstois Darlegung des Evangelium und seine theologisch-philosophische Ethik*, [w:] W. Schrader et al. (red.), *Perspektiven der Philosophie. Neues Jahrbuch*, Amsterdam/New York: Rodopi 2004, s. 311-334 [por. s. 311].

[2] Wittgenstein czytał L. Tołstoja *Kurze Darlegung des Evangelium*, Leipzig: Reclam 1892. W swoich *Dziennikach* i w listach do von Fickera pisze jednak o „Kurze Erläuterung des Evangeliums" („Krótkie objaśnienie Ewangelii", „Ewangelia w skrócie").

garni w Tarnowie, gdzie poza tym były jedynie obrazki i kartki pocztowe[3]. Uważał, że opracowanie Tołstoja wpadło mu w ręce nieprzypadkowo.

1. Literatura rosyjska – ogólna charakterystyka

Powieści oraz opowiadania Dostojewskiego i Tołstoja odgrywały znaczącą rolę w życiu duchowym Europy na przełomie XIX i XX wieku. Fakt ten świadczy, że ówczesna kultura europejska nie była przesiąknięta lokalnymi nacjonalizmami. Zasadnicze myśli obydwu pisarzy oraz ich powieściowy sposób wyrażania się były dobrze znane w zachodnich kręgach intelektualnych. W historyczno-filozoficznej powieści *Wojna i pokój* Tołstoj szuka odpowiedzi na pytanie o możliwość wpływu jednostki na bieg historii. W powieści *Anna Karenina* zamieszcza pełne wczucia opisy roli kobiety w społeczeństwie. Dostojewski ubogacił literaturę rosyjską i światową o subtelne, zróżnicowane pod względem formy opowiadania, analizując popędliwą stronę naszej ludzkie natury. Po mistrzowsku i z zegarmistrzowską precyzją opisuje relacje panujące we współczesnym mu rosyjskim społeczeństwie: w *Biesach* krytykuje zarozumiałość i pychę rosyjskich anarchistów, w *Braciach Karamazow* przedstawia obraz rosyjskich intelektualistów wahających się pomiędzy wyborem słowiańskiej tradycji a otwarciem się na Europę.

Wittgenstein czytał książki pisarzy rosyjskich jeszcze przed wybuchem I wojny światowej. W 1912 roku pisał do B. Russella, że czyta książkę Tołstoja *Hadżi Murat* i poleca mu tę „przepiękną" lekturę. I. Somavilla wskazuje na powszechnie znany fakt, że prawdy o życiu i świecie Wittgenstein szukał raczej w książkach pisarzy aniżeli filozofów, między innymi u L. Tołstoja, F. Dostojewskiego, R. Tagore i innych[4]. Większy wpływ na Wittgensteina wywierały opowiadania Tołstoja aniżeli jego powieści. Swojemu przyjacielowi N. Malcolmowi zwierzył się:

[3] Por. B. McGuinness, *Wittgensteins frühe Jahre*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, s. 344.

[4] Por. I. Somavilla, *„Ton" autora: Wittgenstein o Georgu Traklu, Ralphie Waldo Emersonie, Lwie N. Tołstoju*, [w:] J. Bremer, J. Rothhaupt (red.), *Ludwig Wittgenstein – „przydzielony do Krakowa"*, Kraków: Wydawnictwo Ignatianum 2009, s. 429-454 [s. 430]. Do swojego przyjaciela M. Drury'ego Wittgenstein powiedział, że Tołstoj i Dostojewski są jedynymi autorami, którzy mieli coś ważnego do powiedzenia, gdy chodzi o religię. Por. M.O'C. Drury, *Bemerkungen zu einigen Gesprächen mit Wittgenstein*, [w:] R. Rhees (red.), *Ludwig Wittgenstein: Porträts und Gespräche*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1992, s. 129.

> Próbowałem kiedyś czytać „Zmartwychwstanie", ale nie dokończyłem. Wiesz, kiedy Tołstoj coś opowiada, wywiera na mnie o wiele większe wrażenie, aniżeli gdy zwraca się bezpośrednio do czytelnika. Najsilniejsze wrażenie zdaje się wywierać, gdy odwraca się plecami do czytelnika. (...) Jego filozofia wydaje mi się prawdziwa, gdy jest ukryta w opowiadaniu[5].

T. Fedajewa podkreśla – powołując się na wypowiedzi M. Schelera i filozofa religii W. Sejnkowskiego – religijny charakter dzieł, które wyszły spod pióra Dostojewskiego i Tołstoja. Sejnkowski uważa, że podstawowym motywem filozofii rosyjskiej omawianego okresu były „człowiek, jego los i jego drogi", a panujący w niej antropocentryzm nie pozwala nam, współczesnym na jasne oddzielenie sfery praktycznej i teoretycznej[6]. Scheler pisze: „Już przed wojną wielka literatura rosyjska (Dostojewski, Tołstoj, Sołowjow) była faktycznie jedyną ważną literaturą europejską, zawierającą prawdziwie chrześcijańskiego ducha"[7]. W odróżnieniu od większości pisarzy europejskich Dostojewski i Tołstoj stawiali sobie za cel połączenie wartości kulturowych i religijnych. Obydwaj dopatrywali się w religii głębokiej siły, która może zjednoczyć w jedną całość to co piękne i to co dobre.

Pod wpływem literatury rosyjskiej – zwłaszcza Dostojewskiego – był chociażby F. Nietzsche, którego książkę *Antychryst* Wittgenstein również czytał w interesującym nas okresie swojego życia. Recepcja myśli Nietzschego w rosyjskich kręgach kulturotwórczych przyczyniła się wręcz do renesansu religii wśród intelektualistów tego kraju[8]. Prawie równoczesna lektura Tołstoja i Nietzschego musiała wywołać swoiste napięcie w sercu Wittgensteina. Z jednej strony chętnie czytał i był pod wrażeniem religijnych myśli Tołstoja i Dostojewskiego, z drugiej zaś „podziwiał" Nietzschego za jego rzekomą krytykę chrześcijaństwa, zawartą w *Antychryście*[9].

---

[5] N. Malcolm, *Erinnerungen an Wittgenstein*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, s. 157.

[6] Por. T. Fedajewa, *Wittgenstein und Russland*, „Grazer Philosophische Studien", 58/59 (2000), s. 365-417 [por. s. 368].

[7] M. Scheler, *Vom Ewigen im Menschen*, Bern/München: Francke Verlag 1968, s. 436. Cyt. za: T. Fedajewa, *Wittgenstein und Russland*, s. 368.

[8] Por. E. Pojakova, *Nietzsche und Russland (II)*, „Nietzsche Studien" 33 (2004), s. 444-450 [s. 446].

[9] „Jestem pod wrażeniem jego [Nietzchego] wrogości wobec chrześcijaństwa". L. Wittgenstein, *Geheime Tagebücher* (08.12.1914).

2. Ludwig Wittgenstein – „przydzielony do Krakowa"

28 lipca 1914 roku Austro-Węgry wypowiedziały wojnę Serbii. Datę tę przyjmuje się powszechnie za początek I wojny światowej. Dnia 7 sierpnia 1914 roku Ludwig Wittgenstein zgłasza się na ochotnika na front, a 9 sierpnia zaczyna pisać swoje *Dzienniki*: „Przedwczoraj zostałem wzięty do poboru i przydzielony do 2-go Regimentu Artylerii Fortecznej w Krakowie"[10]. Przypomnijmy, że Wittgenstein ma już w tym czasie ukończone trzy semestry studiów na Politechnice w Berlinie oraz trzy lata studiów technicznych na Uniwersytecie w Manchesterze. W ówczesnej Galicji – kraju należącym do monarchii habsburskiej – Wittgenstein służył z przerwami ponad dwa lata. Najpierw jako zwykły żołnierz pływał po Wiśle na statku wojennym Goplana, na którym obsługiwał reflektor. W okresie od grudnia 1914 do sierpnia 1915 pracował w zakładach remontowych Twierdzy Kraków – początkowo w kancelarii, później nadzorował pracę w kuźni, a od kwietnia 1915 pracę całego warsztatu. W podległym mu warsztacie remontowano i naprawiano wszystko – zegarki, działa, mosty[11]. Zatrudniony w zakładach remontowych Wittgenstein dostał w Krakowie mieszkanie, w którym mieszkał do lata 1915. Od sierpnia 1915 do marca 1916 roku pracował w zakładach artyleryjskich na północ od Lwowa. Stamtąd – na własne życzenie – został wysłany na front, do regimentu haubic.

Dnia 30.10.1914 zaczął zapisywać swoje myśli w drugim zeszycie *Dzienników*, który prowadził do 22.04.1915, a dnia 29.03.1916 rozpoczął prowadzenie trzeciego zeszytu, zawierającego zapiski prowadzone do 10.01.1917[12]. Przez cały czas pobytu w Galicji Wittgenstein prowadził zeszyty zwane *Dziennikami* z notatkami filozoficznymi i osobistymi. *Dzienniki* miały swoisty układ: myśli filozoficzne zapisywał z reguły po prawej stronie zeszytów, a osobiste przemyślenia zakodowanym pismem po stronie lewej. Powstałe w ten sposób filozoficzne zapiski są powszechnie uważane za jeden ze zrębów, z których powstała pierwsza książka Wittgensteina: *Traktat logiczno-filozoficzny.* Od 1960 roku zapiski te są dostępne jako *Dzienniki 1914-1916*. Zapiski o charakterze osobistym (tzw. *Geheime Tagebücher*) zostały udostępnione czytelnikom dopiero w 1990

[10] Por. Elektroniczne wydanie spuścizny Wittgensteina: *The Bergen Electronic Edition* (dalej: BEE), Oxford: Oxford University Press 2000, tzw. MS 101.

[11] Por. J. Bremer, *Ludwig Wittgenstein: Teoria maszyn w trakt ariańskiej teorii odwzorowania*, [w:] R. Janusz (red.), *Towarzystwo Naukowe Księży Jezuitów w Krakowie. Prace 1950-2008*, Kraków: WAM 2008, s. 31-56 [por. s. 42].

[12] Por. BEE, tzw. MS 102 i MS 103.

roku. Powszechnie przyjmuje się, że styl i treści znane z *Traktatu* różnią się od stylu i treści z *Dociekań filozoficznych*. Dodatkową różnicę dostrzegamy w osobistych uwagach Wittgensteina, które są dzisiaj traktowane jako istotne źródło pomocne w rozumieniu jego wczesnej filozofii.

Co zwierają owe „osobiste" zapiski? Np. gdy 28 października 1914 Wittgenstein dowiedział się, że jego brat Paul, znany pianista, utracił na froncie prawe ramię, napisał w swoim osobistym *Dzienniku*[13]:

> Ciągle muszę myśleć o biednym Pawle, który tak nagle utracił swój zawód! Jakie to straszne. Jakiej filozofii byłoby potrzeba, aby przejść ponad tym! Jeśli to w ogóle może stać inaczej, aniżeli poprzez samobójstwo!![14].

O służących na *Goplanie* żołnierzach Wittgenstein nie miał najlepszego zdania. Dnia 15.08.1914 zapisał:

> Wczoraj awansowałem do obsługi reflektora na zdobytym przez nas okręcie. Załoga to motłoch! Żadnego zapału, niespotykane grubiaństwo, głupota i złośliwość. (...) Zapewne nie będzie możliwe porozumienie się z tymi ludźmi (może oprócz porucznika, który wydaje się być poczciwym człowiekiem).

Przypomnijmy, że Wittgenstein pochodził z jednej z najbogatszych rodzin ówczesnej Europy. Był przyzwyczajony do wszelkiego typu wygód, w domu-pałacu jego rodziców spotykała się kulturalna elita Wiednia, on sam kształcił się na najlepszych uczelniach. Teraz pływa na małym, ciasnym, napędzanym maszyną parową okręcie, otaczają go prostaccy żołnierze, jest wystawiony nie tylko na pogodę i niepogodę, lecz przede wszystkim na ostrzał ze strony Rosjan. Niebezpieczna, a zarazem monotonna codzienność wojny – konfrontacja ze śmiercią innych, niebezpieczeństwo własnej śmierci – zmusza do zadawania pytań o sens życia i śmierci, a także pytań przeciwnych – o to, jak ma wyglądać życie szczęśliwe.

Jedynie ze swoim bezpośrednim przełożonym – porucznikiem Rudolfem Molé – Wittgenstein znajduje jakiś wspólny język porozumienia[15]:

> 21.8.1914: Porucznik i ja rozmawialiśmy już często o wszystkim możliwym. Bardzo miły człowiek. Umie się obchodzić z największymi łajdakami i być pogodnym, bez uwłaczania swojemu honorowi. Kiedy słyszymy Chińczyka, to

[13] Chodzi tu o zakodowaną część *Dzienników 1914-1916* (MS 101, MS 102 i MS 103). Por. I. Somavilla, *„Ton" autora: Wittgenstein o Georgu Traklu, Ralphie Waldo Emersonie, Lwie N. Tołstoju*, s. 430.

[14] BEE, MS 101.

[15] Por. W. Methlagl, *Teksty Wittgensteina i innych w kontekście rozpoczynającej się wojny*, [w:] J. Bremer, J. Rothhaupt (red.), *Ludwig Wittgenstein – „przydzielony do Krakowa"*, s. 65-81 [por. s. 67-68].

> jesteśmy skłonni uważać jego mówienie za nieartykułowane bulgotanie [płukanie gardła]. Ktoś, kto rozumie chiński, rozpozna w tym *język*. Tak samo nie mogę często rozpoznać *człowieka* w człowieku itd.

Prawdopodobnie chodzi mu o żołnierzy służących na Goplanie. Równocześnie zwraca jednak uwagę na rolę języka – przy języku, który znamy, nie pozostajemy na tym, co powierzchowne. Słyszane dźwięki służą nam do uchwycenia treści ludzkich wypowiedzi.

Pod wpływem przebywania z nieokrzesanymi i prymitywnymi współtowarzyszami broni Wittgenstein uczy się rozumieć człowieka. Formułuje tym samym jeden z zasadniczych celów swojej filozoficznej twórczości, który, zdaniem Fedajewej, oddaje słowami Dostojewskiego: „rozpoznać człowieka w człowieku", język traktować jako zjawisko ludzkie[16]. Należy dodać, że w notatnikach z pierwszego okresu Wittgenstein jedynie sporadycznie wymienia z nazwiska Tołstoja i Dostojewskiego: „I o tyle Dostojewski ma zapewne rację, gdy powiada, że ten, kto jest szczęśliwy, spełnia cel istnienia" (06.07.1916). Znawca filozofii i biografii Wittgensteina, B. McGuinnes, zaznacza, że odnosi się on tutaj do wypowiedzi Starca Zosimy z *Braci Karamazow*:

> Albowiem Bóg stworzył ludzi do szczęścia i kto jest zupełnie szczęśliwy, ten jest godzien powiedzieć: „Wypełniłem przykazania Boże na tej ziemi". Wszyscy sprawiedliwi, wszyscy święci, wszyscy męczennicy byli zaiste szczęśliwi[17],

a jego kategoryczne stwierdzenie: „(...) jeśli samobójstwo jest dozwolone, to wszystko jest dozwolone" (10.01.1917) wzoruje się na wywodach Iwana z *Braci Karamazow*, że jeśli Boga nie ma, to wszystko wolno[18].

3. Tołstoj – *Krótkie wyjaśnienie Ewangelii*

W niebezpiecznych i trudnych warunkach wojny Wittgenstein zaczyna czytać mały zbiór myśli Tołstoja: *Krótkie wyjaśnienie Ewangelii*. Już po kilku dniach lektury odkrywa, że książka ta ma dla niego szczególne znaczenie, że została napisana dla niego. W chwilach trudnych znajduje w niej źródło pociechy, czemu daje wyraz z *Dzienniku*, pisząc „wspaniała książka" (02.09.1914). Książka Tołstoja stała się dla niego swoistym talizma-

[16] Por. T. Fedajewa, *Wittgenstein und Russland*, s. 367.
[17] F. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa: PIW 1978, t. 1, s. 72.
[18] Por. *ibidem*, s. 88-91. Wypowiedzi te są szeroko komentowane w różnego rodzaju literaturze.

nem, który – jak sam odnotował – zawsze nosił przy sobie (11.10.1914). Inni żołnierze zaczęli go z czasem nazywać: „ten z Ewangelią". Czytał tę książkę dogłębnie i wielokrotnie, tak iż później – czyli wtedy, gdy już jej nie miał przy sobie – mógł ją cytować z pamięci (np. w 1916 roku).

Typ chrześcijaństwa, który znalazł u Tołstoja, ukazywał mu się jako jedyna droga prowadząca do szczęścia. Nie była to droga łatwa. Człowiek musi odciąć się od ciała, od zadowolenia płynącego z realizacji własnej woli i oddać się na służbę duchowi. Pod wpływem dwutygodniowej lektury Wittgenstein uczy się powoli zarazem życia w otaczającej rzeczywistości, jak i dystansu do niej. 15.09.1914 r. zapisał:

> Rosjanie depczą nam po piętach (...) Najlepiej pracuje mi się podczas obierania ziemniaków. Zgłaszam się do tego zawsze dobrowolnie. Jest to dla mnie tym samym, czym dla Spinozy było szlifowanie soczewek. Stosunki z porucznikiem są bardziej oziębłe aniżeli wcześniej.

W momentach ataków Rosjan Wittgenstein myśli, że nie przeżyje tej wojny. Wyczerpany, pozbawiony perspektyw pracuje nad tekstem *Traktatu*. Czuje, że rozwiązanie filozoficznych problemów ma „na końcu języka", a zarazem wie, że zasadniczy problem – problem etyczny – nie zostanie przez to nawet dotknięty. Ten z natury niewypowiadalny problem można określić pytaniami typu: Jak trzeba się zachować? Która droga jest właściwa? Co to znaczy żyć w duchu?

3.1. Szczęśliwe życie

Na wojnie ciągle nachodzą jednak Wittgensteina fatalistyczne myśli. Przeniesienie porucznika Molé napełnia go przygnębieniem:

> Wieczorem otrzymałem przygnębiającą wiadomość, że porucznik, który był naszym komendantem, został przeniesiony. Wiadomość ta głęboko mnie zdeprymowała. Nie umiem wprawdzie podać jasnego wyjaśnienia tego przygnębienia, lecz jedynie przekonującą przyczynę. Od tego czasu jestem bardzo smutny. Jestem wprawdzie wolny dzięki duchowi, ale duch mnie opuścił! Wieczorem mogłem jeszcze trochę pracować, po czym czułem się lepiej (21.09.1914)[19].

Wołanie ducha w walce z cielesnymi potrzebami naznacza następne zapiski w *Dziennikach* z tego okresu. Wittgenstein dostrzegał wówczas szansę „bycia przyzwoitym człowiekiem", gdyż stał „oko w oko" ze śmiercią (15.09.1914).

---

[19] L. Wittgenstein, *Geheime Tagebücher* [Dzienniki sekretne] *1914-1916*, Wien: Turia & Kant 1991, s. 13-23.

W jego *Dziennikach* zaczynają się coraz częściej pojawiać upomnienia moralne opierające się na myślach zaczerpniętych z *Krótkiego wyjaśnienia Ewangelii*. Czasem przejmuje od Tołstoja całe fragmenty: „Stale powtarzam sobie w duchu słowa Tołstoja: «człowiek jest bezsilny w ciele, lecz wolny dzięki duchowi». Niech duch będzie we mnie!" (12.09.1914). Aby być wolnym, należy odrzucić to, co cielesne, zaniechać myślenia o spodziewanych gratyfikacjach własnej woli, a tym samym uniezależnić się od otoczenia.

Szczęśliwe życie, prawdziwe życie to życie w teraźniejszości, bez zaprzątania sobie głowy przyszłością czy przeszłością. Dla kogoś, kto tak żyje, nie ma czegoś takiego jak śmierć. Czy w tego typu postawie i wypowiedziach można się dopatrywać jakiejś formy stoicyzmu? Z pewnością nie jest to starożytny stoicyzm, poddanie się fatum, czyli temu, co nadejdzie, lecz „stoicyzm" naznaczony chrześcijańską myślą Tołstoja.

W ósmym rozdziale *Krótkiego wyjaśnienia Ewangelii* czytamy:

> Życie nie jest czymś w czasie. I dlatego człowiek żyje prawdziwie, gdy żywi się spełnianiem woli Ojca w teraźniejszości i pozostawia wszelkie myśli o przeszłości i przyszłości[20].

Prawdziwe i dobre życie leży poza czasem, „w teraźniejszości". Wittgenstein uzupełnia: „Tylko ten, kto żyje w teraźniejszości, żyje bez lęku i nadziei"[21]. Chrześcijańska nauka, jaką Wittgenstein znalazł w książce Tołstoja, staje się dla niego pewną drogą prowadzącą do szczęścia. Tołstoj podkreśla również konieczność bezinteresowności ludzkich działań: „Nie oczekujcie żadnej nagrody, lecz bądźcie zadowoleni, że otrzymujecie to, co wam przypada"[22].

Wittgenstein dodaje, że dla życia w teraźniejszości nie ma żadnej śmierci, a lęk przed śmiercią jest oznaką fałszywego, złego życia. Życie w teraźniejszości łączy się z wiecznością, ale nie w rozumieniu nieskończonego czasowego trwania. Wittgensteinowi chodzi o bezczasowość – o życie, które jest całkowicie skierowane na teraźniejszość: z jednej strony w sensie kontemplacji estetycznej w nakierowaniu się na zjawiskowy świat, z drugiej w sensie współbrzmienia ze światem, Bogiem i sumieniem. Chodzi mu o życie zgodne z rozumem i duchem i w tym sensie o życie poza

[20] L. Tolstoi, *Kurze Darlegung des Evangelium*, s. 126.
[21] L. Wittgenstein, *Notatniki 1914-1916*, [w:] idem, *Uwagi o religii i etyce*, przeł. M. Kawecka, W. Sady, W. Walentukiewicz, Kraków: Znak 1995, s. 63 (08.07.1916). Por. *Traktat*, 6.4311.
[22] L. Tolstoi, *Kurze Darlegung des Evangelium*, s. 87.

przestrzenią i czasem. U Tołstoja przeczytał bowiem, że ułuda czasowego życia zakrywa przed nami „prawdziwe życie w teraźniejszości i w zjednoczeniu z Ojcem”[23].

„Świat szczęśliwego jest inny niż nieszczęśliwego” (*Traktat*, 6.43). Gdy Wittgenstein odnosi się do tego co mistyczne, to nie ma na myśli osobowej jedności z Bogiem. Jego mistycyzm należy do spekulatywnej, niemieckiej tradycji mistycyzmu świata. „Spojrzeć na świat sub specie aeterni, to spojrzeć nań jako na pewną – ograniczoną – całość. Odczucie świata jako ograniczonej całości jest uczuciem mistycznym” (*Traktat*, 6.45). Mówić o świecie to dla Wittgensteina ograniczyć się do zdań logicznych. Odczuwać świat to widzieć go zgodnie z pytaniem o jego sens – czyli poglądem spekulatywnej mistyki. Odczuwanemu światu jako całości nie może być przypisywany sens na podstawie zdań logicznych, gdyż wszystkie takie zdania mogą przedstawiać stany rzeczy jedynie w obrębie świata. Dlatego sens świata może leżeć jedynie poza światem. Sens świata – to co mistyczne – „pokazuje się” w odczuciu, że świat jest ograniczoną całością. „Jaki jest świat, to dla tego co wyższe, jest zupełnie obojętne. Bóg nie objawia się w świecie” (*Traktat*, 6.432).

Mimo silnego religijnego wpływu Tołstoja uwagi Wittgensteina mają raczej filozoficzny charakter. Także te, w których mowa o sensie życia i o tym, że ten sens za swoją treść ma Boga. Jego zdania o szczęściu nie są jedynie wyrazem chwilowego olśnienia, lecz naznaczają także jego późniejsze życie. Wystarczy tutaj wskazać na sposób, w jaki Wittgenstein żył po zakończeniu wojny, na fakt, że swoją część majątku podarował rodzeństwu, a sam zamierzał żyć jak Alosza z *Braci Karamazow*. W takim postępowaniu widać coś w rodzaju „zniknięcia problemu życia” (*Traktat*, 6.521). Kilkanaście lat później, w 1937 roku napisał: „Rozwiązaniem problemu życia, który dostrzegasz w swoim życiu, jest sposób życia sprawiający, że to, co problematyczne, znika”[24]. Życie jest problematyczne, gdy nie pasuje do etycznego wzoru życia.

3.2. Moralność i praca filozoficzna

Poszukując jasności, „przejrzystości”, „transparencji” w filozofii, Wittgenstein używał często metafory światła. Korzenie tego poszukiwania można znaleźć w kodowanych *Dziennikach*, które prowadził w czasie I wojny światowej. Poczynione w nich zapisy świadczą, że był on w tym

[23] *Ibidem*, s. 139.
[24] L. Wittgenstein, *Uwagi różne*, [w:] idem, *Uwagi o religii i etyce*, s. 108-206 [s. 137].

okresie pod wpływem *Krótkiego wyjaśnienia Ewangelii* Tołstoja. Czytając interpretację Ewangelii Tołstoja, napotykamy ciągle na nowo podobne miejsca mówiące o poszukiwaniu ducha, prawdy i światła.

Bojąc się zagubienia w przeżywanych okropnościach wojny, Wittgenstein zaklina i prosi ducha, aby go nie opuścił i by go oświecił. „Teraz dana mi jest okazja być przyzwoitym człowiekiem, gdyż patrzę śmierci oko w oko. Niech duch mnie oświeci!" (15.09.1914), „Niech duch mnie nie opuści i zadomowi się we mnie" (07.11.1914), „Niech duch mnie chroni, cokolwiek się stanie!" (01.12.1914). Wittgensteinowi chodzi przy tym przede wszystkim o swój stan moralny, który stale obserwuje i ocenia. „Pragnę jedynie zaznaczyć, że mój stan moralny jest obecnie o wiele głębszy aniżeli na Wielkanoc" (02.01.1915).

Duch ma przeciwdziałać zarówno złym wpływom zewnętrznym, jak i rozbiciu wewnętrznemu Wittgensteina. Służba na statku, działania wojenne, uciążliwi towarzysze broni – wszystko to stawiało pod znakiem zapytania jego zdolność do pracy umysłowej. Pracował jednak z wewnętrzną pewnością i powtarzał cytowane już słowa Tołstoja: „Stale powtarzam sobie w duchu słowa Tołstoja: «człowiek jest bezsilny w ciele, lecz wolny dzięki duchowi»". Przede wszystkim potrzebował jednak ducha do swojej umysłowej pracy nad *Traktatem logiczno-filozoficznym*. Niedokończony egzemplarz *Traktatu* Wittgenstein stale woził ze sobą. Praca umysłowa była dla niego „łaską" w jego duchowej potrzebie, była błogosławieństwem. Wielokrotnie na przestrzeni lat zapisywał zwrot: „Łaska pracy!!!" (02.11.1914, 01.05.1914, 14.07.1916).

Praca – zastanawianie się nad *Traktatem* – wypełnia jego myślenie i działanie. Nie tylko świat wewnętrzny i zewnętrzny łączą się w jedną całość, lecz także filozofia i praca nad sobą. Gdy pracuje, czuje się lepiej, stany depresyjne ustępują. Gdy nie jest w stanie pokoju ze sobą samym – nie może pracować. Zdolność do pracy pojawia się cyklicznie, a determinacja do niej jest sprawą wewnętrzną. Opisy tego stanu rzeczy przybierają formę sprawozdań z pola bitwy:

> (...) desperacko szturmowałem problem! Lecz wolę raczej zostawić moją krew przed tą fortecą, niż odejść nic nie wskórawszy. Największą trudnością jest utrzymać raz zdobyty fort, aby można w nim spokojnie siedzieć. I dopóki nie upadło miasto, nie można spokojnie siedzieć w jednym z fortów. (*Notatniki*, 31.10.1914).

Odnosi się wrażenie, jakby sam nie potrafił jasno oddzielać różnych problemów czy zadań: odpowiedniego ukierunkowania swojego życia,

uniezależnienia się od losu i od innych ludzi, znalezienia rozwiązań dla problemów filozoficznych, właściwego zachowania się na polu walki.

Poszukiwanie rozwiązania problemów filozoficznych, nadanie im jasnej językowej formy wydarza się równolegle z poszukiwaniem odpowiedzi na pytania o szczęście, o sens życia. Stan wewnętrzny jego duszy wyraża się w sformułowaniach wołających o „zbawiające słowo": „Czy przyjdzie mi zbawiająca myśl? Czy przyjdzie??!!" (17.10.1914). Im bardziej czuje, że zbliża się do rozwiązania problemów filozoficznych, tym silniej dochodzi do głosu odczucie niepowodzenia: „(...) Sporo pracowałem. Lecz nadal nie potrafię wypowiedzieć zbawiającego słowa. Chodzę w koło i całkiem blisko, lecz jeszcze nie mogłem tego sam ująć!!" (21.11.14). Pojęcie „zbawiającego słowa" jest związane z pracą filozoficzną Wittgensteina zmierzającą do poszukiwania rozwiązania problemów filozoficznych, a także może być ono rozumiane jako rodzaj „zbawienia" w desperackim staraniu się o właściwe wyrażenie, o odpowiednie, „zbawiające" słowo. Ze względu na osobistą sytuację Wittgensteina nie da się wykluczyć religijnego znaczenia „zbawiającego słowa", a nawet raczej należy je przyjąć, biorąc pod uwagę kontekst, w jakim pojawia się to pojęcie w kodowanych *Dziennikach*.

Zwrot „zbawienne słowo" występuje także w jego późniejszych filozoficznych pismach: „Zadaniem filozofii jest znalezienie zbawiającego słowa". A także: „Zadaniem filozofii jest znalezienie zbawiającego słowa. Zbawiające słowo jest rozwiązaniem filozoficznego problemu"[25].

Prawdziwy wymiar dobrego działania nie wiąże się dla Wittgensteina z nagrodą lub karą: „Jest jednak jasne, że etyka nie ma nic wspólnego z karą i nagrodą w zwykłym rozumieniu" (*Traktat*, 6.422). Filozof zrównuje ideę życia wiecznego z życiem w teraźniejszości: „Jeżeli przez wieczność rozumieć nie nieskończony czas, lecz bezczasowość, to ten żyje wiecznie, kto żyje w teraźniejszości" (*Traktat*, 6.4311). Zdania te nie tworzą jakiegoś mistycznego systemu. Kto je zrozumie, ten uzna je za niedorzeczne. Osoba, która je rozumie, zarazem je przekracza: „Tezy moje wnoszą jasność przez to, że kto mnie rozumie, rozpozna je w końcu jako niedorzeczne" (*Traktat*, 6.54).

[25] BEE, MS 105, MS 107.

3.3. Zależność od niewyrażalnego Boga

Na podstawie innego tekstu Tołstoja – eseju *Myśli o Bogu* – chcę wskazać na trzy tematy, które znajdują swoje odbicie w zapiskach wczesnego Wittgensteina.

1. Tołstoj opisuje Boga jako pierwotną zasadę rozumu i zwraca się do Niego jako do Ducha[26].

> Bóg Duch wybawia nas od cierpień i zła i jest zawsze doskonałym dobrem. Boga stwórcy nie ma. Jestem ja, poznający danymi mi narzędziami zmysłów świat i wewnętrznie znający swojego ojca, Boga. On jest początkiem mnie – duchowego. A zewnętrzny świat jest tylko kresem mnie[27].

Dla Tołstoja ważny jest także aspekt zależności od Boga i związanego z tą zależnością poznania Go: „Boga poznajesz nie tyle rozumem, nawet nie sercem, ale poprzez poczucie całkowitej zależności od Niego (...)”[28].

2. Zdaniem V.V. Zenkovsky'ego Tołstoj nie wierzył w bóstwo Chrystusa, lecz jednak go naśladował[29]. Jego etyczne podejście do zsekularyzowanej kultury było inspirowane doświadczeniem chrześcijańskim. Wiodącą ideą był dla niego powrót do kultury religijnej łączącej spontaniczne elementy historyczne z wieczną prawdą i sprawiedliwością. Ukazują one królestwo Boże w ziemskim życiu. Tołstoj odrzuca historyczną rzeczywistość Kościoła i szuka Kościoła ukazującego królestwo Boże: dokonującego syntezy tego, co wieczne, z tym, co czasowe.

3. Tołstoj zaznacza, że Boga nie da się ani pojąć, ani opisać.

> Jeślibym Go zrozumiał, doszedłbym do Niego i nie byłoby już do czego dążyć, i nie byłoby życia. Ale, co wydaje się sprzecznością, nie mogę Go zrozumieć i nazwać, a jednocześnie znam Go – znam drogę do Niego, i z całej mojej wiedzy ta jest wręcz najbardziej wiarygodną (...). Każda próba mniemania, że Go poznaję (...) oddala mnie od Niego i powstrzymuje zbliżenie do Niego (...)[30].

Ad 1. Starając się postępować zgodnie z uwagami Tołstoja, Wittgenstein prosi – raz osobno, raz jednocześnie – Boga i Ducha o oświecenie go. Prośby te uwidaczniają ścisłą zależność między znaczeniem tego, co filozoficzne, i tego, co religijne. „Bóg ze mną! (...) Oby duch mnie oświecił”

---

[26] Por. L. Tołstoj, *Myśli o Bogu*, przeł. K. Tur, Białystok: Łuk 1993, s. 40.
[27] *Ibidem*, s. 20.
[28] *Ibidem*, s. 13.
[29] Por. V.V. Zenkovsky, *The History of Russian Philosophy*, trans. by G.L. Kline, New York: Routledge 2003, t. 1, s. 399.
[30] L. Tołstoj, *Myśli o Bogu*, s. 11-12.

(19.10.1914). Duch zastępuje zasadniczo rozum konieczny do poznania. W aspekcie religijnym rozum prowadzący do cnotliwego sposobu życia zostaje ściśle spleciony z poznaniem Boga, który dla Wittgensteina jest symbolem tego, co dobre i etyczne[31]. Życie w zmysłowości i grzechu jest dla filozofa przeciwieństwem tego, co etyczne, i sprowadza się do bycia nieszczęśliwym, „nierozumnym" – oddalonym od dobrego i właściwego życia. Właściwe życie ma być życiem „rozumnym", życiem w duchu.

Zależność od Boga odgrywała zasadniczą rolę w pojmowaniu religii przez Wittgensteina. Tym samym w momentach załamania i bezradności oddawał się on w ręce Boga: „Niech się stanie wola Twoja" (28.10.1914), „Lecz nie moja, ale Twoja wola niech się stanie" (30.03.1916). I. Somavilla zauważa, że w obliczu rosnących niebezpieczeństw stosunek Wittgensteina do Boga był coraz bliższy, a ton jego rozmowy z Bogiem bardziej namiętny[32]. W przeciwieństwie do dwóch pierwszych zeszytów (MS 101 i 102), w których często błaga ducha o pomoc, w trzecim zeszycie z 1916 roku (MS 103) Wittgenstein mówi przede wszystkim o Bogu, który staje się dla niego niezastąpionym, chociaż ciągle boskim Ty. „Człowiek potrzebuje tylko Boga", zapisuje pod datą 30.04.1916.

Ad 2. W Ewangeliach Wittgenstein odnajduje źródło, które bije „spokojnie i przejrzyście", natomiast w Listach św. Pawła źródło to „wydaje się pienić". W Ewangeliach wszystko robi wrażenie skromniejszego i pokorniejszego, prostszego. W Ewangeliach są chaty, w Listach jest Kościół. W Ewangeliach „(...) wszyscy ludzie są równi i sam Bóg jest człowiekiem; u Pawła występuje już coś w rodzaju hierarchii; godności i urzędy. – Tak mi podpowiada mój WĘCH"[33]. Pracując jako wiejski nauczyciel w Dolnej Austrii, Wittgenstein zapytany o religię odpowiedział, że nie jest chrześcijaninem, lecz „ewangelistą"[34].

Ad 3. O rozumienu przez Wittgensteina Boga świadczą jego osobiste notatki prowadzone równolegle do zapisków filozoficznych i z podobnym wewnętrznym nastawieniem jak jego wewnętrzne nastawienie do rozwiązywania problemów filozoficznych – jako szukanie jasności i prawdy, jako impuls do szukania stale aktywnych dróg myślenia. Ciągle jest on bowiem konfrontowany z napięciem pomiędzy wiedzą a wiarą, pomiędzy poznaniem racjonalnym a czystym przeczuciem.

---

[31] Por.: „Gdy coś jest dobre, to jest także boskie. Na tym o dziwo koncentruje się moja etyka" (L. Wittgenstein, *Uwagi różne*, s. 110).

[32] Por. I. Somavilla, *„Ton" autora: Wittgenstein o Georgu Traklu, Ralphie Waldo Emersonie, Lwie N. Tołstoju*, s. 446.

[33] L. Wittgenstein, *Uwagi różne*, s. 141-142.

[34] Por. W.W. Bartley, *Wittgenstein, ein Leben*, München: Matthes & Seitz Verlag 1993, s. 95.

Jak mówić o Bogu? Ostatnia teza *Traktatu* podaje nam jedną z trzeźwych i jasnych odpowiedzi: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć" (*Traktat*, 7). A kilka tez wcześniej czytamy: „Jest zaiste coś niewyrażalnego. To się uwidacznia [*zeigt sich*], jest tym co mistyczne" (*Traktat*, 6.522). W kilku zdaniach-tezach Wittgenstein wskazuje na to, co „niewypowiedziane", określające jednocześnie sens „powiedzianego". Najbardziej znane z tych tez znajdują się na końcu *Traktatu*.

Kategorie tego co „powiedziane" i tego co „pokazane" zależą od siebie, na co wskazują chociażby dwa listy Wittgensteina. W liście do L. von Fickera (1919) zaznacza, że *Traktat* składa się z dwóch części: z tej napisanej oraz z tej nienapisanej[35]. Ta druga część jest, zdaniem Wittgensteina, istotna dlatego, że używająca empirycznych zdań nauka nie potrafi zaspokoić wszystkich naszych pragnień. Nawet gdyby wszystkie problemy naukowe zostały rozwiązane, nasze problemy życiowe nie zostałyby nawet tknięte[36]. W tym samym duchu Wittgenstein pisze do B. Russella (1919), podkreślając, że jego traktatowe analizy zmierzają do wyeksponowania jednej zasadniczej tezy:

> Podstawową sprawą jest teoria o tym, co może zostać powiedziane poprzez zdania – to znaczy w języku – (i co na to samo wychodzi, *pomyślane*), a co nie może być wyrażone przez zdania, lecz tylko pokazane. Uważam, że jest to podstawowy problem filozofii[37].

W *Traktacie* tezie tej odpowiada chociażby 4.1212: „Co można pokazać, tego nie *można* powiedzieć".

Zdania, w których coś jest powiedziane, mogą być prawdziwe lub fałszywe. Aby uznać ich prawdziwość lub fałszywość, możemy je porównać z rzeczywistością pozajęzykową. Szczególnym przypadkiem zdań są tautologie i sprzeczności (kontrtautologie). Aby stwierdzić ich prawdziwość lub fałszywość, nie musimy ich porównywać z rzeczywistością, wystarczy jedynie spojrzeć na same znaki i skombinować odpowiadające im możliwości prawdy lub fałszu[38]. Widać wtedy, że tautologie są zdaniami zawsze prawdziwymi, a sprzeczności zawsze fałszywymi.

---

[35] List ten omawiam w pracy *Ludwig Wittgenstein a religia*, Kraków: WAM 2001, s. 110. Wittgensteinowskie rozumienie milczenia przedstawiam w artykule *Martin Heidegger i Ludwig Wittgenstein o milczeniu*, „Forum Philosophicum" 7 (2002), s. 123-152 [por. s. 142-144].

[36] Por. *Traktat*, 6.52.

[37] Cyt. za: J. Schulte, *Wittgenstein. Eine Einführung*, Stuttgart: Reclam 1989, s. 81.

[38] „Tautologia zostawia rzeczywistości całą – nieskończoną – przestrzeń logiczną; sprzeczność wypełnia całą przestrzeń logiczną, nie zostawiając rzeczywistości ani punktu" (*Traktat*, 4.463, por. *Notatniki*, 25.05.1915).

Według *Traktatu* filozofia ma „(...) ograniczać od wewnątrz to, czego nie da się pomyśleć – przez to, co się pomyśleć daje. Przedstawiając jasno to, co wyrażalne, wskazuje na to, co niewyrażalne" (4.114; 4.115). Pomiędzy wyrażalnym (wypowiedzianym) a niewyrażalnym przebiega granica, a samo niewyrażalne jest tylko w ten sposób dostępne, że dotrzemy do granicy wyrażalnego. Jasne przedstawienie tego, co wyrażalne, wskazuje równocześnie na to, co niewyrażalne. Rozróżnienie pomiędzy „powiedzieć" a „pokazać" jest ważne nie tylko w związku ze wspomnianą nauką o sensie zdania oraz o tautologiach, lecz także dlatego, że prowadzi do interesujących nas tez zawartych przy końcu *Traktatu*. To, o czym nie można mówić, Wittgenstein nazywa „mistycznym" – uwidaczniającym, pokazującym. To, co mistyczne, podpada pod język „milczenia" (nie można o nim wypowiedzieć żadnych zdań, które dałoby się wypowiedzieć jasno). Dlatego Wittgenstein w *Traktacie* nie mówi zbyt wiele o tym, co mistyczne, etyczne i estetyczne[39], gdyż nie ma sensownych (prawdziwych lub fałszywych) zdań o tym.

3.4. Dowody na istnienie Boga

Zdania mistyki i etyki są w tym sensie pozbawione treści, że nie są niczym więcej aniżeli pseudo-zdaniami, tautologiami niewyrażającymi nic więcej aniżeli: „życie jest życiem", „Bóg jest Bogiem", „świat jest światem". To co mistyczne nie jest sposobem, w jaki rzeczy odnoszą się do siebie, nie jest ono jakimś „jak świata", lecz tym, „że świat jest". Wittgenstein pisze: „Nie to, jaki jest świat, jest tym, co mistyczne, ale to, że jest" (*Traktat*, 6.44). Wypowiedzi o tym, jaki świat jest, podają, w jaki sposób przedmioty świata są ze sobą powiązane. Zaś to, że świat jest, nie jest żadnym faktem. Fakty są połączeniami przedmiotów. Mówiąc o niewyrażalnym, nie odwołujemy się do żadnego szczegółowego doświadczenia pokazującego nam „jaki jest świat", lecz do doświadczenia „że on w ogóle

[39] W *Traktacie* Wittgenstein pisze: „Dlatego nie ma żadnych tez etycznych. Zdania nie mogą wyrazić nic wyższego" (6.42). Podobnie jest z estetyką, gdyż „etyka i estetyka to jedno" (6.421). Natomiast zdanie „Etyka jest transcendentalna" (6.421) znaczy „leży poza tym, co da się wypowiedzieć". To samo Wittgenstein mówi o logice („Logika nie jest teorią, lecz lustrzanym odbiciem świata. Logika jest transcendentalna", 6.13), która także należy do zakresu tego co niewyrażalne. Gdy jakieś prawdziwe zdanie mówi coś o jakimś stanie rzeczy [*Sachverhalt*], to znaczy odzwierciedla jakiś fakt [*Tatsache*], wtedy „wszechogarniająca, odzwierciedlająca świat logika" (5.511) pokazuje istotę świata. Pokazywanie to odnosi się do warunków możliwości odzwierciedlania i jest także warunkiem możliwości wyrażeń językowych.

jest". „Doświadczenie", o którym tutaj mowa, jest różne od potocznych doświadczeń, nie posiada ono bowiem żadnego odniesienia do faktów, lecz odnosi się do niewyrażalnego (jego przedmiot jest niewyrażalny)[40]. Odczucie świata jako ograniczonej całości i odczucie, „że świat w ogóle jest", Wittgenstein nazywa „uczuciem mistycznym" (*Traktat*, 6.45). Nasz popęd [Trieb] ku temu, co mistyczne, pochodzi – zdaniem Wittgensteina – stąd, „że nauka nie spełnia wszystkich naszych pragnień"[41].

W zdaniach tych przebija zainteresowanie Wittgensteina filozofią życia potocznego. W rozwoju jego sposobu myślenia stają się one coraz istotniejsze, a w końcu osiągają swój kres w koncepcji gier językowych i związanych z nimi form życia[42]. Koncepcja ta nawiązuje do wskazywanego przez Tołstoja połączenia moralnie dobrego życia z mówieniem o Bogu i o świecie. Tołstoj wywarł wpływ nie tylko na osobiste życie Wittgensteina, lecz także naznaczył jego sposób myślenia. O tego typu mistycznym „doświadczeniu" nie można mówić sensownymi zdaniami.

Interpretując *Krótkie wyjaśnienie Ewangelii*, K. Neumer zaznacza, że w swojej pracy Tołstoj stawia sobie za cel poznanie Boga[43]. Poznanie to nie jest niczym innym aniżeli poznaniem życia. Oczywiście nie chodzi o życie w ciele, lecz o prawdziwe „życie w duchu". To z kolei polega na spełnieniu woli Ojca i ukazuje się nie w słowach, lecz w dobrych czynach.

Przejmując powyższe stwierdzenia Tołstoja, Wittgenstein zapatruje się negatywnie na wszelkie formy tworzenia dowodów na istnienie Boga. W całej spuściźnie po Wittgensteinie tylko w jednym miejscu znajdujemy termin „dowód na istnienie Boga" [*Gottesbeweiß*]. Pod koniec swojego życia Wittgenstein pisał:

> Dowód na istnienie Boga powinien być właściwie czymś, dzięki czemu można się przekonać o Jego istnieniu. Lecz myślę sobie, że *wierzący*, którzy takich dowodów dostarczali, chcieli swoją „wiarę" przeanalizować i ugruntować intelektualnie, aczkolwiek sami za sprawą takich dowodów nigdy do wiary by nie doszli[44].

---

[40] Wittgenstein stwierdza, że „doświadczenie" potrzebne do zrozumienia logiki, jest doświadczeniem „że coś *jest*" (*Traktat*, 5.552).

[41] Por. Wittgenstein, 102,107r, por. *Notatniki*, 25.05.1915.

[42] W swoich pismach Tołstoj podkreśla związek języka z działaniem, por. C. Thompson, *Wittgenstein, Tolstoy and the Meaning of Life*, „Philosophical Investigations" 20/2 (1997), s. 97-116.

[43] Por. K. Neumer, *Die Relativität der Grenzen. Studien zur Philosophie Wittgensteins*, Amsterdam: Rodolphi 2000, s. 46-47. Por. L. Tolstoi, *Kurze Darlegung des Evangelium*, s. 29, 46.

[44] BEE, MS 174,1 v. Por. *Uwagi różne*, 01.04.1950 (s. 204).

Tak zwane dowody na istnienie Boga były poddawane różnorakim próbom weryfikacji lub falsyfikacji. Wittgenstein powie, że dowody tego rodzaju nie są nieprawdziwe, ale też nie są prawdziwe, gdyż nie odpowiada im żaden fakt lub fakt absolutny. Istnienie albo nieistnienie Boga nie daje się wyrazić w języku zdaniowym. Nie jest ono stanem rzeczy, lecz swoistym warunkiem możliwości leżącym u podstaw wszystkich naszych ludzkich dojść do rzeczywistości, a tym samym warunkiem leżącym u podstaw ludzkiego języka. Zdanie stwierdzające, że Bóg istnieje, jest „współwyrażane" przez osobę wierzącą we wszystkich jej wypowiedziach.

We wspomnianym cytacie Wittgenstein nie wypowiada się na temat istnienia Boga. Problematyczne dla niego jest jedynie to, że gdybyśmy – jak tego chcą dowody na istnienie Boga – potrafili mówić o Bogu, zadając sensowne pytania, przeprowadzając argumentację, dowodząc, to w gruncie rzeczy mówilibyśmy o Bogu jako o kimś kontyngentnym. Wprawdzie używalibyśmy pojęć pochodzących z religijnej gry językowej, ale używalibyśmy ich tak, jak używamy pojęć o osobach, faktach i zdarzeniach. Tym samym jednak termin „Bóg" utraciłby swoje religijne znaczenie. Wittgenstein nie widzi problematyczności dowodów na istnienie Boga w tym, czy Bóg jest, czy Go nie ma[45]. Problematyczność wynika z tego, że reguły używania słowa „Bóg" nie pozwalają używać go w grach językowych dowodzenia, argumentowania, krytykowania[46].

Podczas jednego ze spacerów z Drurym (1930) Wittgenstein stwierdził mimochodem:

> Jest dogmatem Kościoła rzymskokatolickiego, że za pomocą rozumu naturalnego można udowodnić istnienie Boga. Z powodu tego dogmatu nie mógłbym być katolikiem. Gdybym uważał, że Bóg jest istotą jak ja sam, poza mną, tylko nieskończenie silniejszy, to uważałbym za swój obowiązek stawić mu czoło[47].

Wittgensteinowi nie chodzi o to, że nie ma dowodów na istnienie Boga, ale o to, że nie może być takich dowodów.

Wracając do wczesnych filozoficznych pism Wittgensteina, należy zwrócić uwagę na pozorną sprzeczność. Z jednej strony stwierdza on, że „Bóg nie objawia się w świecie" (*Traktat*, 6.432), co podkreśla Jego całkowitą transcendencję. Z drugiej strony filozof pisze w swoich *Notatnikach*:

---

[45] Wittgenstein pisze: „Istota Boga gwarantuje jego istnienie – to znaczy właściwie, że nie o istnienie tu chodzi" (BEE, MS 138,30b), por. *Uwagi różne*, 17.03.1949.

[46] Por. J. Bremer, *Wittgensteina mówienie i niemówienie o Bogu. Próba rekonstrukcji*, „Logos i Ethos" 2/15 (2003), s. 2-17 [s. 8-9].

[47] S. Rhees, *Ludwig Wittgenstein. Porträts und Gespräche*, Frankfurt/M: Suhrkamp 1987, s. 155.

„To, jak się wszystko ma, jest Bogiem. Bóg jest tym, jak się wszystko ma”[48], co wskazuje na panteistyczną koncepcję Boga. Bóg jest tutaj definiowany podobnie jak traktatowy świat („świat jest wszystkim co jest faktem”, *Traktat*, 1). Jak pogodzić teologię transcendencji Boga Wittgensteina z jego skłonnością do panteizmu? Pogodzenia prawdy o transcendencji Boga z panteizmem można szukać w tym, że pojęcie Boga nie było dla Wittgensteina – podobnie jak dla Tołstoja – pojęciem teoretyczno-teologicznym, lecz praktycznym, dotyczącym życia zgodnego z wolą Bożą, przez co odwoływanie się do teoretycznych dowodów traci sens.

I. Somavilla zwraca uwagę, że w *Krótkim wyjaśnieniu Ewangelii* znajduje się także myśl o harmonijnym współżyciu ludzi ze sobą. Wszyscy mamy bowiem jedną istotę, a tym samym dzielimy wspólne wszystkim ludziom życie[49].

Wittgenstein pisze:

> Aby żyć szczęśliwie, muszę pozostawać w zgodzie ze światem. Oto co znaczy „być szczęśliwym”. Pozostaję wtedy niejako w zgodzie z tą obcą wolą, od której wydaję się zależeć. To znaczy: „wypełniam wolę Boga”. Lęk w obliczu śmierci jest najlepszą oznaką fałszywego, tzn. złego życia[50].

Wiara wykłada, objaśnia życie i tylko życie może doprowadzić do Boga.

4. Podsumowanie

Tołstoj widzi chrześcijaństwo w perspektywie nauki nadającej sens życiu. Obojętne jest przy tym, czy spoczywa ono na boskim objawieniu czy na historycznym pojawieniu się. Wittgenstein podziela to stanowisko. Lektura prac Tołstoja inspiruje go do poszukiwania sensu życia, czemu daje wyraz w swoich wczesnych *Dziennikach*. Rozumie to jako dążenie do duchowego oświecenia. W najtrudniejszych chwilach swojego życia –

[48] BEE, 103,37r, *Notatniki*, 01.08.1916.

[49] Por. I. Somavilla, *Spuren Tolstois in Wittgensteins Tagebüchern von 1914-1916*, „UNSPECIFIED Austrian Ludwig Wittgenstein Society”, s. 237-240 [s. 237]. Tołstoj – jak pisze Somavilla – przeniósł na chrześcijaństwo ulubioną wówczas myśl o „wszechjedności” [*All-Einheit*] i w specyficzny sposób ją zinterpretował, co prowadziło do nierozwiązanych konfliktów. Także u Wittgensteina trudno dokonać jasnego podziału między myśleniem panteistycznym i chrześcijańskim. W części filozoficznej można zaobserwować tendencję panteistyczną, w części kodowanej – chrześcijańską, lecz wspomnianej niezgodności nie udało mu się do końca rozwiązać.

[50] BEE, 103.19r, *Notatniki*, 08.07.1916.

w momentach realnego zagrożenia śmiercią – Wittgenstein zwraca się ku myśli Tołstoja.

Książka Tołstoja *Krótkie wyjaśnienie Ewangelii* była recypowana przez Wittgensteina w dwojaki sposób. (1) Pomogła mu w duchowym odrodzeniu. Wiązało się ono z poznaniem, że prawdziwe życie ma duchowy charakter i jest zagwarantowane tylko wtedy, gdy – jak powiedział Tołstoj – służymy „woli ojca życia". Wittgenstein przejął tę myśl, uzupełniając ją o ideę zgodności ze światem, która oznaczała dla niego wypełnianie woli Boga. Wypowiedzi Tołstoja, takie jak „człowiek jest silny w duchu", umacniały Wittgensteina w trudnych chwilach wojny i stały się dla niego drogowskazami w życiu po jej zakończeniu. Porwany myślami Tołstoja o konieczności przemiany życia rozdał rodzeństwu przypadający mu po ojcu bardzo duży spadek. (2) Lektura książek Tołstoja poszerzyła – pod względem teoretycznym – zakres uprawianej przez Wittgensteina filozofii. Pomogła mu w werbalizacji takich tematów, jak: Bóg, doświadczenie mistyczne, doświadczenie etyczne i estetyczne.

W obydwu częściach pisanych w czasie wojny *Dzienników* Wittgenstein wyraźnie podkreśla związek tego co duchowe z religijnością. Myśli rozwijane w *Dziennikach* filozoficznych są w wielu aspektach związane z przemyśleniami zawartymi w *Dziennikach* zakodowanych. Te ostatnie oddają osobiste, inspirowane myślą Tołstoja nastawienie Wittgensteina do egzystencjalnych pytań istoty rozumnej, do świadomości wyjątkowości życia każdego indywidualnego człowieka.

Myśl Tołstoja towarzyszyła Wittgensteinowi na drodze osobowego i religijnego rozwoju, który przebiegał od mistycyzmu do form dialogicznego związku z Bogiem. Mimo że ogłosił na końcu *Traktatu* konieczność milczenia, nie ma ono nic wspólnego z zaprzestaniem komunikacji słownej. Ma natomiast prowadzić do głębszego zrozumienia problematyki Boga, świata i człowieka, a w konsekwencji do coraz precyzyjniejszego, filozoficznego używania języka. Język ten nie będzie starał się przekroczyć swoich granic i nie będzie np. próbował udowodnić istnienia Boga.

Leo Tolstoy and Ludwig Wittgenstein

The influence of Leo Tolstoy's (1828-1910) stories – first of all *The Gospel in Brief* – on Ludwig Wittgenstein (1980-1951) should be rated very highly. In this article we concentrate on the first period of his philo-

sophical creativity, that is on the years of his military service in Galicia (Cracow, Lviv and surroundings – 1914-1916). The testimonies of Tolstoy's influence are to be found in Wittgenstein's theoretical remarks collected in *Tractatus Logico-Philosophicus.* His *Tagebücher and Geheime Tagebücher* testify that he tried also hard to lead a morally good, personal form of life. Most of the standards for this form he found in *The Gospel in Brief.*

Józef Bremer – dziekan Wydziału Filozoficznego Wyższej Szkoły Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum" w Krakowie; wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Arkadiusz Bednarczuk

Genealogia komedii antycznej w ujęciu Olgi M. Frejdenberg

Rozważania na temat kultury antycznej Olgi Michajłowny Frejdenberg mimo całej swej oryginalności nie uzyskały większego rozgłosu i przez długie dziesięciolecia były znane wyłącznie wąskiemu gronu specjalistów[1]. Na taką marginalizację dorobku rosyjskiej uczonej miały wpływ nie tylko realia, w jakich przyszło jej tworzyć, ale i skwapliwość, z jaką o długu wobec niej chcieli zapomnieć inni badacze. Dotyczyło to również najbardziej znanych z nich, a zwłaszcza Bachtina, który zapożyczył od niej „(...) więcej niż sam zechciał się do tego przyznać"[2].

Koncepcja genealogii i kulturowej roli komedii Olgi M. Frejdenberg stanowiła hipotezę, którą należy rozpatrywać na tle poglądów badaczki na temat roli literatury i jej społecznej genezy. Podstawową cechą myśli ludzkiej była dla autorki umiejętność metaforyzacji rzeczywistości. Człowiek konceptualizuje postrzeganą rzeczywistość za pomocą metafor, które odzwierciedlają jego światopogląd:

> Skoro ten sam akt oglądamy zarazem w postaci realnej i imaginacyjnej, skoro całkowicie odmienne zjawiska łączą się w świadomości, skoro takie fakty biologiczne, jak zaspokojenie głodu, jak pojawienie się dziecka, czy też śmierć człowieka, odbierane są wbrew ich realnej naturze, jest oczywiste, że chodzi od dwa fenomeny: po pierwsze, o rzeczywistość, po drugie, o jej konceptualizację[3].

---

[1] Serdeczne podziękowania za zwrócenie mi uwagi na znaczenie refleksji O.M. Frejdenberg w interpretacji myślenia przedfilozoficznego składam Panu Profesorowi Andrzejowi P. Kowalskiemu.

[2] Fakt ten podkreślał B. Żyłko w *Posłowiu* do: O. Freidenberg, *Obraz i pojęcie*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2007, s. 544.

[3] O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, red. D. Ulicka, Kraków: Universitas 2005, s. 111.

Takie ujęcie przez rosyjską badaczkę ludzkiego myślenia przynajmniej częściowo wynikało z inspiracji spostrzeżeniami Kanta na temat metafory. Według Kanta czynność myślenia może zachodzić wyłącznie wskutek posługiwania się językiem metaforycznym: „Nasz język pełen jest tego rodzaju pośrednich przedstawień unaoczniających opierających się na analogii, wskutek czego wyraz nie zawiera właściwego schematu dla pojęcia, lecz jedynie symbol do refleksji”[4]. Poznanie, które wykracza poza świat zjawisk, a więc jest poznaniem metafizycznym, nie opiera się na podobieństwie pomiędzy rzeczami, ale oznacza zupełne podobieństwo stosunków, jakie pomiędzy nimi zachodzą[5]. Metafora stanowi rodzaj pomostu pomiędzy światem zjawisk, które podlegają percepcji człowieka, a światem jego myśli. Koncepcja aprioryzmu Kanta ograniczała się jednak do sfery intelektu, a Frejdenberg interesowała specyficznie kulturowa rola metafory. Wydaje się zatem, że rozważania Kanta tworzyły pewną intelektualną atmosferę, w której kształtowała się jej myśl, ale nie były decydujące dla prezentowanej przez nią spójności poglądów. Bardziej istotne dla Frejdeberg były przemyślenia W. Wundta, który częściowo kontynuował stanowisko Kanta (zwłaszcza w zakresie teorii apercepcji i poznania) i poświęcił w swoich pracach wiele uwagi procesowi kształtowania się oraz funkcjonowania języka. Obecność typowych dla neokantyzmu paradygmatów była również efektem zaznajomienia się rosyjskiej uczonej z publikacjami E. Cassirera. W przypadku tego ostatniego filozofa istotny był fakt, że dochodząc do przekonania, iż synteza intelektualna nie stanowi jedynego sposobu kształtowania rzeczywistości, podjął próbę uzupełnienia kantyzmu o teorię nauk o kulturze. Zarówno Cassirer, jak i Frejdenberg przywoływali w swoich pracach teorie Wundta. Nie oznacza to jednak, że prezentowany przez rosyjską autorkę neokantyzm był wyłącznie efektem recepcji prac Wundta. O wiele bardziej oczywiste były tu inspiracje filozofią form symbolicznych. Zresztą sama Frejdenberg przywoływała Cassirera jako filozofa, który wyciągnął ostateczne konsekwencje z koncepcji Kanta o apriorycznych formach zmysłowości i twórczo zastosował ją w badaniach nad rzeczywistością mitu[6].

W rozważaniach Frejdenberg myślenie metaforyczne jako zasada wszelkiego postrzegania rzeczywistości przez człowieka wykazywało szereg cech zbliżonych do koncepcji myślenia symbolicznego w ujęciu

[4] I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałecki, Warszawa: PWN 1971, s. 300.
[5] Por. I. Kant, *Prolegomena do wszelkiej przyszłej metafizyki*, przeł. B. Bornstein, Warszawa: PWN 1960, s. 164.
[6] Por. O.M. Фрейденберг, *Поэтика сюжета и жанра*, Москва: Лабиринт 1997, s. 31.

neokantysty E. Cassirera. Metafora, podobnie jak symbol w filozofii Cassirera, była interpretowana przez Frejdenberg w znaczeniu immanentnego wytworu ludzkiego ducha. Jednocześnie autorka podkreślała, podobnie jak niemiecki badacz, że początkowo człowiek wykazywał silny związek z materiałem wrażeniowym. Kontakt człowieka ze światem miał pierwotnie bezpośredni, bazujący na obrazie charakter. Badając relacje zachodzące pomiędzy sztuką, religią i mitem oraz postrzeganą rzeczywistością, Frejdenberg dostrzegała wszechobecne metafory, które wyjaśniały semantykę kultury. Również dla Cassirera język, świat mitu, religii oraz sztuka jawiły się jako szczególna forma symboliczna:

> W nich wszystkich bowiem uwidacznia się zasadniczy fenomen, że nasza świadomość nie zadowala się odbieraniem wrażenia czegoś zewnętrznego, lecz że każde wrażenie łączy ona i przenika swobodną czynnością wyrazu. Naprzeciw tego, co nazywamy obiektywną rzeczywistością rzeczy, pojawia się świat samodzielnie stworzonych znaków i obrazów i trwa wobec niej w samodzielnej pełni i pierwotnej sile[7].

Gdy Frejdenberg twierdziła, że człowiek nie zadowala się percepcją rzeczywistości, ale tworząc sztukę, metaforyzuje różnorodne aspekty świata, *de facto* powtarzała jedną z podstawowych tez twórcy teorii form symbolicznych. Dla Cassirera było bowiem oczywiste, że w procesie kulturotwórczym

> świadomość nie zadowala się tym, aby jakąś zmysłową treść *posiadać*, lecz (...) ją z siebie *wytwarza*. Siła tego wytwarzania jest tym, co zwykłą treść odczuć i wrażeń przekształca w treść symboliczną. W tej ostatniej obraz przestał być czymś po prostu odbieranym z zewnątrz; stał się on czymś wytworzonym od wewnątrz, gdzie panuje zasada swobodnego tworzenia. Właśnie to jest owym osiągnięciem, jakie dokonuje się w poszczególnych „formach symbolicznych", w języku, w micie, w sztuce. Każda z tych form posiada w zmysłowości nie tylko swój punkt wyjścia, lecz pozostaje ona także na stałe zamknięta w kręgu zmysłowości[8].

Dla Frejdenberg taka umiejętność postrzegania świata przez człowieka oraz metaforyzacja jego różnych aspektów była podstawowym komponentem obrzędu, mitu i sztuki.

---

[7] E. Cassirer, *Pojęcie formy symbolicznej w budowie nauk humanistycznych*, [w:] idem, *Symbol i język*, przeł. B. Andrzejewski, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogiki i Administracji 2004, s. 21.
[8] *Ibidem*, s. 23n.

Pomimo rozwoju myśli ludzkiej, która poczyna odchodzić od mitycznego czy też jedynie mitycznego doświadczania rzeczywistości, metafora okazała się niezwykle trwała. Nawet stopniowa utrata pierwotnego sensu nie zmniejszyła jej siły. Stała się ona elementem struktury utworu literackiego i dała asumpt do ciągle nowych reinterpretacji swego pierwotnego znaczenia:

> Obrzęd i mit, powstałe z metaforycznej interpretacji rzeczywistości, utrwalają metafory, stabilizują je, uprawomocniają, tym samym skazują je na całkowitą utratę dawnego sensu. A jednak to właśnie tutaj, w obrzędzie i micie, powstaje grunt dla długiego, przyszłego życia metafor, które zaczną funkcjonować jako aspekt tego zapomnianego znaczenia. Obserwujemy więc dwojaki proces. Z jednej strony ten czy ów sens nie może realnie istnieć bez jednoczesnej krystalizacji w postaci pewnej struktury. Z drugiej strony sama struktura, stanowi pretekst dla rozszyfrowania znaczenia i rodzi dalsze sensy. (...) To, co w przyszłości stanowić będzie fabuły i gatunki literackie, powstaje właśnie w tym okresie, w którym nie ma jeszcze gatunków i fabuł. Ich budulcem jest światopogląd społeczeństwa pierwotnego, ukształtowany w postaci pewnego systemu morfologicznego; podczas gdy sens tego światopoglądu znika, jego struktura nadal funkcjonuje w systemie nowych interpretacji znaczeniowych[9].

Mamy tu zatem do czynienia z procesem, w którym pierwotna metafora będąca sposobem myślenia o świecie stawała się literackim motywem lub strukturalizowała utwór literacki. Mimo iż pierwotny światopogląd ulegał powoli zmianie, metafora ciągle zachowywała swoją moc kreacji. Wynikało to ze specyfiki myślenia pierwotnego, któremu obce było dążenie do kwestionowania zastanego sposobu postrzegania rzeczywistości: „Osobliwość myślenia pierwotnego polega na tym, że nie odrzuca ono dawnej spuścizny światopoglądowej, myślenie to bowiem nie ma żadnych realnych przesłanek dokonywania przełomów, tworzenia rzeczywiście nowych form; to, co stare, w nieprzetrawionej postaci łączy się z tym, co względnie nowe, co świadomość tworzy na kolejnych etapach swojego rozwoju"[10].

Niektórzy badacze w rozważaniach o początku literatury, które snuła Frejdenberg, dopatrywali się inspiracji badaniami Freuda, uważając, że dla myśli rosyjskiej badaczki koncepcje Freuda miały zasadnicze znaczenie[11]. Wydaje się, że mimo pozornych podobieństw wpływ Freuda na myśl Frejdenberg nie miał charakteru filozoficznie zobowiązującego, to znaczy

[9] O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, s. 183n.
[10] *Ibidem*, s. 182.
[11] Pogląd taki prezentuje między innymi W. Grajewski w *Przedmowie* do: O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, s. XXVI.

nie prowadził do podobnych filozoficznych konsekwencji. Frejdenberg podchodziła zresztą dość sceptycznie do teorii Freuda i skłaniała się ku poglądowi, że nie wnosi on nic nowego do badań nad światem mitu[12]. Podobnie sądził Cassirer, który – podejmując krytykę koncepcji Freuda – zauważył, że w gruncie rzeczy była ona zbliżona do naturalistycznych interpretacji mitu:

> Badacze mitologii porównawczej mówili o słońcu, księżycu, gwiazdach, wietrze, chmurach tak, jak gdyby to były jedyne tematy zajmujące wyobraźnię mityczną. Freud po prostu przesunął scenę, na której rozgrywały się opowieści mityczne. Nie przedstawiają one według niego wielkiego dramatu przyrody. To, co nam opowiadają, jest bliższe odwiecznej opowieści o życiu seksualnym człowieka. Od czasów prehistorycznych aż do obecnych człowieka nawiedzały te same dwa podstawowe pragnienia. Pragnienie zabicia własnego ojca i poślubienia własnej matki pojawia się w życiu dziecięcym rodu ludzkiego w taki sposób, jak się pojawia w życiu każdego indywidualnego dziecka w najdziwniejszych przebraniach i metamorfozach[13].

Poglądy Freuda – jak pisał dalej Cassirer – stanowiły metafizykę, która korzeniami tkwiła w tradycji niemieckiej filozofii dziewiętnastego wieku oraz wiązała się z refleksją Schopenhauera. W przeciwieństwie do Hegla, który proces historyczny pojmował jako zasadniczo świadomy i racjonalny, Schopenhauer uznał, że świat nie stanowi wytworu rozumu:

> Jest on irracjonalny w samej swej istocie i założeniu, ponieważ jest wynikiem ślepej woli. Sam intelekt jest jedynie jednym z wytworów owej ślepej woli, która go stworzyła jako narzędzie służące jej własnym celom[14].

To właśnie w filozofii Schopenhauera, który instynkt seksualny uznał za „prawdziwego władcę" gatunku, można w pewnym sensie odnaleźć zalążki koncepcji Freuda. W ujęciu austriackiego badacza mit pozostał wprawdzie zjawiskiem „patologicznym", ale zaczynał być pojmowany jako system, który odzwierciedlał emocje i życie psychiczne człowieka. Mit był zatem traktowany jako produkt psychiki ludzkiej, której nie należy mylić ze świadomością człowieka. Problematyczne pozostało natomiast zredukowanie emocjonalności do sfery seksualnej, a konkretnie do lęku przed kazirodztwem. Jak twierdził Cassirer, Freud uległ fałszywemu przeświadczeniu, że zrozumienie treści mitu pozwala pojąć jego język: „Nie wystarczy

[12] Por. О. Фрейденберг, *Поэтика сюжета*, s. 29.
[13] E. Cassirer, *Mit państwa*, przeł. A. Staniewska, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2006, s. 49.
[14] *Ibidem*, s. 44.

bowiem po prostu znać treść mitu, aby zrozumieć jego naturę i charakter”[15]. Freud słusznie dopatrywał się zatem znaczenia mitu w sferze emocjonalnej człowieka, ale był winny redukcjonizmu, którego istotę stanowiło ograniczenie życia emocjonalnego do kazirodczych popędów seksualnych. Co gorsza jednak, nie zdawał sobie sprawy, że nawet jeżeli w tej koncepcji pojawiło się źdźbło prawdy, to mylił on treść mitu z jego kulturowymi sensami i genezą, które trudno sprowadzić do obawy przed kazirodztwem. Cassirer twierdził, że treść mitu była elementem drugorzędnym, a uczynienie z niej głównego przedmiotu badań wynikało ze zredukowania mitu do „opowieści”. Natomiast w twórczości Frejdenberg pojawiła się wprawdzie próba uchwycenia semantyki mitu, ale treść „opowieści” nie była jedynym przedmiotem badań, gdyż obecna była tu również refleksja nad językiem mitu. W pismach Frejdenberg – co mogło nasuwać badaczom skojarzenia z dorobkiem Freuda – również pojawiały się pojęcia „totem” i „totemizm”. Pojęcia te nie posiadały jednak zaplecza teoretycznego, które ujawniło się w rozważaniach Freuda. Rosyjskiej uczonej pojęcia „totem” i „totemizm” służyły przede wszystkim eksplikowaniu schematów porównań w literaturze greckiej. Dla Frejdeneberg instruktywny w zakresie struktury tych porównań był materiał zaczerpnięty z *Iliady*, gdzie Homer przeciwstawiał sobie dwa komponenty: jeden odzwierciedlający aktywne cechy łowcy, drugi zawierający pasywne cechy ofiary. Jak twierdziła rosyjska badaczka, taki schemat porównań odzwierciedlał antytezę łowca – ofiara albo przeciwstawienie wspólnoty klanowej oraz zabitej i spożywanej przez jej członków ofiary totemicznej. Pisząc o przemyśleniach O. Frejdenberg, A.P. Kowalski zauważył:

> Pierwotna wspólnota rodowa nie była wspólnotą czysto biologiczną. Powstawała ona poprzez partycypację w cząstce totemicznej (np. w spożywanej ofierze-totemie). W ten sposób udział we wspólnocie zapewniali sobie nie tylko krewni, ale również ludzie będący ongiś wrogami, nieprzyjaciółmi. Dotyczyło to także zmarłych, bogów, bohaterów, itp. Wszelkie, naturalne dla współczesnego Europejczyka, podziały nie obowiązywały w kontekście magicznych unifikacji. Każdy mógł się stać tym obiektem lub podmiotem, który akurat znalazł się w polu tak przebiegającego porównania. (...) Zasady porównań przetransponowane na płaszczyznę działań umożliwiały nie tylko wzajemne przejmowanie cech zestawianych obiektów i podmiotów, lecz także wchodzenie w stany biegunowo odmienne od najczęściej doświadczanych. W ten sposób O. Frejdenberg np. spożywanie ofiary totemicznej mogła interpretować jako rodzaj samospożywania. Spełniający ofiarę sam stawał się tą ofiarą na drodze kontaktu

[15] *Ibidem*, s. 47.

> i współwystępowania z obiektami ofiarowanymi. Porównanie obu przedmiotów magicznej powinności, ich zbliżenie, powodowało swoistą kontaminację, wreszcie symetrię ich tożsamości. Skoro śmierć tak blisko sąsiadowała z życiem, to z kolei akt autodestrukcji był aktem odradzania. Jedzenie, obrzędowe spożywanie ofiary odbywa się w następstwie śmierci, rozkładu, ale jako pokarm wytycza zupełnie nowe doświadczenie po-żywiania, odrodzenia[16].

Zatem koncepcja totemu i totemizmu, która stanowiła istotny komponent rozmyślań Frejdenberg na temat struktury porównań, pozwoliła jej na wyciągnięcie odmiennych niż Freud wniosków na temat kultury pierwotnej.

Również samo pojęcie metafory było odmienne od pojęcia archetypu w ujęciu Freuda. Archetyp wiązał się z „naturalnymi" i przedkulturowymi źródłami ludzkiego zachowania, które wraz z rozwojem kultury podlegały regulacji kulturowej. W ludzkiej psychice istnieje bowiem sfera podświadomości (*id*), w której kumulują się represjonowane przez kulturę lęki i pragnienia. Te nieświadome myśli determinują działania człowieka i odczuwanie przez niego rzeczywistości. Są one tłumione przez superego, które pełni rolę swoistego regulatora ludzkich zachowań. Kultura tworzy więc rodzaj bariery, która ogranicza „naturalne zachowania" człowieka, ale archetyp jest wciąż indywidualnie aktualizowany. W istocie archetyp staje się konstrukcją zależną od indywidualnej psychiki i jej reakcji na regulację kulturową. Natomiast metafora w ujęciu Frejdenberg była powiązana z historią myśli społecznej i społecznym światopoglądem. Również omawiana przez rosyjską autorkę fabuła utworu nie była tworem indywidualnej psychiki, ale efektem określonego światopoglądu.

Ostatecznie należy sądzić, że poszukiwanie podobieństwa i upatrywanie zależności pomiędzy myślą Freuda i Frejdenberg, przynajmniej na płaszczyźnie filozoficznej, są pozbawione głębszych podstaw. O wiele bardziej oczywiste są zależności, jakie zachodzą pomiędzy koncepcją literaturoznawczą w ujęciu Frejdenberg oraz teorią kultury, która była dziełem Cassirera. Widoczne są już w sposobie ujęcia procesu literackiego, który był dla Frejdenberg procesem historyczno-społecznym, a jego cechę stanowiło przejście od obrazowego do pojęciowego ujmowania rzeczywistości. Podobnie jak u Cassirera, myślenie pierwotne w ujęciu rosyjskiej badaczki było konkretne, niepodzielne i obrazowe. Obraz – nie w sensie wyobrażenia na płótnie, ale w charakterze przedmiotowo-przestrzennym

[16] A.P. Kowalski, *Symbol w kulturze archaicznej*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe IF UAM 1999, s. 71.

– mający postrzeżeniową naturę był dla człowieka pierwotnego kategorią poznawczą[17]. Rozwój literatury to rozwój myślenia pojęciowego, które stawało się coraz bardziej abstrakcyjne. Obraz powoli uwalniał się z okowów rzeczywistości i stawał się zaczynem pojęcia. Nie należy jednak traktować tego zjawiska jako schematu ewolucji całej myśli ludzkiej. Według Frejdenberg człowiek nie zaczął myśleć obrazami, a potem pojęciami. Jest to dla niej problem stosowanej w nauce terminologii. Człowiek pierwotny posiadał bowiem pojęcia, ale były to pojęcia konkretne. Pojęcia takie były ufundowane na obrazie i daleko im było do abstrakcji współczesnej myśli. Były raczej schematami-przybliżeniami, które pozwalały utożsamiać rzeczy i procesy oraz rzeczy i pokrewieństwa pomiędzy nimi[18]. Pierwotne myślenie nie znało bowiem przyczynowości formalno-logicznej, było antykauzalne (brakowało ciągu przyczynowo-skutkowego), a przeszłość nie wykluczała w nim teraźniejszości. Tak rozumiane pojęcie zbliżało się do pierwotnej metafory pozwalającej poznawać i uogólniać świat, ale daleko jej do abstrakcji, którą posługujemy się obecnie. W twórczości Frejdenberg metafora miała zatem znaczenie dwojakie: z jednej strony była uniwersalną kategorią poznawczą, którą badaczka interpretowała w duchu neokantyzmu, z drugiej strony stanowiła twór specyficznie literacki.

Struktura antycznej komedii, której rosyjska uczona poświęcała dużo uwagi, była efektem rozwoju myśli ludzkiej, jaki hipotetycznie zakładała.

W myśli pierwotnej, a co za tym idzie – również w starożytnej komedii – satyra była nieobecna. Myślenie satyryczne było bowiem pewnym uogólnieniem, które powstało wskutek pojawienia się myślenia pojęciowego. Satyra zawsze miała na uwadze zjawisko jako całość. Natomiast myśl pierwotna posługiwała się wyłącznie parodią. Według Frejdenberg:

> Parodia to naśladownictwo, w którym pompatyczną formę wypełnia błaha treść. Parodia to imitacja wzniosłości przy pomocy mizernych środków, nieodpowiedniości treści i formy, przekład z języka tragicznego na komiczny[19].

Istotą dawnej parodii nie była jednak kpina ani imitacja. Polegała ona na związku z wzniosłością:

> Pierwowzory parodii wskazują, że jej związek z obrzędami religijnymi, krasomówstwem, czy też jej powiązanie z ze świętem religijnym nie jest sprawą przypadku: pierwotnie parodiowano właśnie najświętsze świętości – bogów, kult, a przeniesienie parodii na władzę, na królów, władców, zgromadzenie lu-

[17] Por. О.М. Фрейденберг, *Миф и литература древности*, Москва: Наука 1978, s. 27.
[18] Por. *ibidem*, s. 19n.
[19] O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, s. 43.

dowe, parlament, na sędziów i na wszystkie podstawowe formy życia świeckiego – było wtórne[20].

Traktowanie komedii jako błahej satyry jest nieudolną próbą modernizacji istoty archaicznego myślenia. Związek parodii ze wzniosłością był bowiem korelatem archaicznego sposobu myślenia. W myśleniu tym powiązanie śmieszności ze wzniosłością było dla autorki tak oczywiste jak związek słońca z cieniem. Parodia ukazywała jeden z elementów dwubiegunowego świata, który stanowił niepodzielną jedność. Związek odmiennych par, które tworzyły poznawcze schematy – przybliżenia, w dziele Frejdenberg zdaje się stanowić konsekwencję immanentnie komplementarnego myślenia człowieka, w którym brakowało miejsca na walkę przeciwieństw.

Podobne uwagi można odnaleźć u E. Cassirera, który analizując cechy myśli pierwotnej, twierdził, że:

> Mityczne odczuwanie przestrzeni związane było od początku z pewnymi faktami fizycznymi: dostrzeganie opozycji dnia i nocy, światła i cienia.... Człowiek mitu rozpoczynał swe bytowanie wciąż od nowa, wraz ze wschodem słońca. Odbicie w świadomości człowieka faktu przemienności dnia i nocy staje się jego pierwotną władzą myślenia, współtworzy jego duchowe możliwości i zapoczątkowuje kulturową ewolucję gatunku ludzkiego[21].

Aby stworzyć na przykład wyobrażenie życia i śmierci jako zjawisk, które zaczynają i bezwzględnie kończą każdą ludzką egzystencję, należałoby dysponować jasnym pojęciem tego co indywidualne oraz tego, co powszechne. Człowiek, odróżniając swe człowieczeństwo od świata przyrody, aby myśleć o sobie jako bycie opozycyjnym wobec świata zewnętrznego, musiałby również zdefiniować zjawiska, które są jego przypadłością jako różne od życia przyrody. Stworzony przez człowieka mit nie posiadał pierwotnie koncepcji osobowości jednostkowej, która byłaby w ścisły sposób oddzielona od świata zewnętrznego:

> Dopiero w trakcie ewolucji mitu tworzy się stopniowo pojęcie osoby, osobowości, kategoria „ja". Procesy te nie były związane z jakąś formą refleksji, lecz głównie ze światem działania. Cała rzeczywistość mityczna pogrążona jest w atmosferze praktycznej, człowiek mitu ma za zadanie nie tyle zastanawiać się nad światem, ile bez przerwy na niego oddziaływać – czynnością, gestem, słowem[22].

---

[20] *Ibidem*, s. 49.

[21] J. Sójka, *O koncepcji form symbolicznych Ernsta Cassirera*, Warszawa: PWN 1988, s. 57n.

[22] *Ibidem*, s. 60.

Wątek jedności podmiotu i przedmiotu, czyli człowieka poznającego i poznawanego przez niego świata, stanowił również ważny motyw w refleksji Frejdenberg. To pierwotne zespolenie powodowało, że myślenie mogło być wyłącznie obrazowe. Nie istniały bowiem jakości pojmowane wyłącznie jako przedmiotowe oraz spekulacja, która, posługując się abstrakcyjnym pojęciem, oddzieliłaby jakości przedmiotowe od samych przedmiotów. Człowiek nie mógł zatem interpretować jakości przedmiotów, aby je generalizować, ale był w stanie wyobrażać je sobie wyłącznie w ich jednostkowej, fizycznej obecności[23]. Omawiając ów brak jakościowego pojmowania przedstawień, który prowadził do ich semantycznej ekwiwalencji, Frejdenberg powoływała się na prace H. Usenera[24]. Gwoli ścisłości należy zaznaczyć, że również Cassirer w swoich rozważaniach nawiązywał do spostrzeżeń Usenera. Według Cassirera najważniejsze w koncepcji Usenera było to, że bóstwo i język, który je nazywa, nie należą do dwóch różnych porządków warunkujących się nawzajem, ale mają w micie swoje źródło, jakim jest aktywna świadomość podmiotu[25]. Tym samym metaforyczność języka nie jawiła się wyłącznie jako efekt wieloznaczności słów. Także dla Frejdenberg metafora nie oznaczała trywialnie rozumianej wieloznaczności słów, lecz była pewnym sposobem myślenia – rodzajem wszechobejmującej formy symbolicznej z koncepcji Cassirera.

Interpretując sensy kulturowe antycznej komedii, Frejdenberg szczególnie mocno podkreślała pierwotne związki, jakie zachodziły pomiędzy filozofią, misteriami i mimem[26]. Antyczny mim stanowił formę sceniczną, która początkowo nie była wyłącznie dziedziną śmiechu. Komedianci nie przedrzeźniali bowiem ludzi, ale naśladowali żywioły. Iluzjoniści, komedianci oraz akrobaci zajmowali się przede wszystkim przyrodą. Posiadali umiejętność wywoływania i uczynienia tego, co tradycyjnie przypisywano starożytnym bogom, mędrcom oraz filozofom. Stawali się podobni do bogów opisanych w Eposie, których widzimy, jak dokonują cudów, wzbudzają żywioły oraz oddziałują na zmysłowo postrzeganą rzeczywistość. Przedmiotami imitacji w mimie były żywioły, które w filozofii *physis* stanowiły pierwsze elementy oraz początek i zasadę bytu. „Cuda" mimów podobne były do *teurgii* starożytnych filozofów, którzy posiadali moc uzdrawiania oraz oddziaływania na widzialną rzeczywistość.

---

[23] Por. O. Freidenberg, *Obraz i pojęcie*, s. 19.
[24] Por. О. Фрейденберг, *Поэтика сюжета*, s. 23.
[25] Por. B. Andrzejewski, Animal symbolicum. *Ewolucja neokantyzmu Ernsta Cassirera*, Poznań: WN UAM 1980, s. 138.
[26] Por. О. Фрейденберг, *Миф и литература*, s. 240n.

W jarmarcznej szopie, w której rozgrywało się przedstawienie, widzimy więc nie szarlatanów, ale upostaciowane żywioły. Na scenie pojawiają się bowiem błyskawice, mgła oraz różne zwierzęta. Doświadczenie magiczne, legło u podstaw wyobrażeń o świecie, bogach oraz mędrcach będących pierwszymi filozofami, stało się podstawowym komponentem mimu. Pokaz „cudów" w mimie miał swoją analogię w świecie rzeczy, w bycie, w misteriach[27]. Antyczny mim był wzrokowym obrazem, którego sens zawierał się właśnie w patrzeniu. Posiadał on formę odpowiadającą pierwotnemu, obrazowemu myśleniu. Mimów w starożytności zwano między innymi *arethologami*. Nie oznaczało to, że w centrum ich zainteresowania leżało abstrakcyjne pojęcie cnoty. Prastare znaczenie słowa *ethos* odnosiło się bowiem bardziej do sfery zmysłowego, zewnętrznego wyglądu. Jeszcze u Homera *arethe* stanowiło nie tylko cechę człowieka czy boga, ale mogło się odnosić również do zwierzęcia, a nawet do nieożywionego przedmiotu. Na podstawie kontekstu, w jakim pojawiało się to słowo w Eposie, można mniemać, że termin ten był synonimem zewnętrznego, cielesnego wyglądu[28].

Waloryzacja myślenia obrazowego zbliżała mim do misteriów i filozofii, których pierwotne znaczenie zawierało się również w patrzeniu. Wśród wielu nazw, którymi obdarzano mima, zwłaszcza lakońskie określenie *deikelon* (*dikelon*) przywołuje wspomnienie misteriów. Starożytne słowniki tłumaczyły *deikelon* jako *mimemata* („naśladownictwa") i *ekasmata* („obrazy")[29]. Jak wskazuje źródłosłów tego terminu, istotą działalności mima było „pokazywanie". Na podstawie starożytnych przekazów należy sądzić, że również istotą misteriów było właśnie ukazywanie tajemnicy. Najważniejszą część Wielkich Misteriów Eleuzyjskich stanowiła *epopteia*, czyli „wizja", „widzenie". W ciemności świątyni pojawiały się rozjaśniające mrok płomienie, a następnie kapłan w zupełnym milczeniu pokazywał zgromadzonym ukryte w koszu święte przedmioty. Misteria były zdarzeniem, które „ukazywało" i które można było „zobaczyć". Jak twierdził Burkert: „misteria były *arrheta*, «niewypowiadalne», nie w znaczeniu sztucznego sekretu podtrzymywanego po to, by wywołać tym większą ciekawość, ale w tym sensie, że to, co w nich najważniejsze i najbardziej istotne, zawsze pozostawało poza możliwościami werbalizacji"[30]. Jak zauważył Arystote-

[27] Por. *ibidem*, s. 238.
[28] Por. *ibidem*, s. 235.
[29] *Ibidem*, s. 237n.
[30] W. Burkert, *Starożytne kulty misteryjne*, przeł. K. Bielawski, Bydgoszcz: Homini 2001, s. 130.

les, poddanie się wtajemniczeniu nie daje jakiejś wiedzy, ale pozwala doświadczać (*pathein*)[31]. Słowo *pathea* („doznawanie") pojawiło się również u Herodota, który w ten sposób określał istotę misteriów[32]. Można zatem przypuszczać, że uwaga Arystotelesa odzwierciedlała pierwotne i wciąż odczuwane doświadczanie znaczenia kultu misteryjnego, którego najbardziej wzniosłym i wzbudzającym największe emocje momentem była prezentacja „niewypowiadalnej" tajemnicy.

Poddając analizie strukturę mimu, Frejdenberg zauważyła, że ważną rolę odgrywała w nim zagadka, *gryfon*. Obecność zagadki w mimie wyraźnie ukazywała jego zakorzenione w religii znaczenie oraz silnie wiązała go z filozoficzną dialektyką.

Do podobnych wniosków na temat związków filozofii i zagadki doszedł niezależnie od Frejdenberg współczesny filozof G. Colli, którego rozważania pozwalają w pełni pojąć nowatorstwo myśli Frejdenberg. Jak twierdził włoski badacz, pierwotnie w starożytnej Grecji zagadka była silnie związana z wieszczeniem. Dopiero w epoce archaicznej zaczęła ona oddzielać się od sfery boskiej i stała się przedmiotem walki człowieka o mądrość. Początkowo współzawodnictwo to było domeną wieszczków, których mądrość była powszechnie odczuwana jako efekt boskiego natchnienia. Jak pisze Colli:

> (...) wraz z przemieszczeniem się zagadki do sfery ludzkiej, wraz z wygaśnięciem uczucia, że pochodzi ona od boga, coraz wyraźniej wychodzi na jaw, że jej sformułowanie zawiera w sobie sprzeczności. (...) Wcześniej bóg podpowiadał odpowiedzi wyroczni, a „prorok" – żeby powtórzyć to za Platonem – był po prostu tłumaczem słowa bożego i należał jeszcze całkowicie do sfery religijnej. Potem bóg za pośrednictwem Sfinksa rzucał zagadkę grożącą śmiercią, a samotny człowiek musiał ją rozwiązać, jeśli miał ocalić życie. Wreszcie dwaj wieszczkowie, Kalchas i Mopsos, zmagali się ze sobą, żeby rozwiązać zagadkę: bóg już w tym nie uczestniczył, podłoże pozostawało jeszcze religijne, ale już pojawił się element nowy, współzawodnictwo, agonizm, będący w tym wypadku walką na śmierć i życie. Jeszcze jeden krok dalej i znikło podłoże religijne, a na plan pierwszy wysunął się sam agonizm, walka dwóch ludzi o zdobycie poznania: nie byli to już wieszczkowie, byli to mędrcy, a raczej ludzie zmagający się ze sobą o zdobycie tytułu mędrca[33].

Pierwotna, religijna rola zagadki ujawniała się w formie odpowiedzi, jakiej udzielała wyrocznia Apollina: „Pan, którego wyrocznia znajduje się

[31] Arystoteles, fr. 15, [w:] *The Works of Aristotle*, ed. W.D. Ross, vol. 12: *Select Fragments*, Oxford: Clarendon Press 1952, s. 87.
[32] Herodot, *Dzieje*, 2, 171.
[33] B. Colli, *Narodziny filozofii*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa – Kraków: Res Publica & Oficyna Literacka 1991, s. 59n.

w Delfach, nie mówi i nie ukrywa, a tylko daje znak"[34]. Nieprawidłowo zrozumiany znak w formie zagadki mógł jednak sprowadzić na manowce i był niebezpieczny. Diogenes otrzymał wskazówkę z Delf, iż ma „przebijać pieniądze". Tę z pozoru jednoznaczną zachętę do fałszowania monety Diogenes zrozumiał prawidłowo, poświęcając się przewartościowaniu poprzez filozofię wszelkiego obowiązującego zwyczaju[35]. Założyciel szkoły stoickiej Zenon, miał otrzymać odpowiedź, iż ma się „parzyć z umarłymi". Ten również zrozumiał to poprawnie i zaczął studiować dzieła dawnych filozofów[36]. Najbardziej znanym przykładem nieprawidłowo zinterpretowanej odpowiedzi, którą udzieliła wyrocznia, była wskazówka, jaką otrzymał Krezus. Wyrocznia przepowiedziała mu, że gdy wyruszy na wyprawę przeciwko Persom, „*zniszczy wielkie państwo*"[37]. Krezus zrozumiał przepowiednię błędnie i występując przeciwko Persom, zniszczył wprawdzie państwo, ale swoje własne. Nie ujęło to zresztą sławy wyroczni, bo gdy Krezus jako jeniec wysyłał do niej kolejne, pełne żalu zapytania, ta zarzuciła mu błędną interpretację wróżby[38].

Wyrocznia nie udzielała więc jasnych i oczywistych wskazówek, a jej słowa jedynie „dawały do myślenia". Jak pisze Colli:

> Zakładano więc, że w pewnych mistycznych okolicznościach niektóre doświadczenia okazują się niewyrażalne: w takim przypadku słowa zagadki ujawniają to, co boskie, ukryte, co wewnętrzne i nieuchwytne. Słowa nie brzmią ściśle tak, jak rozumie je ktoś, kto je wygłasza, a więc siłą rzeczy są niejasne[39].

Źródła starożytne często nadawały zagadce nazwę *problema*, co oznacza „przeszkodę". Termin *problema* zajmował również ważne miejsce w języku dialektyki. U Platona słowo *proballein* było używane jako określenie czegoś zagadkowego lub dialektycznego[40]. Najpełniejszą definicję zagadki przekazał Arystoteles, który pisał: „Bo istota zagadki jest taka, że mówiąc o tym, co rzeczywiście istnieje, łączy niemożliwości"[41]. Jak twierdził Colli:

---

[34] Heraklit 22 B 93, [w:] H. Diels, W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin: Weidmann 1952.
[35] Por. O. Gigon, *Podstawowe problemy filozofii starożytnej*, przeł. P. Domański, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 1996, s. 54.
[36] Por. *ibidem*.
[37] Herodot, *Dzieje*, 1, 53.
[38] Por. *ibidem*, 1, 91.
[39] B. Colli, *Narodziny filozofii*, s. 56n.
[40] Por. *ibidem*, s. 76.
[41] Arystoteles, *Poetyka*, 22, 24-26, przeł. H. Podbielski.

> Przyjmując, że poprzez łączenie niemożliwości Arystoteles rozumie formułowanie sprzeczności, jego definicja powiada, że zagadka jest sprzecznością, która naprowadza na coś rzeczywistego, a nie że nie wskazuje niczego, co w przypadku sprzeczności jest regułą. Żeby to mogło nastąpić, dodaje Arystoteles, nie należy zestawiać słów w ich zwykłym rozumieniu, ale należy się uciec do używania ich jako przenośni. Posługiwanie się metaforą byłoby więc związane z początkami mądrości[42].

Zaskakująca zbieżność formalna pomiędzy zagadką i dialektyką filozoficzną nie tylko pozwala upatrywać w zagadce łącznika pomiędzy mimem a dialogiem filozoficznym, ale umożliwia również określenie religijnych źródeł prezentowanej na scenie zagadki. Starożytny mim, posługując się formą zagadki, oferował formę poznania, które stawało się udziałem filozofa-mędrca oraz tego, kto zwracał się z pytaniem do wyroczni. Mim nie ograniczał się do ukazywania obrazu, ale operował logosem, który stanowił swoisty znak umożliwiający rozumienie tajemnicy. Dwuznaczność słów skierowanych do Diogenesa oraz Zenona pozwalała na interpretację, która była zakorzeniona w słowach i nie odsyłała do niczego innego poza samymi słowami. W kulturze przedfilozoficznej logos pełnił faktycznie funkcję podobną do obrazu, który był znakiem zawierającym w sobie całe znaczenie. *Problema* stanowiły bowiem przeszkodę, którą można pokonać, odwołując się do niej samej. W przypadku wyroczni charakterystyczna była wróżba, którą otrzymał pytający o sposób obrony przed Persami, Temistokles. Zinterpretował on „drewniany mur", jaki nakazała wznieść wyrocznia, jako flotę, wbrew intencji innych Ateńczyków, którzy słowa wyroczni rozumieli dosłownie, jako nakaz wybudowania drewnianego płotu.

Logos „znaku" wyroczni oraz zagadkę w mimie łączyła więc swoista niejednoznaczność, która była typowa dla samego *logosu*. Dwuznaczność *logosu*, który stanowił to, co odsłania, ale i to, co ukrywa, widoczna była już w konotacjach, jakie towarzyszyły temu słowu. W polu semantycznym słowa *logos* znajdują się bowiem znaczenia: zatajenie prawdy oraz wprowadzenie kogoś w błąd[43]. Dwutorowość rozwoju znaczenia słowa *logos* spowodowała, iż w znaczeniu werbalnej wypowiedzi posiadało ambiwalentne konotacje: z jednej strony wprowadzało w błąd, z drugiej jednak stanowiło przekaz prawdziwy, który podlegał intelektualnej kalkulacji. Wydaje się zatem, że dwuznaczność *logosu* prowadziła do postawy,

[42] B. Colli, *Narodziny filozofii*, s. 59.
[43] Por. K. Narecki, *Logos we wczesnej myśli greckiej*, Lublin: RW KUL 1999, *passim*.

w której utrwalało się traktowanie słów jako przedmiotu etymologicznych badań. Poprawności konotacji, które były związane ze słowami, poszukiwano ostatecznie w obrębie samych słów. Jednocześnie, o ile początkowo w poprawnym odgadnięciu znaczenia słów dopatrywano się boskiej inspiracji, o tyle w okresie późniejszym słowa poddawały się interpretacji, która świadczyła przede wszystkim o mądrości i zaletach intelektu samego interpretującego.

Pisząc o koncepcji form symbolicznych Cassirera, Frejdenberg zauważyła, że rezygnował on z rozpatrywania mitologicznego obrazu i językowego przedstawienia w aspekcie genetycznym, a podkreślał jedynie, iż narodziły się one w tym samym momencie[44]. Dla Cassirera mit i język stanowiły pierwotne i rudymentarne sposoby symbolicznego formowania faktów. Zarówno mit, jak i język, aczkolwiek nie zachodziła pomiędzy nimi zależność genetyczna, były przejawem tego samego procesu symbolicznego tworzenia rzeczywistości[45]. Również Frejdenberg, podobnie jak niemiecki filozof, podkreślała społeczną rolę języka i jego swobodę w tworzeniu własnych form wyrazu. Badając i rozpoznając skomplikowane relacje pomiędzy obrazem mitologicznym i językowym przedstawieniem, zachowała ona ich nieredukowalną do siebie nawzajem specyfikę. Pozwoliło jej to na interpretację komedii greckiej, w której elementem łączącym mim z filozoficzną dialektykę oraz sferą religijną uczyniła zagadkę – *grifon*. Mim ukazywał obrazy, ale operował też logosem – zagadką, którą interpretowano w sposób zbliżony do interpretacji obrazów. Znaczenie słów było bowiem zakorzenione w nich samych oraz ich etymologii, podobnie jak znaczenie obrazów tkwiło w samych tych obrazach. Tak rozumiana komedia ukazywała – poprzez przedstawienie sceniczne oraz logos-słowo – prawdy, których rozważaniem zajmowała się filozofia, a misteria uczyniły z nich przedmiot zagadki i niewypowiadalnej tajemnicy.

[44] Por. О. Фрейденберг, *Поэтика сюжета*, s. 31.

[45] Por. B. Andrzejewski, Animal symbolicum. *Ewolucja neokantyzmu Ernsta Cassirera*, s. 138.

The Genealogy of Ancient Comedy according to Olga M. Freidenberg

The concept of genealogy and cultural function of comedy presented by Olga M. Freidenberg should be analyzed within the context of the author's general view of literature and its social origins. According to Freidenberg, the ability to metaphorize reality, seen as a process conceptualising the visible world, has been a basic feature of human thought. This notion has been, at least partially, inspired by Kant's work on metaphor. In Kant's theory, the metaphor forms a bridge between the world of presentations subjected to human perception and the world of human thought. And yet, while Kant's apriorism was limited to the sphere of reason, Freidenberg was particularly interested in the cultural function of the metaphor. The presence of paradigms, typical of neo-Kantianism, resulted from Freidenberg's knowledge of Cassirer's works. Cassirer did not accept the intellectual synthesis as the only method of constructing reality and attempted to supplement the classical Kantianism with a theory of cultural science.

Like the understanding of the symbol in Cassirer's philosophy, the metaphor in Freidenberg's works has been interpreted as an immanent construct of the human spirit. The early human thought demonstrated a strong relation to visual material. The contact between man and the world was originally that of a direct, image-based character. When Freidenberg stated that man is not limited to the perception of reality, but he creates art to metaphorize various aspects of the world around, she was in fact repeating one of the fundamental theses formulated by the creator of the symbolic forms theory. It was obvious for Cassirer that during the construction of culture the Being is not limited to simple possession of empirically given substance, but it produces such a substance itself. Freidenberg perceives the metaphor in two ways: as the universal category of cognition (interpreted within the neo-Kantian structure), and as a concept specific to literature.

Freidenberg put a particular emphasis on the structure of ancient comedy. This structure was a result of the evolution of human thought, later hypothetically accepted by the Russian researcher. The notion of satire was absent from the early thought and consequently not present in ancient comedy. Satirical thought had to be a generalization, created as an effect of the development of conceptual thought. The satire always considers the phenomenon as a whole. The early thought utilized parody exclusively. The connection between parody and the divine was

a correlate of archaic thought. The immanent, complementary thought of a human Being perceived the bipolar world as an undivided unity, where parody represented one of its elements.

Arkadiusz Bednarczuk (ur. 1969) – historyk sztuki i filozof. W swoich badaniach podejmuje problemy związane z myśleniem przedfilozoficznym oraz statusem sztuki w kulturach archaicznych. Zajmuje się głównie zagadnieniami dotyczącymi protoestetycznych kategorii oceny dzieła sztuki oraz doświadczaniem jego sensu w kręgu kultury starożytnej Grecji. Interesuje się również niemiecką filozofią życia i jej rolą w zmianie tradycyjnych paradygmatów interpretacji sztuki.

Andrzej Dudek

Kategoria symbolu w myśli Wiaczesława Iwanowa

Wiaczesław Iwanow – przedstawiciel szkoły tzw. „młodszych symbolistów rosyjskich", poeta, dramaturg i zarazem wybitny myśliciel religijny – we wszystkich formach uprawianej twórczości przedstawił ujęcia, w których wieloaspektowa problematyka teorii kultury, zaprezentowana językiem dyskursywnym w eseistyce została integralnie zestrojona z praktyką poetycką autora *Gwiazd przewodnich* (*Кормчие звезды*).

Szczególnie istotne miejsce w dorobku poety-myśliciela przypadło w udziale rozbudowanej koncepcji symbolu i spójnemu systemowi symboliki poetyckiej, które stanowiły o swoistości rosyjskiego symbolizmu jako prądu artystycznego ugruntowującego swoją wyjątkową pozycję w historii literatury[1]. Konceptualne propozycje Iwanowa dotyczące wyznaczników i istoty symbolizmu to jeden z najważniejszych rosyjskich głosów w dyskusji toczącej się na przełomie XIX i XX wieku z udziałem czołowych przedstawicieli rosyjskiego renesansu religijnego (a zwłaszcza – Andrieja Biełego, Aleksandra Błoka, Innokientija Annienskiego, Siergieja Bułgakowa, Pawła Florenskiego, Aleksieja Łosiewa, Siemiona Franka).

Poetycka twórczość Iwanowa zainicjowana pod koniec lat osiemdziesiątych XIX wieku już wówczas nosiła znamiona nowej w Rosji estetyki, której założenia – opozycyjne wobec realizmu krytycznego i pozytywi-

[1] G. Nivat zauważył, że symbolizm jako kierunek artystyczny odegrał wyjątkową rolę w kulturze rosyjskiej XX wieku. Wszystkie późniejsze szkoły były „kontynuacją lub zaprzeczeniem" symbolizmu. Zob. Ж. Нива, *Русский символизм*, [w:] Ж. Нива, И. Серман, В. Страда, Е. Эткинд (ред.), *История русской литературы. XX век. Серебряный век*, Москва: Наука 1989, s. 73.

stycznej epistemologii – zarysował Dymitr Mierieżkowski w wykładzie *O przyczynach upadku i nowych kierunkach we współczesnej literaturze rosyjskiej* (*О причинах упадка и новых течениях в современной русской литературе*) wygłoszonym w 1892 roku. Debiutanckie wystąpienia poetyckie Iwanowa miały miejsce w okolicznościach życia literackiego, któremu ton nadawali tzw. starsi symboliści, nazywani też dekadentami (D. Mierieżkowski, Z. Gippius, K. Balmont, W. Briusow, F. Sołogub), zainspirowani estetyką francuskiego symbolizmu (Ch. Baudelaire, P. Verlaine, St. Mallarme)[2], Schopenhauerowskim pesymizmem i nihilistycznie, a nawet demonologicznie zinterpretowaną myślą Nietzschego[3]. Już pierwsze wystąpienia zwolenników nowej estetyki nacechowane były przeświadczeniem, że symbolizm nie jest tylko kolejnym stylem artystycznym, lecz przede wszystkim światopoglądem (por. esej A. Biełego *Символизм как миропонимание*) i nowym rodzajem myślenia o kulturze podejmowanym w kontekście powszechnego odczucia jej kryzysu[4].

Krystalizację ideowo-artystycznych zapatrywań Iwanowa znamionuje, z jednej strony, duch sprzeciwu wobec pozytywistycznej wizji wiata, w czym poeta jest zgodny z dominującą tendencją lansowaną przez zwolenników nowej estetyki, z drugiej strony jednak widoczne jest dążenie młodego twórcy do przedefiniowania funkcjonujących w środowisku starszych symbolistów wyobrażeń na temat symbolu i charakteru nowej sztuki. Iwanow nie przyjmuje estetyzującej interpretacji symbolu, obca mu jest fascynacja demonizmem i alienująca pogarda dla „nadchodzącego chama" – tak charakterystyczne dla twórczości dekadentów. Przeczucia i wybory młodego poety zmierzają ku konkretyzacji wyraźnie odmiennych przekonań dotyczących idei i formy dzieła oraz posłannictwa artysty.

Zasadnicze znaczenie dla światopoglądowej ewolucji Iwanowa oraz pozostałych młodszych symbolistów miała osobista znajomość z Władimirem Sołowjowem i dziełami tego filozofa[5], skutkująca przeświadczeniem o niezbędnym związku między estetyką i etyką, o nowych zadaniach poezji

[2] Zob. G. Donchin, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, 'S-Gravenhage: Mouton &Co 1958, s. 7-8.

[3] Zob. Л. Колобаева, *Русский символизм*, Москва: Издательство Московского университета 2000, s. 12. Zob. także: А. Пайман, *История русского символизма*, пер. В.В. Исакович, Москва: Республика, Лаком-книга 2002, s. 12-13.

[4] Zob. Л. Колобаева, *Русский символизм*, s. 15. Zob. także: G. Langer, *Kunst – Wissenschaft – Utopie. Die „Überwindung der Kulturkrise" bei V. Ivanov, A. Blok, A. Belyj und V. Chlebnikov*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann GmbH 1990, s. 74-147.

[5] Zob. P. Davidson, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante,* Cambridge: Cambridge University Press 1989, s. 53-71.

i powinnościach twórcy, który powinien stać się wychowawcą człowieka religijnego. Wśród wielu czytelnych efektów tej inspiracji – istotnych dla nowego głosu w sprawie symbolizmu – wskazać można także reinterpretację myśli Fryderyka Nietzschego, który zaczyna być postrzegany jako odkrywca dionizyjskości, rozumianej jako niezbędny dla prawdziwej i żywej kultury paradygmat myślenia o niepoznawalności Boga, jego ścisłym związku z człowiekiem, przemijalności świata i życiu wiecznym, ofiarniczym cierpieniu i wyrzeczeniu się egoistycznej pychy[6]. Z tych inspiracji w kulturologicznych rozprawach Iwanowa wyprowadzone zostaną uzasadnienia dla binarnie postrzeganych kategorii wstępowania i zstępowania stanowiących osnowę nowej wizji procesu twórczego i punkt wyjścia dla zarysowującej się koncepcji antropologicznej[7]. Kontakt z myślą Władimira Sołowjowa[8] sprawi, że autor *Gwiazd przewodnich* będzie się umacniał w przekonaniu o nadzwyczajnych artystycznych, społecznych i religijnych funkcjach symbolu.

Iwanowowska teoria symbolu skonkretyzowana w esejach napisanych w latach 1904-1910 (*Поэт и чернь* 1904, *Две стихии в современном символизме* – 1909, *О поэзии Иннокентия Анненского* – 1909, *Заветы символизма* – 1910, Мысли о символизме – 1910) została podsumowana w tekście Simbolismo stanowiącym artykuł przygotowany dla *Enciclopedia Italiana* w 1936 r.

Lektura tych esejów, a także innych prac poety-filozofa, których zasadniczy zrąb opublikowany został w obszernym, czterotomowym wydaniu dzieł zebranych[9], przekonuje o zasadniczo jednolitym i spójnym systemie poglądów na temat symbolu. W kolejnych latach przekonania Iwanowa zarysowane na zasadzie intuicji, sformułowane językiem metaforycznym lub nakreślone bardzo ogólnie językiem dyskursywnym były stopniowo

---

[6] Zob. A. Dudek, *Wizja kultury w twórczości Wiaczesława Iwanowa*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2000, s. 128-129, 179.

[7] Zob. V. Terras, *The Aesthetic Categories of Ascent and Descent in the Poetry of Vjačeslav Ivanov*, [w:] D. Worth, T. Eekman (ed.), *Russian Poetics. Proceedings of the International Colloquium at UCLA*, September 22-26, 1975, Columbus, Ohio: Slavica 1982, s. 396.

[8] Świadomość inspirującej roli Włodzimierza Sołowjowa uważanego za ojca duchowego młodszych symbolistów łączyła przedstawicieli szkoły. Wiaczesław Iwanow dał jej wyraz w wierszu *Александру Блоку* włączonym do cyklu *Нежная тайна.* We wspomnianym tekście czytamy m.in.: „(…) Затем, что оба Соловьевым / Таинственно мы крещены; / Затем, что обрученьем новым / С Единою обручены" (*Александру Блоку*, III, 10).

[9] В. Иванов, *Собрание сочинений*, Bruxelles: Foyer Oriental Chrétien. Kolejne tomy tego wydania ukazywały się w latach: t. 1 – 1971, t. 2 – 1974, t. 3 – 1979, t. 4 – 1987. Jeżeli nie wskazano inaczej, wszystkie odsyłacze do tekstów Iwanowa w niniejszym artykule dotyczą tego wydania. W tekście w nawiasach podawany jest tytuł utworu, tom i numer strony.

doprecyzowywane i konkretyzowane przez dodatkowe ujęcia obrazowe, a częściej – w miarę upływu czasu – przez refleksję prowadzoną językiem coraz bardziej ścisłym, operującym pojęciami właściwymi dla ówczesnej teorii i historii poezji oraz filozoficznie ugruntowanej koncepcji języka i kultury[10]. W ten sposób jedyny w gruncie rzeczy dwudziestowieczny rosyjski poeta-*doctus*[11], na podobieństwo swojego poprzednika z epoki baroku – Symeona Połockiego – tworzył wizję świata, w której wiedza, intuicja poetycka, geniusz twórczy wraz z wysublimowanym rzemiosłem literackim wprzęgnięte zostały do dzieła artystycznej diagnozy stanu kultury w celu wskazania zagrożeń dla kondycji człowieka, który, ulegając demonicznej hybris, zapomniał, że jest dzieckiem Bożym. W dziele tym dążenie do poznania świata za pomocą symbolu odgrywało fundamentalną rolę w całym dorobku poety-filozofa.

W omawianych tekstach Iwanowa napotkamy kilkanaście określeń symbolu. Ze w względu na sposób konstruowania definicji tworzą one pięć typów ujęć: a) typ ontologiczny – znamionujący próby wskazania na sposób istnienia symbolu; b) typ genetyczny – wskazujący na źródła i pochodzenie symbolu; c) typ morfologiczno-strukturalny – precyzujący budowę symbolu, wskazujący na jego części składowe i zasady ich powiązania; d) typ funkcjonalny – obrazujący oddziaływanie symbolu na świadomość człowieka i rzeczywistość kulturową; e) typ semiotyczno-aksjologiczny – eksponujący sens symbolu i implikowaną przezeń hierarchię wartości.

Definicje typu ontologicznego wskazują na społeczność jako depozytariusza symboli i czynnik sankcjonujący ich istnienie. Zdaniem Iwanowa symbol zdeponowany jest w zbiorowej pamięci, która stanowi rodzaj nieformalnej cenzury przyzwalającej na istnienie lub spychającej potencjalny

[10] Siergiej Awierincew, wskazując na spójność i konsekwencję ujęć Iwanowa, stwierdził, że autor *Gwiazd przewodnich* był „najbardziej ortodoksyjnym twórcą i realizatorem teorii symbolizmu". Zob. С. Аверинцев, *Вячеслав Иванов*, [w:] В. Иванов, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград: Советский писатель 1976, s. 6. Zob. także: С. Аверинцев, *Системность символов в поэзии Вячеслава Иванова*, [w:] А.В. Михайлов (ред.), *Контекст. Литературно-теоретические исследования*, Москва: Наука 1989, s. 44-45.

[11] Por. opinię Mikołaja Bierdiajewa: „В образе В. Иванова есть утонченный академизм. Его ученость есть своеобразный эстетический феномен, это – очаровательно-изысканная ученость. Такая утонченная изысканность бывает лишь у прирожденных филологов". Zob. М. Бердяев, *Типы религиозной мысли в России*, [w:] idem, *Собрание сочинений*, т. III, Париж: YMCA-Press 1989, s. 517. W innym tekście Bierdiajew stwierdzi: „Był człowiekiem uniwersalnym: poeta, filolog, specjalista w dziedzinie religii greckiej, myśliciel, teolog i teozof, publicysta zajmujący się polityką. Z każdym mógł rozmawiać o jego specjalizacji". (M. Bierdiajew, *Autobiografia filozoficzna*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2002, s. 138).

symbol w niebyt niepamięci. Warunkiem zaistnienia symbolu jest aksjologiczna i komunikacyjna więź członków społeczności. W eseju *Две стихии в современном символизме* Iwanow powie, że symbol jest znakiem lub oznaczeniem. Symbol istnieje więc analogicznie do znaku, w którym wyróżnić można dwa aspekty: *signatum* i *signans* (to co oznaczane i to co oznaczające)[12]. Substancjalną formę symbolu stanowią w przekonaniu Iwanowa realne przedmioty. Są one więc materialnymi nośnikami znaczeń. Zgodnie z teorią znaku przedmiot nie może być znakiem samego siebie. Walor znakowości uzyskuje wtedy, gdy wskazuje na inny przedmiot[13]. W Iwanowowskim ujęciu każdy przedmiot to znak innej, bardziej realnej rzeczywistości, a więc każdy przedmiot jest symbolem.

Wyjaśnianie genetyczne zastosowane przez poetę-myśliciela odwołuje się do metodologii i sposobu myślenia właściwego dla ewolucjonistycznego okresu w rozwoju antropologii kulturowej. Zgodnie z tym modelem wnioskowania współczesny stan świadomości jest logiczną konsekwencją ewolucji kultury, przebiegającej jednowektorowo od form prostych i pierwotnych do współczesnych form złożonych. Ze względu na rodzaj powiązania części składających się na całość oraz z uwagi na rytm rozwoju kultura w swoich przemianach przypomina organizm. Żyjące dziś plemiona pierwotne, oglądając nas, widzą swoją przyszłość. Człowiek cywilizowany, spotykając się z plemionami pierwotnymi, uświadamia sobie swoją przeszłość[14]. Założenie to usankcjonowane pracami Edwarda Tylora, Jamesa Frazera, Johanna J. Bachofena, Lewisa H. Morgana i Adolfa Bastiana, M. Kowalewskiego[15] stanowiło paradygmat myślenia o wyraźnych konotacjach scjentystycznych i pozytywistycznych. Wzór ten dominował pod koniec XIX wieku. Zgodnie z przekonaniami ewolucjonistów o przeszłości kultury świadczą tzw. przeżytki kulturowe, rudymenty[16]. W tekście *Поэт и чернь* Iwanow powoła się na pracę Juliusa Lipperta – austriackiego etnografa-ewolucjonisty, zwolennika poglądu o organicznym charak-

[12] M.R. Mayenowa, *Język*, [w:] A. Kłoskowska (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*, Wrocław: Wiedza o kulturze 1991, s. 88.
[13] Zob. A. Podsiad, Z. Więckowski, *Znak*, [w:] idem (red.), *Mały słownik terminów i pojęć filozoficznych*, Warszawa: IW PAX 1983, kol. 441.
[14] Zob. A.K. Paluch, *Mistrzowie antropologii społecznej*, Warszawa: PWN 1990, s. 28-29.
[15] Zob. K.J. Brozi, *Antropologia kulturowa*. *Wprowadzenie*, t. 1: *Zarys historii antropologii kulturowej*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 1992, s. 39.
[16] Zob. B. Olszewska-Dyoniziak, *Człowiek – kultura – osobowość*, Kraków: Universitas 1991, s. 38. Zob. też: E. Krawczak, *Antropologia kulturowa. Klasyczne kierunki, szkoły i orientacje*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2003, s. 42.

terze kultury[17]. Rosyjski poeta przywoła myśl Lipperta, iż symbole są rudymentami dawnych wierzeń. W dalszej eksplikacji tej idei autor *Gwiazd przewodnich* wyjaśni, że symbole to zapomniane przeżycia duszy ludowej i ślady archaicznego sposobu postrzegania Boga. Symbol stanowił jedyny możliwy dla pierwotnego człowieka sposób wejrzenia w rzeczywistość transcendentną. Retrospektywne spojrzenie na zalążki symbolu skłonią Iwanowa do dostrzegania w nim, podobnie jak czynili to ewolucjoniści, śladów dawnych wyobrażeń religijnych. Jednakże inaczej niż inspirujący go metodologicznie antropolodzy o scjentystycznej orientacji Iwanow wyciągnie ze wstępnych założeń ewolucjonistycznej metodologii wnioski diametralnie odmienne od tych, które proponowali klasycy kierunku. Pierwotne symboliczne próby wejrzenia w niepoznawalne nie zostaną potraktowane jako niedoskonały, choć konieczny etap rozwoju człowieka, którego świadomość ewoluuje od stadium mitologicznego poprzez religijne ku naukowemu, lecz jako potwierdzenie niezbywalnej, zapisanej w duszy prawdy o bogosynostwie człowieka (por.: „О, Человек! Я, человек, измерил / Вину твою и тайну: Божий сын, / Ты первый был, кто в Бога не поверил"; *Человек*, III, 200). Prawdę tę, jak dowodzą rudymenty, posiadł w całej rozciągłości człowiek pierwotny, podczas gdy człowiek współczesny utracił podstawową umiejętność poznawania i podtrzymywania pamięci przy pomocy symboli. Bogoburcza pycha sprawiła, że współczesny człowiek uznał, iż to nie pamięć, lecz rozum stanowi o istocie człowieczeństwa[18]. Jedną z wielu konsekwencji tej orientacji antropologicznej jest praktyczna instrumentalizacja symbolu, który we współczesnych dekadenckich realizacjach staje się jednym z wielu chwytów poetyckich (*Simbolismo*, II, 665).

W definicjach typu genetycznego przywołane będzie również stwierdzenie, że symbol ma charakter organiczny: pojawia się i wzrasta na podobieństwo kryształu materializującego się z rozcieńczonego roztworu. Owa naturalność zaistnienia i rozwoju symbolu to odzwierciedlenie stanu żywej kultury, która często określana jest mianem „organicznej" ze względu na naturalny charakter więzi społecznych, a zwłaszcza relacji między artystą i zbiorowością. Artysta wtopiony w zbiorowość w naturalny sposób wypo-

[17] Rosyjski przekład jego pracy *Kulturgeschichte der Meschheit in ihrem organischem Aufbau* (1886-1887), wielokrotnie wznawiany w Rosji, po raz pierwszy ukazał się w 1894 r. Zob. Ю. Липперт, *История культуры*, пер. А. Острогорского, П. Струве, Санкт-Петербург: Издание Ф. Павленкова 1894.

[18] Zob. A. Dudek, *Wizja kultury w twórczości Wiaczesława Iwanowa*, s. 193-194.

sażony zostaje w umiejętność posługiwania się symbolami. Stan świadomości zbiorowej takiej społeczności przyjmuje postać soborowości traktowanej zarówno jako przestrzeń gromadzenia i przechowywania symboli jak również – jako forma komunikacji międzypokoleniowej gwarantującej zachowanie tożsamości antropologicznej i kulturowej. Czytelne nawiązania Iwanowa do antropologicznych ujęć klasycznego słowianofilstwa dadzą o sobie znać szczególnie w okresie I wojny światowej, kiedy głośne staną się neosłowianofilskie inklinacje poety[19].

Stosowany przez Wiaczesława Iwanowa morfologiczno-strukturalny sposób definiowania symbolu widoczny jest w kilku próbach określenia jego kształtu i części składowych. Symbol w tym ujęciu jawi się jako monada[20] – samoistna, odrębna, nierozkładalna, dająca się analitycznie wyodrębnić całość, różniąca się od alegorii, przypowieści i porównania. Alegoria, przypowieść i porównanie są tworami sztucznymi, o charakterze abstrakcyjnym. Ich konstrukcja wynika z racjonalnej logiki. Zasadnicza różnica strukturalna między symbolem a wspomnianymi chwytami literackimi polega na tym, że składają się one z wielu części. Sztuczność i abstrakcyjność znamionujące genezę tych struktur sprawiają, że w odróżnieniu od symbolu są nieruchome. Symboliczna monada natomiast posiada wewnętrzny zalążek życia określony mianem „duszy", dzięki któremu symbol rozwija się i wewnętrznie przekształca w czasie, wzbogacając się o poszerzone znaczenia, na które wskazuje w nowych kontekstach. Zawsze jednak pozostaje w symbolu rdzeń, który decyduje o jego istocie i tożsamości. Wewnętrzne jądro symbolu (Iwanow powie: „символ имеет душу"; *Поэт и чернь*, I, 731) stanowi zapis granic jego rozpoznawalności w postępujących przemianach. „Dusza symbolu" – to odpowiednik struktury kryształu, który, w zależności od substancji, narastając, przyjmuje tylko jedną podstawową formę określającą kierunek wzrostu (por.: „Он органическое образование как кристалл"; *Поэт и чернь*, I, 731). Analogicznie – konkretny symbol, obrastając znaczeniami i obrazami w trakcie swego życia, przyciąga do siebie tylko pewne znaczenia mieszczące się w ramach paradygmatu zapisanego w jego duszy. Pod tym względem

[19] Zob. M. Bohun, *Oczyszczenie przez burzę. Włodzimierz Ern i moskiewscy słowianofile wobec pierwszej wojny światowej*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008, s. 177-180.

[20] Iwanow, rozważając istotę Wszechjedności, odwoływał się do traktatu Leibniza o monadologii. Wyraźne nawiązania widoczne są zwłaszcza w eseju *Чурлянис и проблема синтеза искусств* (III, 170), gdzie cytowane są fragmenty *Monadologii.*

Iwanowowskie określenie symbolu przypomina sformułowaną w późniejszym czasie przez Carla Gustawa Junga definicję archetypu[21].

Przyjęte przez autora *Gwiazd przewodnich* definicje funkcjonalne symbolu koncentrują się wokół idei łączenia, syntetyzowania, integrowania, komunikowania, podtrzymywania łączności i więzi różnych aspektów bytu, kultury, społeczeństwa i osobowości. Tak pojmowany symbol staje się najważniejszym instrumentem służącym urzeczywistnianiu zasady Wszechjedności[22]. Każdy z dostrzeżonych przez poetę aspektów analitycznie rozdrobnionej rzeczywistości i wyalienowanych części może i powinien zostać na powrót włączony w organiczną całość kultury za pomocą symbolu. Tę funkcję symbol wypełnia w relacji między Bogiem i człowiekiem, człowiekiem i człowiekiem, zbiorowością i reprezentującym ją artystą. Scalająca misja symbolu stanowi przejaw obecności i aktywności Platońskiego Erosa[23]: „Символ – творческое начало любви, вожатый Эрос" (*Мысли о символизме*, II, 606). Brak tego pierwiastka skutkował egoistycznym dążeniem każdej sfery rzeczywistości do bycia osobnego. Symbol przywraca odczuwanie potrzeby przynależności i związku:

> Сочетаются двое третьим и высшим. Символ, это третье, уподобляется радуге, вспыхнувшей между словом – лучом и влагою души, отразившей луч (*Мысли о символизме*, II, 606).

Zatem kulturową funkcję symbolu stanowi łączenie wyalienowanych świadomości[24], które po zintegrowaniu zdolne są do generowania piękna. W odniesieniu do jednostek symbol jako emanacja Erosa uruchamia proces wewnętrznej przemiany prowadzącej do *katharsis* (*Мысли о символизме*, II, 606). To cel świadomego działania artysty, który poprzez symbole chce zainicjować proces wyzwalania dusz z okowów egoizmu. Taki cel przyświeca jednak tylko prawdziwemu symbolizmowi.

Funkcja łączenia realizowana jest również w wymiarze czasowym. Dostrzeżony przez ówczesną antropologię symbol-rudyment, znak łącz-

---

[21] Zob. J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa: Wydawnictwo Wodnika 1993, s. 65. Autorka – uczennica Junga – cytuje następującą wypowiedź swego mistrza o formie archetypów: „Ich formę – mówi Jung – można porównać z systemem osiowym kryształu, który poniekąd preformuje strukturę krystaliczną w macierzystym płynie, chociaż sam nie posiada bytu materialnego. Byt ten występuje najpierw w sposobie skupiania się jonów, a następnie molekuł".

[22] Zob. A. Dudek, *Wizja kultury w twórczości Wiaczesława Iwanowa*, s. 105-107.

[23] Zob. M. Cymborska-Leboda, *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*, Lublin: Wydawnictwo UMCS 2002, s. 18-30.

[24] Zob. Л. Колобаева, *Русский символизм...*, с. 19.

ności „między dawnymi i nowymi laty", dla Iwanowa ma jednak szersze znaczenie. Symbol ze względu na swą energię i żywotność jest czymś więcej niż tylko przeżytkiem badanym przez etnografów. W przekonaniu Iwanowa symbol stanowi czynnik służący podtrzymaniu komunikacyjnej więzi międzypokoleniowej: za jego pośrednictwem dzieciom przybliżane są wtajemniczenia, które poznali ojcowie. Ta funkcja sprawia, że symbol urasta do rangi jednego z najważniejszych nośników pamięci uważanej przez poetę za warunek ciągłości, organiczności i integralności kultury.

Kolejną z zaobserwowanych przez rosyjskiego poetę właściwości symbolu jest zdolność przenikania przez różne poziomy hierarchicznie skonstruowanego bytu (*Две стихии*..., II, 537). Dzięki swojej trwałości i przenikliwości symbol przekonuje o wielowymiarowości i tajemniczości stworzonego świata oraz służy do wyrażania obiektywnej, zapisanej w duszy znakami anamnestycznej pamięci prawdy o prastarym związku duszy i Boga. Tych mnemonicznych funkcji nie jest w stanie spełnić zwykłe słowo. Przywracanie i podtrzymywanie pamięci w jej dwóch podstawowych aspektach: przedwiecznej pamięci duszy i wiecznej pamięci kultury to funkcje szczególnie istotne dla artysty posługującego się symbolami. Jego dewizą winna być wierność rzeczom, które są przecież symbolami. Postawa prawdziwego artysty wymaga pokory wobec tajemnicy rzeczy. Artysta nie może narzucać rzeczom subiektywnie tworzonych sensów. Jego rola – to swoiście pojmowane działanie teurgiczne, które, inaczej niż w pierwotnej definicji tego pojęcia[25], nie polega na aktywności zmierzającej do przymuszenia bóstwa do pożądanych działań, nie ma więc nic wspólnego z magią[26]. Poeta-teurg według Iwanowa ma działać zgodnie z zasadą sokratejskiej majeutyki. Na podobieństwo opisanego w dialogu *Teajtet* myśliciela, który sam mądrości rodzić nie może, ale jest w stanie pomagać w jej narodzinach tym, u których jest już zalążek mądrości[27], pełen pokory, wierny rzeczom artysta wypełnia swoją powinność, pomagając jedynie w ujawnieniu się przedustawnych form piękna wpisanych już w materiał. Działanie artysty polega w tym przypadku na zdejmowaniu zewnętrznych zasłon – niepotrzebnych warstw tworzywa zakrywających istotę, na którą wskazuje już swoim niejasnym językiem sam przedmiot.

---

[25] Zob. A. Wierciński, *Magia i religia. Szkice z antropologii religii*, Kraków: Nomos 1994, s. 104.

[26] O zmaganiach Iwanowa z pokusą bycia artystą-magiem zob. G. Bobilewicz, *Wyobraźnia poetycka – Wiaczesław Iwanow w kręgu sztuk*, Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy 1995, s. 239-240.

[27] Zob. I. Krońska, *Sokrates*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1989, s. 82.

Zdolność do wskazywania na prawdy święte i docierania do niezgłębionych tajemnic sprawia, że symbol przypomina hieroglif – święty znak, do używania którego powołani są nieliczni, znający – jak kapłani egipscy – wagę desygnatu, na który wskazuje piktogram (*Две стихии*…, II, 553). Ze względu na związek widzialnego (lub słyszalnego[28]) obrazu i niewidzialnego znaczenia[29] symbol nadaje sztuce charakter religijny (*Две стихии*..., II, 561). Sztuka symboliczna zyskuje przez to wymiar kapłańskiego proroctwa traktowanego jako powinność artysty. Świadome, pełne pokory zastosowanie symboli sprawia, że sztuka staje się rodzajem komunikacyjnej więzi między niebem i ziemią. Spełniając tę funkcję, przypomina drabinę Jakubową: „(...) в каждом произведении истинно-символического искусства начинается лестница Иакова" (*Мысли о символизме*, II, 606). Sprzeniewierzenie się wielkiej misji sztuki przez nadużywanie symbolu do wskazywania na sprawy błahe stanowi rodzaj świętokradztwa analogicznego do wzywania Imienia Bożego nadaremno. To przekonanie rosyjski myśliciel wyrazi, formułując przykazanie: „О символе должно помнить завет: «Не приемли всуе»" (*Заветы символизма*, II, 603). Wiaczesław Iwanow podkreśla, że jeszcze jedną istotną funkcją symbolu jest generowanie mitów, w których ujawnia się sens symboli (*Две стихии*…, II, 537). Symbol stanowi zalążek mitu, jest mitem potencjalnym (*Предчувствия и предвестия*, II, 90). Relacja między tymi dwoma pojęciami przypomina związek żołędzia i wyrastającego zeń dębu (*Поэт и чернь*, I, 714). W rozprawie z 1916 roku mit zostanie określony formułą składniowo-logiczną jako sąd syntetyczny[30], w którym podmiot-symbol zostaje połączony z czasownikowym predykatem (*Экскурс. Основной миф в романе Бесы*, IV, 435)[31]. W tym kontekście artysta świadom posłannictwa sztuki, właściwie

[28] Iwanow posługuje się w swoich pracach pojęciem „obraz dźwiękowy" [*звукообраз*] (*К проблеме звукообраза у Пушкина*, IV, 651).

[29] Zob. H.G. Gadamer, *Symbol i alegoria*, przeł. M. Łukaszewicz, [w:] M. Głowiński (red.), *Symbole i symbolika*, Warszawa: Czytelnik 1990, s. 100.

[30] Sądy syntetyczne to zdania, które „w orzeczeniu wypowiadają coś, co w podmiocie nie jest zawarte". Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa: PWN 1978, t. 2, s. 166. Iwanow odwołuje się do Kantowskiego rozróżnienia między sądami syntetycznymi i sądami analitycznymi (zob. I. Kant, *O różnicy między sądami analitycznymi i syntetycznymi*, [w:] idem, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. R. Ingarden, Kęty: Antyk 2001, s. 59-61), nie przywołując jednak określeń *a priori* i *a posteriori* stosowanych przez niemieckiego klasyka. Zob. Л. Гоготишвили, *Между именем и предикатом. Символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия*, [w:] А.Т. Казарян, Л.А. Гоготишвили (ред.), *Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования*, Москва: Русские словари 1999, s. 322.

[31] Zob. Л. Гоготишвили, *Между именем и предикатом*..., s. 317-318. Zob. też: E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki" 4 (1986), s. 68.

używający symboli jest mitotwórcą, który na powrót nawiązuje więź z ludem i w opowieściach mitologicznych wskrzesza utraconą pamięć o pierwotnym doświadczeniu religijnym wyrażonym w obrzędowych formach kultu. Mit bowiem to „zwierciadło kultu”[32].

Piąty z wyodrębnionych typów Iwanowowskiej egzegezy omawianego pojęcia przejawia się w próbach określenia sensu i wartości, które ze swej natury implikuje każdy właściwie zastosowany symbol. Rosyjski myśliciel wskaże na wieloznaczność symbolu, która w poszczególnych kontekstach może sprawiać wrażenie sprzeczności (*Две стихии*…, II, 537). Symbol językiem intuicji, aluzji i sugestii przekazuje informacje niemożliwe do zakomunikowania przy pomocy słowa: „Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине” (*Поэт и чернь*, I, 731). Dla zobrazowania relacji między symbolem i symbolizowaną rzeczywistością poeta stworzył koncepcję tzw. realioryzmu pojmowaną jako droga od świata ziemskiego – postrzeganego, na wzór Platoński, jako nie w pełni realny – do świata realniejszego, choć niedostępnego empirycznemu poznaniu, przysłoniętego welonem Maji. Iwanow zastrzega przy tym, że symbol, inaczej niż cień w Platońskiej metaforze jaskini (*Państwo*, VII, 514)[33], nie wskazuje na ideę („то, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея”; *Две стихии в современном символизме*, II, 561). Głoszona przez poetę zasada realioryzmu wyraża się w haśle: *a realibus ad realiora* (lub w innych wariantach: *per realia ad realiora; realia in rebus* (*Мысли о символизме*, II, 611; *Заветы символизма*, II, 603). W tym ujęciu każda rzecz jest symbolem wskazującym na ontologiczną wartość tej rzeczy. Relacje między realnym i realniejszym nacechowane są dwiema właściwościami: a) realne stanowi odzwierciedlenie realniejszego; b) realniejsze jest immanentne realnemu (*Simbolismo*, II, 665).

Precyzując swoje rozumienie bytów realniejszych, Iwanow odwoła się także do zainspirowanego myślą Kanta rozróżnienia między fenomenem i noumenem[34], jednakże to nie opozycja między zmysłami i intelektem stanowi dla rosyjskiego poety kryterium wyodrębniające sferę zjawiskową i rzecz w sobie. Oba przeciwstawiane przez autora Krytyki czystego ro-

[32] Zob. В. Иванов, *Эллинская религия страдающего бога*, „Новый путь” 3 (1904), s. 60.

[33] Zob. Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Warszawa: Wydawnictwo Alfa 1994, t. 2, s. 57-98.

[34] Zob. I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, s. 263-290. Zob. także: J. West, *Ivanov's Theory of Knowledge: Kant and Neo-Kantianism*, [w:] R.L. Jackson, L. Nelson jr. (eds.), *Vyacheslav Ivanov. Poet, Critic and Philosopher*, New Haven: Yale Center for International and Area Studies1986, s. 317-325.

zumu źródła poznania Iwanow traktuje jako jednakowo złudne drogi do istoty rzeczy. Welony Maji, o których wielokrotnie pisał w swoich esejach, są przenośnym określeniem fenomenalnej warstwy rzeczywistości. Każdy przedmiot poddany działaniu czasu, zdaniem rosyjskiego filozofa, nie ma właściwości istnienia. Jego najważniejszą cechą jest bowiem stawanie się. Dlatego też ontologiczna wartość rzeczy jest niedostępna zarówno poznaniu zmysłowemu, jak i racjonalnemu.

Symbol, swoim alogicznym, opartym na intuicji językiem wskazuje na fakt istnienia noumenalnej sfery, a nawet stanowi swoistą „epifanię tej tajemnicy"[35]. Przeświadczenie o niedoskonałej, niepełnej, niższej realności otaczającej człowieka rzeczywistości Iwanow często podkreślał, cytując frazę z końcowej części Fausta F.W. Goethego: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichness"[36] – „все преходящее – только символ" (*Две стихии*…, II, 549). Uwzględnienie zasady wierności rzeczom pozwala potraktować fenomen jako symbol noumenu (*Две стихии*…, II, 539). Realiorystyczna wierność rzeczom to zarówno przejaw pożądanej postawy poznawczej, jak również metafizycznej tęsknoty do bycia prawdziwego i równocześnie – wyraz przeświadczenia o hierarchiczności bytu. Niezwykłość Iwanowowskiej koncepcji noumenu polega na ujęciu zakładającym podwójną intencjonalność symbolu. Dla autora *Myśli o symbolizmie* noumeny to odciśnięte w przedmiotach ślady aktywności ich Stwórcy. W tym ujęciu akcydentalny fenomen symbolizuje noumen, który z kolei wskazuje na swego Stwórcę (jedyny byt, któremu w pełni przynależy atrybut istnienia; *Примечания Вячеслава Иванова*, III, 742). Symbol zyskuje wymiar znaku naturalnego wyższego rzędu. W eseju O *granicach sztuki* (1913) Iwanow napisze: „(…) всякий истинный символ есть некое воплощение живой божественной истины" (*О границах искусства*, II, 646). Myśl o hierarchicznym porządku bytu to jeden z wielu przykładów Iwanowowskiej fascynacji ideami św. Augustyna[37], a szczególnie opinii wyrażonej

[35] G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, przeł. C. Rowiński, Warszawa: PWN 1986, s. 143.

[36] W polskich tłumaczeniach Iwanowowska interpretacja tej frazy jest nieco odmienna. Por.: „Wszystko, co mija jest / Li przyrównaniem" (J.W. Goethe, *Faust*, przeł. F. Konopka, Warszawa: PIW 1977, s. 474) oraz: „Jest podobieństwem tylko / Wszelka nietrwałość" (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. A. Pomorski, Warszawa: Świat Książki 1999, s. 506). Zob. także: M. Wachtel, *Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe. Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison: University of Wisconsin Press 1994, s. 62-77.

[37] Szerzej na temat inspiracji Augustyńskich w twórczości Iwanowa zob. A. Dudek, *Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова*, „Europa Orientalis. Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo" 1 (2002), s. 353-365.

przez biskupa Hippony w traktacie *De doctrina christiana* (I, 2, 2), iż każda stworzona rzecz może nam wiele powiedzieć o swym Stwórcy[38].

Metafizyczny sens symbolu, jego święty charakter wynikający z oznaczania boskiej obecności w świecie eksplikowany jest również przez odwołanie się do ewangelicznej przypowieści o Słowie, które stało się Ciałem (J 1,14). Słowo i Ciało z Janowej Ewangelii dla Iwanowa oznaczają najwyższą sankcję dla symbolicznej, fenomenalno-noumenalnej wizji świata. Wcielone Słowo stanowi w niej najbardziej realny, choć dla człowieka niepoznawalny i tajemniczy rodzaj symbolu. Dobra Nowina o Wcielonym Słowie, które zbawiło świat, oznaczała, iż zrządzeniem Bożym symbol stał za instrumentem, za pomocą którego rzeczywistość została przemieniona, stała się bardziej realna. Ten najwyższy rangą Symbol nadał znaczenie procedurze symbolizacji. Potencjalnie więc każdy symbol – ze względu na dwustopniową symbolizację – wskazuje na Byt Najdoskonalszy. Jednakże symbol używany przez człowieka nie ma mocy sprawczej przemieniania rzeczywistości, jest pozbawiony atrybutu wyróżniającego symbol najwyższej rangi. To ograniczenie podkreślone zostało w stwierdzeniu określającym symbol mianem „słowa, które staje się ciałem, lecz nie może się nim stać" (*О секте и догмате*, II, 614). Bez tego ograniczenia symbol stałby się bowiem instrumentem magii. Nie pretendując do magicznych funkcji, symbol niższej rangi pełni jednak kluczowa rolę na drodze do prawdy, będąc narzędziem majeutyki i swoiście pojmowanej teurgii.

Świadomość, że symbol jest obrazem skonstruowanym na podobieństwo wyższych realności (*О секте и догмате*, II, 614), uzasadnia postawę artystycznej pokory: wierność rzeczom to jedyna droga do poznania prawdy o hierarchicznym porządku realności. Dlatego poeta za pomocą symbolu chce przeniknąć do tajemnicy Ciała, którym stało się Słowo (*Эстетика и исповедание*, II, 569). Tak postrzegany symbol stanowi swoisty „szyfr Transcendencji" w podobnym znaczeniu, jakie nadali tej kategorii Karl Jaspers[39] i Mircea Eliade[40].

Posługiwanie się symbolem jest w opinii Iwanowa aktem kultu religijnego i sposobem na odnowienie świadomości religijnej. Z tego względu

[38] Zob. J. Chydenius, *The Theory of Medieval Symbolism*, „Societas Commentationes Humanarum Litterarum", XXVI I.2 (1960), s. 9. Autor podkreśla: „A thing which imparts knowledge about something else is, according St. Augustine's terminology in the *De doctrina christiana*, a sign. In their capacity as *vestigia Trinitatis* all created things are therefore signs, or symbols, of the Creator".

[39] Zob. K. Jaspers, *Szyfry transcendencji*, przeł. Cz. Piecuch, Toruń: Comer 1995, s. 50.

[40] Zob. M. Eliade, *Uwagi o symbolizmie religijnym*, przeł. J. Trznadel, „Poezja" 4-6 (1968), s. 80.

uzasadnione jest przekonanie, które znaleźć można w poezji Puszkina (*Заветы символизма*, II, 595), że język sztuki jest językiem sakralnym oraz przykazanie zabraniające daremnego używania symboli.

W 1910 roku Wiaczesław Iwanow wyrażał przekonanie, że widoczne w owym czasie zainteresowanie symbolem i jego świadome stosowanie w ówczesnej sztuce zwraca uwagę na problem symbolicznego wymiaru języka i słowa jako symbolu. Praktyka symboliczna i wiedza o istocie symbolu stanowią, zdaniem rosyjskiego poety, przygotowanie do nowych zastosowań języka, który odzyska utraconą zdolność wyrażania świata. Słowo w języku współczesnym utraciło swoją moc i zdolność docierania do istoty rzeczy, którą miało, jak wierzy poeta, w języku archaicznym (*Заветы символизма*, II, 594). Odnowiona dzięki praktyce symbolicznej świadomość religijna ma przywrócić sens słowu. W nowej, postulowanej postaci języka („религиозная эпоха языка"), obok istniejących, powszechnych form wypowiedzi logicznych, będących sądami analitycznymi o przedmiotach empirycznych pojawi się drugi typ „hieratycznej mowy prorokowania" o rzeczach wyższego porządku. Drugi pożądany typ mowy będzie posługiwał się sądami syntetycznymi. Iwanow określa tę odmianę jako „mowę mitologiczną", w której rolę podmiotu będzie grał symbol zdynamizowany przez orzeczenie. W ten sposób czasownik zestrojony z symbolem jako podstawową jednostką nominacji dadzą początek mitologicznej opowieści o „innych światach", ściśle jednak związanych z rzeczywistością empiryczną (*Заветы символизма*, II, 594-595).

W swojej refleksji oprócz wielokrotnych prób zdefiniowania symbolu Iwanow precyzuje również znaczenie terminów symbolika, symbolizm i symbolizacja. Symbolika postrzegana jest przez niego jako system symboli, a jej najczęstszą emanację stanowi symbolizm – czyli sztuka, która uczyniła symbol podstawowym środkiem wyrazu (*Две стихии*…, II, 537-538).

Miano symbolicznej przysługuje sztuce tworzonej z wyraźną intencją zaznaczenia paralelizmu tego, co fenomenalne i tego, co noumenalne. Świat przedstawiony i wszystkie jego elementy traktowane są przez artystę symbolicznego jako podobieństwa do rzeczy prawdziwie realnych. Warunkiem symboliczności sztuki jest więc dokonana przez twórcę interioryzacja założenia sformułowanego w zakończeniu *Fausta* Goethego.

Zasada podobieństwa do prawdziwej realności urzeczywistniana jest w poezji tego typu w pierwszym rzędzie w warstwie fonicznej, która jak echo powtarza brzmienia nieznanego pochodzenia, poszukuje zestawień słów dobieranych przede wszystkim na zasadzie eufonii. Nowy sposób potraktowania słowa nacechowany jest nieufnością do jego funkcji semio-

tycznej i referencjalnej. Przypisane słowom konwencjonalne znaczenia są bowiem zbyt ubogie i nieadekwatne jako narzędzia służące odzwierciedleniu rzeczywistości. W związku z tym, że pojedyncze słowo straciło swoją zdolność do komunikowania, wyrażania i opisywania świata (którą dysponowało jeszcze w języku archaicznym), wiersz symboliczny nie stanowi komunikatu konstruowanego w oparciu o zasady logicznej syntagmatyki i bezpośredniej referencjalności. Poeta-symbolista nie dobiera słów, kierując się wyłącznie ich znaczeniem. Świadomość ułomności słowa sprawia, że w intencji twórcy wiersz symboliczny oddziaływać ma nie poprzez sumę sensów pojedynczych słów użytych do jego skonstruowania, lecz grą tonów, brzmień, oddźwięków, pogłosów – a więc całą wykorzystaną w tekście masą słowną, która traktowana jest na podobieństwo tworzywa muzycznego[41].

Przeświadczenie Iwanowa o szczególnej roli brzmieniowego aspektu w poezji symbolicznej skłaniało go do poszukiwań sposobów na odświeżenie tworzywa lirycznego. W eseju *Поэт и чернь* podkreśli: „Слово стало только указанием, только намеком, только символом; ибо только такое слово не было ложно" (*Поэт и чернь*, I, 712). Potrzebne poezji nowe słowo-symbol powinno być obdarzone energią, jak w czasach archaicznych. Jak przypuszczał rosyjski twórca w roku 1904, ludzie pierwotni porozumiewali się przy pomocy glossolalicznych komunikatów, w których nieoddzielone od siebie słowa stanowiły potok dźwięków[42].

Rosyjscy symboliści widzieli potwierdzenie swoich sądów o ubóstwie słowa jako środka wyrazu w wypowiedziach twórców nawiązujących do estetyki romantycznej, uważanych za dziewiętnastowiecznych prekursorów symbolizmu – zwłaszcza takich poetów, jak Afanasij Fet i Fiodor Tiutczew[43]. Często przywoływano ich dezaprobatę dla możliwości ekspresyjnych słowa i przeświadczenie o potrzebie poszukiwania pozawerbalnych dróg jego odnowy.

---

[41] Przekonanie o muzyczności słowa-symbolu podzielali również inni młodsi symboliści, a zwłaszcza A. Błok i A. Biełyy. Zob. Л. Колобаева, *Русский символизм...*, s. 21.

[42] Zwolennikiem poglądu o archaicznym języku jako glossolalicznej formie słów ściśle przylegających do siebie był m.in. J. Lippert. Por.: „Первобытный человек – если даже предположить, что он был лишен способности членораздельной речи, – конечно умел также пользоваться с выгодой своим голосом". Zob. Ю. Липперт, *История культуры*, s. 262.

[43] W omawianych tekstach przywoływane jest słynne stwierdzenie Fiodora Tiutczewa, który w wierszu *Silentium* przekonywał, że „мысль высказанная есть ложь" (*Заветы символизма*, II, 589). Bardzo charakterystyczne w tym względzie jest również przekonanie Afanasija Feta: „Что не выскажешь словами – звуком на душу навей", wypowiedziane w wierszu *„Поделись живыми снами"*.

Styl i charakter poezji symbolicznej, jak przekonuje Iwanow, to jedynie możliwa uczciwa reakcja twórcy, który chce być autentyczny. Wiersz symboliczny próbuje więc komunikować i odzwierciedlać świat poprzez świeżość i niezwykłość zestrojonych brzmień, które – jak muzyka – pozbawione semantycznej jednostronności prawdziwiej odzwierciedlają rzeczywistość[44]. Foniczny aspekt wiersza skorelowany z empirycznymi wyobrażeniami, rozpoznawalnymi przez zmysły kształtami graficznymi generowanymi przez pojęcia sprawi, że słowo będzie postrzegane jak hieroglif. Niezwykły dźwięk ma stanowić wskazówkę, że graficzne wyobrażenia wskazują na rzeczywistość niedostrzeganą przez zmysły. Tak pojmowana zasada hieroglificzności to drugi aspekt upodabniania słowa do symbolu (*Заветы символизма*, II, 597-598).

Istotna część Iwanowowskiej teorii symbolu to rozróżnienie i opis dwóch odmian symbolizmu określonych przez poetę mianem „realistycznej" i „idealistycznej". Symbolizm realistyczny dąży do nazywania rzeczy (*Две стихии*…, II, 540). Sposobem obiektywizacji nazewniczej praktyki jest weryfikacja dokonywana poprzez świadomość zbiorową. Na drodze do poznania prawdy realistyczny symbolista przekracza poznawcze ograniczenia związane z egoistycznym widzeniem świata. Dostrzeganie w rzeczach symboli wyższej realności wymaga pokory przełamującej skłonność do subiektywizacji świata. Realistyczny symbolista szuka w rzeczach znaku ich ontologicznej wartości – *realia in rebus* (*Заветы символизма*, II, 603). Jasnowidzenie realistycznego symbolisty uwarunkowane jest dwiema regułami. Pierwsza z nich, odnosząca się do Augustyńskiej zasady bycia prawdziwego wyraża się formułą *transcende te ipsum*[45] określającą konieczność przełamania solipsyzmu przez potwierdzanie własnego istnienia w dyskursie ze światem, a zwłaszcza z inną osobą. Przekraczanie samego siebie to warunek umożliwiający wzniesienie się od empirycznej przyziemności do wyższej realności. Mówi o tym druga ze wspomnianych

[44] Zob .M.C. Ghidini, *Звук и смысл. Некоторые замечания по теме глоссолалии и Вячеслава Иванова*, [w:] С. Аверинцев, Р. Циглер (ред.), *Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума, Вена 1998*, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien: Peter Lang 2002, s. 74. Badaczka podkreśla, że stanowisko poety w kwestii glosolalii jako tworzywa poetyckiego ewoluowało. W artykule *O granicach sztuki* (1913) Iwanow bronił idei poezji jako sztuki opartej na odrębnym, obdarzonym sensem słowie. W eseju *Problem obrazu dźwiękowego u Puszkina* (1925) będzie akcentował ścisły związek dźwięku i znaczenia w strukturze języka. Zob. M. C. Ghidini, *Звук и смысл*…, s. 80.

[45] Zob. A. Dudek, *Идеи блаженного Августина в поэтическом восприятии Вяч. Иванова*, s. 359.

reguł: *a realibus ad realiora* (*Две стихии*..., II, 553). Dla realistycznego symbolisty każda rzecz jest symbolem, bo wskazuje na niewyjawioną realność (*Две стихии*..., II, 549)[46]. Realistyczny symbolista za swoich prekursorów uważa staroegipskich artystów, mistycznych realistów średniowiecza, artystów pokroju Dantego i Goethego, romantycznych poetów i myślicieli. Według Iwanowa największym przedstawicielem tej orientacji w Rosji był poeta Fiodor Tiutczew.

Symbolizm idealistyczny, nazywany także „asocjacyjnym" (*О поэзии Иннокентия Аннеского*, II, 574), znamionuje skłonność twórców do tworzenia iluzji rzeczywistości. Asocjacyjny symbolista koncentruje się na wyrażaniu subiektywnych przeżyć i w tym celu nadaje przedmiotom subiektywnie i doraźnie tworzone znaczenia, niezweryfikowane przez zbiorowość. Ta praktyka została określona przez Iwanowa mianem symbolizacji (*Заветы симвилизма*, II, 602). Idealistyczny symbolista odgradza się od rzeczywistości poprzez apriorycznie formułowane wyznaczniki piękna traktowanego jako rodzaj estetycznego filtra, wydzielającego tylko te fragmenty rzeczywistości, które twórca uznaje za ważne. W odróżnieniu od realistycznego wariantu symbolizm asocjacyjny ma monologiczny charakter (*Две стихии*…, II, 549-553). Za prekursorów idealistycznego symbolizmu Iwanow uważa antycznych twórców apollińsko zorientowanej sztuki, patrzących na rzeczywistość przez pryzmat subiektywnie skonstruowanego, formalnego kanonu estetycznego. Dziewiętnastowiecznymi reprezentantami tego nurtu byli parnasiści. Dla idealistycznego symbolisty symbol to jeden z wielu środków instrumentarium poetyki, często stosowanego przez impresjonistów, którzy poprzez metodę asocjacji starają się przekazywać swoje subiektywne wrażenia[47]. W odróżnieniu od zasady wierności rzeczom wyznawanej przez realistycznych symbolistów, idealiści odznaczają się skłonnością do kształtowania rzeczy według własnego uznania (*Две стихии*…, II, 540).

Dla Wiaczesława Iwanowa symbolizm nie był tylko sztuką. W ocenie i analizie tego zjawiska istotniejsze znaczenie od kryteriów estetycznych mają odniesienia do wizji człowieka i społeczeństwa („Символизм имеет

[46] Zob. Е. Ермилова, *Теория и образный мир русского символизма*, Москва: Наука 1989, s. 74.

[47] Zob. H. Peyre, *Co to jest symbolizm?*, przeł. M. Żurowski, Warszawa: PWN 1990, s. 129. Autor pisze m.in.: „Artyści i krytycy sztuki, którzy koło roku 1885 zniechęcili się do impresjonizmu malarskiego (...), zarzucali mu, że był sztuką powierzchni, odmianą realizmu niewolniczo wpatrzoną w świat pozorów, w barwność rzeczy i krajobrazów, nie troszczącą się o wartości absolutne i tajemnicę bytu".

дело с человеком"; II, 610). Wśród trzech wyznaczników symbolizmu poeta wymienia jego pozaestetyczny charakter, uniwersalność zastosowań i integralność osobowości artysty-nadawcy komunikatu i odbiorcy (*Мысли о символизме*, II, 609).

W 1910 roku, kiedy w kulturze rosyjskiej uwidaczniają się opinie o kryzysie symbolizmu, a w życiu literackim widać oznaki dojrzewania nowych, opozycyjnych założeń estetycznych (głównie akmeizmu i futuryzmu), Iwanow stwierdzi, że w zmieniających się okolicznościach rozwój sztuki symbolicznej wymagać będzie przemiany duchowej artysty, który winien przyswoić sobie zasady określone mianem „wewnętrznego kanonu". Dla przetrwania i ugruntowania pozycji symbolizmu niezbędne będzie uznanie przez artystów dwóch powiązanych ze sobą reguł życia i twórczości. Pierwszym elementem tak pojmowanego kanonu jest uznanie, że realne wartości tworzą hierarchiczny system odzwierciedlający boską zasadę Wszechjedności. Druga zasada wewnętrznego kanonu – to powinność poszukiwania systemowych powiązań między symbolami i zintegrowanego ich zastosowania w twórczości (*Заветы символизма*, II, 601). Wierność tak pojmowanemu kanonowi sprawi, że w poecie odrodzi się świadomość religijna, a sztuka zespolona organicznie powiązanymi symbolami uzyska postać „wielkiego stylu".

The Category of Symbol in the Thought of Vyacheslav Ivanov

The paper is focused on the meaning of the symbol in the works by Vyacheslav Ivanov. His concept of the symbol was developed mainly in the essays written between 1904 and 1910. Five types of symbol definitions used by Ivanov are discerned in the text: a) ontological type – presenting the attempts to reveal the means of symbol existence, b) genetic type – concentrating on the sources and origins of symbol, c) morphologic-structural type – describing the design of symbol, d) functional type – pointing out the ways the symbol influences man and culture, e) semiotic-axiological type – presenting the sense of the symbol and the value system implied by it. For Ivanov the symbol is neither a literary device, nor a matter of aesthetics, but a crucial point in a new project of anthropology and the vision of culture as well. The paper concerns also Ivanov's understanding of such terms as „symbolism", „symbolika" (system of symbols) and „symbolization". Two types of symbolism (realistic and idealistic ones) distinguished by the

Russian author are juxtaposed in order to stress Ivanov's conviction that the necessary condition of the symbolic art is the „inner canon" of the artist.

Andrzej Dudek – dr hab., pracownik Katedry Rosjoznawstwa w Instytucie Rosji i Europy Wschodniej Uniwersytetu Jagiellońskiego, prodziekan Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politycznych UJ ds. dydaktycznych. Zainteresowania naukowe: religijne inspiracje w kulturze rosyjskiej; literatura i kultura rosyjska przełomu XIX i XX wieku; poezja rosyjska XIX wieku i jej konteksty kulturowe; rosyjska literatura i myśl emigracyjna; kulturologia: rosyjskie koncepcje kultury; mentalność rosyjska.

Barbara Czardybon

Motywy neokantowskie w rosyjskim symbolizmie

I

W XIX w. wielu myślicieli rosyjskich utrzymywało kontakt z filozofią neokantowską. Nierzadko Rosjanie wyjeżdżali do Niemiec, by pod okiem wybitnych przedstawicieli neokantyzmu zgłębiać filozofię I. Kanta. Młodzi Rosjanie uczestniczyli w seminariach prowadzonych przez W. Windelbanda, H. Rickerta, H. Cohena czy P. Natorpa. Do grona zwolenników idealizmu transcendentalnego zaliczyć można m.in. S. Hessena, J. Gurwicza, F. Stiepuna, W. Sezemana, B. Jakowienko, G. Szpieta. To właśnie ci młodzi myśliciele po powrocie do Rosji założyli w 1910 r. rosyjską sekcję międzynarodowego periodyku „Logos". Redaktorami czasopisma byli: Hessen, Stiepun i Jakowienko[1]. Zebranie organizacyjne odbyło się w mieszkaniu samego Rickerta, a nowe pismo otrzymało jego błogosławieństwo[2]. Myśliciele wokół niego zrzeszeni nie stanowili bynajmniej jedynej grupy zainteresowanej w taki czy inny sposób filozofią transcendentalną[3]; moskiewscy nie-akademiccy neokantyści nie byli jedyną grupą zorientowaną na twórczą kontynuację wątków podjętych przez filozofa z Królewca. Ogarnięcie całokształtu rosyjskiej myśli neokantowskiej w formie rzetelnej monografii stanowi zadanie, które dopiero stoi przed

[1] M. Łosski, *Historia filozofii rosyjskiej*, przeł. H. Paprocki, Kęty: Antyk 2000, s. 357.
[2] Por. L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej. Podręcznik*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2008, s. 346.
[3] Por. С. А. Нижников, *Философия Канта в отечественной мысли*, Москва: Издательство РУДН 2005, s. 15.

polskimi badaczami (kamień węgielny pod tego rodzaju przedsięwzięcie w Rosji położyła N. Dmitrijewa[4]).

Na początku XX w. wpływowym nurtem artystycznym stał się symbolizm. W Rosji do jego teoretyków należeli: D. Mereżkowski, A. Bieły, W. Iwanow. Symbolizm filozoficzno-religijny cechował poglądy o. P. Florenskiego. Jak pisze L. Stołowicz,

> [s]ymbolizm to określony światopogląd. Dlatego teoria symbolizmu była związana z wyjaśnianiem ważnych problemów filozoficznych. Symbolizm znacznie wpłynął na rozwój rosyjskiej myśli filozoficznej początku XX wieku (...). Poeci symboliści nie tylko pragnęli ucieleśnić w swojej twórczości artystycznej światopogląd symbolistyczny, ale też teoretycznie opracować jego zasady[5].

Symbolizm w Rosji nigdy nie był jednorodnym nurtem. Mimo to można przyjąć, że jego oblicze zostało określone na drodze poszukiwania odpowiedzi na następujące zagadnienia: (1) problem własnego znaczenia i związku sztuk ze sobą, a także problem możliwości stworzenia „syntetycznego dzieła sztuki"; (2) problem korelacji sztuki i rzeczywistości społecznej; (3) problem relacji sztuki i religii w kontekście pozacerkiewnej „nowej świadomości religijnej"[6]. Tym, co w większości przypadków łączyło symbolistów rosyjskich, było dążenie do filozoficznego uzasadnienia symbolizmu. Co ciekawe, reakcje społeczeństwa na tak pomyślane próby nie były jednoznaczne. Wśród rosyjskich neokantystów byli bowiem tacy, którzy zachwycali się artystycznymi osiągnięciami symbolizmu, bezlitośnie przy tym krytykując filozoficzny dyletantyzm samych symbolistów oraz ich lekkomyślność w stosunku do filozofii. Dość często zalecano symbolistom, by po prostu zagłębiali się w studia nad myślą filozoficzną. Jednym z takich krytyków wczesnej „filozofii" symbolizmu był bliski neokantyzmowi filozof E. Gabriłowicz, który to, krytycznie rozpatrując wyprowadzone przez W. Briusowa teoretyczne twierdzenia, przedstawił swój własny wariant filozoficznego uzasadnienia symbolizmu[7].

Jest rzeczą oczywistą, iż niniejszy artykuł nie rości sobie pretensji do całościowego ujęcia ani rosyjskiej filozofii neokantowskiej, ani też symbolizmu rosyjskiego. Jest raczej próbą wskazania tych elementów filozofii Kanta i neokantystów, do których najczęściej odwoływali się wybrani

---

[4] Zob. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство: „Марбург" в России. Историко-философские очерки*, Москва: РОССПЭН 2007.
[5] L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*…, s. 397.
[6] Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*…, s. 331.
[7] Por. *ibidem*, s. 355-358.

przedstawiciele rosyjskiego symbolizmu. W tym miejscu należy więc poczynić niejakie wyjaśnienie czy – wyrażając się precyzyjniej – ograniczenie: mówiąc o neokantyzmie będziemy mieć na myśli jedynie poglądy wypracowane przez przedstawicieli szkoły badeńskiej oraz filozofów związanych ze szkołą marburską. Kierunków, jakie ujawniły wyraźne nawiązanie do myśli Kanta jest bowiem znacznie więcej[8]. Zdaje się jednak, że to właśnie kierunek teoretyczno-aksjologiczny i logistyczny najmocniej zaciążył na sposobie myślenia rosyjskich symbolistów[9]. Ograniczenie, o jakim mowa, dotyczy neokantyzmu niemieckiego. Na boku pozostawiamy też relacje zachodzące między poglądami symbolistów a przedstawicielami tzw. rosyjskiego neokantyzmu akademickiego, którego ośrodkiem była katedra filozofii Uniwersytetu Petersburskiego[10].

Celem artykułu jest zbadanie wpływu niemieckiej filozofii neokantowskiej na twórczość wybranych rosyjskich symbolistów. Mówiąc dokładniej, uwaga skupiona zostanie tutaj przede wszystkim na tych teoretycznych pracach Biełego, w których rozwija on teorię symbolizmu jako typu światopoglądowego. W artykule przywołane będą idee Kanta jako źródło filozoficznej estetyki Rosjanina, a także zostanie prześledzone oddziaływanie Rickerta na koncepcję symbolizmu Biełego. Podjęty zostanie namysł nad pojęciem „symbolu" u Biełego. Rozważony będzie problem działalności twórczej. Artykuł traktuje nadto o filozofii sztuki Cassirera i Iwanowa. Wreszcie omówiona zostanie estetyczna koncepcja Briusowa (rozważania Rosjanina odnośnie do doświadczenia naukowego ukazują go jako prawowitego kantystę). W tekście podjęta będzie także kwestia niezależności sztuki.

---

[8] Najpopularniejszą próbą typologii neokantyzmu ukazującą jego różnorodność jest następująca typologia: (1) kierunek fizjologiczny, (2) krytycyzm psychologiczny, (3) kierunek metafizyczny, (4) krytycyzm relatywistyczny, (5) kierunek realistyczny, (6) kierunek logistyczny – szkoła marburska, (7) krytycyzm teoretyczno-aksjologiczny – szkoła badeńska. (T.K. Österreich, *Überwegs Grundriss der Geschichte der Philosophie*, t. 4, Berlin 1923, s. 417. Podaję za: T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, t. 2, Kraków: Znak 2009, s. 12).

[9] Szkoły, na jakie zwracamy uwagę w niniejszym artykule, najczęściej zostają wyróżnione przez badaczy z uwagi na ich „dojrzałość". Dmitrijewa odnotowuje: „W filozoficznej literaturze badawczej za *szkoły neokantowskie* przyjęto uważać tylko *dwie* – marburską i badeńską, z których tylko pierwszą zgodnie z tym, jak ją rozumieli sami marburczycy i im współcześni, można nazwać *szkołą* w wąskim sensie tego słowa". Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*…, s. 58.

[10] O kontrowersjach wokół pojęcia „rosyjskiego *neo*kantyzmu" zob. B. Czardybon, *Wiara w ujęciu Aleksandra I. Wwiedienskiego*, „Logos i Ethos" 2 (2009), s. 236-238.

II

Zanim zaczniemy przyglądać się tym pracom Biełego, w których wykłada on teorię symbolizmu jako światopoglądu, powiedzmy o źródłach jego twórczości. Wśród wielorakich filozoficznych źródeł symbolizmu Rosjanina najczęściej wymienia się filozofię W. Sołowjowa, A. Schopenhauera, F. Nietzschego, kantyzm, poglądy neokantystów, a także antropozofię. To właśnie ogromna różnorodność źródeł poglądów Biełego oraz jego zmienne inklinacje filozoficzne stały się – jak donosi Stołowicz – źródłem nie tylko podejrzeń, ale nawet negatywnego stosunku do owych przekonań wśród „profesjonalnych filozofów rosyjskich"[11]. Szpiet miał powiedzieć do Biełego: „Twoja rzecz – to wiersze; tutaj jesteś na swoim miejscu i tutaj jesteś filozofem; ale Tobie nie wystarcza być poetą; potrzebujesz jeszcze fraka od Rickerta..."[12].

Uważa się, iż podstawowe filozoficzne źródło symbolizmu Biełego stanowi neokantowska krytyka nauki jako wiedzy zdolnej odbijać rzeczywistość we własnych pojęciach, tj. idee szkoły badeńskiej, w szczególności zaś teoria poznania Rickerta. Dmitrijewa wskazuje na inny punkt widzenia, w myśl którego stosunek teoretyka symbolizmu do spuścizny Rickerta (jak i do innej dowolnej doktryny filozoficznej) nie posiadał ugruntowania i był w istocie rzeczy bezowocny. Jakkolwiek artykuły Rosjanina z jego „neokantowskiego" okresu odznaczały się przenikliwością, to charakteryzowały się też eklektyzmem, a nawet powierzchownym żonglowaniem terminologią neokantowską i cytatami z reprezentantów tego nurtu. Autorka monografii uważa, iż nauka Rickerta istotnie wywarła spore znaczenie w procesie kształtowania się koncepcji symbolizmu Biełego, ale dodaje od razu, że poglądy tego ostatniego w dużej mierze naznaczone były niekonsekwencją i eklektyzmem[13].

Jeszcze przed rozpoczęciem zajęć pod kierunkiem B. Fochta Biełyy jasno mówił o nierozerwalnym związku między symbolizmem i krytycyzmem. Uciekając się do nośnej metafory, określał krytycyzm jak „pryzmat rozbijający światło duszy na tęczowe barwy", a symbolizm – odwrotnie, tj. jak „postawiony pryzmat na nowo zbierający owe barwy"[14]. Tak symbolizm bez krytycyzmu, jak i krytycyzm bez symbolizmu skazane byłyby

[11] L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*..., s. 411.
[12] А. Белый, *Между двух революций*, Москва 1990, s. 276. Cyt. za: L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*..., s. 411.
[13] Por. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*..., s. 349.
[14] *Ibidem*, s. 354.

na jednostronne obejmowanie świata. W przekonaniu Biełego symbolizm zrodzony z krytycyzmu staje się „metodą życia", odróżniając się i od empiryzmu dogmatycznego, i od abstrakcyjnego krytycyzmu na drodze przezwyciężenia jednego i drugiego[15].

Rosjanin kilka lat pilnie studiował filozofię Kantowską oraz neokantowską. W latach 1904-1908 opublikował recenzje prac m.in. W. Windelbanda i K. Vorländera. W 1910 r. z entuzjazmem przyjął pojawienie się czasopisma „Logos". Dwa lata później zerwał jednak z tym nurtem. Można domniemywać, iż znajomość z R. Steinerem wpłynęła na zmianę poglądów Rosjanina. W numerze 4-5 pisma „Prace i dnie" opublikował on dwa artykuły, które stwarzały wrażenie, jakoby tylko czekał na chwilę, ażeby zrzucić maskę uczoności, ażeby przestać imitować swój kantyzm. Dochodzi potem do zwrotu w kierunku umocnienia zapoznanego teozoficzno-teurgicznego sensu filozofii symbolizmu[16].

Biały poszukiwał filozoficznej podstawy dla własnej teorii symbolizmu, deklarując jednocześnie wyjście symbolizmu poza ramy czysto literackiej teorii. Zasady symbolizmu zostały przez niego rozpracowane w licznych artykułach, a także w filozoficznych i krytyczno-literackich esejach. W 1909 r. w jednym z listów oznajmił, że pisze książkę z teorii symbolizmu, gdzie „teoretycznie wyprowadza symbolizm z krytyki poznania"[17]. Chodziło o wydaną rok później w Moskwie pracę *Symbolizm*. Inne teksty odnoszące się do zasad symbolizmu odnaleźć można w wydanym w tym samym roku tomie *Zielona łąka* oraz w tomie pochodzącym z roku następnego zatytułowanym *Arabeski*. Opracowanie zasad przynosi również wydany pośmiertnie (w 1928 r.) esej pt. *Dlaczego zostałem symbolistą i dlaczego nie przestałem nim być we wszystkich fazach mojego rozwoju ideowego i artystycznego.*

Wpływ Rickerta na poglądy Biełego zaznacza się w twierdzeniu tego drugiego, że nauki ścisłe nie są zdolne wyjaśnić świata jako całości. Ograniczają one przedmiot poznania, jednocześnie „systematyzując" jego brak.

---

[15] Jako abstrakcyjny kierunek często przedstawiany był neokantyzm: „(...) neokantyzm ma charakter tak skrajnie abstrakcyjny, iż w pracach neokantystów – jak to raz powiedział Husserl w odniesieniu do jednego z dzieł Rickerta – «nie znajdzie się ani jednego przykładu, ani też ani jeden przykład nie jest pominięty». Taki tytuł jak *Das Eine, die Einheit und die Eins* Rickerta – prawie nieprzetłumaczalny ze względu na swoją abstrakcyjność – najlepiej charakteryzuje neokantowski sposób myślenia". K. Schuhmann, B. Smith, *Dwa oblicza idealizmu: Lask a Husserl*, przeł. A. Zacharz, [w:] A.J. Noras (red.), *Między kantyzmem a neokantyzmem*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002, s. 131.

[16] Por. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*..., s. 362.

[17] *Ibidem*, s. 359.

Poznanie naukowe nie odsłania życia. Ujawnia się ono poprzez działalność twórczą. Ta zaś jest integralna i wszechmocna, może być wyrażona jedynie w symbolicznych obrazach. Biały stanowczo przeciwstawia się nauce jako dziedzinie osłabiającej siły twórcze człowieka. Wykazuje, iż uniemożliwia ona przekraczanie granic rzeczywistości, skupiając się na sferze ściśle zewnętrznej. Niepowstrzymana dyferencjacja poszczególnych metod naukowych prowadzi w rezultacie do chaosu metodologicznego, w którym nie jesteśmy w stanie odnaleźć żadnej wspólnej zasady mogącej uzasadnić naukę jako światopogląd. Dlatego też nie jest możliwe zbudowanie całościowej wizji świata, której podstawą byłaby wiedza naukowa. Autor *Symbolizmu* pisze:

> Obecnie nie może istnieć światopogląd naukowy w sensie światopoglądu wyprowadzonego z systemu nauk ścisłych... Światopogląd naukowy jest w istocie światopoglądem, w którym świat wytłumaczony jest w specjalny sposób[18].

Szansą wyjścia z tak zarysowanej sytuacji może być stworzenie teorii wiedzy rozumianej jako propedeutyka światopoglądu, stworzenie nauki o naukach, tj. gnoseologii. Widzimy, że problem konstrukcji światopoglądu przenosi się w sferę Kantowskiej teorii poznania.

Wspomnieliśmy, że Biały, budując własny symbolizm, korzysta z nad wyraz rozmaitego materiału filozoficznego. Rosjanin nie sprowadza jednak swojego symbolistycznego pojmowania świata do żadnego elementu tego materiału:

> [Nie nazywajcie mnie] schopenhauerystą ani sołowjowczykiem, ani nietzscheanistą, najmniej „istą" i „czykiem", dopóki nie został poznany rdzeń mojego światopoglądowego rytmu, wystrzegajcie się polemiki ze mną; mogę ukąsić od strony zupełnie nieoczekiwanej; i, ukąsiwszy, dowieść po kolei (gnoseologicznie), że postąpiłem nie wbrew swojemu światopoglądowi, lecz na podstawie jego danych, gdyż światopogląd mój jest dla was bardzo mglistą rzeczą; nie jest on ani monizmem, ani dualizmem, ani pluralizmem, lecz pluro-duo-monizmem, czyli figurą przestrzenną, mającą jeden wierzchołek, liczne podstawy i wyraźnie zawierającą w problemie immanentności antynomię dualizmu, ale przezwyciężonego w konkretny monizm[19].

Teoria symbolizmu jest pluro-duo-monizmem: sfera pluralizmu jest sferą naukowych emblematów i symbolizacji, sfera dualizmu – sferą sa-

[18] А. Белый, *Символизм*, Москва 1910, s. 52-53. Cyt. za: Л.И. Филиппов, *Неокантианство в России*, [w:] А.С. Богомолов (ред.), *Кант и кантианцы. Критические очерки одной философской традиции*, Москва: Наука 1978, s. 312.

[19] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, Москва 1989, s. 197. Cyt. za: L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*..., s. 412-413. Emfazę usunięto – B.Cz.

mej teorii symbolizmu rozpatrującej kwestię dualności różnych odmian wiedzy i twórczości, a sfera konkretnego monizmu przeżywanego całościowo – sferą symbolu. Filozofia symbolizmu Biełego jawi się jako jeden z przejawów systemowego pluralizmu[20].

Biały dąży do przezwyciężenia dwóch historycznych redukcji rzeczywistości, tzn. empiryzmu i idealizmu; chce doprowadzić do syntezy intuicję i rozum[21]. Usilnie pragnąc zniesienia przyjętej przez Kanta przepaści między postrzeganiem zmysłowym a poznaniem rozumowym, odnajduje ogniwo łączące te rodzaje działania świadomości; jest nim wypracowane przez neokantystów pojęcie wartości. Związek między główną zasadą poznawczą (*resp*. przyczynowością) i innymi formami poznania ma u niego charakter normatywny. Wartość normująca działalność poznawczą sprawia, iż kategoryczny imperatyw poznania stanowi nieuniknioną przesłankę poznania. Można powiedzieć, że wartość niejako „wypiera" wszystkie inne pojęcia „ostateczne", jakie zostały wypracowane przez myśl neokantowską (np. pojęcie „rzeczy samej w sobie", pojęcie „Ja"), przez co sama przestaje być pojęciem gnoseologicznym i przekształca się w emblemat emblematów, czyli symbol. A co Biały rozumie przez pojęcie „emblematu"? Pod tym pojęciem kryje się monogram czystego wyobrażenia łączący obrazy twórczości w system. Emblemat stanowi analogię Kantowskiego pojęcia „schematu" lub – mówiąc inaczej – to schemat w zastosowaniu do idei rozumu. Symbol jest wartością: symbol jest jednością i jedność jest wartością; pojęcie wartości zawiera się w pojęciu jedności symbolicznej. W tym sensie symbol stanowi pojęcie „ostateczne". Sąd „symbol jest wartością" można interpretować w duchu ortodoksyjnego kantyzmu sprowadzającego świat do mojego przedstawienia: „(...) wartością okazuje się treść świadomości «Ja», pojęta jako symbol"[22]. W teorii symbolizmu symbol spełnia rolę kategorii. Nie jest rozkładany ani w emocjach, ani w pojęciach dyskursywnych; jest tym, czym jest. Wyznacza granicę dla norm poznawczych, twórczych i etycznych.

Nowe podejście do teorii symbolizmu jest ściśle związane z opracowywaniem przez Biełego teorii kultury, której podstawę stanowią gnoseologiczne odkrycia szkoły badeńskiej. Wokół koncepcji wartości skonstruowana jest teoria poznania Rickerta. Rosjanin uważa, iż symbolizm, wal-

[20] Por. L. Stołowicz, *Historia filozofii rosyjskiej*..., s. 413-414.

[21] Por. V. Mantajewska, *Mit i archetyp w prozie Andrieja Biełego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002, s. 31.

[22] А. Белый, *Символизм*..., s. 185. Cyt. za: Л.И. Филиппов, *Неокантианство в России*..., s. 314.

cząc o kreowanie doskonalszych form życia, przemieszcza problem sensu sztuki w kierunku problemu wartości kultury. Problem wartości w świetle szkoły Rickerta staje się centralnym problemem symbolizmu i wnioskowań teoretyczno-poznawczych. Jego rozstrzygnięcie oznacza konieczność uzasadnienia niezależnej estetyki jako nauki rygorystycznej. Jak pamiętamy, dla Rickerta wartości nie stanowią rzeczywistości ani fizycznej, ani psychicznej. Stanowią one odrębny świat przeciwstawiający się bytowi, życiu, a ich istota tkwi w ich ważności, nie zaś w ich faktyczności: „*A priori* nie jest psychicznym bytem, żadną «pewnością», żadnym «uzdolnieniem», żadną siłą lub czymś podobnym, poprzez co dochodzi do skutku poznanie, nie jest w ogóle ani realnym, ani idealnym bytem, lecz jedynie formą sensu, [formą] teoretycznej wartości, która ma transcendentną ważność, a bez tej ważności zanika wszelki sens zdań na temat bytu"[23]. W 1906 r. ukazał się artykuł *Feniks*, w którym autor wprawdzie pojmuje wartość jeszcze zgodnie z duchem neokantowskim jako „normę powinności", ale już wtedy zaczyna rozważać ją jako powrót od normy do bytu[24]. Rickert wyprowadza wartości z procesu poznawczego. Tymczasem, zdaniem Biełego, poznanie nie jest w stanie określić wartości; odwrotnie – to właśnie wartość określa poznanie. Wartość nie jest więc pojęciem gnoseologicznym, lecz pojęciem z zakresu działalności twórczej. Nie tkwi ona w podmiocie ani w przedmiocie; jest w twórczości życia, symbolizuje się żywą, indywidualną działalnością człowieka.

Symbol jest nie tylko pojęciem „ostatecznym", ale też zawsze symbolem czegoś, a owo „coś" może pochodzić wyłącznie z dziedziny niemającej prostego odniesienia do wiedzy. Symbol jest połączeniem celów poznania z czymś, co znajduje się poza granicami poznania. W tym sensie nie jest on syntezą, lecz organicznym połączeniem. Tym „czymś" symbolizowanym jest życie. Kantowski mechanizm poznania jako konstruowania przedmiotu na drodze nakładania formalnego aparatu kategorii na materiał doświadczenia zmysłowego Biały rzutuje na sferę twórczości życia. W artykule *O sensie poznania* czytamy, że

[23] H. Rickert, *Zwei Wege der Erkenntnistheorie. Transzendentalpsychologie und Transzendentallogik*, „Kant-Studien" 14 (1909), s. 208. Cyt. za: T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*..., s. 273.

[24] Por. H. Rickert, *Zwei Wege der Erkenntnistheorie*..., s. 187 (cyt. za: T. Gadacz, *Historia filozofii XX wieku*..., s. 271): „Zatem przedmiot poznania zgodnie ze swym najbardziej ogólnym pojęciem, jest określany nie jako powinność w ogóle, lecz jako niezależna od wszelkiego bytu i stąd w podanym znaczeniu transcendentna powinność, jako powinność, która tak dalece jest niezależna od każdego indywiduum, że ona sama wiąże to indywiduum, które chce wydawać sąd i poznawać". Emfazę usunięto – B.Cz.

> akt poznawczy (...) jest (...) istotą życia świata i myśli; istota ta jest duchem, a jego poznawaniem, ciałem jest *wieczne stawanie się*, nie mogące stać się ani pojęciem (formą), ani przedmiotem materialnym; pojęcie i przedmiot – to dwa abstrakcje ciała poznania; ślady płynnej zabawy... (...)[25].

W celu poetyckiego wyrażenia idei filozoficznych wielu symbolistów posługiwało się muzyką jako kategorią i obrazem. Duch muzyki był sprowadzony do metafory filozoficzno-historycznej i kategorii ontologicznej, mającej swe źródła w twórczości Nietzschego i Schopenhauera[26]. Z jednego ze szkiców dowiadujemy się, że

> [w] muzyce dochodzi do największego przybliżenia głębin ducha do powierzchni świadomości. (...) Muzyka idealnie wyraża symbol. Dlatego symbol jest zawsze muzyczny. (...) Z symbolu tryska muzyka. Ona kończy świadomość. Kto nie jest muzykalny, ten niczego nie zrozumie. (...) Symbol budzi muzykę duszy. Kiedy świat dojdzie do naszej duszy, zawsze ona zadźwięczy. Kiedy dusza stanie się światem, będzie poza światem. Jeśli możliwy jest wpływ na odległość, jeśli możliwa jest magia, to wiemy, co do niej prowadzi. Nadzwyczaj wzmocniony muzyczny dźwięk duszy – oto magia. Dusza usposobiona muzycznie urzeka. W muzyce są czary. Muzyka to okno, z którego wlewają się w nas czarujące strumienie Wieczności i tryska magia[27].

Muzyka będąca tutaj sposobem kontaktu z czymś nieskończonym i wiecznym stanowi rodzaj poznania rozumianego zarówno jako docieranie do prawdy, jak też uświadamianie tajemnicy, jej uobecnianie i upodabnianie do niej[28]. Język muzyki nie jest w stanie podnieść się do poziomu mowy, gdyż byłaby to dla niego degradacja (*sic*!)[29].

> Posługując się wprawdzie językiem Kantowskim, uznał [Biały – B.Cz.] muzykę za przedstawianie świata noumenalnego, sięganie do „zjawisk *an sich*", odkrywanie ich sensu idealnego, czyli w jego ujęciu ich znaczenia religijnego, mistycznego, odsłanianie Nadbytu na poziomie bytu. Uznał więc muzykę za symbol i epifanię. (...) Z twórczą siłą przyznaną muzyce wiązała się także jej

[25] А. Белый, *Поэзия слова. О смысле познания*, Берлин 1922, [w:] *Russian Study Series*, № 51, 2nd Photo-offset Edition, *Russian Language Spesialities*, Illinois 1965, s. 39. Cyt. za: V. Mantajewska, *Mit i archetyp*..., s. 64. Emfaza moja – B.Cz.

[26] Por. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*..., s. 333. Por. L. Fleishman, *Boris Pasternak. The Poet and His Politics*, Cambridge – Massachusetts – London: Harvard University Press 1990, s. 24.

[27] А. Белый, *Символизм как миропонимание*, [w:] idem, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, s. 246. Por. A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego*, Kraków: Universitas 2005, s. 168.

[28] Por. A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana*..., s. 126.

[29] Por. А. Белый, *Формы искусства*, [w:] idem, *Символизм как миропонимание*..., s. 102.

epifaniczność. Muzyka, utożsamiana często z symbolem, za cel obrała sobie uświęcenie świata i odrodzenie człowieka[30].

Kantyzm, łącząc się z „filozofią życia", przekracza obszar gnoseologii; jako symbolizm postuluje prymat twórczości nad poznaniem.

O kosmogonii symbolistów można by w skrócie powiedzieć, że zamiast wyznawać: na początku było Słowo, twierdzili: na początku była Muzyka. (...) Utożsamiając istnienie z kreatywnością, nie z poznaniem, symboliści zdawali się także dodawać: na początku był akt tworzenia, w nim było wszystko zawarte, wszelkie poznanie, wszelkie działanie, które się do kreacji upodobniało, było nią[31].

Biełyj pisze: „Kiedy twierdzę, że twórczość jest przed poznaniem, umacniam twórczy prymat nie tylko w jego gnoseologicznym pierwszeństwie, ale też w jego kolejności genetycznej"[32]. Przeświadczenie symbolisty o pierwszeństwie tworzenia związane jest z uznaniem fikcyjności nie tylko poznania naukowego, ale i wszelkiego poznania jako wyniku myślenia dyskursywnego. Myślenie takie nie jest w stanie w sposób zadowalający ująć całościowo przeciwstawiających się sobie elementów. Problem prymatu twórczości nad poznaniem Biełyj rozpatruje w przywołanej wyżej pracy *Magia słów* oraz w artykule *O teurgii*, jaki został opublikowany w 1903 r. w 9 numerze periodyku „Новый путь". O tekstach tych można powiedzieć, że nie tylko ujawniają oryginalne pomysły autora związane z istotą i rolą żywiołu muzycznego, ale pozwalają też dostrzec wpływ Sołowjowowskiej teorii rajskiego początku świata. Sołowjowowskie nakazy przeobrażenia rzeczywistości stają się tutaj nakazami utwierdzania świata w istnieniu. Świat nie jest powoływany do istnienia *ex nihilo*, ale raczej podtrzymywany w istnieniu dzięki kolejnym aktom nazywania. Wprowadzone na grunt problematyki *stricte* poetyckiej, nakazy te związane zostają z fenomenem używania słowa teurgicznego.

Jeśli sens określić jako wartość, wtenczas padają bastiony filozofii teoretycznej, światopogląd staje się twórczością; systemy filozoficzne uzyskują znaczenie symboliczne; w terminach poznawczych symbolizują one wyobrażenie o wartości i sensie życia; (...) *teoria poznania w swej formie metafizycznej jest likwidacją twierdz czystego rozumu*; w rezultacie podobnej likwidacji światopogląd jako teoria staje się w twórczością[33].

[30] A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana*..., s. 126-130.
[31] *Ibidem*, s. 190.
[32] А. Белый, *Магия слов*, [w:] idem, *Символизм как миропонимание*..., s. 131.
[33] А. Белый, *Символизм как миропонимание*..., s. 36. Emfaza moja – B.Cz.

Rosjanin okazuje się wybitnym geniuszem życia patrzącym przez pryzmat twórczości na życie w całości. Symbolizm to zatem nie tylko prąd artystyczny czy też szkoła literacka, ale przede wszystkim *modus cogitandi* i *modus vivendi* – to pewien szczególny sposób pojmowania świata oraz obraz aktywności życiowej[34].

Zainteresowanie symbolistów początkami świata oraz aktem stwórczym znajdowało upust w tworzeniu rozmaitych mitów kosmogonicznych. U Biełego mamy do czynienia z teorią o istnieniu w świecie prapoczątków tzw. „języka magicznego". Kreacyjność oznacza ścisłą jedność z Transcendencją. Znaczenie pojęć takich, jak „język" czy „słowa" zbliża się do pojęcia muzyki tworzącej świat, obdarzonej boską siłą stwarzania. „Twórcze słowo" to słowo tworzące świat, słowo wcielające się w rzecz. Użycie go w procesie nadawania nazw stanowi jedyny sposób zjednoczenia tego, co niewidzialne, bezsłowne, znajdujące się w głębiach człowieka i świata, z tym, co pozasłowne, tkwiące poza nimi. Sobieska pisze:

> W grę wchodziło jednak tylko żywe, obrazowe słowo, tylko ono posiadało siłę kreacyjną. Specyficznie rozumiane było zarówno jego życie, jak i obrazowość. Żyło, gdy oddalone było od poznawania, gdy nie wykorzystywano go i nie zniewalano do udziału w procesach poznawczych; było obrazowe, gdy nie zostało spetryfikowane w pojęcie. Lęk przed słowem – pojęciem, odraza wobec niego była związana u Biełego z głębokim przekonaniem o iluzyjności poznania nie liczącego na pomoc nadprzyrodzoną, samowolnie zrywającego życiodajne więzi z Prajednią. Takie słowo upodobniało się wówczas do trupiego szkieletu, do śmierdzącego, rozkładającego się trupa, rozsiewającego fetor nie do wytrzymania; do gnijącej padliny, zarażającej trupim jadem, do wilkołaka, wkradającego się w obieg naszego życia. Martwota takiego słowa była też skutkiem sztucznego oderwania go od życiodajnej całościowości. Poznanie bowiem typu naukowego (...) uznane zostało za ograniczanie się do pewnego tylko aspektu obszaru poznawania, a więc rezygnując z całościowego oglądu przedmiotu (ze względu na swe własne ograniczenia), skazywało się samemu na życie i poruszanie się w świecie sztuczności i kłamstwa. Posługiwanie się słowem w celach poznawczych, tzn. dla oddania myśli, zobiektywizowania w słowie rezultatów poznania i tworzenia, uznane zostało za, już w swych założeniach, fałszywe[35].

Najważniejszym celem procesu twórczego jest stworzenie symbolu. Gdy stworzyliśmy symbol, wówczas stoimy na granicy między twórczością poetycką i twórczością mitotwórczą. Symbol staje się wcieleniem, mitem; ożywa i istnieje samodzielnie. Tym, co najwyższe, jest więc symbol.

---

[34] Por. V. Mantajewska, *Mit i archetyp*..., s. 10.
[35] A. Sobieska, *Twórczość Leśmiana*..., s. 193.

Biełу nie jest zwolennikiem hasła „sztuka dla sztuki". Uważa, iż estetyka szkoły symbolicznej winna szukać uzasadnienia estetyki poza nią samą. Jednocześnie odnalezienie prawdy estetyki symbolicznej poza estetyką nie doprowadza go do zrozumienia życia jako tej obiektywnej realności, która podlega artystycznemu odzwierciedleniu. Teoria symbolu u Biełego zasadza się na przekonaniu Rickerta o tym, że obiektywne poznanie prowadzi do zniesienia rzeczy samych w sobie, a byt jest zaledwie formą sądu egzystencjalnego. Rosjanin twierdzi, że sztuka jest pewnym szczególnym rodzajem poznania – sztuka to genialne poznanie rozszerzające jej formy. W istocie swej jest ona symboliczna i ideowa, tj. wyrażająca idee. O ile sposoby wyrażania sztuki są zmienne, o tyle samo zadanie sztuki pozostaje stałe[36].

Biełу podporządkowuje twórczość artystyczną twórczości religijnej; sens sztuki okazuje się sensem religijnym. Norma twórczości artystycznej przekształca się w symbol twórczości artystycznej, a artysta, by uczynić zadość swemu przeznaczeniu, sam winien przekształcić się w teurga. Wspinanie się od prymitywnej twórczości do twórczości artystycznej i religijnej jest osiągane przez to, że formą artystyczną staje się sam artysta i jego otoczenie, formą artystycznej twórczości życia okazują się formy zachowania, obrazem treści – symbol estetyczny, a niepodzielną jednością formy i treści jest religia. W ten sposób symbolizm jako nauka o świecie i światopogląd zrywa z krytycyzmem, przekształca się w teozofię, którą Biełу traktuje jako „systematykę systematyk"[37].

Biełу miał świadomość, iż nie udało mu się napisać pracy, która by całościowo odtwarzała system symbolistycznego pojmowania świata. Swój programowy artykuł z 1910 r. pt. *Emblematyka sensu* uważał za „brudnopis wstępu do przyszłego systemu". Niemniej można dopatrywać się u niego oryginalnej filozoficznej koncepcji symbolizmu.

Podsumujmy: teoria symbolizmu Biełego ugruntowuje wszelki rodzaj twórczości. Teoria wartości stanowi tutaj teorię twórczości. I to jest teoria symbolizmu. Zadanie teorii symbolizmu jest dwojakie. Po pierwsze polega ono na tym, aby wskazać miejsce teoretyczne, z którego należy budować system. Po drugie chodzi o to, ażeby wywieść z podstawowego pojęcia wartości szereg wartości metodycznych. Teoria wartości stanowi teorię symbolizmu już z tej racji, że sama wartość jest symbolem. Zgodnie z tym, co głosi Rosjanin, pojęcie wartości nie może być pojęciem psycho-

[36] Por. S. Pollak, *Ruchome granice*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1988, s. 65.
[37] Л.И. Филиппов, *Неокантианство в России*..., s. 316.

logicznym ani pojęciem gnoseologicznym. Pojęcie to jest „emblematem emblematów". Dlatego też klasa pojęć o wartości, nie będąc ani psychologiczną, ani gnoseologiczną, zalicza się do klasy pojęć symbolicznych.

III

Przyjrzyjmy się teraz poglądom estetycznym filozofa związanego ze szkołą marburską, Cassirera. On to dzięki pracy pt. *Filozofia form symbolicznych* zyskał sławę filozofa-klasyka. Skrót rzeczonego dzieła powstał w Stanach Zjednoczonych i jest znany pod tytułem *Esej o człowieku*. *Wstęp do filozofii kultury*. Praca ta stanowi „ostatni dokument szkoły marburskiej"[38].

Według Cassirera problemem kluczowym dla całej filozofii jest problem symbolu[39]. Rozważania filozofa ogniskują się wokół „krytyki kultury". Proces poznawczy w jego ujęciu nie jest procesem odbijania rzeczywistości. Proces ten jest ze swej istoty aktywny – twórczy. Jest on także uwarunkowany przez pewne czynniki aprioryczne: poznawanie rzeczywistości umożliwiają tzw. formy symboliczne. Formy symboliczne „stają na drodze między podmiotem a światem", a rzeczywistość zawsze jest postrzegana przez ich pryzmat; formy te porządkują materiał doświadczenia, tworząc określony, spójny obraz świata[40]. Formami symbolicznymi są: mit, język, religia, sztuka, nauka[41]. Wyróżnia się trzy fazy funkcji symbolicznej, będące jednocześnie fazami kształtowania się symbolu: (1) funkcję wyrazową, (2) funkcję przedstawieniową, zwaną inaczej funkcją naoczności, (3) funkcję znaczeniową[42]. Natura formy symbolicznej jest funkcjonalna, a polega ona na tworzeniu syntezy danych doświadczenia. Forma symboliczna umożliwia nam postrzeganie świata oraz organizację doznawanych wrażeń w jedną spójną całość. W tym sensie można powiedzieć, iż ma charakter aprioryczny. Forma symboliczna nie stanowi bynajmniej żadne-

[38] Por. A.J. Noras, *Kant a neokantyzm badeński i marburski*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2000, s. 141.

[39] Por. E. Cassirer, *Problem symbolu i jego miejsce w systemie filozofii*, [w:] idem, *Symbol i język*, przeł. B. Andrzejewski, Poznań: WN IF UAM 1995, s. 44.

[40] Por. T. Obolevitch, Animal symbolicum: *Myśl E. Cassirera i A.F. Łosiewa*, [w:] G. Bugajak, J. Tomczyk (red.), *W poszukiwaniu swoistości człowieka*, Warszawa: Wydawnictwo UKSW 2008, s. 143.

[41] Zob. H. Buczyńska, *Cassirer*, Warszawa: Wiedza Powszechna 1963, s. 44.

[42] Zob. M. Bal-Nowak, *Mit jako forma symboliczna w ujęciu Ernsta A. Cassirera*, Kraków: Nomos 1996, s. 54-56.

go stałego, wrodzonego wyposażenia człowieka! Zdaniem filozofa obraz, jaki wytwarza forma symboliczna, zależy od naszej własnej natury – obraz ten nie powtarza jedynie zawartego już w przedmiocie wzorca; jest wyrazem oryginalnej siły twórczej[43]. Poznanie obecne w myśleniu mitycznym, w sztuce czy też w nauce to proces twórczy, a nie pasywne odbicie rzeczywistości. Rezultatem twórczości podmiotu jest symbol. Warunkuje on empiryczno-konceptualne poznanie świata. J. Sójka pisze:

> Po pierwsze, symbol umożliwia ukonstytuowanie się treści świadomości, powstawanie pojęć. Po drugie, jest czymś, co zapewnia porozumiewanie się. Po trzecie, jest narzędziem poznania rzeczywistości. Kolejność wymieniania ich nie oznacza żadnej hierarchizacji tych trzech funkcji symbolu, gdyż w rzeczywistości tworzą one całość i dopiero wtórna abstrakcja zdolna jest je rozdzielić[44].

Nasze poznanie jest z samej swej natury symboliczne[45]. Poznanie symboliczne jest zrelacjonowane do ujmowania człowieka jako istoty myślącej. Tworzenie symboli stanowi istotę refleksyjnego *cogito*. A zatem poznanie symboliczne jest rodzajem poznania dyskursywnego (każdy symbol wyraża duchową aktywność podmiotu). Jest to także poznanie wiedzotwórcze[46].

> (...) Cassirer uznawał zmienność i różnorodność form symbolicznych. (…) [A]utor *Eseju o człowieku*, podzielając pogląd neokantystów, twierdzi, że poznanie nie ma końca. Nigdy nie można powiedzieć, że osiągnęliśmy ostateczną „prawdę bytu", gdyż byt (przedmiot) jest tworzony w procesie naszego poznania. Z tej właśnie racji nasz obraz świata ciągle się zmienia: poznajemy rzeczywistość w coraz to nowych „ujęciach", w kolejnych perspektywach, kreowanych przez odpowiednie, ewoluujące formy symboliczne. *Nie ma stałych, raz na zawsze danych (a tym mniej – wrodzonych) form symbolicznych, warunkujących nasze poznanie*. Reguła ta dotyczy zarówno symbolu jako takiego, jak też poszczególnych form symbolicznych[47].

Filozof optuje za tautegoryczną interpretacją mitu, a zatem rozważa go jako autonomiczny wytwór ducha[48]. Według niego mit jest jednolitą, systemową postawą organizującą całość życia człowieka. Mit jest symboliczną

---

[43] Por. E. Cassirer, *Język i budowa świata przedmiotowego*, [w:] idem, *Symbol i język*, s. 77.
[44] J. Sójka, *O koncepcji form symbolicznych Ernsta Cassirera*, Warszawa: PWN 1988, s. 20.
[45] Por. E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, przeł. A. Staniewska, Warszawa: Czytelnik 1971, s. 113.
[46] Por. M. Bal-Nowak, *Mit jako forma symboliczna*..., s. 59.
[47] T. Obolevitch, *Animal symbolicum*..., s. 147. Emfaza moja – B.Cz.
[48] Por. M. Bal-Nowak, *Mit jako forma symboliczna*..., s. 11.

formą myślenia; myślenie mityczne nie jest tożsame z myśleniem naukowym. W ramach symbolizmu mit zostaje pojęty jako jedna z form świadomości, jako jeden ze sposobów ujmowania czasu, przestrzeni. Wreszcie jest to pewien szczególny obraz świata, pewien szczególny światopogląd[49].

Pewne wątki obecne w filozofii Cassirera były dyskutowane w środowisku symbolistów rosyjskich. Jak się wydaje, najbliżsi myśli Cassirerowskiej byli W. Iwanow oraz A. Łosiew. Dmitrijewa donosi tymczasem, iż Iwanow otrzymał wprawdzie ze strony filozofii Kanta określony impuls do stworzenia własnego systemu symbolizmu, niemniej jego estetyka dalece odbiegła od filozofii neokantystów, których to miał obwiniać o wniesienie chaosu do filozofii poznania[50]. Jakkolwiek by było, filozofia sztuki Iwanowa i Cassirera doczekała się analizy porównawczej, której autor ujawnia tylko nieznaczną rozbieżność między tymi koncepcjami[51].

U Iwanowa symbolizm oznacza odniesienie przedmiotu artystycznego do podwójnego podmiotu tworzącego i postrzegającego. To, czy dany utwór jawi się nam jako symboliczny, czy też nie, zależy od naszego spostrzeżenia. Mówiąc jeszcze inaczej, symbolizm stanowi nie tylko twórcze działanie, ale i twórcze współdziałanie, nie tylko artystyczne uprzedmiotowienie podmiotu twórczego, ale i twórcze upodmiotowienie przedmiotu artystycznego[52]. Symbolizm to „zasada wszelkiej prawdziwej sztuki"[53].

Z symbolem immanentnie związany jest mit. Mit może wyrosnąć jedynie z pojętego jako realność symbolu. Jest on obiektywną prawdą o bycie. Zdaniem Iwanowa jeśli możliwy jest symbolizm realistyczny, to możliwy jest i mit. Mit to symbol pojęty jako działanie, to wyższy przejaw symbolu. Takim zapładniającym sztukę symbolistyczną mitem jest przede wszystkim – jak twierdzi Rosjanin – helleński mit o Dionizosie. Podobnie dla Cassirera, mit to nie tylko forma myślenia i naoczności, ale też forma życia. W *Eseju o człowieku*... czytamy: „Artysta bowiem rozpuszcza twardą materię rzeczy w tyglu swej wyobraźni, rezultatem zaś tego procesu jest odkrycie nowego świata form poetyckich, muzycznych, plastycznych"[54]. Owe formy nie mają charakteru statycznego. Dzięki nim człowiek jest w stanie odkryć głębię rzeczy i głębię ducha. Dla Cassirera sztuka jest

[49] Por. H. Buczyńska, *Cassirer*..., s. 85.
[50] Por. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*..., s. 334.
[51] Zob. J. West, *Russian Symbolism: A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetic*, London: Methuen & Co Ltd 1970, s. 93-106.
[52] Por. В. Иванов, *Родное и вселенское*, Москва: Республика 1994, s. 195.
[53] *Ibidem*, s. 197.
[54] E. Cassirer, *Esej o człowieku*..., s. 309.

przejawem prawdy, jednak nie każde dzieło sztuki spełnia wymóg prawdy. Zadanie odróżniania prawdziwych dzieł sztuki od dzieł nieprawdziwych, nieautentycznych przynależny sądom estetycznym. Według Iwanowa prawdziwa sztuka jest teurgiczną próbą twórczości artystycznej. Symbole to aluzje rzeczywistości niewyrażalnej w słowach. Dają one powód dla powstania mitów wyrażających prawdę w formie obrazów, która może prowadzić do teurgicznej syntezy zasad osobowej i społecznej.

IV

W odniesieniu do Kanta kształtowała się koncepcja estetyczna Briusowa. Jedną z ważniejszych reakcji Rosjanina na filozofię Kanta odnajdujemy w jego liście do historyka sztuki i pisarza, W. Stanukowicza. Briusow wyznał w nim, że rozczarował się Kantem. Po pierwsze uznał, iż wcale nie jest on „aż tak głęboki", jak się to zdaje podczas pierwszej lektury jego pism. Po drugie skonstatował, że to wszystko, co zostało przezeń „odkryte", było już wcześniej znane dzięki dziełom B. Spinozy, a zwłaszcza dzięki pismom J. Locke'a. O tym samym traktuje zapis z dziennika Briusowa, sporządzony wkrótce potem, gdzie wyznaje, iż zabrał się za Kanta jak za odkrycie, lecz ten go wielce rozczarował. Początkowo Briusow uważał więc Kanta za filozofa mało oryginalnego, kroczącego po utorowanych już ścieżkach. Stosunek ten zaczyna się jednak stopniowo zmieniać.

Za stymulację zainteresowania filozofią Kantowską w przypadku Briusowa odpowiedzialny był Focht. Dmitrijewa wskazuje na pewien ważny tekst znajdujący się w archiwum Briusowa. Adresatem listu powstałego w 1898 r. jest enigmatycznie brzmiący „Młody filozof". Możliwe, że owym „Młodym filozofem" jest przywołany Focht. Nie można też wykluczyć, że stał się on inspiracją dla owego tekstu. Kant przedstawiany jest w nim jako twórca nowej filozofii, której „nieśmiertelne znaczenie" tkwi w niezwykłej analizie intelektualnych zdolności człowieka. Autor listu do „Młodego filozofa", rozważając problem doświadczenia naukowego, występuje w roli prawowiernego kantysty: jako że początkiem wszelkiego poznania naukowego jest doświadczenie, w nauce możemy badać wyłącznie świat naszych przedstawień oraz prawa nim kierujące, nie zaś świat rzeczy samych w sobie. W 1900 r. ukazał się wiersz, w którym Briusow wrócił do tematu listu. Sztuka – jak twierdzi – jest to szczególna metoda poznawania. I dlatego między nauką i sztuką odnajdujemy różnicę tylko

co do tych metod, jakimi się one posługują. Metodą nauki jest analiza, a metodą sztuki – synteza; nauka na drodze porównań, zestawień i korelacji usiłuje rozłożyć zjawiska świata na ich elementy składowe, a sztuka na drodze analogii pragnie związać elementy świata w pewną całość. Można powiedzieć, że nauka dostarcza tych elementów, z których tworzy artysta, że sztuka zaczyna się tam, gdzie zatrzymuje się nauka. Całkowicie w duchu neokantowskim Rosjanin twierdzi, że myśl nie może się zatrzymać, że na jej drodze nie może znajdować się żaden cel, gdyż celem jest sama droga[55].

Briusow głosi rezygnację tak z teorii „sztuka dla sztuki", jak i z teorii sztuki „utylitarnej". Opowiada się za umocnieniem autonomii twórczości artysty oraz za wolnością sztuki. Do niedopuszczalnych, „utylitarystycznych" wymagań, jakie przypisuje się sztuce, odnosi nie tylko wymaganie „społecznego pożytku", ale też religijne imperatywy i kryteria. Co ciekawe, według niego symbolizm nie jest światopoglądem, ale metodą sztuki, co pozwala odróżnić go od innych postaci rozumienia rzeczywistości...

V

Mamy świadomość, iż niniejszy artykuł daleki jest od wyczerpującej odpowiedzi na pytanie o neokantowską podstawę symbolizmu rosyjskiego. W naszym zamierzeniu miał to być raczej szkic, w którym zostało postawione powyższe pytanie, a także została wskazana możliwość i konieczność jego dalszego badania.

Jednym z tematów, jaki nie został rozwinięty, jest marburski kontekst twórczości B. Pasternaka. Warto pamiętać, iż spędził on semestr letni 1912 r. właśnie w Marburgu[56]. W jego wczesnej poezji i prozie bez większego trudu odnajdziemy neokantowskie aluzje, reminiscencje i pojęcia. Uważa się nawet, że obecne w *Liście żelaznym* rozważania autora na tematy etyczne i gnoseologiczne z góry skazane są na niezrozumienie, jeśli się nie

[55] Por. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*..., s. 335-344.

[56] „But it is just this context of religious philosophy that makes it so paradoxical that Pasternak attributed his decision to go to Marburg to the meeting with Samarin. Indeed, it is difficult to imagine two more mutually exclusive opposites than the scientific philosophy of Cohen's school and the religious philosophers in Russia at the beginning of the century. All available documents leave no doubt that Russian religious philosophy failed to affect Pasternak in his youth. It attracted his attention only much later, when he started writing *Doctor Zhivago*". L. Fleishman, *Boris Pasternak*..., s. 32; por. s. 33.

uwzględni ich marburskiego kontekstu. Niekiedy wysuwa się też hipotezy, że *Faust* Goethego został odczytany przez Pasternaka przez pryzmat Cohenowskich idei estetycznych[57]. Pożegnaniem z Marburgiem (i z filozofią) stało się dla Pasternaka napisane w 1913 r., zaraz po powrocie do Rosji, dzieło traktujące o filozofii teoretycznej Cohena. Niestety, praca ta nie ocalała[58]. Równie wartościowe mogłoby się okazać prześledzenie historyczno-filozoficznych prac Łosiewa dotyczących Platona i estetyki odrodzenia, a przede wszystkim jego koncepcji mitu. Prace te pozostają bowiem pod dość silnym wpływem neokantyzmu – głównie koncepcji Cassirera (i Natorpa)[59].

Mimo iż nie wszystkie wątki zostały tutaj rozważone, zdaje się, że podjęta przez nas próba pozwala już uzmysłowić sobie co najmniej dwa istotne fakty – po pierwsze – dobrą znajomość neokantyzmu w Rosji, i – po wtóre – unikalność zjawiska, jakim był rosyjski symbolizm. Prace niemieckich kontynuatorów myśli Kantowskiej tłumaczono na język rosyjski, a młodzi rosyjscy filozofowie (i artyści) z pasją studiowali myśl neokantowską, czyniąc z niej punkt odniesienia do własnych konceptów i idei. Odniesienie to miało – jak widzieliśmy – naturę pozytywną, negatywną, ale chyba najczęściej – naprzemiennie wartościującą. Neokantyzm w takim ujęciu przestaje być wyłącznie lokalnym, czysto niemieckim zjawiskiem intelektualnym.

Neo-Kantian motifs in the Russian symbolism

This article aims to study the influence of the German neo-Kantian philosophy on the output of selected Russian symbolists. The main focus will be on those theoretical works of Biely in which he develops the theory of symbolism as a worldview. Kant's ideas will be mentioned as a source of the Russian philosophical aesthetics, which will be followed with Rickert's influence on Biely's concept of symbolism. The term „symbol" as employed in Biely's thought and the problem of creative work will be pondered. Moreover, the article deals with Cassirer's and Ivanov's phi-

[57] Por. Н. Дмитриева, *Русское неокантианство*..., s. 386.
[58] Por. *ibidem*, s. 189.
[59] W polskiej filozoficznej literaturze badawczej temat ten analizuje T. Obolevitch w artykule Animal symbolicum..., do którego odwoływaliśmy się wyżej.

losophies of art. The concluding part addreses Briusov's view of art. His contemplation of scientific experience depicts him as a rightful Kantist. The article also takes on the issue of the independence of art.

Barbara Czardybon – absolwentka filozofii Uniwersytetu Śląskiego, doktorantka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się rosyjską filozofią neokantowską. Prowadzi zajęcia z filozofii w Wyższej Szkole Biznesu w Dąbrowie Górniczej oraz w Kolegium Pracowników Służb Społecznych w Chorzowie. Autorka e-booka *Realizm mistyczny Siemiona L. Franka*.

Виктория Кравченко

Игра взаимотрансформаций (знак – эмблема – символ) в русском символизме[1]

Серебряный век – особая эпоха, когда любая форма творчества выявляла особое состояние духовной свободы, бурлящей в умах и душах представителей русской интеллигенции.

Открывая новую страницу в русской культуре, символисты создавали особый «язык» для описания новых тем, чувств, идеалов, направлений духовной деятельности. Часто им не достаточно было уже существующих русских слов и терминов. Будучи глубоко и многосторонне образованными, признавая свою преемственность от западноевропейских предшественников, русские символисты широко использовали иностранную лексику. Названия книг и отдельных произведений на французском, латыни, немецком и других языках в сочетании с намеренным эпатажем становились яркими знаками, указывающими на небывалые еще в России произведения, претендующие на открытие абсолютно новых художественных миров. Не

[1] В данном контексте основные понятия раскрываются так:
1) знак – это термин (изображение, предмет) имеющий только одно, лишь ему свойственное, узко специальное значение. Его цель – максимально лаконично и точно передать конкретную информацию;
2) эмблема, в самом общем плане, наделяет реальный предмет или вещь строго определенным смыслом. В отличие от знака, эмблема выражает некую общую идею, концепцию; она уже представляет собой вполне законченную духовную структурную единицу;
3) символ для символистов – это некий духовный прыжок из обыденности в мир умопостигаемый.

случайно заметное начало русского символизма в поэзии связывают не с первыми (и обратившими на себя внимание) опытами З. Гиппиус, а с одной из первых книг В.Я. Брюсова: «Chefs d'oeuvre» («Шедевры», 1894-1896)! Заметим, что названия всех первых сборников «вождя русского символизма» были знаковыми: «Juvenilia» («Юношеское», 1892-1894), «Me eum esse» («Это – я», 1896-1897), «Tertia vigilia» («Третья стража», 1898-1901), «Urbi et orbi» («Граду и миру», 1901-1903), «Stephanos» («Венок», 1904-1905).

Наряду с использованием иноязычных терминов отмечается и новообразование слов, которое стало отличительным признаком всех последующих модернистских и авангардистских движений, не только литературных, но и художественных, и общественно-политических (а после октябрьского переворота 1917 г. аббревиатуры и неологизмы стали сакраментальными знаками революционной, а затем социалистической культуры – нового быта, движения Пролеткульта и т.д.).

Под знаками неологизмов и непривычных использований известных слов (в обычном восприятии – вычурных, неестественных, иногда даже пошлых) прошло утверждение старших символистов. Не случайно самые болезненные и меткие удары критики Вл. Соловьева были сделаны в этом направлении.

Как известно, великий русский философ написал первые рецензии на дебютные сборники русских символистов («Русские символисты», 1894 и 1895), инициатором и автором большинства стихотворений в которых был В.Я. Брюсов[2]. В слабых стихах ранних русских символистов Соловьева более всего не устраивали подражательность символистам французским, претензия на многозначительность образов при неясности духовных идеалов авторов, эпатаж на фоне откровенной слабости поэтических средств. Но почему Вл. Соловьев вообще обратил внимание на никому тогда неизвестных и еще незрелых поэтов нового поколения, обрушив на них беспощадную критику? Стоило ли уделять им тогда столько времени и внимания?

Сегодня понятно, что Соловьев прочувствовал продолжение той линии в русской поэзии, которой придерживался он сам, а именно – формирующейся новой философской поэзии. Его, религиозно-мистического философа и одинокого поэта, задели за живое «тонкие намеки», которые обещали молодые поэты, необычные темы и поиски оригинальных поэтических средств. Иронические пародии Соло-

[2] В. Соловьев, *Литературная критика*, Москва: Современник 1990, с. 144-154.

вьева на символистов не обидели, а восхитили действительных последователей философа-поэта, поскольку он дал им неподражаемые образцы и методику формирования и знаков, и эмблем, и символов в поэтическом творчестве.

По существу, в своих рецензиях Соловьев подчеркнул не «символизм», а «знаковость» поэзии ранних символистов. Основными «символами» новой поэзии Соловьев признал брюсовские определения: «созвучий розы на куртинах пустоты» и «окна снов бессвязных». Философская критика Соловьева обнажила главный недостаток раннего символизма – отсутствие «объективных основ творчества или его идейного содержания». В очерке «Поэзия Я.П. Полонского» сформулирована развернутая позиция Вл. Соловьева:

> Прямая задача критики, – по крайней мере философской, понимающей, что красота есть ощутительное воплощение истины, – состоит в том, чтобы разобрать и показать, что именно из полноты всемирного смысла, какие его элементы, какие стороны или проявления истины особенно захватили душу поэта и по преимуществу выражены им в художественных образах и звуках. Критик должен «вскрыть глубочайшие корни» творчества у данного поэта не со стороны его психических мотивов – это более дело биографа и историка литературы, – а главным образом со стороны объективных основ этого творчества или его идейного содержания[3].

Стихи самого Соловьева непосредственно вытекали из основ его философской системы, подводящей к осмыслению «всеединства», «мирового процесса», «Вселенской церкви» и, конечно, «Софии». В. Брюсов, в ответе на рецензию Соловьева, заметил, что Соловьев сам пишет символические стихи, ссылаясь на известное стихотворение поэта-философа «Зачем слова». Начинающему символисту были абсолютно внятны строки Соловьева:

> И в этот миг незримого свиданья
> Нездешний свет вновь озарит тебя,
> И тяжкий сон житейского сознанья
> Ты отряхнешь, тоскуя и любя[4].

Даже в пародиях на ранних символистов Соловьев остался верен собственным символическим образам. Так, в строках: «На небесах

---

[3] *Ibidem*, с. 166.

[4] В. Соловьев, *«Неподвижно лишь солнце любви…»*, Москва: Московский рабочий 1990, с. 72.

горят паникадила, / А снизу – тьма»[5], явно просматривается основополагающая идея противостояния «горнего и дольнего», «возвышенного и земного».

Ранние символисты признавали справедливость соловьевской критики по основному пункту «обвинений», но они не в силах были создать подобную мощную философскую подоснову своим поэтическим исканиям. Потому они оставались в рамках заемного французского влияния, изредка отдавая дань глобальным символам подлинного отечественного родоначальника русского символизма – Вл. Соловьева.

На ранних этапах своего формирования русский символизм тяготел к литературно-светской игре знаками-эмблемами-символами. У «старших» символистов знаки легко преобразовывались в эмблемы, а эмблемы – в символы. Так, у Ф. Сологуба, Звезда Маир является знаком «далекого мира», а также эмблемой стремления к «земле Ойле», символа этого прекрасного мира. Или расхожий в эпоху Серебряного века знак-эмблема «скифы» или «гунны», которые в каждом конкретном произведении становились символом российской праистории, или непостижимых черт русского характера, или грозящей угрозы цивилизации и т.п. Определенные термины и понятия в соответствующем символистском контексте становились эмблемами новизны, поиска, революционных открытий, прорывов в непознанное. «Безглагольность» К. Бальмонта, «Симфонии» А. Белого, названия журналов «Весы», «Новый путь» и т.д.

Это был особый «тайный язык» для своих, участников множества кружков, группировок, объединений. Для критиков символистов их «новояз» и творческие эксперименты часто были эмблемами вырождения, декадентства, «легкого нравственного подташнивания».

Символисты отказались от статики абсолютных соловьевских символов, которые укоренялись в незыблемую расколотость мира по Платону, предполагая в лучшем случае движение вверх и вниз, от земного к небесному и обратно, в соответствии с небесными иерархиями Псевдо-Дионисия Ареопагита или христианской лестницей Иакова…

Сохранив основную ноту «двоемирия», трагического противопоставления безрадостной, унылой земли и запредельного божественно-прекрасного мира, символисты сменили онтологическую определенность на зыбкость психологических состояний, духовных личных откровений, вереницу сменяющих друг друга душевных переживаний.

[5] В. Соловьев, *Литературная критика*, с. 154.

Если для Соловьева земная жизнь – «сон тяжелый», «мгла», «сумрачный хаос» и т.д., для символистов это не только «безвыходность горя, безгласность, безбрежность», «безглагольность», по Бальмонту, но у него же – «самоцветные камни земли самобытной». Если Соловьев видел только «отблески» высшего в земных знаках и символах, то символисты на земле находили «золото в лазури» (А. Белый), а Бальмонт в 1902 г. призывал:

Будем как солнце! Забудем о том,
Кто нас ведет по пути золотому…
Будем молиться всегда неземному
В нашем хотенье земном!
...
Будь воплощеньем внезапной мечты!
Только не медлить в недвижном покое…[6].

В бесконечных спорах, лекциях, уроках, диспутах и собраниях выявлялись основные символы отдельных поэтов, формировались целостные мифологические концепции, закладывались теории символизма. Так, аргонавтический миф А. Белого развивает «солнечную» тему Бальмонта: «золотое руно» ассоциировалось с солнцем, которое, в свою очередь, символизировало гармонизацию «земного» и «небесного» начал. Не случайно известный исследователь Серебряного века А.В. Лавров называет стихотворение Белого «Золотое руно» (1903) «своеобразным паролем» и «посвятительной клятвой» новых русских «аргонавтов»[7]:

Броню надевайте
из солнечной ткани!

Зовет за собою
Старик аргонавт,
Взывает
трубой
золотою:
«За солнцем, за солнцем, свободу любя,
умчимся в эфир
голубой!..»
Старик аргонавт призывает на солнечный пир,

[6] К. Бальмонт, *Будем как солнце. Книга символов*, Москва: Книгоиздательство Скорпион 1903, с. 2.
[7] А. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность*, Москва: Новое литературное обозрение 1995, с. 115.

трубя
в золотеющий мир[8].

Сплетения тем и духовных интересов, а значит и связанных с ними символов, определяли целые «программы» отдельных объединений (московской группы Брюсова, петербургских объединений – салона Д. Мережковского – З. Гиппиус или «Башни» Вяч. Иванова).

Символизм вообще, и русский, в частности, можно рассматривать как некую реакцию на усиление механистичности социальной и личной жизни, механистичности, ведущей к неизбежной «автоматизации» человека, убивающей в нем творческое, спонтанное и искрометное, эмоциональное начало.

Отстраненные термины и выражения, неожиданные темы и сюжеты являлись подлинными «ключами тайн», которые разрушали шаблоны и стереотипы мышления, давали стимулы к духовным поискам, будили разленившиеся разум и чувства, открывали новые измерения существования человека.

Однако, предпочтя «неподвижному солнцу любви» Соловьева к Софии игру земных страстей (часто фривольную или даже эпатажно-эротическую), символисты в художественном творчестве увлекались «символизированием», которое иногда приводило к высоким озарениям и виртуозной игре на сокровенных струнах человеческой души, а иногда сводилось к искусному манипулированию словами, равно как и человеческими слабостями и страстишками.

Отвернувшись от надчеловеческих глобальных символов Соловьева, уже старшие символисты пытались означить символическое пространство отдельного человеческого «микрокосма» и межчеловеческих взаимодействий. Так, у Ф. Сологуба основные символы – смерть, «тени», «нежить темная и злая» и т.п. обращаются в эмблемы трагизма одинокой страдающей души.

Символисты стремились раскрыть новые измерения человеческой души, ее тайники и глубины, что происходило, по существу, параллельно с активными научными исследованиями в психологии и разработками религиозно-философской мысли. Русский символизм обратился к поиску новых форм межличностных диалогов, взаимопонимания на уровне душ и сердец. Не случайно термин «сердце» становится многоликим символом, а также зачастую – знаком или эм-

[8] А. Белый, *Избранное*, Ростов-на-Дону: Феникс 1996, с. 39.

блемой истинности человеческих чувств, открытости межличностного общения, глубины субъективных переживаний.

Позднейшие идеологи и критики теории русского символизма углублялись в проблемы означения и знаковости новых методов и приемов этого направления. Они пытались определить «эмблематику смыслов» творчества экспериментирующих поэтов, писателей и художников. Впрочем, символистам было тесно в рамках только художественного новаторства, и уже на следующем этапе (с выходом на сцену младосимволизма и русского модерна) литературно-художественная деятельность тесно переплелась с религиозно-мистическими, философскими и научными исканиями.

Все более глубокий анализ теоретических основ символизма, в первую очередь, понятия «символа», как такового, постепенно избавил теоретиков этого направления от внешней «вычурности», подведя к серьезному философскому повороту в русской духовной культуре начала XX в. Осознав себя не только преемниками западноевропейской духовной культуры, но и непосредственными наследниками русской философской мысли (в первую очередь, гениального Вл. Соловьева), русские символисты открыли особую страницу в отечественной философской традиции, которую в своей монографии я назвала «другой философией». Мне представляется, что

> другая философия основывалась на совершенно иной парадигме, синтезирующей достижения «созерцательно-делательного» Востока и активного, рационалистически мыслящего Запада, причем этот синтез осуществлялся не в уме, а в самом способе существования новой генерации философов, прошедших внутреннюю «школу» особого рода «целостного знания», непосредственно данного в мистическом опыте (называемом ими – «озарения», «зовы», «откровения» и т.п.)[9].

Заметим, что все символисты тяготели к религиозно-философским и оккультно-мистическим направлениям. Теургические призывы раннего Белого, оккультно-магические занятия Брюсова, религиозно-философские исследования Вяч. Иванова, обращения к восточным религиям и практикам К. Бальмонта и т.д. сегодня общеизвестны. Конечно, русские символисты не были оригинальны в своем увлечении психологией, оккультизмом, восточными духовными практиками и т.д. Но они открыли собственное направление поисков – через при-

[9] В. Кравченко, *Мистицизм в русской философской мысли XIX – начала XX веков*, Москва: Издатцентр 1997, с. 264.

чудливую игру взаимотрансформаций знаков, эмблем и символов (а также гипербол, аллегорий, условностей, намеков и внушений), сопоставляемых, разводимых и сталкиваемых, в расчете на обретение самими творцами и читателями новых психологических состояний и творческих импульсов.

Кроме словесных знаков в игру включаются жестовые и поведенческие формы общения и взаимоотношений, которые превращались из знаков в эмблемы и символы. Обыденные жесты (кивок, поворот головы, движение руки и т.д.), действия и различные поведенческие акты в определенном символическом контексте наполнялись особым смыслом и содержанием. Они становились не просто знаками, а эмблемами или даже символами, составлявшими в своей совокупности некие мифологические сюжеты или мистериальные действа, которые оказывались страницами реальных биографий символистов.

Так появились особые символистские игры, главной целью которых было превращение обыденности в миф или мистерию, поскольку горнее и дольнее символистами не противопоставлялись, а воссоединялись в их творческой деятельности и жизни.

Наиболее впечатляющими для нас являются «жизнетворческие» символические «игры», которые, с одной стороны, определялись реальными взаимоотношениями и личными конфликтами между символистами, а с другой – являлись основой и продолжением их творчества.

В. Ходасевич вспоминал:

> Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда…[10].

Показательным примером коренного отличия «символизма» Вл. Соловьева от «символизации» русских символистов является сравнение соловьевского образа Софии с образом Прекрасной Дамы у младосимволистов.

«Диалогичность» соловьевских символов основывалась на его постоянном духовном «общении» с «Небесной Девой» Софией. У Соловьева София – божество, в принципе непостижимое и недоступное, только по своей воле внезапно являющееся избранным в одном из бесконечного множества обличий для того, чтобы вдохновить своего

[10] В. Ходасевич, *Некрополь. Воспоминания*, Брюссель: Петрополис 1939, с. 8.

очередного избранника на некий духовный подвиг. Само явление Небесной Девы смертному – особый Знак нисхождения божественной силы и ее милости к земному миру. Та «маска», под которой является София «здесь и сейчас» – в образе ли языческой богини, или гностической «Девы Радужных Ворот», или, наконец, Богоматери, – это есть определенный символ, отражающий и некий момент непосредственного сближения сакрального и профанного, и способы взаимодействий божественного и земного на определенном уровне духовного и культурного развития человечества, и индивидуальные особенности избранника богини, и характер того конкретного задания, ради которого и состоялось это необыкновенное событие… В своей возможной полноте определенный символ-образ божественного может быть более или менее внятен самому избраннику и некоторым духовно одаренным людям. Причем для избранника этот символ-образ наиболее конкретен и ощутим, для него он мифологически объемен и мистически целостен. Мистик может, не отстраняясь от осознания символичности данного образа божественного, воспринимать его конкретно-чувственно и непосредственно общаться с ним.

Для достаточно ограниченного круга людей этот символ оказывается эмблемой особого духовного статуса богини, а для подавляющего большинства людей ее «маска» – это только конкретный знак, указывающий на ту или иную религиозную, духовную или философскую традицию[11].

В русском символизме образ Прекрасной Дамы – это эмблема духовного символа соловьевской Софии, которую как маску-личину стараются примерить к обычной женщине, наделив это как бы земное воплощение Софии в принципе несвойственными для нее качествами и достоинствами.

Соловьев, ища в земных женщинах отблески софийного света, был обречен на разочарования в личной жизни, но до конца жизни оставался верным рыцарем образа своей Небесной Девы. Потому символ Софии для него мог проявляться в бесконечном многообразии знаков (таинственных взглядов, особого света) или, скажем, в эмблеме озера Саймы, олицетворявшей для него в последние годы жизни совокупность вечных знаков небесной богини.

Символисты, не исповедуя цельности небесного символа за отсутствием мистического опыта непосредственного общения с божеством,

---

[11] См. подробнее мою монографию: В. Кравченко, *Владимир Соловьев и София*, Москва: Аграф 2006, с. 27-30.

прибегали к игровой форме превращения эмблемы в «символ». Затем из эмблемы выводили множество знаков, которые, в свою очередь, эмблематизировали и символизировали. (Опасность подобной игры в «поиски Софии» уже к концу XX века великолепно раскрыл У. Эко в своем романе «Маятник Фуко»).

Символическая игра с «воплощением Софии» оказалась трагической для взаимоотношений А. Блока с Л. Менделеевой, а затем – Л. Менделеевой-Блок с А. Белым. Для поэтов игра была вдвойне рискованной из-за того, что в их восприятии были стерты грани между обыденной жизнью и условной творческой реальностью. Формирование мифолого-мистического культа возвышенной любви, а затем его развенчание прослеживается в трансформациях символов от «Девы-Зари-Купины», Царицы, «Прекрасной дамы», Вечной Невесты – к «Незнакомке» и картонной невесте у А.А. Блока, что отражалось в реальной биографии поэта: влюбленность, женитьба, жестокое разочарование в совместной жизни с Л.Д. Менделеевой. У Белого наблюдаются более сложные и длительные по времени трансформации символа в эмблемы, знаки и другие символы – от Софии к «Деве радужных ворот», Христософии, «Жене, облеченной в Солнце», «Царь-Девице» и т.д.

Не менее драматическая и неповторимая жизнетворческая символическая игра сложилась в противостоянии А. Белого и В. Брюсова в 1903-1905 гг.

В силу сложившихся обстоятельств, Брюсов сблизился с Н.И. Петровской, любовь которой накануне отверг Белый. Петровская, найдя взаимную любовь Брюсова, не смогла скрыть своих тесных платонических взаимоотношений с Белым. Между поэтами возникло сильное внутреннее напряжение. В. Брюсов в стихотворении, посвященном А. Белому (из книги «Urbi et orbi», 1903), по существу, сославшись на центральный символ поэта «золото в лазури» (у Брюсова: «В сиянии небо – вино и золото!»), в завершение писал:

Но в сердце – с жаждой решенье строгое,
Горит надежда лучом усталым.
Я много верил, я проклял многое,
И мстил неверным в свой час кинжалом[12].

Белый в своих личных заметках анализирует сильное влияние брюсовской поэтики на свое творчество, болезненно ощущая «пере-

[12] В. Брюсов, *Сочинения в 2-х томах*, т. 1: *Стихотворения и поэмы*, Москва: Художественная литература 1987, с. 164.

горание „Золота в лазури” в „Пепел”». Все явственнее он чувствует скрытую враждебность Брюсова, записывая в автобиографии: «С Брюсовым устанавливаются холодные, жуткие отношения…». В 1904 г. Белый посвящает Брюсову стихотворение, в котором вождь символизма предстает в качестве гордого и властного посланца темных сил: («Нет, не мысли, – иглы молний / Возжигаешь в мозг врага», «Ты над книгою изогнут / Бледный оборотень, дух…»[13]). Брюсов же в это время осуществляет свой давний замысел – пишет роман «Огненный ангел», где прототипами главных героев являются он сам и два других участника этого трагического треугольника.

Белый был убежден, что Брюсов его гипнотизирует, зная об увлечении своего противника практической магией, видя его в образе темного искусителя, «ввергающего во мрак жизни». Символическая борьба «света с мраком» отразилась в стихах Белого под знаковым названием «Отчаяние», а в философско-поэтической прозе Белого этого времени «Химеры» и «Сфинкс» противопоставляются символические фигуры «юноши с солнечными волосами» и «мага, закрытого пледом».

Наконец, в момент высшего накала конфликта Брюсов посвящает Белому стихотворение «Бальдеру Локи», по мотивам скандинавских мифов, в котором Бальдр, светлый и прекрасный сын верховного бога Одина, становится жертвой хитрого и коварного демона Локи. Локи угрожал Бальдру: «Вскрикнешь ты от жгучей боли, вдруг повергнутый во мглу».

Рукопись стихотворения Брюсов послал Белому, свернув лист в виде стрелы. Белый ответил стихотворением «Старинному врагу», сопроводив послание листом бумаги, на котором начертил крест и написал несколько цитат из Евангелия. В стихах Белого герой, вдохновленный «Незримым Светом», побеждает «демона горного». Сам Белый чувствует освобождение от чар Брюсова, а тот, в свою очередь, видит сон, в котором Белый поражает его рапирой на дуэли[14].

В упомянутых «символических дуэлях» мы видим, как обозначая и эмблематизируя свои переживания в художественном творчестве, символисты вели к символизации событий в реальной жизни. Так, например, формируя эмблемы на основе скандинавских мифов, они использовали знаки, раскрывавшие их личные переживания и отношения, намекая на обобщенные символы (борьба света и тьмы).

---

[13] А. Белый, *Избранное*, с. 113-114.

[14] См. подробно в: А. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы*, с. 169-175.

Раскрывая же одни символы (маг и его жертва), они плели ажурную сеть целой россыпи все новых символов во взаимодействии со множеством разнообразных знаков и эмблем.

Характерно, что одна из последующих размолвок поэтов (по поводу Д.И. Мережковского) чуть не привела к настоящей дуэли, которую потребовал Брюсов в своем письме, но Белый сумел примириться с противником, объяснившись в письме ответном.

В художественном творчестве символисты избрали полем для своих творческих игр и экспериментов все эпохи человеческой культуры, легко переходя от магического символизма дикарей к куртуазному аллегоризму средневековья и Ренессанса; от языческих мистерий к христианским таинствам; от древнейших иероглифов к интеллектуализму немецких романтиков и т.д. Часто они примеряли на себя и своих друзей и недругов символическо-исторические костюмы, создавая целые мистериальные или мифологические «мирки». Наиболее известны символическо-религиозные мистерии на «Башне» Вяч. Иванова и сообщество «Друзья Гафиза» в окружении этого символиста и его жены, Л. Зиновьевой-Аннибал. От обычных маскарадов и театрализованных домашних постановок подобные символические игры категорически отличались духовно-практическими целями. Как формулирует принцип формирования общества «гафизитов» Н.А. Богомолов: «…один и тот же жизненно-творческий текст должен был прочитываться с помощью различных кодов, непосредственно связанных с реалиями самых разнообразных культурных эпох». При этом главным было: «Стремление уловить не только возвышенный ореол чувства или предмета, но и понять его во всех проявлениях, могущих показаться недостойными внимания, мелкими, грубыми и пр., притом понять не в застывшем состоянии, а в процессе живого произрастания, становления и изменения…»[15].

Наиболее существенным вкладом в русскую философскую традицию была начатая символистами разработка «символизма как миропонимания», символа как мироощущения и живого, бесконечно меняющегося предмета специального философского исследования. Литературно-критическая, а главное – игровая жизнетворческая практика позволили открыть им новые аспекты исследования символа как духовно-практического феномена.

---

[15] Н. Богомолов, *Михаил Кузмин: статьи и материалы*, Москва: Новое литературное обозрение 1995, с. 79-80.

Философское раскрытие понятия символа в конкретной мировоззренческой системе начинается с определения его исходного смысла, выводимого из его происхождения. Во многих философских традициях считается, что «символ» происходит от греческого существительного «симболон», что означает не только особый «знак», но и «сигнал, примету, предзнаменование, знамение, намек». В русском языке «символ» в его исходном значении будет близок к понятию «знака» по одному главному признаку – «указание на что-то иное». Этимологически «символ» – это особый «знак». Однако символист А. Белый полагал, что существительное «символ» происходит от глагола «симбалло» – «вместе бросать, соединять», потому символ он рассматривал как результат соединения, предполагающий и сам процесс определенной деятельности. А. Белый разъяснял свою позицию так: «…символ есть всегда символ чего-нибудь; это „что-нибудь" может быть взято только из областей, не имеющих отношения к познанию (еще менее – к знанию); символ в этом смысле есть соединение целей познания с чем-то находящимся за пределом познания…»[16].

Белый в теоретическом плане возвращался к Соловьеву, но был наполнен другими целями и стремлениями. Если Соловьев искал способ совместить веру и разум, то Белый мечтал примирить разум и чувство.

Дальнейший философский анализ символа приводит исследователей к его противопоставлению с близкими, но не тождественными понятиями: знак, аллегория, метафора, аналогия, образ.

Для символистов важнее всего то, что символ обязательно включает в себя отношение к своему содержанию, и он небезразличен к этому содержанию. Знак же совершенно индифферентен к тому, на что указывает; метафора – это только оболочка, в которой переносится некое содержание, аналогия указывает на существование чего-то иного; аллегория – это маска, скрывающая определенное содержание, а по замечанию Гегеля, она лишь «застывший символ», т.е. носительница единственного значения. Неслучайно поэты-символисты предпочитали сопоставлять символ не с аллегорией, а с гиперболой, исходя даже из этимологии слова – это «отважный прыжок», прыжок в незнаемое.

Символисты открыли, что символ – это непосредственное переживание человеком пересечения мира наличного с миром возможного, потому само существование символа зависит от способности чело-

[16] А. Белый, *Критика. Эстетика. Теория символизма*, Москва: Искусство 1994, т. 1, с. 70-71.

века переживать иное, воображаемое бытие. Символ отражает творческую способность человека, он полон разнообразных значений. В этом смысле «символ» близок к тому, что Гете называл «schankende Gestalten» – «смутными, зыбкими, неопределенными образами».

При этом в символе неразрывно соединены мышление и жизнь человека, поэтому символы должны естественно и невольно вписываться в научные концепции и обыденные представления. Они не должны быть искусственно придуманы, поскольку призваны выразить важнейшую духовную истину, ни в коем случае не превращаясь в мертвые аналогии, метафоры, аллегории и т.д. По своему происхождению близкий к художественному образу, философский символ есть также результат предельного научного обобщения, потому он многозначителен в своих значениях и неограничен в перечне своих эмблем и означений.

Русские символисты в художественной и литературно-поэтической практике научились играть многозначьем выделенных ими знаков, эмблем и символов, превращая некоторые произведения в своеобразные «зашифрованные» и «закодированные» послания, требующие серьезной общекультурной и «школьной» символистской подготовки. Потому многие символисты вполне закономерно считаются сложными, «заумными», трудными для понимания.

Так, поэтико-философские «Симфонии» А. Белого целиком построены на игре взаимотрансформаций, требуют «включения» читателя в эту игру, и только в ней, в соединении закодированных чувств и переживаний, в «перебрасывании» знаков-эмблем-символов подобные стихи могут быть адекватно восприняты. По существу, символистами утверждается новый род философской лирики, обогащающий и развивающий духовные достижения Ф. Тютчева, А. Фета, Вл. Соловьева... В отличие от своих предшественников, символисты создают не «стихотворения на философские темы», а «закодированные» философские диалогически-игровые размышления в стихотворной форме, обязательно предполагающие самостоятельные духовно-ответные усилия читателя.

Символистско-эмблематические игры в художественной практике символизма закономерно подвели к расхожей идее театрализации жизни, что так ярко проявилось и в «Балаганчике» А. Блока, и в романе А.Белого «Петербург» и т.п. Но Белый, как ведущий теоретик символизма, утверждавший его именно как «миропонимание», не мог быть удовлетворен театральной условностью, перенесенной на

те или иные события обычной жизни. Он мечтал идею «жизнетворчества», сам игровой момент, опробованный в творческих играх символизации, распространить на более широкий план социальной жизни. Только на закате жизни Белый осознал изначальную фантастичность своего проекта. Однако до сих пор такая «игра» ума, эрудиции, творческого вдохновения и фантазии, в совокупности с ее прикладными аспектами символизации в область реальных событий, оказывается чрезвычайно плодотворной для подлинного освоения произведений и трудов символистов современными исследователями.

The play of the sign-emblem-symbol intertransformations in the Russian symbolism

The Russian symbolists created a special „language" using foreign terms and odd words in order to explain the new themes, feelings, ideals and trends of the spiritual activity.

The outstanding Russian philosopher Vladimir Solovyov published the first review on the budding symbolists' collected poems. Beyond the defiant words and new aesthetic methods he depicted something of great importance, which was instrumental in prolonging and developing the Russian philosophical poetry. He also stressed the point that the early Russian symbolic poets used not „symbols", but „signs" only because their creative work wasn't based on the solid philosophical foundation.

The early Russian symbolists gravitated towards the literary-secular play with the signs, emblems, and symbols. They rejected Solovyov's static, ontological symbols and concentrated their attention on the unsteady psychological states as well as the variety of spiritual experiences. Each of the Russian symbolists formed his own main symbols; sometimes they created whole mythological concepts or symbolist theories. For instance, *The Myth of Argonauts* by A. Bely, a Moscow group program by V. Brusov, a Merezhkovsky-Gippius salon and Vyacheslav Ivanov's „Tower" in St Petersburg.

The most peculiar phenomena of this movement are the symbolical plays which combined the sacred and profane in symbolists' creative work and everyday life. The transformation of the symbol of Solovyov's *Sophia* into the Fair Lady emblem led to the formation of a mythological-mystical cult of exalted Love and then to ruining it in Blok's and Bely's works.

We can see this complicated, yet creative and – at the same time – living personal process through the intertransformations between symbols, emblems and signs; their turning into other symbols etc. This symbolic living-creative play of „The Sophia incarnation" was a real tragedy for A. Blok and his wife L. Mendeleeva-Blok, and later on for L. Mendeleeva-Blok and A. Bely.

It was exactly the same dramatic symbolical-vital play between A. Bely and V. Brusov in 1903-1905. In their tense „symbolical duels" poets „signed" and „emblematized" their emotions into the poems and verses, and at the same time they symbolized, in such a mode, the real events of their lives and interrelations.

Different creative plays and experiments were typical of the Petersburg symbolists. They preferred historical-cultural stylizations such as the symbolical-religious mysteries in Ivanov's „Tower" or the circle „Hafis's friends".

The most valuable contribution to Russian philosophy was the symbolists' theory of „symbolism as Weltanschauung", a symbol as a certain attitude, a special thing for philosophical research. Russian symbolists began a new trend of „another philosophy" (new mystical philosophy) in the Russian philosophical thought.

Кравченко Виктория Владимировна – доктор философских наук (история философии и философия религии – Санкт-Петербургский госуниверситет, 1998); доктор философских наук (религиоведение – Национальная академия наук Украины, г. Киев, 2000). Профессор кафедры философии Московской академии образования Натальи Нестеровой. Научные интересы: русская философия, мистицизм (как в целом, так и конкретно – русский мистицизм), культурология, философия религии, семиотика, философия виртуальных реальностей.

Оксана Кравченко

Символика цвета в философско-критическом наследии Андрея Белого

Целью настоящей статьи является анализ цветового символизма и характера его эволюции в трудах Андрея Белого. Принципиальным в осмыслении данной темы нам представляется концептуализация белого цвета (светового луча) как символа особого рода целостности: личностной, культурной, поэтической. Этим положением и определяется логика статьи. Так, идея ноуменальности света, проводимая в «Священных цветах», находит свое отражение в модели восприятия творчества Гоголя как «неразложимой цельности великой души», распявшей себя между бытийными полюсами, и внутренним светом, объединившей эти полюса. Углублением данного соотношения представляется нам анализ гоголевского стиля в «Мастерстве Гоголя», где цвет одновременно выявляет стилевую тенденцию и является ее сюжетным осуществлением.

Таким образом, мы ставим задачу раскрыть проблематику цвета в перспективе от жизненно-биографической конкретности детских воспоминаний – до стилистических обобщений цветового символизма в фундаментальной труде, завершившем творческий путь исследователя.

I

О значении цветовой символики в творчестве Андрея Белого выразительно свидетельствует само имя писателя. Белый цвет: полнота спектра, гармоническое единство цветового многообразия, – стано-

вится в 1901 году символом рождения к новой жизни. «…С 1901 года уже вступаю я в май мой, то есть в цветенье надежд, в зарю столетия»[1]. Всеохватывающая полнота юношеских надежд ассоциируется с божественной «безусловностью» и «бесконечностью», которая может быть символизирована как «бесконечность цветов, заключающихся в луче белого цвета»[2]. Усилием к бесконечности определена и личностная режиссура А. Белого: «…последовательность поведения (…) не в отрезе себя, одной личности, от градации их, данной в „Я" (…), а в гармонизации течения „*личностей*" в круге…»[3] [здесь и далее курсив в цитатах принадлежит А. Белому – О.К.]. Так, «белый» – это код мироощущения, диалектика которого, по словам писателя, высказана «символически в семи этапах семицветья „Священных цветов"»[4].

Задолго до концептуализации этого мироощущения цветовой символизм присутствует в «интимном Я» Белого. Это детская игра с пунцовой крышкой коробки, в которой безóбразное и предметное сливалось в «третий мир» – в символ, преодолевающий хаос испуга и предметность внешнего мира[5]. В игре осуществлялось преодоление «бездны невнятицы», а суждения четырехлетнего Бореньки типа «нечто багровое» и «страна незабудок» отражали процесс, на языке взрослых озвученный следующим образом: «он борется за целость „*Я*"»[6].

Целость «Я» как праформа целостности белого луча у Белого идет от детского единства «я в ролях» («людификациями» которого были: «…и Скобелев, и Суворов, и – гроза ирокезов»[7]) – до единства «широкой идеологии» символизма как научно-поэтически-религиозного мировоззрения[8]. Внешним попыткам «развести» в Белом оспаривающие

---

[1] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, Москва: Художественная литература 1989, с. 379.

[2] А. Белый, *Священные цвета* // idem, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, с. 201.

[3] А. Белый, *Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 420.

[4] *Ibidem*, с. 425.

[5] «…вспоминаю себя в одной из игр; желая отразить существо состояния сознания (напуг), я беру пунцовую крышку картонки, упрятываю ее в тень, чтобы не видеть предметность, но цвет, я прохожу мимо пунцового пятна и восклицаю про себя: „нечто багровое"; „нечто" – переживание; багровое пятно – форма выражения; то и другое, вместе взятые, символ (в символизации)…». *Ibidem*, с. 418.

[6] *Ibidem*, с. 419.

[7] *Ibidem*, с. 425.

[8] В «Эмблематике смысла» Белый настойчиво проводит мысль, что «идеологией

друг друга несовместимости «химика», «поэта», «мистика», «скептика», «анархиста» и т.п. противостоит внутренняя «проблема увязки стремлений в картине проекций», а именно фундаментальный для писателя вопрос: «как возможно скрестить науку, искусство, философию в цельное мировоззрение»[9].

Белый пишет о контрапункте собственной личности, отрицая догматизм «прикрепителей, объяснителей и популяризаторов», утверждая себя в качестве символиста, «то есть учившегося у музыки ритмическим жестам пляски мысли»[10]. Личностный контрапункт – «увязка двух линий» – предполагал гармонизацию естественно-научного и поэтического начал во имя формирования человека высшей, «многострунной культуры». Таковы «подмигивающие мистики юношеской „Симфонии", окончившие два факультета; (…) люди-бунтари, люди в „пику", если и верующие, то как-то по-особенному»[11]. Именно такие люди «имели право дерзать на подход к „Апокалипсису"». И таким человеком был сам Белый, «студент-естественник, работающий в химической лаборатории и прошедший сквозь анатомический театр; (…) с „Основами химии" Менделеева в одной руке; „Апокалипсисом" в другой. Откровение религиозно-символического тона „Священных цветов" и „Апокалипсиса в русской поэзии" оказывалось возможным благодаря контрапунктным ходам дарвинизма и механического мировоззрения»[12].

В «Священных цветах» Белый не только развивал теософию цветов[13], но и творчески уходил от догмата, утверждая религиозное переживание как личностный голос. И в то же время, в этой работе проявлено то «внутреннее знание путей», которое «необходимо для восхождения к высшим сферам бытия»[14].

символизма должна быть широкая идеология» и тогда «символизм как миросозерцание возможен».

[9] А. Белый, *Между двух революций*, Москва: Художественная литература 1990, с. 335.

[10] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, с. 196-197.

[11] А. Белый, *Почему я стал символистом…*, с. 424.

[12] *Ibidem*.

[13] Открывателем этого направления А. Белый считал Д. Мережковского: «Определением черта как юркого серого проходимца с насморком и хвостом как у датской собаки, Мережковский заложил прочный фундамент для теософии цветов, имеющей будущее. К сожалению, сам он, открыв дверь к дальнейшим выводам, даже не заглянул в нее» (А. Белый, *Священные цвета*, с. 201.).

[14] *Ibidem*, с. 205.

Формирование собственной личности Белый связывает с особым впечатлением от библейского текста: «… если дела ваши как багряное, как снег убелю» (Ис 1,18). Так крест, «весь покрытый каплями крови», увенчан нетленной белизной «мистических роз»[15]. Так в символике цвета предстает «врожденный» символизм Белого, который «*никак не стал*, *никогда* не становился, но всегда *был* символистом»[16], и выстраивал диалектику «юношеской цветовой теории (от *красного* к *белому*)» в свете личностно окрашенной животворящей идеи: «Первые века христианства обагрены кровью. Вершины христианства белы как снег»[17]. В этой логике биографическое движение к белому – это движение к «теургическому созиданию», приобщающему любви[18]. И это, следовательно, движение к общекультурному и общечеловеческому преображению.

Через цвет у Белого формируется внутренний слух к полифонии культуры как особого рода пленарности. В разыгрываемых с Сережей Соловьевым вариациях «навек одного»[19] была «выдумана» символика белого цвета «как смысла пленума красок», и противопоставлено «пленуму, как культуре, отсутствие красок: мрак…»[20].

Окрашенная символизмом Б/белого пленарность культуры реализована прежде всего в жизненной программе писателя, в его «восьмилетке (четыре года – естественный факультет, четыре года – филологический)»: идее двух факультетов как двух столпов, держащих здание жизнетворчества: «… при всем интересе к наукам и фактам, мной ставилась цель овладения методом осмысливания фактов в духе мировоззрения, строимого на двух колоннах; одна – эстетика, другая – естествознание…»[21].

Нам представляется, что сфера цвета в творчестве Белого является иноформой чаемого двуединства «эстетико-натуралиста и натуроэстетика»[22]. Религиозно-экстатический восторг «Священных цветов» был возможен благодаря научному противовесу периодической системы Менделеева и опыта анатомического театра. Гармония для Бело-

---

[15] *Ibidem*.
[16] А. Белый, *Почему я стал символистом…*, с. 418.
[17] А. Белый, *Священные цвета*, с. 205.
[18] *Ibidem*, с. 206.
[19] «Одно, навек одно!» – начало первой строки стихотворения Вл. Соловьева «Знамение».
[20] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, с. 358.
[21] *Ibidem*, с. 381.
[22] *Ibidem*, с. 383.

го возможна исключительно как единство противоречий; он Моцарт и Сальери в одном лице. Так было в и 1903 году, и более четверти века спустя, когда стилеобразующее значение гоголевского спектра Белый выверял естественнонаучным трактатом «К учению о цвете (хроматика)» Гете.

Именно в цвете смыкаются раскрытые ножницы[23] «эстета» и «натуралиста»: мистически-теософская «колонна» «Священных цветов» уравновешена статистическим анализом цветовой динамики творческих фаз Гоголя, где «(…)„все” отражено цветописью как световой, белый луч»[24].

Безусловно, теософия цвета и анализ гоголевской цветописи разнятся между собой как «скользящие в противоположные направления тротуары»[25]. Но точка их пересечения – то место, где возможна «пляска противоречий», и где личностный круг замыкается в единство разнонаправленных векторов творчества Белого. В «ритмических жестах» этой пляски – основа биографической поэтики писателя, в которой противоход конрапункта предпочитается движению «по прямому проводу». Для Белого ценно не элементарное сравнение («всякое „коли то, так это” кажется мне примитивизмом, который я отвергаю»), – а уравнение, устанавливающее внутреннюю зависимость разнородного («не равенство я устанавливаю (икс равен тому же), а уравнение, то есть возможность решения; таким уравнением служит мне формула символизма, решаемая в годах…»[26]).

II

Возможно, формула символизма поверялась начиная не только с суждения «нечто багровое», но и с детского восприятия Гоголя: «(…) я заболел легкою формою дифтерита; мне помнится не столько болезнь, сколько Гоголь, которого начала мне читать вслух мать во вре-

[23] Термином-символом «ножницы» Белый обозначил проблему собственного двуединства: «не поняли временного отказа увязывать то, что по плану должно было в годах увязаться; виделась пляска противоречий»; «мировоззрительная проблема – увязка двух линий; то – в будущем; настоящее – открытые ножницы… и оставалось одно: стояние в точке ножниц выразить пляской на месте». *Ibidem*, с. 383, 381.
[24] А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, Москва: МАЛП 1996, с. 101.
[25] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, с. 383.
[26] *Ibidem*, с. 385.

мя болезни; Гоголь – первая моя любовь среди русских прозаиков»[27]. И знакомая с детства, самая родная и близкая песня – песня Гоголя. Ее очарование – это «невозможности» крайних пределов: родного и «самого страшного, хватающего за сердце»; здорового юмора и смеха, «переходящего в трагический рев», подобный «реву разъяренного моря»; это «горные кряжи» восторга и «глубокие пропасти отчаяния». Гоголевский «реализм» слагается для Белого из «сказок о дочеловеческой и сверхчеловеческой земле», подобно чему из «двух неестественностей» слагается «естественная плавность слога»[28]. Так в цельности души Гоголя, как в луче света, объединились краски бытия.

При фундаментальной двойственности, усматриваемой Белым в Гоголе, показателен сам факт написания двух статей о Гоголе, вышедших в один год и с одинаковым названием «Гоголь»[29]. При этом в статье, опубликованной в «Киевской мысли» (1909, 19 марта, № 78), рефреном проходит мотив страха и призыв к молчанию[30]. Публикация же «Весов» (1909, № 4) завершается конспективно изложенной программой исследования гоголевского стиля: «Можно написать многотомное исследование о стиле и слоге гоголевских творений»[31].

С. Эйзенштейн говорил о том, что мало кто из писателей более поздней эпохи так остро чувствовал Гоголя, как Андрей Белый. Эта острота чувствования предопределена, на наш взгляд, разлетом крайностей широчайшей амплитуды, и конгениальной способностью удерживать полюса в личностном круге. Гоголь был созвучен символизму Белого не только архитектурой фразы – но расщеплением личностного ядра на ряд «людификаций» («Гоголь наделял своих героев только тем, что носил в душе, – значит, он носил в себе и Басаврюка, и черта, и колдуна…»[32]). При этом важен момент сохранения «неразложимой

---

[27] *Ibidem*, с. 229.

[28] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 369.

[29] Выражаю глубокую благодарность Ларисе Анатольевне Сугай за указание мне этого факта.

[30] «Страшно писать о Гоголе»; «Кажется, о Гоголе все уже сказано, и остается молчать, восхищаться: не писать о Гоголе, но читать Гоголя»; «Страшно писать о Гоголе, не будучи Гоголем»; «Повторяю, страшно писать о Гоголе. Молчание перед этой могилой!»; «Молчание перед этой могилой!» (А. Белый, *Гоголь* // Л. Сугай, *Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов*, Москва: РИПОЛ КЛАССИК 1997, с. 323-325, 327, 329).

[31] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 369.

[32] А. Белый, *Гоголь* // Л. Сугай, *Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов*, с. 326.

цельности великой души»[33], опустившейся в глубокие пропасти отчаяния и залетевшей «на крыльях восторга туда, куда не залетал еще ни один дирижабль»[34].

Гоголь для Белого бел: в нем символически реализована полнота спектра. И тем показательнее «неточность» критика, вводящего в обе статьи образ черной кошки как воплощение ужаса и панического страха[35]. В этом фактическом несоответствии тексту

> «Старосветских помещиков» – не ошибка, и не желание «откорректировать» любимого писателя, но попытка колористической передачи его миссии: заглянуть в бездну и поэтическими образами дать нам о ней представление: «…куда-то забрался Гоголь, как и Ницше; куда-то, как Ницше, провалился. Но куда»?[36].

Предчувствием этого «куда» и служит черная кошка, вводящая в понимание гоголевской судьбы мотив смерти и тьмы: «„И вот – тьма, горе и свет померк в облаках”, говорит Исайя (5, 30)»[37]. Можно предположить здесь намеренный отход от гоголевского текста ради более рельефной дифференциации онтологии цветового контраста. И тогда трагедия Гоголя – в затмении божественного света чернотой небытия, пустоты: «Черный цвет феноменально определяет зло как начало, нарушающее полноту бытия, придающее ему призрачность»[38]. Гоголь критических статей Белого символически предстает как борьба белого с черным, с мраком небытия, вторгающегося неведомым зовом в самый разгар летнего полдня[39].

Статьи Белого о Гоголе антиномичны. Они и призывают к исполненному смыслом молчанию, и преодолевают это молчание потоком образов-символов. Но что открывают они в писателе, кажущемся более близким современности Белого, нежели самого Гоголя?

---

[33] *Ibidem*, с. 323.

[34] *Ibidem*, с. 327.

[35] «Бедная фаворитка» Пульхерии Ивановны – «серенькая кошечка», – «тихое творение, она никому не сделает зла». См.: Н. Гоголь, *Старосветские помещики* // idem, *Собрание сочинений в 6 т.*, Москва: Государственное издательство художественной литературы 1952, т. 2, с. 7-30, 22, 21.

[36] А. Белый, *Гоголь* // Л. Сугай, *Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов*, с. 329.

[37] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 365.

[38] А. Белый, *Священные цвета*, с. 201.

[39] Примечательно, что в книге «Мастерство Гоголя» Белый воспроизводит этот же смысловой фрагмент, следуя букве гоголевского текста: «Страх уже серою кошечкой проникает в страницы „СП” и разливается паническим ужасом, охватывающим Гоголя и в безоблачном полдне» (А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, с. 205.)

Белый отказывается вводить Гоголя в пределы какого бы то ни было исследовательского «credo»: «нет в словаре у нас слова, чтобы назвать Гоголя»[40]. Вместо этого он «выпевает» песню Гоголя как родную и близкую, перебирая мотивы, повторяясь и повторяя гоголевские строки. Белый не утверждает нечто о Гоголе, но – резонирует гоголевскому тону в единстве его обертонов. В таком подходе – реакция на целое, которая может быть определена словом симфония в древнегреческом его понимании как песня в унисон. Но при этом воспринять симфонию Гоголя-Белого невозможно без колористической подсветки[41]. Здесь все перемешано: «цвета, ароматы, звуки»[42]. Логика симфонического движения определяется преломлением в творящей личности света и тьмы, притяжением к полюсам бытия и небытия. Аналог такого движения – в стихотворении Белого «Я»:

В себе, – собой объятый
(Как мглой небытия),
В себе самом разъятый,
Светлею светом «Я»[43].

---

[40] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 362.

[41] На симфонизм цвета в книге Белого обратил внимание С. Эйзенштейн, что зафиксировано в материалах его работы «Борис Годунов» и «Ревизор»: «И Белого („Мастерство Гоголя”) и Джильберта об „Улиссе” я разбирал в интересах „цвета” и „симфонизма” для кино…» (С.М. Эйзенштейн, *«Борис Годунов» и «Ревизор»* // С.Г. Бочаров (ред.), *Гоголь в русской критике. Антология*, Москва: Фортуна ЭЛ 2008, с. 461.

[42] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 362.

[43] А. Белый, *Стихотворения и поэмы*, вступ. статья и составление Т.Ю. Хмельницкой, подгот. текста и примечания Н.Б. Банк, Н.Г. Захаренко, Москва – Ленинград: Советский писатель 1966, с. 373.

Заслуживает особого внимания авторский вариант этого фрагмента в статье Белого «Кризис культуры»:

В себе самом разъятый,
Как мглой небытия, –
В себе самом распятый
Светлею светом «Я».

(Цит. по: А. Белый, *Кризис культуры* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 260-294).

Нам представляется, что эти два варианта начальных строк «Я» – некий аналог двуипстасности статей «Гоголь». При кардинальном различии смыслового движения («объятый» – «разъятый») здесь принципиально единство возвышающего итога («Светлею светом „Я”»). Так и в самой разнонаправленности гоголевских статей важным оказывается признание антиномических крайностей, проясняющих трагедию цельного «Я» «великой души». Разночтения в данном стихотворении были прокомментированы в примечаниях Л.А. Сугай к статье «Кризис культуры». См: А. Белый,

III

В двуединстве гоголевских статей Белый симфоничен (поет в унисон Гоголю) и аналитичен (намечает 10 параметров исследования гоголевских приемов). Белый прозревает в Гоголе «самую утонченную душу XIX столетия», мучившуюся «невыразимыми муками», и пытается «ощупать»[44] формы, в которые вылились страдания великой души: «Нечеловеческие муки Гоголя отразились в нечеловеческих образах; а образы эти вызвали в творчестве Гоголя нечеловеческую работу над формой»[45]. Белый видит в Гоголе величайшего стилиста европейского искусства, понимая под стилем «не слог только, а отражение в форме жизненного ритма души»[46].

Эта исследовательская установка получила развернутую реализацию в «Мастерстве Гоголя». Здесь музыка гоголевской фразы (акцент на музыкальности поддержан лозунгом Верлена «Музыка прежде всего...») оцифрована схемами и таблицами. Гоголевский стиль, «творческое преобразование всего языка в полноту художественной формы нового целого»[47], стал аналогом декларируемого Белым с юных лет синтеза: увязалось то, «что по плану должно было в годах увязаться», что виделось «как разговор об эстетике над учебником анатомии или разговор о Гельмгольце над бетховенской музыкой»[48]. И в этой «увязке» нашла свое место логика «Священных цветов»: «… категории Гоголя „ничто", „все", с производными („в некотором роде", „вроде как", „что-то" и т.д.), – положены в „МД", как сюжет; цветопись „МД" имманентна сюжету: *все* – белое; *ничто* – черное; *ни то, ни се* – серое… »[49].

Вынашиваемое Белым в годах понятие символа обрело, как нам представляется, воплощение в феномене гоголевского стиля; но не «по прямому проводу», а как уравнение «ритма души» с аллитерациями, полупараллелизмами, трехчленной формой сравнений и т.п. Оригинальность его исследования как раз и состоит в отказе от догма-

---

Символизм как миропонимание, с. 504.

[44] Вспоминая своего учителя Льва Ивановича Поливанова, Белый говорит, что именно у него он научился «ощупывать» слово.

[45] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 361-371.

[46] *Ibidem*.

[47] М. Гиршман, *Литературное произведение. Теория и практика анализа*, Москва: Высшая школа 1991, с. 80.

[48] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, с. 383.

[49] А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, с. 101.

тизма литературоведческой «спецификации», от установления пределов изучаемого объекта. Гоголь для Белого беспределен в силу особого сплава его творчества: «Творения Гоголя имеют одну особенность: анализ сюжета, тенденции, стиля их являет имманентность друг другу: сюжета, тенденции, стиля; тенденция – красочна; краска – осмысленна; слоговые особенности обусловлены стилем мысли…»[50].

Красочность тенденции и осмысленность краски у Гоголя дают Белому колористический ключ к прочтению «Мертвых Душ», к обличению «серого равновесия» фикции. В «серых деревнях», в фиктивности дня, «не то ясного, не то мрачного… какого-то светло-серого цвета; и в кабинете Манилова, стены которого выкрашены какой-то голубенькой краской, вроде серенькой» Белому открывается «тень ужасной, из глубины души, из глубины земли идущей провокации»[51]. Под «свинцовым» русским небом, «где „разные бесы" кружатся искони»[52], осуществляет эту провокацию то ли «Павел Иванович Чичиков, помещик по своим надобностям», то ли «юркий серый проходимец с насморком и хвостом как у датской собаки»[53].

Проследим, вслед за Белым, как дьявольская промежуточность серого «пропитывает» эстетическую реальность «Мертвых душ», и как в слове обнаруживается ее призрачность.

> «Ни то, ни се, ни в городе Богдан, ни в селе Селифан» – это в итоге «черт знает что такое!»; это засоренный золой кабинет Манилова, в котором, однако «горки золы были расставлены не без старания быть красивыми». Это также губернатор, который «сперва принимает Чичикова»; потом – нет; «препочтеннейший и прелюбезнейший» – по Манилову (гл. 2-я), *«первый разбойник»*, *«за копейку зарежет»* – по Собакевичу (гл. 5-я). Но «препочтенный разбойник» есть фикция»[54].

В «Мертвых душах» фиктивны расстояния, неопределенны места (Маниловка – Заманиловка), «окрестность: сера, неизвестно и время года: мужики сидят „в… овчинных тулупах"; бабы „брели по колено

---

[50] *Ibidem*, с. 16.

[51] А. Белый, *Гоголь* // idem, *Символизм как миропонимание*, с. 368.

[52] А. Белый, *Гоголь* // Л. Сугай, *Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов*, с. 327.

[53] А. Белый, *Священные цвета*, с. 201. «Юркий проходимец…» – это образ-реминисценция из статьи Д.С. Мережковского «Лермонтов – поэт сверхчеловечества», восходящий к словам Ивана Карамазова о черте. См. примечания Л.А. Сугай к книге: А. Белый, *Символизм как миропонимание*, с. 500, 508-509.

[54] А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, с. 96.

в пруде"; Коробочка в ту же ночь восклицает: „Вьюга такая…". А фруктовые деревья покрыты сетками: от сорок»[55].

В этой нереальной реальности – торжество относительности, на которой строится негоция Чичикова, приобретающего «не живых в действительности, но живых относительно законной формы» крестьян. Это – в фабуле, в слоге же „ни то" и „ни се" вскрывают *„боковой ход"* – жест-трафарет Чичикова, севшего в засаду серого равновесия: (0+1)/2 = ½ (на самом деле 1/0 = ∞)»[56]. Нелепость нуля в знаменателе оказывается красноречивее развернутых рассуждений; это отражает символистскую методологию Белого, способную запечатлеть «те переживания, которым не находится соотносительной формы выражения в видимости»[57]. Математика Белого и предстает как такая форма-формула выражения зла[58]. Бесконечность двусмысленности откликается теологией серого:

> реальное действие зла заключается в возведении к сущности отношения без относящихся. Такое отношение – нуль, машина, созданная из вихрей и пепла, крутящаяся неизвестно зачем и почему[59].

Кручение пыли и пепла – это и круги чичиковского колеса, которого ось – червь, вгрызшийся в середину круга… «Все пошло, как кривое колесо»[60].

Итак, в спектре первого тома «Мертвых душ» соединились сюжет, слог, изобразительность. Концепция света (цвета) Белого подтверждающее проведена через все уровни анализа поэмы. И если краски фигуры фикции (белое, серое, черное, с производными (голубоватым и желтоватым) создают не цвет собственно, а пыльную светотень, «осеряют яркие, противоречивые пятна в „ни то, ни се"»[61], намекают,

---

[55] *Ibidem*, с. 97.
[56] *Ibidem*, с. 99.
[57] Цит. по: Л. Борисова, *На изломах традиции: Драматургия русского символизма и символистская теория жизнетворчества*, Симферополь: Крим-Фарм-Трейдинг 2000, с. 133.
[58] Поэтика бесконечного нуля как омерзения находит отражение в «Священных цветах»: «И вот чувствуешь, как вечно проваливаешься – со всеми призраками, призрак со всеми нулями нуль… Так что мир приближается к нулю, и уже нуль – а конки плетутся; за ним бегут эти повитые бледностью нули в шляпах и картузах» (А. Белый, *Священные цвета*, с. 202).
[59] *Ibidem*, с. 201.
[60] А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, с. 117.
[61] *Ibidem*, с. 108.

что «все показанное – для отвода глаз»[62]; то колорит фигуры обрыва, «бури, сметающей фикцию», – это красное и зеленое: «фрак бруснично-го цвета с искрой на зеленых полях»[63].

Примечательно, что «пестрядь» красного и зеленого в «Мертвых душах» осмыслена Белым вне теософской колористики. Символика как бы отступает на второй план, уступая место рассматриванию целой картины. «Лоскуточность» цветов, усиленно выявляющих контраст, «вздергивает» внимание, вводя фигуру обрыва:

> как вихорь, взметнулся, дотоле, казалось, дремавший город… В губернию был назначен новый генерал-губернатор… Все отыскали в себе грехи… каких не было[64].

От анализа цветовой и словесной окраски приемов, от демонстрации «оттеночности»[65] «Мертвых душ» Белый ведет читателя к пониманию высочайшей степени гоголевского мастерства: «Фигура обрыва – великолепный слоговой рельеф Чичикова-червоносца, как фигура фикции – великолепнейшее оформление чичиковского приятно-опрятного кокона; умение сочетать обе фигуры в прием – чудо мастерства»[66].

Собственно анализу этого мастерства посвящена глава «Изобразительность Гоголя». Исследовательское внимание Белого направлено на осознание цвето-звукового единства как контрапункта всех штрихов, слагающих картину: «Неслучайны в поэзии краски, звуки, образы; первая фаза всех творческих процессов – отбор; краски, образы, звуки вполне безошибочны у мастеров слова; и потому-то они – предмет скрупулезного изучения, которого еще нет»[67].

В свете обозначенной темы наибольший интерес для нас представляет раздел «Спектр Гоголя». Здесь исследователь занимает сознательно-внеоценочную, констатирующую позицию: «…отношения меж цветностями таково: произведения первой фазы Гоголя втрое цветистей первого тома „МД”; это менее всего оценка; красочность – не плюс и не минус»[68]. Далее представлен скрупулезный статистический анализ: «Чистая цветность падает: с 75% на 41%; светотень рас-

---

[62] *Ibidem*, с. 101.
[63] *Ibidem*, с. 108.
[64] *Ibidem.*
[65] *Ibidem*, с. 118.
[66] *Ibidem*, с. 109.
[67] *Ibidem*, с. 132.
[68] *Ibidem*, с. 138.

тет: с 23% до 39%; и растут неопределенно-сложные, неяркие краски: с 2% до 19%; появляется обилие сравнений не цветами спектра, а с предметами, как „цвета гранита», „в гороховом макинтоше" (Р), „медвежьего цвета" (МД), „наваринского дыма с пламенем" (МД, 2)…»[69].

В цифрах раскрывается для Белого тенденция творческой динамики Гоголя, в гаснущих красках исследователь прочитывает застывание скульптурности, окаменевшие герои напоминают ему кукол, представших в финале мейерхольдовской постановки «Ревизора»:

> От «Веч» до первого тома «МД» краски гаснут, как бы выцветая и в тень садясь; перед глазами – один предмет, одно лицо, – в фокусе оно – цветная скульптура, резьба, а не живопись вовсе: и кажется неподвижным оно; окаменение – удел все более несвободных, обуживающих себя жестов героев этих; как будто усилие их найти себе место – в живой картине, которой оборвано действие «Ревизора», недаром подмененное куклами Мейерхольдом[70].

Примечателен в этой связи и отзыв Белого о спектакле: «Главное: из „Ревизора" вылезает Гоголь в целом, или, лучше сказать, Гоголь „в целом" сквозь призму наших глаз; а Гоголь в целом больше Гоголя одного „Ревизора"»[71]. Троекратно повторенное «Гоголь в целом» – своего рода кристаллизация впечатления. Белый, как отмечает А. Курицкая, считал, «что Мейерхольд показал на сцене не просто текст – стиль автора»[72].

Для нас же отсылка к куклам Мейерхольда в анализе угасающей красочности Гоголя важна в силу проявления особой созвучности в подходах писателя и режиссера. Она обнаруживается в усилии к адекватной демонстрации гоголевского целого. Если у Мейерхольда это усилие было проявлено в восстановлении авторского замысла посредством актуализации всех редакций комедии с учетом цензурных искажений и уступок «чиновникам от театра»[73]; то для Белого характерно тщательное собирание и классификация формальных составляющих гоголевского стиля, что, применительно к цвету, проявилось

---

[69] *Ibidem*, с. 139.
[70] *Ibidem*, с. 138-139.
[71] Андрей Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, Санкт-Петербург: Atheneum, Феникс 1998, с. 431.
[72] А.А. Курицкая, *Диалог о «Ревизоре»: Вяч. Иванов – Вс. Мейерхольд* // Л.А. Сугай (ред.), *Русский символизм и мировая культура: Сборник научных трудов*, Москва: Экон-Информ 2009, с. 122.
[73] Подробно об этом см.: *ibidem*, с. 118.

в фиксировании всех оттенков и полутонов. Вот, к примеру, фрагмент описания цветового реестра:

> В реестре 763 отметки; взяты на учет все встречавшиеся цвета; и редкие, и употребительные; ряд цветовых оттенков объединен в группы; рубрика «красного» объединила слова: *«алый»*, *«как огонь»* (если показательно, что *«огонь»* близок к красному), пламенный, *«как кровь»*, *«как мак»*, *«красноватый»*, *рубинный*, *червонный*, *кармазинный*, *«как бакан»* (оттенок красного), *брусничный*, *пурпурный*, *малиновый*, *пунцовый*, *багряный*, *яхонтовый красный*…[74].

Примечательно, что в этом классифицировании исследовательская манера Белого оказывается тождественной гоголевской психической структуре, на анализ которой Ермаковым указывает сам Белый: «тут мы имеем дело с психической конструкцией Гоголя, – собирать, перечислять, каталогизировать – что бы то ни было: предметы, слова…[75].

Так Белый по-гоголевски настраивает собственный глаз на «все что ни есть», учитывая и складывая это «все» в таблицы и графики. При этом за каждой мелочью проступает «Гоголь в целом».

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что цвет для Белого был способом «промыслить и дидактически тенденцировать» „все" и „ничто"»[76]. В серой двусмысленности фигуры фикции промыслительно схвачена та сила мимикрирующего зла, провокация которой так и не была преодолена Гоголем. Это зло еще развернет свою апокалипсическую мощь в «грязненьких» трактирах Достоевского, где «безобидная на взгляд, серединная серость» ведет разговор «о последних судьбах русской и всемирной истории»[77]. Дидактическое тенденцирование же – это прослеживание динамики целого, реализовавшееся не только в анализе гоголевского стиля, но и в общем понятии культуры как живой связи знаний, а не каталоге лишь[78].

В цвете как точке пересечения промысла и дидактики видится нам не только форма реализации жизненной программы «цельного мировоззрения» Белого, но и символа как качественно-количественного преображения бытийных констант.

---

[74] А. Белый, *Мастерство Гоголя: Исследование*, с. 135-136.
[75] *Ibidem*, с. 229.
[76] *Ibidem*, с. 101.
[77] А. Белый, *Священные цвета*, с. 204.
[78] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, с. 358.

Colour symbolism in the philosophical-critical works of Andrei Bely

The evolution of the philosophical and aesthetical understanding of colour is analyzed in the article on the basis of such works of Andrei Belyi as *Holy colours* (1903), two articles about Gogol (1909), the study *The Mastery of Gogol* (1934). The conclusion is drawn that for Bely the phenomenon of colour actualizes the idea of symbolism as an „integral worldview" and that the symbol is a qualitative and quantitative transfiguration.

Кравченко Оксана Анатольевна – доцент кафедры теории литературы и художественной культуры Донецкого национального университета, докторант Донецкого национального университета.

Валерий Павлов

Социокультурные и философские параметры русского символизма

В окружающей действительности много фактов, явлений и процессов, понять которые невозможно, не исследовав историю их становления и развития, условия и основания формирования и функционирования. В своем зрелом состоянии образования такого рода удерживают в себе «снятый» путь собственной эволюции. Контекст последней позволяет осознать, почему конкретные явления и процессы заявляют о себе именно так, а не иначе, демонстрируют свое величие или убогость, продолжают победоносно существовать или бесславно угасают. Символизм в целом, русский в частности, принадлежит именно к таким образованиям. Возникнув в восьмидесятые годы XIX ст. во Франции, это художественное, философское и эстетическое течение очень быстро получило распространение во многих странах Европы. В России оно заявило о себе уже через десять лет после появления первых публикаций французских символистов. Существуя в общем потоке этого мировосприятия, русский символизм имеет, и это естественно, свою специфику. Во-первых, в нем нашли отражение особенности русской культуры и характер восприятия мира русскими людьми. Во-вторых, существенное влияние на его формирование и функционирование оказали весьма непростые коллизии в общественной жизни России конца XIX – начала XX столетия. В-третьих, в русском символизме довольно рельефно представлены два периода, две волны – «старшие» и «младшие» символисты. Это образование существенно эволюционировало на протяжении собственной истории. В-четвертых, каждый из представителей данного направления был самобытной личностью и собственным творчеством пропаганди-

ровал и утверждал в сознании людей близкие ему аспекты и стороны символизма.

Символизм в том виде, в каком он представлен в данной статье, – явление, относящееся прежде всего к сфере художественного творчества. Его яркими представителями в России являются известные писатели и поэты – Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Блок, А. Белый, В. Иванов и др. При этом нельзя забывать о присутствии данного явления также в театре, живописи, музыке. Символизм – это стиль мышления художника и стиль его творчества. Потому-то так сильно в данном образовании обозначена его эстетическая составляющая. Роль символов в творчестве хорошо показал один из ярких представителей этого направления В. Иванов. По его мнению, из символов художник «… ткет драгоценное покрывало Душе Мира, как бы творя природу, более духовную и прозрачную, чем многоцветный пеплос естества»[1]. Действительность, созданная художником с помощью символов, имеет ценность лишь в той мере, в какой она находит отклик в чувствах и разуме людей, воспринимающих данное художественное произведение. «…Символизм – не творческое действие только, но и творческое взаимодействие, не только художественная объективация творческого субъекта, но и творческая субъективация художественного объекта»[2]. Как способ отношения человека к миру, выражения его идей и чувств, отражающих действительность и собственный внутренний мир, символизм представляет значительный интерес для философии. Выделить в чистом виде философский, эстетический и др. аспекты символизма довольно сложно, нередко невозможно. Стержневая идея этого направления – поиск путей спасения личности и культуры от разрушительного влияния общества через искусство и духовное самосовершенствование человека. По большому счету проблема защиты личности и культуры от агрессии со стороны государства и общества актуализируется в человеческой истории с необычайной частотой. Ситуаций таких не счесть, как и предложенных форм защиты. Однако то, что имело место в российском обществе конца XIX – начала XX столетия, заслуживает особого внимания.

Время становления русского символизма отличается сложными и очень противоречивыми процессами во всех сферах российского социума – от экономики до политики и культуры. Это был период

[1] В.И. Иванов, *Родное и вселенское*, Москва: Республика 1994, с. 189.
[2] *Ibidem*, с. 195.

угасания стародворянских традиций и стереотипов, формирования в общественном мнении критического отношения к институтам власти, поиска передовой интеллигенцией новых путей совершенствования общественных отношений, распространение в российском социуме «крамольных» революционных идей. Представители первой волны русского символизма это хорошо чувствовали и понимали. Точно так, как их соратники из второй волны, осознавали всю сложность и трагизм революционного переустройства общества. В сочинениях и первых, и вторых присутствует напряженность времени, в котором они живут, его хрупкость и незащищенность. Все русские символисты, каждый по-своему, пытаются акцентировать внимание на своеобразный разрыв постепенности в бытии современного им общества, на трансформацию культурных ценностей. Символизм у них выступает, с одной стороны, как средство выражения имеющих место коллизий, с другой – как путь поиска новых путей самоутверждения личности в этом грозном, неуютном мире, с третьей – как способ ухода от проблем реальной жизни в иллюзорный мир символического искусства, где можно не только сохранить, но и развивать, совершенствовать свое «Я», забыв на время о тяготах земного бытия. В период кардинальной ломки социальных ценностей очень важно не впасть в отчаяние, не разочароваться в жизни, не искать крайних, выходящих за пределы здравого смысла и морали, способов самоутверждения в мире. Символизм и стал одной из форм духовной защиты и самозащиты человека от разрушительного влияния меняющейся социальной действительности. Его можно сравнить со своеобразными очками с защитными стеклами, позволяющими видеть действительность, но слегка измененной – одновременно и огрубленной, и приукрашенной. В русском символизме, и это одна из его особенностей, постоянно декларируется обращенность человека в будущее, тревога о завтрашнем дне. Будущность заявляет о себе действительностью весьма неустроенной, зачастую грубой и неинтеллигентной, агрессивной и разрушительной. Одновременно она притягивает, поскольку обладает чертами нового, необычного, неизвестного. Она одновременно и пугает, и манит. Символизм удачно схватывает эту диалектику, заставляя человека одновременно переживать и радоваться, плакать и смеяться, разочаровываться и восхищаться. При всем своеобразии этот художественный метод и тип мироощущения довольно удачно воспроизводит особенности русской действительности конца XIX – начала XX столетия. Да и сам он есть социокультурный продукт

своей эпохи, воспроизводя все ее сложности и противоречия. Своеобразие исторического времени очень точно нашло отражение в своеобразии его восприятия человеком на уровне данного мировоззрения и художественного метода. Русский символизм – это способ, стиль отражения хаоса жизни российского общества, в которой старые ценности еще не исчезли, а новые не вступили в свои права. Прошлое и будущее в этом мироощущении как бы пересекаются, сосуществуя одновременно, взаимно дополняя и отрицая друг друга. Не случайно герои многих произведений русских символистов – это люди, живущие на пересечении исторических дорог, терзаемые проблемами морального выбора, неудовлетворенные собой и социальной средой, часто мечущиеся, но так и не находящие своего места в жизни.

Русский символизм во всем многообразии его проявлений – это отражение средствами художественного творчества и философской рефлексии разочарованности людей собственной жизнью и властью, бытом и духовной культурой, поведением и нравами, царящими в обществе. Это своеобразная реакция, во многом защитная, на трагичную безысходность бытия, невозможность позитивных изменений сущего, страх перед неизвестным и потому пугающим будущим. В произведениях всех русских символистов с большей или меньшей мерой звучит нота трагического величия происходящего. И это естественно. Особенно если обратиться не только к особенностям социальной и духовной жизни российского общества на рубеже XIX и XX столетий, но и к процессам, связанным с кардинальной ломкой философской картины мира в свете так называемого «кризиса в физике». Традиционные, служившие науке и философии не один десяток лет знания и стереотипы, были отвергнуты логикой научного познания. Формировались базовые установки новой научной и философской картины мира. Претензия позитивизма на последнее слово в философской интерпретации действительности вызывала не только острую критику со стороны приверженцев марксизма, но и непринятие в многих кругах интеллигенции. Натуралистическое описание жизни наукой, прозой и поэзией не рождало восторга. Разум и чувства требовали чего-то другого, загадочного, сопряженного с тайной, глубокими личными переживаниями, надрывом души, всплеском чувств. Символизм был в состоянии многие из этих ожиданий удовлетворить, если не до конца, то хотя бы частично. Это явление в русском обществе было вызвано к жизни вполне конкретными потребностями и просуществовало ровно столько, сколько существовали причины, его породившие.

Рассуждая о периоде истории российского общества и государства, давшего миру русский символизм, необходимо обратить внимание на его одну ни с чем не схожую особенность. Здесь удивительным образом сосуществовало несовместимое – деспотический царский режим и возможность относительно комфортного бытия внутренней свободы человека. Вторая половина этого противоречия имела нематериальную природу. Она была следствием влияния на духовную жизнь общества, его атмосферу произведений многих выдающихся русских мыслителей – В. Соловьева, С. Булгакова, Н. Бердяева, С. Франка, П. Сорокина и др. И хотя существовали довольно жесткие механизмы сыска и цензуры, свободомыслие, жажда нового, светлого и чистого стали важной и актуальной составляющей русской культуры. Имело место то, что исследователи называют религиозно-философским ренессансом конца XIX – начала XX столетия. Нравственная тематика с душком религии и мистики стала одним из излюбленных объектов осмысления для многих русских символистов. Их желание разобраться в соотношении божественного и человеческого, священного и профанного, небесного и земного было столь велико, что стихи и проза большинства из них насквозь пронизаны этими идеями. Особенно это чувствуется в произведениях Д. Мережковского и А. Блока. Первый выводит в одном из своих произведений образ Серафима Саровского не просто как реального священника, а как символ святости, как пример живого благочестия, идеал для подражания простыми смертными. Всему русскому символизму очень близка соловьевская идея Богочеловека. Одновременно представители данного направления резко отрицательно относятся к самодержавию и государственно-бюрократической машине в целом. Примеров – множество. Одни из наиболее ярких – роман А. Белого «Петербург» и пьеса Д. Мережковского «Павел I».

Важной особенностью русского символизма является то, что он формировался и развивался прежде всего под влиянием фактор российской действительности, относящихся преимущественно к социальной и духовной сферам. Влияние внешних факторов было незначительным. В. Иванов в 1910 г. по этому поводу писал: «Ближайшее рассмотрение нашей „символической школы” покажет (…), как поверхностно было это влияние, как было юношески непродуманно и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражание, и как глубоко уходит корнями в родную почву все подлинное и жизнеспособное

в отечественной поэзии последних полутора десятилетий»[3]. Передовая часть русской интеллигенции очень тонко, болезненно и остро переживала проблемы, навалившееся на Россию на рубеже XIX – XX столетий. «Солнцеподобный, свободный человек оказался раздавленным „данностью" хаоса червем, бессильно упорствующим утвердить в себе опровергнутого действительностью бога»[4]. Нужды простого народа и неуверенность в завтрашнем дне отдавались болью и смятением в общественном мнении и искусстве. В отличие от В. Брюсова, утверждавшего, что символизм – это лишь искусство, В. Иванов трактует данный феномен значительно шире – как социокультурное явление: «…символизм не хотел и не мог быть „только искусством"»[5].

Первым произведением, которым символизм открыто и громко заявил о себе как направлении в российской художественной жизни, ставшим по сути манифестом русских символистов, является изданная в 1890 г. книга писателя Н. Минского «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни». Со временем созданная этим автором религиозно-философская концепция будет охарактеризована великим русским теоретиком и революционером Г. Плехановым как «евангелие от декаданса». Идеи и мысли Н. Минского о преходящем характере и тленности сущего, безысходности жизни и грядущем приближении смерти, акцентирование внимания на несбыточности человеческих желаний и надежд в реальной действительности нашли поддержку и развитие в произведениях многих представителей русского символизма, ставших апостолами декаданса. Близки они были и такому крупному представителю символистского течения в русской литературе как Д. Мережковский. Его творчество, особенно проза, густо замешано на религии и мистике и щедро удобрено символикой. Через все свои произведения он последовательно проводит мысль о чувствовании сердцем, необходимости верить и понимании разумом невозможности это делать. По мнению Д. Мережковского, новое (читай символистское) искусство зиждется на трех главных элементах: мистическом содержании, символах и расширении художественной впечатлительности.

Среди вопросов, активно обсуждавшихся в среде символистов, важное место занимает вопрос о соотношении искусства и действи-

[3] *Ibidem*, с. 185.
[4] *Ibidem*, с. 187.
[5] *Ibidem*.

тельности. Ни новизной, ни оригинальностью он не отличается. Проблема привлекала внимание не одно поколение представителей творческих профессий. Сохраняет свою актуальность и сейчас. Позиция символистов – своеобразный повтор одного из вариантов, сформировавшегося в философии еще в глубокой древности: окружающая действительность – лишь копия, видимость «истинного», тайного, скрытого от человеческого разума и чувств мира, открывающего свои глубины не каждому и не до конца. Об этом писал еще Платон. И. Кант своим учением о «вещи в себе» продолжил и углубил платоновскую традицию. Задачу искусства символисты видят в постижении мира идеальных сущностей. По их глубокому убеждению, наиболее результативным способом такого постижения является использование символов. Символистское искусство чуждо и даже враждебно искусству, базирующемуся на принципе реализма. Именно символизм, по мнению его представителей, позволяет ему окунуться в тайны мира, недоступные ни традиционному искусству, ни науке, ни обыденной практике. Все представители русского символизма отрицательно относились к популярному в те годы в философских и научных кругах позитивизму, противопоставляя его методологии собственное видение роли интуиции и мистики в познании действительности и тонкостей человеческой души. С особой силой это проявилось в творчестве А. Белого. Следуя своему видению соотношения искусства и действительности, некоторые символисты закономерно пришли к идее искусства ради искусства. Произошло то, что удачно фиксируется с помощью философского термина «отчуждение». Логика проста. Если окружающий мир враждебен человеку и культуре (искусство – один из важнейших ее компонентов), то искусство вправе существовать и развиваться само по себе, для самого себя, удовлетворяя потребности и интересы тех, кто занят в этой сфере творчества, а также тех, кого можно назвать ценителями искусства. Символисты тем самым дистанциируют искусство от общества, придают ему статус самодостаточного образования. Как следствие, осуществляется разрыв между эстетическими и другими ценностям, в первую очередь моральными. Однако, одно дело громогласно заявлять, что «искусство ничего не выражает кроме самого себя» (О. Уайльд), а совсем другое реализовывать это заявление в художественном творчестве. Еще никому и никогда не удавалось (и не удастся – это невозможно) создать что-либо, не используя материал природной или социальной действительности, независимо – это глина для керамики или художественное впе-

чатление для живописи. И хотя талантливый русский поэт В. Брюсов утверждал, что символизм «…всегда был только искусством» – это не совсем так, ибо на самом деле он заявил о себе как явление не только художественное, но и социальное.

Следует различать творческую кухню символизма, идеи, взгляды, дискуссии и его специфике и роли в развитии искусства, авторами которых были сами символисты, и то место, которое это явление занимало в жизни общества на рубеже XIX – XX столетий, а также роль, которую в целом оно сыграло в развитии русской и мировой культуры. Как бы символисты не хотели быть лишь служителями искусства ради искусства, наслаждаться и радоваться своими успехами в развитии навыков постигать мир идеальных сущностей посредством символов и оставаться вне коллизий современного им общества, это им не удалось. Каждый из них в своем творчестве, с большей или меньшей мерой мастерства, отражал не только «чистые» идеи искусства, но и процессы, происходящие в объективной действительности. Поэтому совсем не случайно многие представители этого направления видели в символизме средство влияния на нравственный мир человека, миросозерцание, способное положительно воздействовать на общественные процессы, особую магическую силу, которая в состоянии сделать общество и человека лучше (Ф. Сологуб, А. Белый, В. Иванов и др.). А. Белый подымает символизм до уровня теургии. Теоретически обосновывая свои положения, русский символизм апеллирует к творчеству Ф. Достоевского и В. Соловьева, к христианскому вероучению, теологии, нередко к мистике. Идея соединения искусства и религии проходит красной нитью через произведения многих представителей данного направления. Очень рельефно она представлена в мыслях В. Иванова об обновленном соборном духе. «Истинное символическое искусство, – писал он, – прикасается к области религии»[6]. Особенностью творчества многих русских символистов было богоискательство.

Одним из наиболее ярких представителей русского символизма в литературе, без сомнения, является А. Блок. Он остался верным данному направлению до последних дней жизни. И это при том, что имел свою, личностно обозначенную позицию не только относительно символизма как художественного метода. Он всегда, причем открыто, дистанцировал себя от той или иной «платформы» в искусстве,

[6] *Ibidem*, с. 143.

заявляя тем самым, что даже разделяя взгляды коллег на вопрос или проблему, оставляет за собой право собственного мнения и позиции. Общее А. Блок рассматривал сквозь призму единичного. Это позволяло ему локализовать закономерности, умело соотносить проблемы эпохи и проблемы индивида. Судьба общества и судьба человека в его произведениях органично взаимосвязаны. На творчество он смотрит как на исповедь. В своих стихах поэт не столько отражает окружающий мир, сколько его преобразует, воссоздает заново. Символизм для такого действа очень кстати. Символистские формы удачно позволяют передать дух, характер, особенности новой среды бытия, созданной воображением поэта. Территория её существования – художественное произведение. Таким образом символический мир искусства повстает как особая реальность, вроде и существующая, но лишь в стихах и прозе.

> Действительность как бы приносилась «в жертву» искусству, она становилась материалом, из которого создавались художественные ценности, «опытным полем» творчества. Ее номинальное значение оказывалось относительным, ее роль – вспомогательной[7].

Тем самым искусство своеобразно отодвигает действительность на задний план, утверждая себя как особый, ни на что не похожий мир, имеющий собственную логику существования. Об особенностях рождения этого мира хорошо рассказывает А. Блок в своей речи «О назначении поэта». Символизм в русской литературе достигает в творчестве А. Блока, с одной стороны, пика своего развития, с другой – исчерпывает себя как художественный метод. В 1910 г. в докладе «О современном состоянии русского символизма» поэт последовательно отстаивает позицию, что «осмыслить что бы то ни было вне символизма нельзя»[8]. При этом сам символизм у него отождествляется с высоким качеством художественного творчества и совсем не сводиться к узко понимаемой процедуре творческого процесса. Будучи важным звеном русского символизма, А. Блок, при всем этом, всегда возвышался над этим культурным течением.

Как это бывает нередко с многими социальными образованиями, и материальными, и духовными, возникнув на определенной почве, они начинают жить по собственным законам, не обязательно соотно-

---

[7] Л.К. Долгополов, *Александр Блок: личность и творчество*, Ленинград: Наука 1980, с. 15.
[8] *Ibidem*, с. 17.

ся свое существование с вызвавшими их к жизни условиями и основаниями. Русский символизм – яркий пример тому. Если на момент возникновения и в первый период своего существования в нем преобладала линия художественного метода, прежде всего литературного, то со временем он все больше заявляет о себе как явление культуры с акцентированием внимания его отдельными представителями на философский контекст. Не стоит забывать также о том, что одни представители данного направления грешили декадансом, а другие, прежде всего В. Иванов, считали себя предвестниками новой культуры. Кстати, на особую роль В. Иванова в разработке философской символики указывает один из метров-исследователей этого явления А. Лосев. Интеллектуальная проза и философская поэзия первого, отдающая религией и мистицизмом, имели собственную нишу в русском символизме. Этот человек сделал довольно много для наведения мостов между символистской поэзией и религиозной философией. В своем учении В. Иванов выделяет два вида символизма – идеалистический (феноменологический) и реалистический. Первый связан с психологическими состояниями души художника и потребителя культуры. Во втором актуализируется объективная сторона возникновения и функционирования символов. Последняя традиция в символизме восходит к Гете. Согласно В. Иванову символ

> …многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. Он – органическое образование, как кристалл. Он – даже некая монада…[9].

Для обозначения символа В. Иванов использует и другие термины – «ознаменование», «указание». Символ имеет «…внутренне развитие, он живет и перерождается»[10]. Ведущая направленность ивановского учения о символизме – попытка, используя возможности этого художественного стиля и способа мироощущения, сформировать готовность культуры и ее творцов воспринять новую действительность, ее поддержать и защитить. Символизм, по В. Иванову, – это средство возведения новой реальности. Он был живым свидетелем зарождения, пика развития и угасания этого явления. В работах, написанных в последние два десятилетия своей жизни за пределами России – в Италии – В. Иванов убедительно показал, как общество жестоко и бессердечно перемалывает и калечит, не только духовно, и куль-

[9] В.И. Иванов, *Родное и вселенское*, с. 141.
[10] *Ibidem*, с. 143.

туру, и человека. Глупое торжество «цивилизации» под «культурой» абсурдно по своей сути, оно неуклонно прокладывает себе дорогу, игнорируя желания человека, достижения науки, стили и направления в культуре. Своеобразным символом такого торжества на закате жизни В. Иванова в сороковые годы XX столетия стал страх людей перед «цивилизацией». Никакие символы и заклинания не смогли спасти человечество от ужасов фашизма, который тоже был падок на символику. Отнюдь не символы диктуют миру логику развития. Сам мир посредством человеческого ума плодит символы, а затем им следует и поклоняется.

Философский контекст символизма в целом, русского в частности, объемно представлен в творчестве А. Белого. Это один из немногих русских символистов, пытавшихся специально разобраться именно в философском смысле и предназначении данного стиля художественного творчества и способа мировосприятия. Он оставил потомкам не только содержательные художественные произведения, но и интересные, правда написанные тяжеловесным слогом, философские труды, включая известный очерк «Символизм». Многократно признаваясь в верности этому явлению русской культуры, А. Белый видит в символе «образ духа в душе», а на символизм смотрит как на становление «души самосознающей»[11]. Символизм для него – это прежде всего способ восприятия человеком мира, утверждения себя в этом мире и изменения его. Символизму присущ скептицизм. Это взгляд на действительность, которая перенасыщена трагичностью и заявляет о себе как состояние тотального кризиса. А. Белый хорошо понимал, что катаклизмы и кризисные явления начала XX ст. можно интерпретировать с позиций декаданса, а можно видеть в них предпосылки качественно нового состояния общества. Одни символисты «в знании, что все в представлениях летит кувырком, – сплетены с декадентами»[12], другие верят в торжество будущего. А. Белый рассматривал «…мирочувствие подлинного *символиста*, как творчество жизни»[13]. Идея о том, что символизм неотделим от творческого созидания действительности, в которой человеку будет лучше и комфортнее, чем в существующем обществе, является стержневой для данного направления в русской культуре. Правда, это будущее большинство символистов

[11] Л.К. Долгополов, *Александр Блок: личность и творчество*, Ленинград: Наука 1980, с. 15.
[12] *Ibidem*, с. 17.
[13] *Ibidem*.

отнюдь не связывало с социалистической революцией. Они ориентировались на культурный порыв народа, совершенствование духовных сил людей, творческую силу сознания, в том числе божественного. Живя в мире бурлящих страстей и рождающегося нового типа общественных отношений, не существовавших никогда ранее в истории, отражая в своих произведениях, нередко глубоко и талантливо, происходящие изменения, многие русские символисты не понимали до конца их суть и глубину, боялись происходящего, уходили в мир грез и мечтаний. По моему мнению, среди многих причин – мировоззренческого, социального, политического и др. характера – такого положения дел не последнюю роль играла приверженность этих талантливых личностей именно символистскому направлению.

Так получилось, и этому есть объяснение, что русский символизм имел крайне слабый теоретический фундамент. Его философская составляющая вообще выглядит очень бледно. Достаточно детально ознакомиться с произведениями представителей этого направления, чтобы увидеть, что богатая по содержанию и разнообразная по форме историко-философская традиция символизма, берущая начало в древней Индии, в древнем Китае и древней Греции, локализовалась в данном течении весьма ограниченным числом философов, имеющих отношение преимущественно к XVIII-XIX столетиям. Как следствие, русский символизм как социокультурное и философское явление конца XIX – начала XX столетия теоретически очень слаб. Об этом хорошо говорит А. Белый: «учения – нет у них; *„лозунги"* – есть»; «теории будущего не ищите вы у символистов»[14]. Наверное, именно поэтому Д. Мережковский, А. Блок, А. Белый, В. Иванов и многие другие символисты так настойчиво «проговаривали» в своих произведениях и на многочисленных дискуссиях вопросы, касающиеся сути и роли символа в познании и творчестве, а также значение символизма в духовной жизни российского общества. Так бывает всегда, когда исходные теоретические посылки учения недостаточно обоснованы, а функции базовых принципов выполняют определенные постулаты или сознательно принятые конкретным сообществом людей концепты. В таких условиях приходится постоянно обращаться к исходным посылкам, чтобы еще раз «убедиться» в их правильности, еще раз доказать это не только другим, но и самому себе. Делается это нередко даже в ущерб

[14] А. Белый, *Душа самосознающая*, Москва: Канон+ 1999, с. 433.

дальнейшему творческому развитию учения. Ведь время тратится не на разработку новых идей, а на интерпретацию известного.

В философском плане русский символизм замкнут на антропологическую и гносеологическую проблематику. Вопросы, касающиеся бытия человека в мире, относятся не просто к содержательному полю этого направления. Они составляют его смысловое ядро. Ведь символизм возникает как попытка осознать причины, механизм и последствия разрушительного влияния социума на культуру, определить смысложизненные ориентиры личности в этих условиях. В поэзии, прозе, драматургии, музыке, философии символизма человек представлен как существо, мечущееся между добром и злом, справедливостью и несправедливостью, культурой и бескультурьем, любовью и ненавистью. Практически все герои произведений символистов находятся в поиске истины, в пути домой, где их очень часто никто не ждет, переживают большие и малые жизненные драмы, ищут, но, как правило, не находят свое предназначение, и поэтому остаются неудовлетворенными ни собой, ни окружающей действительностью. Они проживают жизнь, не получая удовольствия от нее. Поэтому смерть их совсем не пугает. Воспринимают ее спокойно и естественно, как закономерный финал неудавшейся жизни. Жизнь и смерть – не только темы, которым символисты уделяют большое внимание. Это взаимосвязанные полюса бытия человека в мире. Очень далекие и одновременно очень близкие друг к другу. Символисты видят свою задачу в том, чтобы помочь личности преодолеть мертвенность эпохи, в которой выпало жить и которую А. Белый называл «сплошным Апокалипсисом». По их мнению, это можно сделать через внутреннее самосовершенствование человека, возрождение духовности, сознательное обращение к Богу. Иначе человек останется без души и потому будет и впредь не жить, а просто существовать. Отрицательно относясь к самому феномену социальной революции, русские символисты видят путь «спасения» в революции духовной, в обновлении культуры, как на уровне личности, так и общества. Кстати, свое творчество они рассматривают именно как созидание новой культуры, как своеобразный духовный прорыв в будущее. Они призывают всех сознательных людей следовать их примеру – соответственно своим возможностям и способностям. Символисты верят в силу духа русского народа, его волю и желание жить лучше. Одновременно, и это парадоксально, ставку делают не на оптимизм, а на трагичность. Обвиняя оптимистическое мировоззрение в механицизме, линейном взгляде не дей-

ствительность, лишь трагизм в восприятии окружающего мира объявляют единственно правильным подходом, позволяющим понять всю сложность и неоднозначность происходящих в обществе перемен. По их мнению, трагизм жизни наиболее адекватно может осознаваться лишь с помощью трагического мировоззрения.

Гносеологическая составляющая символизма (о ней я уже частично говорил выше) вытекает из особенностей метода освоения действительности, предложенного этим направлением. Символ в гносеологическом плане – особый знак, имеющий соответствующее значение. Это образование (материального или идеального характера), не совпадающее по содержанию и структуре с тем, для обозначения чего оно используется. В символе обозначаемый объект представлен в неразвернутом виде, как принцип собственного бытия, обладающего способностью проявиться в самых разнообразных формах. Его смысловая и функциональная перспектива предельно многозначна. В гносеологическом плане русский символизм заявляет о себе двумя взаимосвязанными сторонами – собственно философской и художественно-эстетической. При всей значимости первой, разработана она слабо. Акцент делается на вторую сторону. Художественное творчество символистов – это постоянный поиск новых (необычных, нетрадиционных) способов подачи материала, воспроизведения сущего и конструирования будущего. Символы для них – своеобразный строительный материал, позволяющий создавать произведения, которые, по их мнению, воспроизводят, отражают не только очевидное, открытое всем, лежащее на поверхности, но и таинственное, невидимое для обычного художника, глубинное, являющее истинную сущность происходящего и поэтому спрятанное от глаз и ушей простых смертных. Символистскому познанию и творчеству под силу то, на что не способно обычное искусство. Такая самоуверенность большинства представителей данного течения объясняется их верой в гносеологический потенциал символов как образований, способных нести скрытую информацию, помогать художнику открывать тайны жизни и смерти. Символизм близок художественному творчеству. И в первом, и во втором большая роль отводится интуиции. Этот способ познания мира до сегодняшнего дня во многом не разгадан. Вместе с тем он убедительно демонстрирует свою продуктивность. Интуиция занимает центральное место в гносеологии символизма, русского в том числе. Символистское искусство, противопоставляя себя искусству реализма, делает ставку во многом прежде всего на

свои гносеологические особенности и возможности, подчеркивая одновременно свою необычность, привлекательность и силу влияния на людей. Имея свои сильные и слабые стороны, оно по-разному востребовано в разные исторические периоды.

Русский символизм как социокультурный феномен конца XIX – начала XX столетия давно канул в лету. Он оставил после себя особый след в духовной жизни не только российского общества, но и человеческой цивилизации в целом. Произведения символистов интересны и привлекательны, оригинальны и в меру глубоки, по-утреннему свежи и по-вечернему грустны. Они имели, имеют и будут иметь как почитателей, так и критиков, никого и никогда не оставляя равнодушными.

The social, cultural and philosophical characteristics of Russian Symbolism

The article deals with the analysis of the subjective and objective factors which led to the beginning and development of Russian Symbolism. The peculiarities of the Symbolism, its social, cultural and philosophical context are where the research focuses. The specifics of the individual representatives' mind-set are presented. Also, the interconnection between the social and spiritual spheres in Symbolist experiences is investigated here.

Павлов Валерий Лукьянович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Национального университета пищевых технологий, г. Киев.

Анна Давыдова-Белая

Русский символизм и украинские символисты: типологическое сопоставление

Литературная эпоха границы веков (XIX-XX) в Российской империи представляет сложное сплетение дискурсий, и проблема взаимодействия российского и украинского течения символизма является запутанной и мало определенной, поскольку собственно художественный «запрос» часто подменяется идеологическим (национальным). В нашей статье мы попробуем только очертить границы этой проблемы, опираясь на явления культурной трансплантации концептов, в то время как обширную зону углубления вопроса предоставим будущим исследователям.

Символизм как художественное течение в русской литературе конца XIX века, с точки зрения большинства современных исследователей, представлял своего рода «дух эпохи», воплощая чувства и переживания человека пограничья времен. Как полагает М. Воскресенская, символизм был своеобразным культурным движением, возникшим благодаря особенному отношению к жизни и умонастроению[1]. С другой стороны, это течение определило свое мировидение на грунте комплекса философских идей (Г. Сковорода – П. Юркевич), возрожденных новым поколением философов и писателей (Д. Мережковский, Вл. Соловьев, В. Брюсов).

Как и во Франции, символисты в России были встречены резкой критикой и непониманием, многократными обвинениями в духовном

[1] М.А. Воскресенская, *Символизм как мировидение Серебряного века*, Москва: Логос 2005.

вырождении. Кроме того, последним досталось типичное обвинение в эпигонстве по отношению к их, как будто бы более талантливым и авторитетным, французским коллегам. Когда же произошло успешное формирование второго поколения символистов, и даже пришел молодой призов поэтов, критически расценивающий художественный мир своих предтеч (акмеисты), то за окном уже стояла эпоха ленинской теории искусства, которая и положила конец прекрасной мечте жизнестроительства.

Традиционно отцом русского символизма считают Валерия Брюсова, хотя в юбилейном выступлении 1923 года он назвал себя только одним с колесиков огромного механизма, в котором посильную роль основателей сыграли Д. Мережковский, Ф. Сологуб, К. Бальмонт – писатели, открывшие новое мировосприятие, смутно очерченное в 1890-х гг. как «метафизическое направление». Действительно, Д. Мережковский в 1892 г. в своем исследовании «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы», обосновывал иррациональное как движущую силу истории, которая влияет на все поколения, ведя их необходимым культурным путем. И гениальные творцы – Ф. Достоевский, Л. Толстой – призваны выразить характер этой силы. Хотя на пути развития настоящей литературы стоит, полагает Мережковский, грубый материализм, как бытовой, так и художественный. Поэтому художники зачастую игнорируют мистико-религиозный путь литературы, соответствующий призванию российского народа как Богом выбранного, христианского[2].

Мистическое содержание новой поэзии должно было демонстрировать Европе и всему миру силу свободного религиозного чувства россиян. Идея Д. Мережковского и его кружка о Церкви Третьего Завета (Вселенской Церкви) так же преследовала цель выявить религиозное самосознание нации и трансформировать его в искусстве (Мережковский, конечно, не предполагал, что в скором времени возникнет арелигиозное искусство, считая, что именно культура должна стать медиатором веры). Как известно, предчувствие революционных изменений в сознании человечества было характерно также для В. Соловьева, В. Розанова и В. Брюсова: культурная элита стремилась к радикальным изменениям в сфере духа, и искусству отводилась первоочередная роль в этой революции, поскольку именно ему

[2] Д. Мережковский, *О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы*, <http://www.ad-marginem.ru/article12-page2.html>.

судилось воздействовать на эмоции и транслировать все разнообразие человеческих отношений.

Интерпретация Д. Мережковским нового, символистского, мировосприятия, с самого начала прочитывалась как наследование «проклятым поэтам» Франции. Хотя в упомянутом трактате писатель справедливо отмечал:

> Непростительная ошибка – думать, что художественный идеализм – какое-то вчерашнее изобретение парижской моды. Это возвращение к древнему, вечному, никогда не умиравшему[3].

И дальнейшее попытки вывести русский символизм из философии А. Шопенгауэра или Ф. Ницше часто были квазинаучными, поскольку энергия этих текстов еще не пронизала культурное сознание на момент выхода на сцену первого поколения символистов. Аналогичной можно считать ситуацию в украинской литературе со сборником интимной лирики И. Франко «Увядшие листья», который был с легкой руки назван символистским, в то время как сам автор отрицал «декадентские умонастроения». У И. Франко в 1890 гг., в отличие от Д. Мережковского, еще не было единомышленников: представитель поколения 1870-1880-х гг., он во многом опережал своих современников. Дух символизма в галицкой словесности станет ощутимым только в 1900-х гг. в творчестве львовского объединения «Молодая Муза». Небезынтересно отметить, что несмотря на сильное москвофильское течение в кругах интеллигенции, символистский настрой перешел к молодомузовцам через Молодую Польшу (со всем комплексом французских увлечений), и не имел религиозно-мистической окраски, характерной для русских символистов обеих генераций.

Но вернемся к проблеме И. Франко: неужели это была первая вспышка того движения, которое приобрело название «символизм» в кругу французских поэтов последней трети девятнадцатого века, а затем и среди россиян? Исследователи советского периода категорически отрицали такую связь, в то время как в 1990-х гг. украинское литературоведение наоборот всячески углубляло проблему роли Франко как предтечи символизма[4] или писателя, «тяготевшего»

---

[3] *Ibidem*.

[4] Р.Б. Голод, *Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття*, Дисертація… доктора філологічних наук, Львів 2006; Т. Мельник (Добрушина), *Символ та символізм. І. Франко та слов'янські контексти*, <http://www.dobrushin.de/tanya/index.php?lang=ua&pagename=article7>.

к модернизму[5]. Известно, что авторская оценка собственного творчества иногда может только помешать. Вот, к примеру, его понимание символа и символизма:

> Символом может быть в поэзии все. Речь не идет об аллегории, о подтягивании действительности к каким-то заранее принятым идеям. Речь идет о том, чтобы поэт, изображая определенное явление, мог при этом поднять в нашей душе целые аккорды чувств и представлений… Символистами были и есть все великие поэты, если не всех времен, то по крайней мере XIX в., с учетом таких великанов, как Шекспир, Данте, Кальдерон[6].

Итак, Франко склоняется к широкому пониманию символа, тем самым как бы подрывая авторитет символистского течения в литературе своего времени (и снимая с себя «обвинения» в сомнительном соседстве с французскими «декадентами»). Украинский символизм еще не сформировался, и хотя литературоведение активно отреагировало на концепцию образа А. Потебни, в литературной жизни наблюдалась некоторая ретардация.

Д. Мережковский в выше упомянутой статье указывал на «три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности»[7]. Это было первое обоснование символизма в русской культуре, кроме того, Мережковский настаивал на том, что ввел в российский литературный обиход понятие «символизм» (публикация поэтического сборника «Символы»). В живописи 1880-х симметричными были поиски М. Врубеля, которого многие из поэтов-символистов называли своим вдохновителем. Мистицизм полотен художника, сложное взаимодействие сказочно-очуженной реальности и образности психотического типа, мотивы греха, искушения, покаяния, оторванности от Бога, – все это давало основания называть Врубеля декадентом, а его искусство болезненным и опасным. Сравнивая М. Врубеля, например, с Г. Моро, легко заметить принципиальное отличие в характере поисков французских и русских символистов: если первые возрождали мистико-оккультную, в целом, городскую, традицию, то другие обращались к фольклорной, сельской традиции, часто в неожиданном, изысканном, по-интеллигентски рафинированном ракурсе. (Футуризм,

---

[5] М.К. Наєнко, *Іван Франко: Тяжіння до модернізму*, Київ: Академвидав 2006.

[6] І. Франко, *Доповіді Міріама. Збірник творів: в 50 т.*, т. 29, Київ: Наукова думка 1976, с. 119.

[7] Д. Мережковский, *О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы*.

пришедший на смену символизму, также черпал свои силы в нативе, а машинная тематика, этот интернациональный тематический пласт, появилась несколько позже).

Концепция символизма В. Брюсова, обоснованная в 1894-1895 гг. (сборники «Русские символисты», предисловие к книге «Шедевры»), как и концепция Д. Мережковского на практике тяготела к импрессионизму. Цель символизма, согласно В. Брюсову, такова: рядом соположенных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвав в нем особенное настроение. В целом, В. Брюсов выделяет два течения мировой литературы: первое изображает жизнь в ее характерных чертах (ее представляют Софокл, Шекспир, Гете, Пушкин), а вторая передает тайны души, стремится изобразить глубины духа (к ней принадлежат Эсхил, средневековые мистики, романтики, Ш. Бодлер, Э. По, Ф. Тютчев). Истинная поэзия, которую Брюсов находит у Бодлера и романтиков, разрушает авторитет и законы, установленные реализмом с его внешним воспроизведением жизни. В стихах П. Верлена, на его взгляд, отдельные эпитеты и целые образные конструкции имеют отношение не к предмету стиха, а к общему впечатлению, которое получает читатель. А. Рембо идет еще дальше, отбрасывая определенное содержание стиха, преподнося мозаику слов и впечатлений – с целью вызвать новые. Наконец, Малларме подает только самые важные впечатления, без очевидной связи, предлагая читателю самому установить эту связь.

В этих выводах В. Брюсова легко увидеть отличие его символистской системы от идей Д. Мережковского, который в поэзии искал истину жизни, божественное откровение, и импрессионистская техника была для него только приемом оформления мистического ощущения – в первую очередь, соучастия страданиям распятого Христа. В. Брюсов же рассматривает импрессионизм как метод, помогающий создавать новые стилистические приемы сложных переживаний человека, и, конечно, не сводит художественное творчество к религиозным откровениям. Поскольку для Брюсова символизм – это искусство выражения особенных переживаний души, ее разнообразных ощущений, а мастерство символиста состоит в умении завлечь читателя своими настроениями и ассоциациями – философскими, историческими, общественно-бытовыми, а не только мистическими.

Причина двухполюсности русского символизма как художественного течения состоит именно в принципиальном отличии этих точек зрения у его истоков (Мережковского и Брюсова), вечно конфликтую-

щих творческих позиций: метафизической, для которой творческий порыв писателя является одним из проявлений «другого мира», и «стилистической», которая отодвигает «иное» как будущий итог теперешнего «микроскопического приближения». Причем оба мыслят символ как точку преломления видимого и невидимого миров, только для первого невидимый мир является и источником, и самодовлеющей целью, в то время как для другого – это границы видимого, исследование которых, возможно, приблизит «посвященного поэта» к тайне.

Не случайно в сборниках кружка В. Брюсова в 1910-е годы находим имя М. Семенко – создателя украинского футуризма. Поиски художественной выразительности символа открывали все новые технические границы, становясь мостом между символизмом и футуризмом, и иногда, в творчестве отдельных писателей, граница между направлениями размывалась – чаще всего таким «мостиком» выступал импрессионизм со свойственным ему углублением выразительности образа в плане передачи ощущений. Вспомним особенности взаимоотношений между Маяковским и Северяниным, их общие турне по городам России и окончательный разрыв – вследствие нестыковки городской маньеристической стихии, с ее осторожной игрой с символизмом, и городской футуристской, претендующей на революционный подход. Тем не менее, украинский поэт М. Семенко, оставив в прошлом первый символистский сборник стихов «Прелюдии» (1913), вбирая в себя творческую атмосферу Петербурга, учась техническим новациям у Северянина и Брюсова, а «мироощущению футуризма» у Маяковского, смог объединить, казалось бы, невозможное. Футуризм вернулся в Украину[8] обогащенным, разноплановым, но его творил до 1919 года только один человек-оркестр[9].

Становление символизма и футуризма в украинской литературе происходило с небольшим временным разрывом. При этом, условно выделяя, первое поколение символистов (львовская «Молодая Муза» и киевская «Украинская хата»), обращаясь то к опыту западных писателей (Молодая Польша как эталон молодомузовцев), то к поис-

[8] Известно, что московский кружок футуристов (братья Бурлюки, В. Хлебников) питала украинская земля – в прямом и переносном смысле (см. воспоминания Д. Бурлюка: Д. Бурлюк, *Предки мои, Українські авангардисти як теоретики і публіцисти*, Київ: Тріумф 2005, с. 267-269).

[9] Более детально о сложных взаимоотношениях символизма с футуризмом на украинской почве см.: O. Ilnytzkyj, *Ukrainian Futurism. 1914-1930. A Historical and Critical Study*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press 1997; А. Біла, *Футуризм*, Київ: Темпора 2010.

кам россиян (хатяны – «младосимволисты»), они в целом осваивали уровень так называемого звукового символизма (верленовское направление в лирике). Для молодомузовцев (П. Карманский, В. Пачовский, Б. Лепкий, С. Чарнецкий, В. Бырчак, С. Твердохлиб, О. Луцкий, М. Рудницкий) была характерна тесная связь с народной поэтической стихией, и звуковой символизм рождался из мелоса народной песни – это дает основания большинству исследователей считать львовский кружок молодомузовцев скорее новым этапом романтизма. Исключение здесь составлял М. Яцкив, который трансплантировал эстетизм О. Уайльда в самых категорических формах в своей прозе 1900-х гг. Но русский философский геном символизма был не замечен молодомузовцами, поскольку не существовал в поле зрения их культурного восприятия: как уже отмечалось, их взгляды были устремлены к Молодой Польше, Молодой Бельгии, и синтез неоромантизма-символизма, который они предложили, был мягким вариантом модернизации лирики на пограничье столетий.

Оценка творческого вклада этого объединения, как и в случае с И. Франко, выражена в диаметрально противоположных взглядах: модернизм молодомузовцев «риторический, декларационный, не является глубоким переживанием современности… философией жизни и искусства»[10], дискурсия молодомузовцев «богатая и разнообразная… Поэты „Молодой Музы" открывали внутреннюю форму сущности художественного, поэзии, литературы…»[11]. Обе исследовательницы модернизма по-своему правы, но фактом остается поверхностный интерес молодомузовцев к философским истокам и чрезмерное приближение к фольклорному нативу. Если первое поколение русских символистов представляло философствующих поэтов и имело ярко выраженную религиозно-мистическую окраску, украинская литература (в случае «Молодой Музы») заимствовала некоторые технические идеи французского символизма.

«Украинская хата», киевское объединение 1910-х гг. (М. Вороной, Г. Чупринка, М. Евшан, М. Шаповал, О. Грицай, А. Товкачевский, А. Олесь, М. Рыльский, Г. Журба, П. Тычина), принимала во внимание опыт как западных, так и российских символистов, задавая при этом доминирующим направление «творческого подвига» писателя.

---

[10] С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі. Монографія*, Київ: Основи 1999, с. 112.

[11] Т. Гундорова, *ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*, Львів: Літопис 1997, с. 158.

Во многом эти идеи культуртрегеров группы М. Шаповала и М. Евшана перекрещивались с поисками Вячеслава Иванова, но украинская версия явно обращалась к гражданскому, а не метафизическому. Итак, дискразия в развитии литературного течения в Украине очевидна: первое поколение украинских символистов симметрично второму поколению российских соседей.

Второе поколение символистов в русской словесности, или младосимволисты, было представлено А. Белым, Вяч. Ивановым, А. Блоком, и их творчество тесно связано с философской концепцией Владимира Соловьева[12]. Исследуя проблему Христа как идеального человека, в котором божественная мудрость, София, вечная женственность, душа мира, сливается с Логосом, мыслитель приходит к выводу, что реальный мир является множественным и частичным, но в нем прорастает божественное зерно, идея всеединства. Заповедь Христа любить ближнего должна проектироваться на отношения между народами, а человечество в своем прогрессе – стремиться к христианскому государству и всеединой церкви. Как и Д. Мережковский, В. Соловьев верил в славянские страны, и особенно в Россию, как страну, что положит фундамент теократической державы, развивая идею Святой Руси[13].

А. Белый, по-видимому, был прямым последователем В. Соловьева. В 1910 гг., период переоценки символизма в российской словесности, он в частности настаивал, что современный индивидуализм проходит три стадии: Бодлер – Ибсен; Ибсен – Ницше; Ницше – Апокалипсис. При этом первый этап соответствует развитию символизма как литературной школы, второй – мировосприятия, а третий ведет от индивидуальной символики к коллективной, к преобразующей религии, таким образом, символика воплощается, и символизм становится теургией[14]. Сам писатель стремился к символизму как теургии, грандиозному синтезу – постройки башни к небу, что станет возможным перед вторым пришествием Христа, и именно в России. Теургия как «жизнетворчество» пребывает в поисках вселенской истины, и искусство побеждает судьбу, становится уникальной лабораторией перетопки жизни. Безусловно, тут ощущается полемика с предыдущим поколением символистов, с «отцами» течения, поскольку, как

[12] А.Ф. Лосев, *Владимир Соловьёв и его время*, Москва: Прогресс 1990, с. 130.
[13] Игумен Вениамин (Новик), *Владимир Соловьев: социальное измерение духовности*, <http://www.vehi.net/soloviev/novik.html>.
[14] А. Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, с. 259.

считает А. Белый, они остановились на созерцательном познании феноменального мира, в то время как символизм является жизнетворчеством. Слово у А. Белого открывается через звукообраз, поэтому в его версии символизма углубляется образность взятого самого по себе звука – так происходит своеобразное охудожествление концепции А. Потебни. Единство жизни и творчества, интегрирующая сила жизнестроительства просвечивает сквозь такие символы, как Адам Кадмон, Атман, Логос-Христос. Определение символа как «окна в вечность» ведет к основательному преображению действительности, которое возможно только за счет теургического усилия, рождающего измененный переживанием образ.

Идея всеединства В. Соловьева, с ее установкой на ликвидацию мира в его состоянии «кривизны» и создания единого царства Богочеловечества, имела также значительное влияние на Вячеслава Иванова. В статье «Две стихии в современном символизме» (1908) он выделил два направления в современном искусстве: реалистический и идеалистический символизм. Если первый рассматривает символ как цель, поскольку каждая вещь есть символом, сокрытой реальностью, необъятной в своем окончательном смысле, то второй представляет символ только приемом художественной выразительности, сигналом, который служит связующим звеном между разделенными индивидуальностями. Для Иванова реалистический символизм был едино правильным, поскольку идеалистический психологичен и субъективен, а реалистический – объективен и мистичен. Опасность идеалистического символизма состоит в его функциональном и прагматическом подходе к символу (что выше, на примере сопоставления концепций Д. Мережковского и В. Брюсова, было названо «стилистическим подходом»). Размышления о символе Вяч. Иванова, как и Д. Мережковского и А. Белого, предшествовали теориям метафизического символизма П. Флоренского и А.Ф. Лосева, культурологической концепции Э. Кассирера, метапсихологической теории К.-Г. Юнга. Как считает Е. Созина, теория Вячеслава Иванова была попыткой культурного сознания репродуцировать один из своих принципиальных механизмов, без которых сознание не может существовать вообще. Но вместе с тем эта попытка знаменует утрату человеком связи с первичным символизмом и его ностальгию за покинутым раем живых символических связей[15].

[15] Е. Созина, *Символы*, <abursh.sytes.net/korona/statii_s/SYMBO1_1.htm>.

Киевское объединение «Украинская хата», проявляя интерес к поискам младосимолистов и Ницше, поднимала вопросы творчества как свободы реализации человеческого духа, а искусство – как результата креативной работы гениев, которые вынуждены дистанцироваться от толпы. Как считает М. Евшан, гений «бросает клич нового искусства… Талант – это ось, вокруг которого оборачивается все»[16]. Сильное давление идей Ницше определяло эстетические ориентиры: Ибсен, Гамсун, в родной литературе – Кобылянская, также не свободная от воздействия немецкого мыслителя. Проблемы «творческого подвига», борьбы поколений, творчества как компенсации личной недостачи интриговали хатян больше, чем природа художественного направления, к которому они имели непосредственное отношение – символизм. Зависимость литературной жизни от политических решений отбрасывало эстетическую проблематику на второй план, как если бы решив сначала социально-политический аспект, можно было «вернуться» к собственно артистическому.

Тем не менее, в кругу «Украинской хаты» сформировались очень интересные и до сегодня малоизученные творцы. Например, Григорий Чупринка, поэзия которого, будучи насыщена символисткой образностью, мистическими предчувствиями, поднимает коллизию одиночества поэта, отринутого как небом, так и людьми. Безусловно, в лирике Чупринки находим поверхностное усвоение символистского мироощущения, это проявляется на уровне трансплантации образности И. Анненского и К. Бальмонта, так что становится заметной своеобразная языковая и литературная интерференция: поэт как бы заговаривается, выходя за пределы одного языкового эгрегора и не проникая в другой (символизм русского формата). Эти колебания между языками и культурами становятся причиной прохладного к нему отношения современников, но в то же время «заговаривание» Чупринки предвосхищает футуристский эксперимент с заумью (вспомним, что В. Шкловский сравнивал последнюю с молитвами, проговариваемыми в религиозном восторге).

Александр Олесь, поэт, сформировавшийся под воздействием харьковского русскоцентрического кружка (Скиталец, семья Алчевских), а также «Украинской хаты», работая в жанрах романса и песни, пытался усложнить звуковой символизм. Романтическая оппозиция мечты и реальности привела его к концепции чувствующего сердца, серд-

[16] М. Євшан, Критика. *Літературознавство. Естетика*, Київ: Основи 1998, с. 16.

ца как сосредоточия мыслей, желаний, медиатора между личностью и природой, обществом, Миром. Поэтическая система Олеся казалась достаточно упрощенной многим его современникам, в частности такому авторитетному критику, как М. Зеров. Возможно, проблема состояла в том, что талант поэта раскрылся стремительно в короткий промежуток времени, отразив кризисное мироощущение человека 1910-х гг., и так же стремительно на смену Олесю пришло поколение более тонких мастеров (П. Тычина, М. Рыльский, Д. Загул, и чуть позже Т. Осьмачка и В. Свидзинский). Тем не менее, сложный, многоаспектный образ сердца в лирике Олеся по-своему углубил концепции П. Юркевича и Г. Сковороды о сердце как средоточии души и творческой миссии человека в его выборе посредством сердца-медиатора.

Теория кордоцентризма интересовала также критика «Украинской хаты» А. Товкаческого, посвятившего Г. Сковороде небольшую монографию. Это было первое приближение украинских символистов к философии Г. Сковороды, все последующие поколения рассматриваемого течения прилагали усилия к возрождению образа мыслителя в украинской словесности, чувствуя с ним органическую и непрерывную связь. Иногда это приводило к радикальному переосмыслению социальной позиции философа, как например, в поэме-симфонии П. Тычины «Сковорода», где мыслитель представлен как борец против социальной несправедливости. Такой была соцреалистическая деформация символистской заинтересованности П. Тычины.

Мистико-религиозный, «реалистический» (термин Вячеслава Иванова) символизм открылся украинской лирике именно в творчестве П. Тычины 1920-х гг. и, позднее, В. Свидзинского и В. Барки. На их примере можно говорить о становлении второго поколения символистов, хотя парадокс его формирования связан с частичным отсутствием диалога с предшественниками. «Стилистический подход», который наблюдаем у Чупринки или Вороного, с трансплантацией образных пластов Анненского и Бальмонта, но без разработки концепции символа, был преодолен благодаря возврату к неоплатонизму, а точнее – благодаря глубокой религиозности упомянутых творцов. В лирике Тычины символы предстают «тоннелями смысла», приобретая все новое и новое звучание; когда-то «выученные» Вороным и Чупринкой приемы суггестии и синестезии теперь дают символу новую жизнь в предметном мире, одухотворяя вещественность. По-своему уникальны образы Бога, Андрея Первозванного, Софии, Святого Киева в лирике этого поэта периода 1920-х гг. Безусловно, Тычина был зна-

ком с полемиками младосимволистов, хотя, как и хатян, его больше беспокоила гражданская позиция, ответственность творца перед своим народом (что видим в контроверсийном стихе «И Белый, и Блок, и Есенин, и Клюев…»).

Символизм Тычины работает с библейской традицией как живым текстом, он религиозен и интуитивен, но при этом, углубляясь в плоть жизни, начинает терять свою силу и уверенность. Эта ситуация может быть сравнима с утратой веры в милосердие Бога (поэма «Скорбная мать»), а на персональном уровне – с утратой веры. В. Стус, почитатель и один из лучших интерпретаторов лирики П. Тычины, заметил, что поэт, приближаясь к земле, покидает небо. Возможно, поэтому П. Тычине не удается концептуализировать символизм как течение? – то, что удалось младосимволистам в российской словесности. Опыт его осторожных последователей, В. Свидзинского и В. Барки, свидетельствует о том, что украинский символизм был не склонен к саморефлексии и концептуализации. Первое досталось литературным критикам, которые осудили его – сначала, в 1900 гг., как противообщественное, а затем, после 1917 г., в момент выхода на сцену его самых талантливых представителей, как буржуазное явление. Концептуализация не могла состояться в силу разрыва между поколениями и слишком общему подходу к проблемам литературного направления представителей «Молодой Музы» и «Украинской хаты». При этом стоит учесть и проблему безгосударственности нации, которая возвращала поэта начала XX века к гражданскому долгу, заставляя чувствовать свою вину перед авторитетным поколением народников и непосредственно народом. (Обратим внимание, что российская национальная идея отвоевала обширное поле в проблематике символистов как первого, так и второго поколений, выступая в роли связующего, неподлежащего дискуссиям, звена).

Смерть В. Свидзинского и эмиграция В. Барки закрыли тему символизма в украинской лирике на достаточно долгий срок. Поэты 1960-х, которые обратили свой взгляд к наследию Г. Сковороды и доступным для них символистам (французским и русским), в некотором смысле повторили путь предшественников (поколения 1920-х гг.), но в их творчестве внимание было сосредоточено уже на процессе метафоризации (И. Драч, Киевская школа поэзии). Возможно, поэтому лирика В. Стуса периода «Зимних деревьев» уникальна своим исследованием голосов предтеч-символистов – Тычины и Свидзинского. При этом философской основой такого интереса становится концеп-

ция триединства Г. Сковороды (на фоне актуального тогда экзистенциализма).

В. Стус преодолевает дискразию развития лирики, актуализируя память репрессированной традиции и современное переживание культуры. Своеобразие творчества Свидзинского Стус-литературовед видит в его христианской покорности перед судьбой, в добровольном принятии психологии Адама. Таким образом, он распознает эмпирическую составляющую символистской концепции Свидзинского, которая противостоит искусственности имитаций жизни. Подчинение natura naturans власти natura naturata подтолкнуло Стуса-поэта к поискам сокрытого в мире и человеке, непознаваемого интеллектом самосмысла[17]. Пейзажно-медитативная лирика Стуса поражает богатством музыкальных и живописных ключей символа, при этом поэт углубляет проблематику своих предшественников, работая также с концептами (один из ключевых – *самособюнаповнення* – становится доминантой его философской лирики). Сложность и многомерность ассоциаций лирического текста, а с другой стороны – возможность его компактного рассмотрения в пределах нескольких философских систем (экзистенциализма, неоплатонизма) дает основания полагать, что лирика В.Стуса также компенсировала недостачу развития философии в период хрущевской оттепели.

Даже беглое сопоставление особенностей развития концепций символизма как художественного течения в России и Украине свидетельствует о том, что в первом случае символизм занял достойное место в кругу модернистских направлений и стремился к философскому и этико-религиозному обоснованию. Во втором случае символизм не посягал на такую ответственную роль и не преследовал концептуализацию своих поисков, что было связано и с комплексом страха (перед предыдущим народническим поколением, перед западным декадентством), и с политической неопределенностью, в которой пребывала нация. Поэтому первое поколение могло позволить себе восприятие символизма как обобщенных новаций, что видим на примере киевского объединения «Украинская хата», и трансплантировать технические приемы французских и российских поэтов (первого и второго призыва). Поскольку второе поколение символистов на украинском грунте не успело реализовать свой проект, концептуальная доработка перешла к постсимволистам и метафористам. Следует отметить,

[17] В. Стус, *Твори: у 4 т., 6 кн.*, Львів: Просвіта 1994, т. 4, с. 350.

что особенностью русского символизма была его глубокая связь с национальным самосознанием, в то время как в украинском варианте «гражданское» и «мистико-религиозное» ощущения разделялись между поколениями (народники – модернисты), что привело к кризису самооценки и не могло не сказаться на свободе самовыражения символистов.

The Russian symbolism and Ukrainian symbolists: a typological comparison

The article is devoted to the problem of correspondence between the Ukrainian and Russian movements of symbolism. The basic concepts of the symbol in the Russian movement are considered and compared with the development of the symbolist tendencies in Ukraine. The attention is drawn to the break between two generations of the Ukrainian symbolism, the basic cases and attempts to overcome it in the lyric of 1960s.

The mystic-religious and national ideas underlying the Russian movement of symbolism helped to conceptualize the artistic results of this current. The Ukrainian symbolism, on the contrary, has inherited a complex of fear of the previous generation (*narodniki*) that has affected the self-comprehension of its creators.

Давыдова-Белая Анна – доктор филологических наук, профессор Донецкого национального университета.

Wiaczesław Iwanow

Człowiek
(fragment części pierwszej „Ja jestem”)[1]

α

Gdy lazur niebios jako wachlarz
ponad złocistą Afrodytą,
jako zwierciadło czarodziejskie
pod jej stopami wód metal lity:

Wtem napełniona gniewem fala
porwana wichrem zerwie żagle
i morzu mrokiem rzucą potwarz
bezchmurne dotąd kręgi niebios.

I dusza takoż świątyni piękna
we wnętrzu swoim wznieść nie zdoła:
Póki nie wróci proch do ziemi,
nie zazna wzburzona pokoju…

Ale i wówczas (Niestety, wówczas
sroższa w niej burza może przyjść!)
o brzeg bogactwem swego wnętrza
spienioną falą zacznie bić.

A powód ten: anioła, bestię,
zastępy groźnych żywiołów w sobie
zamknął na wieki, kto z obłudą
maskę nazwał imieniem: Człowiek.

[1] Podstawa przekładu – wydanie rosyjsko-włoskie: Vjačeslav Ivanov, *L’uomo*, Milano 1999, s. 64, 66.

β

Twórco ikon i sam ikona,
człowieku, dla mnie w bliźnim święty
i w gwiezdnych znakach nieboskłonu
znamiona twoje dla mnie płoną.

Jak ziemia leży ośnieżona
pod rzadkiej piękności zasłoną,
dopóki mętnoszarą falą
nie przyjdzie w blasku swoim wiosna,

Tak święte księgi i oprawy
roztopią się w językach ognia,
by z stosu nietrwałego pyłu
stał się niestworzony Obraz.

przeł. z języka rosyjskiego Anna Gąsior

Anna Gąsior – studiowała filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (1986-1991), od 1991 roku pracuje jako nauczyciel języka polskiego w tarnowskich szkołach średnich. Doktor teologii dogmatycznej, sekretarz Polskiego Towarzystwa Mariologicznego, współredaktor serii BIBLIOTHECA TARNOVIENSIS, wydawanej przez Wydawnictwo Diecezji Tarnowskiej „Biblos", członkini zespołu redakcyjnego czasopisma „Studia Regionalne". W swoich publikacjach zajmuje się związkami zachodzącymi między Biblią i teologią, a polską literaturą i kulturą, jak również mariologią oraz rosyjską myślą religijną.

Понимание символа и метаморфозы символизма в трактате «История становления самосознающей души» Андрея Белого

Введение

Доклады секции посвящены основному сочинению «позднего» Андрея Белого – философскому и историософскому трактату «История становления самосознающей души» (в дальнейшем: ИССД, 1925-1931). Этот фундаментальный труд писателя-символиста до сих пор был опубликован лишь частично и практически не изучен. Всестороннее исследование и последующее издание ИССД – задача участников секции, представляющих материалы совместной работы, поддержанной немецким фондом НИИСа (ДФГ/DFG) и российским фондом РГНФ. В центре внимания докладчиков – понимание символа в ИССД, метаморфозы символизма у Белого 1920-х гг., стиль, генезис, философский и идейно-политический контекст ИССД, связь трактата с более ранними и более поздними произведениями писателя, а также литературные стратегии Белого, позволявшие ему оставаться символистом, антропософом и методологом в условиях зарождающегося советского тоталитаризма.

Panel:
Metamorphosis of symbolism
in Andrey Bely's Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi

The papers of this panel are part of a German-Russian research project, sponsored by Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) and the Russian Foundation for Humanities (RGNF) for 2006-2012. The project, under the direction of Monika Spivak (Andrey Bely's Memorial Museum in Moscow) and Henrieke Stahl (University of Trier), is dedicated to the publication, commentary and analysis of one of Andrey Bely's (1880-1934) latest works *Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi* (further on: ISSD, 1925-31), which until up to now has only been available in extracts or fragmented copies. The manuscript had been historically unaccounted for and was only rediscovered in 2007 by the leaders of this project. Bely's piece of work is comprised of more than 1200 handwritten pages and is an example of symbolist cultural philosophy, in which Bely analyses the evolution of European consciousness on the basis of its reflections on art, humanities and although natural sciences. The articles focus primarily on the history of Bely's ISSD, the role of the symbol in ISSD and its relationship with his earlier work, particularly with his previous concepts of symbolism.

Ева-Мария Мишке

«Душа самосознающая – только символ, иль дух в душе»: Философия символа у позднего Андрея Белого[1]

«История становления самозознающей души» А. Белого

В своем неоконченном позднем теоретико-философском произведении под названием «История становления самосознающей души» (в дальнейшем: ИССД, 1925-1931 гг.) Андрей Белый связывает элементы историографии и философии, не ступая при этом на путь традиционной истории философии. Он скорее предпринимает попытку написать обширную историю культуры европейского человечества, опираясь на рецепцию антропософии Рудольфа Штейнера и фокусируя так называемую *душу самосознающую*. Она является наивысшей из трех форм души человека, различаемых в учении антропософии, и представляет собою связь с духом; она, как пишет Белый, «символ конкретного духа в душе»[2]. Эти три души лежат, по учению антропософии, в основе форм культурно-исторического процесса, влияя на временные периоды и проявляясь в эстетико-творческой деятельности индивидуума. Самосознающая душа находит свое особое выражение со времен эпохи Возрождения. Ее развитие достигает апогея, согласно Белому, «на рубеже столетий», в начале XX века, знаком которого

[1] Работа ведется при поддержке фонда НИИС (ДФГ/DFG).

[2] Ср.: А. Белый, ИССД, часть III (гл. «Символизм»). Цитируется по рукописи А. Белого, хранящейся в Рукописном отделе РГБ в Москве (фонд № 25, 45/1 и 45/2).

он считает возникновение символизма и, не в последнюю очередь, антропософии. Описанию «становления» этой души, которое находит свое отражение в процессе истории и культурном творчестве, посвящена ИССД Белого.

Научное исследование и сопровожденное критическими комментариями издание этого значительного, но забытого произведения – цель совместного немецко-российского проекта, который проводится университетом города Трир и домом-музеем Андрея Белого в Москве под руководством проф. Хенрике Шталь (Трир) и др. Моники Спивак (Москва). Шестилетний проект поддерживается фондами ДФГ и РГНФ (2006-12 гг.).

Автограф «Истории становления самосознающей души»

Рукопись ИССД состоит из трех частей. До сегодняшнего дня опубликована лишь вторая часть (1999 г.), однако текст этого издания основывается не на рукописи оригинала, а на копии Клавдии Николаевны Бугаевой, второй жены Белого. К тому же публикация содержит множество грубых ошибок, искажающих смысл[3]. Первая часть

[3] См.: А. Белый, *Душа самосознающая*, составление и статья Э.И. Чистяковой, Москва: Канон 1999. Кроме того, в ходу были некоторые фрагменты текста, также напечатанные по копиям, а не на основе самой рукописи: Глава «Символизм» // Andrej Belyj, *Centenary Papers*, ed. Boris Christa, Amsterdam: A.M. Hakkert 1980, c. 41-51; глава «Душа самосознающая» // *Laterna Magica. Литературно-художественный историко-культурный альманах*, Москва: Прометей 1990, с. 278-310; Дж. Коппер, *Мистик среди схоластов. Андрей Белый и средневековый мистицизм*, «Литературное обозрение» 2 (1998), с. 13-20; В. Белоус, *Андрей Белый о храмовом творчестве в XI веке (из «Истории становления самосознающей души»)* // L. Rożek (red.), *Obraz świątyni w kulturze i literaturze europejskiej*, t. 2, cz. 2: Prace interdyscyplinarne, Częstochowa: Wydawnictwo WSP 2001, c. 25-29. См. также следующие работы об ИССД: В. Белоус, *Андрей Белый как философ. Полемические размышления на «вечную тему»* // сост. М.Л. Спивак, Е.Б. Наседкина, И.Б. Делекторская; отв. ред. М.Л. Спивак, *Андрей Белый в изменяющемся мире. К 125-летую со дня рождения*, Научн. Совет РАН История мировой культуры; Гос. Музей А.С. Пушкина, Москва: Наука 2008, с. 263-270; Е.-М. Мишке, *«Питающая почва на рубеже времен» – спирало-образная модель истории Андрея Белого («История становления самосознающей души»)*, Конференция, Москва, Октябрь 2007 г. (в печати); E.-M. Mischke, *„Glaube an die Zukunft als Mittel, das zum Wissen führt...". Andrej Belyjs individualistisches Geschichtsmodell als Gegenentwurf zum Marxismus* // B. Bouvier, H. Schwaetzer, H. Spehl, H. Stahl (Hrsg.), *Was bleibt? Karl Marx heute*, Workshop vom 14. – 16. März 2008 anlässlich des 125. Todestages von Karl Marx im Studienzentrum Karl-Marx-Haus in Trier, Friedrich-Ebert-Stiftung, Trier: fes, 2009, c. 269-288; H. Stahl, *„Der Aufflug des Geistes aus dem Tempel" – Italien in Andrej Belyjs*

ИССД была распространена в руко- и машинописных копиях, третья же осталась совершенно неизвестной. Оригинал содержит более 1200 написанных от руки страниц и долго считался пропавшим. Существовали только различные переписанные тексты, в том числе копия Клавдии Николаевны, посвященной не только в работу своего мужа, но и хорошо знавшей его почерк[4]. Только в апреле 2007 года сотрудниками нашего проекта был найден полный оригинал рукописи, хранящийся в архиве Русской государственной библиотеки (РГБ) в Москве. Рукопись еще не была внесена в опись фонда Белого и попала туда как часть переданного в РГБ личного архива Клавдии Николаевны, содержание которого остается и по сей день официально не каталогизированным.

Текст ИССД не был завершен. Оригинал рукописи позволяет увидеть стадии генезиса текста и шаги переработки и правки. Некоторые пассажи переделаны, содержат примечания и ссылки на источники. Другие еще кажутся сырыми формулировками в первой стадии, с предварительными пометками и указанием книг, которые Белый еще был намерен прочесть. Видны несколько промежутков правки при помощи разных цветных карандашей, причем некоторые из них, включая сноски, вписаны рукой Клавдии Николаевной.

Белый широко использовал научные труды по истории философии, религиозной истории и истории искусств, а также словари и разные энциклопедии (особенно «Брокгауз» и «Новый энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона»). В тексте местами тесно переплетаются пересказ с интерпретацией и собственными мыслями Белого, причем не раз реконструкция использованных источников и научной ли-

---

„Geschichte über die Entwicklung der Bewusstseinsseele" // G. Ressel (Hrsg.), *Deutschland, Italien und die slavische Kultur der Jahrhundertwende. Phänomene europäischer Identität und Alterität,* Frankfurt/Main et. al.: Peter Lang 2005, c. 391-408; eadem, *Гнозис двуединства. Метаморфоза софиологии Владимира Соловьева у Андрея Белого* // А.А. Тахо-Годи, Е.А. Тахо-Годи (ред.), *Владимир Соловьев и культура Серебряного века*, Москва: Наука 2005, с. 264-275; eadem, *«Правда – процесс оправдания истины в стиле со-истин». Der Wahrheitsbegriff in Andrej Belyjs „Bewusstseinsseelengeschichte"* // *Diskurse der Gerechtigkeit in der russischen Ideengeschichte, wird herausgegeben von Alexander Haardt und Nikolaj Plotnikov* (в печати); eadem, *From neo-Kantian Theory of Cognition to Christian Intellectual Mysticism: Logical Voluntarism in Vladimir Solovyev and Andrey Bely* // O. Tabachnikova (ed.), *Russian Irrationalism in the Global Context: Sources and Influences* (в печати).

[4] Списки «Истории становления самосознающей души» находятся в московских и зарубежных архивах (РГБ, московское антропософское общество, Amherst Center for Russian Culture /Амхерст/Масс. США), а также в частных собраниях.

тературы затруднена, так как цитаты или парафразы не отмечены как таковые. Ценную помощь при установлении источников оказывают дневники, письма и записки Белого в период написания.

Сама композиция ИССД осталась не окончательно продуманной, а порядок глав и частей – не до конца установленным. В первых двух частях ИССД Белый следует хронологии от поздней античности, средневековья (здесь, прежде всего, эпохи схоластики), эпохи Возрождения вплоть до эпохи символизма и современности. Третью часть, которая не была известна по циркулирующим копиям, Белый озаглавил как *«синтетизирующая часть»*. В отличие от первых двух частей, которые содержат наряду с мыслями Белого также многочисленные дословные цитаты и близко к источникам научной литературы пересказанные пассажи, третья часть далеко отходит от использованных материалов и сосредоточивается на итогах, подведенных Белым на основе исследований первых двух частей. Однако, нерешенным является вопрос, должен ли был этот текст включаться в общую композицию как самостоятельная часть III или скорее представляет собой переработку и дополнение уже написанных текстовых блоков из второй части (в пользу этого предположения говорит сходство некоторых текстовых пассажей). Очевидно, в этом случае хронологический порядок в композиции ИССД по историческим периодам с предклассической античности до раннего XX-го столетия современности, положенный в основу первой и второй части, пересекается с замыслом окончить произведение анализом самосознающей души с теоретической и систематической точек зрения.

Встреча с антропософией – к контексту возникновения ИССД

ИССД является объемистым теоретико-философским произведением и была написана после окончательного возвращения Белого в Россию в 1923 г., т.е. между 1925 и 1931 гг. Основная часть текста была создана, прежде всего, в 1926 г., после переезда Белого и его жены Клавдии Николаевны Бугаевой в Кучино[5]. 6-го марта этого года он пишет Иванову-Разумнику:

[5] Ср.: З. Голощапова, *Кучинский остров Андрея Белого*, Москва: Серебряные Нити 2005, с. 25. В сентябре 1925 г. Белый переезжает из Москвы в Кучино. Ср.: «С середины сентября 1925 года Андрей Белый окончательно, как мы потом узнаем, на целых шесть лет, поселился в подмосковном Кучино, на улице Железнодорожной, дом №

> (...) Эти месяцы я в шутку почти начал записывать один ход своих мыслей, ввязался в него, и теперь заканчиваю черновик рукописи (что с ней делать – не знаю); рукопись уже – 400 писаных страниц, а все не могу кончить. Тема – *«История становления самосознающей души»* (аэропланный пробег над историей культуры пяти последних столетий)[6].

Уже несколько лет назад Белый интенсивно занимался историей культуры. Для ее анализа он выбрал необычную точку зрения, на которую оказала влияние его рецепция антропософии Рудольфа Штейнера: концентрация на деятельность и развитие так называемой *души самосознающей*.

Во введении к своей копии ИССД Клавдия Николаевна Бугаева заявляет, что ее муж научился ценить «уже в 1906, при его первом пребывании за границей, культурные богатства Запада»[7]. Тем не менее, фундамент для занятия историей культуры европейского человечества нужно видеть в его изучении так наз. «духовной науки» (Geisteswissenschaft) Рудольфа Штейнера, претерпевшей в рецепции Белого своеобразную трансформацию[8].

Белый и Штейнер встретились впервые в 1912 г.[9]. В июле того же года Белый и его спутница жизни, ставшая впоследствии его первой женой, Анна Алексеевна Тургенева (Ася), присоединяются к Рудольфу Штейнеру. Они становятся его учениками и посещают его многочисленные доклады и семинары по самым разнообразным темам. Углубление Белого в антропософию оказало существенное влияние

7(40). В августе 1925 года Белый записал в своем дневнике: „Левандовский указывает нам на домик Шиповых. Мы с К.Н. (Клавдией Николаевной) снимаем у них (Шиповых), дачу № 7 по улице Железнодорожной, две комнаты на зиму; так начинается мне мой „таинственный остров" Кучино, откуда я изредка, с опаской, ныряю в столь опостылевшую мне Москву». [А. Белый: *Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания* / сост. С. Лесневский, А. Михайлов, Москва: Советский писатель 1988, с. 567.] // З. Голощапова, *Кучинский остров Андрея Белого*, с. 21.

[6] Андрей Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, публикация, вступительная статья и комментарии А.В. Лаврова и Дж. Малмстада, Санкт Петербург: Atheneum – Феникс 1998, с. 341.

[7] «Потребность прочесть „шифр истории", определить ее „жест", зародилась в нем очень давно, еще в 1906 году, в Мюнхене, где он впервые столкнулся с культурными богатствами Запада», К.Н. Бугаева, Записка, ИССД, приложенная рукопись, неопубликованный архивный материал, фонд Белый № 53, отделение рукописей РГБ, Москва.

[8] См. статью Хенрике Шталь в этом сборнике.

[9] Здесь и далее цитируется следующий биографический обзор: T. Gut (изд.), *Andrej Belyj. Symbolismus – Anthroposophie – Ein Weg*, Dornach: Rudolf Steiner Verlag 1997, с. 210-218.

на творчество Белого[10], не в последнюю очередь на генезис замысла и сам текст ИССД. К контексту возникновения ИССД можно причислить, например, лекции Штейнера не только на тему Евангелий, импульса Христа, периодов культур, определенных религиозных и культурных деятелей как апостол Павел, Якоб Беме, Рафаэль, Леонардо да Винчи, Парсифаль, Гегель и мн. др., но и по теории биографии, существу человека, пути посвящения и т.п.[11].

В течение последующих лет Белый с перерывами сопровождает Штейнера в его поездках с лекциями по всей Европе, пока он, наконец, вместе с А. Тургеневой, не решает участвовать в строительстве первого Гетеанума, первоначально названного «Johannesbau», в Швейцарском Дорнахе недалеко от Базеля. Белый описывает эти годы в литературно-биографической ретроспективе в «Материале к биографии (интимном)» (1923-28)[12]. В 1916 г. Белый возвращается в Россию, продолжает свою антропософскую работу в сложнейших военных и революционных условиях. В течение следующих лет (1916-1920 г.) он расширяет свои историко- и культурно-философские исследования, одним из важнейших плодов которых становится его сборник «На перевале»[13], который содержит три сочинения: «Кризис жизни», «Кризис мысли» и «Кризис культуры». Вместе с неопубликованными «Кризисами», т.е. статьями «Кризис сознания» и «Лев Толстой и кризис сознания (1920)», этот сборник представляет собой подборку материала и первую ступень генезиса ИССД. «Кризисы» посвящены анализу развития человеческого сознания в истории культуры, ставят диагноз причин «кризисов» современности и предлагают выход из них в духовной работе над саморазвитием.

Революцию и насильственное падение царистского режима Белый сначала понимал как шанс на новое начало и некоторое время

---

[10] См.: H. Stahl-Schwaetzer, *„Renaissance des Rosenkreuzertums. Initiation in Andrej Belyjs Romanen «Serebrjanyj golub» und «Peterburg»"* (Trierer Abhandlungen zur Slavistik, herausgegeben von Gerhard Ressel, Band 3), Frankfurt/M. et al.: Peter Lang 2002.

[11] Ср.: T. Gut, *Andrej Belyj*, с. 210-211.

[12] Опубликованы только отрывки рукописи, см. публикацию Дж. Мальмстада, *Андрей Белый и Антропософия* // *Минувшее. Исторический альманах*, Париж: Атенеум, т. 6 (1988), с. 337-448, т. 8 (1989), с. 409-471, т. 9 (1990), с. 409-449. См. немецкий перевод: Andrej Belyj, *Geheime Aufzeichnungen. Erinnerungen an das Leben im Umkreis Rudolf Steiners (1911-1915)*, Dornach/Schweiz: Philosophisch-Anthroposophischer Verlag am Goetheanum 1992.

[13] А. Белый, *На перевале*, Берлин: Издательство З.И. Гржебина 1923.

придерживался идеала воспитания в народе творческого подхода к искусству и литературе, отождествляя себя с целями этого «нового времени»[14]. Так, среди прочего, он принимает активное участие в движении *Пролеткульта* (1918/19 г.), которое поставило себе целью введение рабочих, т.е. «пролетариев», в художественное и культурное творчество. Он выступает перед ними с докладами и руководит рядом практических исследований в области поэтики. Белый не прекращает эту работу даже после непосредственного столкновения с тоталитарным режимом и большевистским террором. В письме к Михаилю Бауэру он пишет:

> (…) Am Frühling den 20 Jahr, habe ich meine Kraft doch erhalten und viele Vorträge gehalten: – – die nächsten Jahren ich habe nicht weniger als 150 Vorträgen gehalten: –
> – So sind manchen von ihnen:
> „Problem der Kultur", „Krisis der Kultur", (…), „Einleitung in die Philosophie", „Geschieste des Kultur [sic!]", „Der lebendige Impuls des Europäische Kultur", (…), „Die Evolution der Kulturen", „Die geistige Kultur", (…), „Kosmogonie und Kultur", „Geschiechte [sic!], Kultur und Natur", „Der Licht und das Finsternis", „Der Mensch und die Menschheit", „Anthroposophie", „Rudolf Steiner", „Johannesbau", „Der Mythus von unseres Leben", „Paulus, Petrus und Johannes", usw. (…)[15].

Ни после первой волны эмиграции в 1920/21 г., ни после первых массовых превышений полномочий большевистской власти по отношению к интеллигенции, Белый не уезжает, а продолжает свою работу. С 15 июля 1920 г. он читает лекции и ведет семинар «Культуры и расы», с 21 июля – «Культура и история», с марта следующего года, наконец, «Антропософия и христианство». Лишь причины личного характера побудили его в 1921 г. поехать в Берлин, чтобы искать встречи со Штейнером, и, прежде всего, с Асей. Попытка нового сближения с женой терпит неудачу. После глубокого личного кризиса, Белый, по настоянию Клавдии Николаевны, тогда еще Васильевой, возвращается в Россию и сжигает мосты с Германией навсегда. Перед

---

[14] Автор выражения, ставшего после революции крылатой фразой, Николай Чернышевский [Ч*то делать. Из рассказов о новых людях*, гл. XVIII, сначала в 1863 г., здесь цитируемое издание: Ленинград: Наука 1975].
См. о биографии Белого: А.В. Лавров, *Хронология жизни и трудов Андрея Белого* // T. Gut, *Andrej Belyj*, с. 228-254.

[15] Письмо к М. Бауэру, 24-25-26 дек. 1921 г. // T. Gut, *Andrej Belyj*, с. 99. Белый писал письмо по-немецки, цитируется с сохранением орфографии.

отъездом он мирится со Штейнером, которого он больше не увидит никогда[16].

Несмотря на это, вся его работа будет пронизана опытом этих лет. Личная ситуация снова ставит тему исторического и временного ритмов в центр внимания его художественно-философского творчества. С 1925 г. в переписке, дневниковых записях и мемуарах появляется информация как о замысле ИССД и ходе работы над ней, так и о предыдущей многолетней подготовительной работе. Переселившись в сентябре 1925 г. в подмосковное Кучино, Белый проводит семинар на тему «История становления самосознающей души». Затем следуют курс по «Истории культуры» в московском антропософском обществе в октябре того же года, а в декабре семинар «Схоластика средневековья»[17]. В своем дневнике Белый характеризует эту фазу следующими словами: «Поднимается тема „Истории становления самосознания". Чтение по истории философии»[18]. В 1926 г. он полностью посвящает себя работе над ИССД, с января по май он в форсированном темпе пишет черновой вариант истории культуры и проводит лето над переработкой и дополнениями ИССД[19]. Однако, он так и не закончил произведение, к работе над которым он после 1931 г. уже не приступал, зная, что в Советском Союзе ИССД никогда не могла бы быть опубликованной[20].

---

[16] Ср.: *ibidem*, с. 216.

[17] Ср.: *ibidem*, с. 215-218.

[18] См. (неопубликованный) *«Ракурс к дневнику: Материал к биографии за 1899-1830 гг.»* // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100, см. записи 1925-1926 гг.

[19] Там же: «**Январь**: „Кучинский дневник" выливается в спешное писание черновика «Истории становления самосознающей души в пяти последних столетиях»; **Январь-февраль-март**: пишу с бешеной быстротой и с тою быстротой читаю ряд книг по разным вопросам (...). Помнится, что **в январе** была написана мною часть книги: от Греции до 15-го века (**вводительная часть**). **Февраль**: Помнится, что в этот месяц была написана часть книги от 15 века до 18-го; (…) **март:** Пишу 19-й век в исторических силуэтах; **Апрель-май**: Пишу синтезирующую часть „Истории становленья" (около 200 страниц) и их прорабатываю. (…) в четыре месяца написал черновик очень большой книги, но чувствую, что для окончательной отработки эскизов книги [?] нужна еще многомесячная работа».

[20] В своей переписке с Ивановым-Разумником Белый сообщает, что он намерен прекратить работу над ИССД. Ср.: «[П]осле Ленинграда я все это время еще не нашел ритма: не отдыхаю до конца, но и не работаю до конца, а стою, как Буриданов осел, на распутье между двумя очень большими работами: *либо* приступать к 2-му тому „Москвы", *либо* детально дорабатывать и перерабатывать части моей рукописи „О самос<ознающей> душе"; я все более и более вижу, что книга моя должна выйти, в какую-то точку ритма истории, что выясняется не столько из общего плана мыс-

Биография самосознания как история культуры

В своей ИССД Белый предпринимает попытку описания универсальной истории художественно-духовного развития европейского человечества. Тем самым он продолжает традицию философии истории, дистанцируясь как художник (прежде всего, как символист) от академической историографии с ее возрастающей специализацией и раздробленностью на отдельные дисциплины. На рубеже столетий и в начале XX-го века в историографии наметились противоположные друг другу течения. С одной стороны, наука в начале XX-го века пропагандировала «смерть» философии истории[21], с другой стороны, как раз этот период стал своего рода кульминацией в развитии философских моделей общества и истории ввиду актуальных политических и общественных процессов трансформации. Наиболее знаменитыми представителями второго направления являются швейцарский культурный историк Якоб Буркхардт (1818-1879) и Освальд Шпенглер (1880-1936) с его *«Закатом Европы»*[22], а в России – Сергей Булгаков,

---

ли, сколько из мелких штрихов и данных истории; подходя к иным из них, я почти вскрикиваю от изумления, – до чего они становятся *транспарирующими* и *заново говорящими* в свете приложения к ним антропософской кривой». Андрей Белый – Иванову-Разумнику, Первая декада августа 1926 г. // А. Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, с. 353. «Приходится бросать „Историю сам<осознающей>**** души" и бросать мечту о продолжении курса своего в „кр. комнате", потому что „Круг" требует скорей второго тома „Москвы", за который не принимался еще». Андрей Белый – Иванову-Разумнику, 24 ноября 1926 г. // А. Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, с. 416.

[21] См.: *Emil Angehrn*, *Geschichtsphilosophie*, Stuttgart – Berlin – Köln 1991 [Grundkurs Philosophie, 15], с. 121-122.

См. также: „Universalgeschichte und mehr noch Geschichtsphilosophie als Versuche, die Fülle der geschichtlichen Erscheinungen einem Ganzheits– oder Sinnprinzip zu unterwerfen, sind heute aus der praktizierten Geschichtswissenschaft so gut wie verschwunden. Ihre Blütezeit gehörte der Aufklärung und der Zeit des philosophischen Idealismus an. … Die sinnvolle Abfolge geschichtlicher Entwicklungsstufen, wie sie in unerreichter Größe von Hegel entworfen wurde, hat heute ihre philosophische Basis verloren". J. Heisterkamp, *Weltgeschichte als Menschenkunde, Untersuchungen zur Geschichtsauffassung Rudolf Steiners*, Dornach: Spicker 1989, с. 78.

[22] Примерно в то же время происходит рецепция Белым Шпенглера, от культурной модели которого он либо отграничивается, либо пытается подогнать ее под свою собственную модель. Ср.: ИССД, Часть II, гл. «Антропософия»: «Тогда встает Шпенглер и силится нам показать, что культуры (одной) нет и вовсе; есть много отдельных культур, как есть много цветов; все культуры цветут; и потом – отцветают; в таком выявленьи культуры понятье о ней адекватно понятью „природа"; и „необходимость" господствует над всем бессмысленным хаосом многих культур, совершенно раздель-

подхвативший и трансформировавший историческую модель Владимира Соловьева[23].

Однако, не следует забывать: *со строго научной точки зрения* писатель Андрей Белый *не* является *ни историком*, *ни философом*. Насколько банально звучит это утверждение, настолько же оно и значительно для оценки ИССД. Ее нельзя считать историкографическим произведением как таковым. Белый скорее старается изобразить *развитие самосознания* в зеркале истории культур (в основном западных), прослеживая ее основополагающие силы и таким образом пытаясь охватить и понять историю культуры по-новому[24]. Речь идет о том, «рассматриваем ли мы эту культуру физиологически, как историю трансформаций наших представлений о мысли и ее самое в нас, рассматриваем ли ее мы морфологически в ряде историческ. конструкций мысли (история философии)»[25].

Штейнер различает три формы или «члена» души (по-нем. «Seelenglieder»), принимая их в качестве «преобладающих величин соответствующих исторических культурных эпох» (по словам Хайстеркампа[26]). Это значит, что можно проследить соотношения между характерными чертами периодов и постепенным развитием определенных душевных сил. Белый относит (согласно антропософии) от-

---

ных при жизни, и общих лишь в небытии, в разложении, в цивилизационном процессе распада».

См. также: «Вот почему прав Шпенглер, называя цивилизацию смертью культуры. Но он глубоко не прав, не видя, что этот процесс распада культурной группы обусловлен введением в группу новых элементов узнания (…)». А. Белый, *Основы моего мировоззрения*, «Литературное обозрение» 4/5 (1995), с. 26.

[23] Ср.: H. Stahl, *Gottmensch oder Menschgott? Aspekte einer sophiologischen Marx-Kritik in Russland* // B. Bouvier, H. Schwaetzer, H. Spehl, H. Stahl (Hrsg.), *Was bleibt? Karl Marx heute...*, с. 289-316 [Gesprächskreis Politik und Geschichte im Karl-Marx-Haus, 15].

[24] Уже в 1922 г., в «Основах моего мировоззрения», Белый выдвигал требование разработать новое мировоззрение и прийти к самопознанию: «Ликвидационный характер мировоззрительных объяснений и смыслов в своем углублении ликвидировал всякое объяснение, всякий смысл; даже более: в наши дни происходит – гносеологическая ликвидация самой гносеологии; и в этом процессе ликвидации мировоззрений, мировоззрение ликвидирующих, мировоззрение по-новому восстает, как Феникс из мировоззрительного пепла XIX столетия: „мир воззрения" нашего есть не мир уже (мир природы) и не законы этого мира, а мир и законы его, как они восстают в нашем „Я", в небе, их обнимающем снизу и сверху; в проблеме смысла, в проблеме первичной загаданности нам знания мы и нисходим, и (одновременно) восходим в мир, объединяющий смысл и данность: в мир самосознающего „Я"». А. Белый, *Основы моего мировоззрения*, с. 17.

[25] А. Белый, ИССД, часть II, гл. «Антропософия».

[26] J. Heisterkamp, *Weltgeschichte als Menschenkunde*, с. 78.

дельные эпохи всемирной истории к основному влиянию трех душ: предклассическую античность или «фазу мифа» – к душе ощущающей, классическую греко-римскую античность и средневековье со схоластикой (с перерывами) он приписывает преобладанию души рассуждающей, которая в свою очередь ставит в центр понятийное мышление, и, наконец, современность относит к периоду развития и времени расцвета души самосознающей. Ее развитие начинается для европейского человечества в целом в XV веке. Она представляет собой одновременно и синтез обеих низших душ, которыми она обладает, и возможность еще более высшего развития человека, который, исходя из развитой самосознающей души, может присвоить себе еще и духовные «члены существа» («Wesensglieder», как Манас, Будхи, Атман в восточной терминологии). В этой концепции три «душевных члена» являются не только внутренней частью человека, но одновременно и силами мирового целого.

Белый выдвигает индивидуум в фокус своего исследования и изображает художественно-эстетическую и духовную деятельность отдельных личностей как характерную для данной эпохи. Он обращается к знанию, существенному и фундаментальному для эпох, уточняет детали к отдельным биографиям и ключевым феноменам (как, например, формированию эпохообразующих феноменов в искусстве и архитектуре, крестовым походам, позднеантичному религиозному разнообразию и т.д.), пользуясь обзорами, предложенными учеными различных дисциплин и дополняя их собственным истолкованием. На основе этого материала Белый рассматривает деятельность и развитие трех душ, особенно души самосознающей во взаимодействии с двумя остальными душами, обнаруживающееся в индивидууме, точнее, в его культурном творчестве.

Душа самосознающая развивается в течение столетий с одной стороны – конкретно в индивидууме, с другой стороны – как подача импульса в историческом процессе. Белый в ИССД пытается изобразить развитие этой души при помощи биографической модели. Идея «биографии» проходит красной нитью через всю ИССД. Биография индивидуума связывается с биографией души самосознающей, отображающейся в культуре и, со своей стороны, влияющей на развитие человечества и отдельных эпох. Исходя из интенсивного занятия со своей собственной биографией, которую Белый, согласно учению антропософии, делит на семилетия («Jahrsiebte») и другие фазы

и «ритмы»[27], он аналогичным образом изображает эволюцию человеческого сознания, приводящую к самосознающему «Я». Он ищет импульсы и закономерности, различает эпохи упадка и подъема и переносит фазы человеческого развития на формирование души, проходящей предродовую фазу, рождение, развитие, время расцвета и т.д. Самосознающая душа отличается задачей преодоления первоначальных противоречий, характерных для фаз обеих низших душ. Ее цель Белый видит в создании «новой культуры», имеющей, согласно Белому, характер целостности:

> Культура – целое талантливых достижений: искусства, наук, общественности, в которых целое может и отразиться, и не отразиться. (…) Все культуры в истории суть итоги, отложения процесса само-сознания; все продукты культуры суть частности отложения (крапинки ракушки, выпотеваемой организмом); и – слагаемые с него[28].

Белый проводит параллели между жизнью индивидуумов и возникновением эпох и столетий и описывает, забегая вперед и возвращаясь назад, снова и снова покидая линейную ось времени, духовно-историческую эволюцию человека. В методическом плане Белый обращается к отдельно взятым событиям, прежде всего отдельно взятым личностям, являющимся для него представителями духовно-исторических позиций и философских тенденций эпох. В их художественном или философском самопознании и творческо-эстетической

---

[27] См.: А. Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, с. 481-509.

[28] Ср. также: «творцы культуры (Петрарка, Гете, Лютер) не разлагаемы в той или иной определенной линии; ну да: Петрарка – поэт, сонетист; однако: сонетистов так много; и они не стали во главе движения, давшего новый импульс Европе; Петрарка в культуру врос не сонетами, а всем целым своих устремлений, своим человечеством: тем, что он вторично приподнял полузабытого Цицерона, дал импульс к риторике, к собиранию реликвий античности, что написал Сирийский Итинерарий; иль: много было поэтов и мистиков еще до Данте, но Данте стоит нам предтечею Возрождения; Рейсбрук – не стоит; Брунтт <sic!> Латини – тоже. А почему? Потому что Данте характеризует многоразличие устремлений, что он не мистик только, не поэт только и не политик только, а то, другое и третье, взятое в целом; *Целое* это и есть культура. Данте – творец культуры. А Леонардо – кто он? Художник, мыслитель, анатом, механик? Творец культуры. И – Гете: биолог, поэт, классик, мыслитель, физик – кто больше? Никто. Выше ученого, поэта, мыслителя гений в Гете. Так вот: отношение *гения* к таланту и есть отношение целого к части; гениальна – культура: талантливы – сферы культуры; а – таковы: искусство, наука, общественность, философия». Обе цитаты из: А. Белый, *Основы моего мировоззрения*, с. 24.

Уже здесь Белый выхватывает отдельных лиц и их деятельность, трактуя их в качестве представителей развития сознания в культуре.

деятельности он прослеживает выражения души самосознающей. Поэтому в центре исторического интереса для него стоят не разные общественные формы или формы государственного правления, а именно творчество и духовность эпох. Он ориентируется в основном на представителей так называемой «классической эпохи истории культуры»: шедевры искусств, философии и литературы представляют собой для него «ключи», открывающие характер мышления и состояние сознания определенной эпохи[29].

Написав историю культуры в качестве истории сознания, Белый «осознанно занимается такими частями истории, которые не могут охватывать другие историки»[30]. Но что же это такое – «история культуры»? В 2005 г. Петер Бурке ставит этот вопрос ребром, заданный уже в 1897 г. Карлом Лампрехтом, и отвечает на него не посредством анализа исследованного содержания, а с помощью характерных черт метода исследования:

> Общей основой историков культуры можно было бы считать интерес к символическому и его толкованию. Символы осознанной и неосознанной природы можно найти везде, начиная от искусства и заканчивая повседневной жизнью, однако ориентированный на символы подход к исследованию прошлого является лишь одним среди многих других (...)[31].

Это определение в точности соответствует культурософскому самопониманию Белого, которое он хочет выразить своей ИССД. По мнению Белого, он всегда «был, есть и буд[ет]» символистом:

---

[29] На этот метод т.н. «классической истории культуры» указывает Петер Бурке в своей обзорной монографии. См.: P. Burke, *Was ist Kulturgeschichte?*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2005, с. 16.

[30] См.: „Nach dieser inneren Sicht beschäftigt sich der Kulturhistoriker mit solchen Teilen der Vergangenheit, die andere Historiker nicht erfassen können. Der Blick auf ganze «Kulturen» bietet ein Gegenmittel gegen die übliche Aufspaltung des Fachgebiets in Teildisziplinen, die sich zum Beispiel mit der Geschichte der Bevölkerung, der Diplomatie, der Frauen, der Ideen, der Wirtschaft oder des Krieges befassen". P. Burke, *Was ist Kulturgeschichte?*, с. 7-8.

Бурке, разумеется, не описывает метод Белого, но обобщает некоторые черты классической истории культуры, применимые к работе Белого.

[31] „Als gemeinsame Grundlage der Kulturhistoriker könnte man das Interesse für das Symbolische und dessen Deutung bezeichnen. Symbole bewusster oder unbewusster Art lassen sich überall finden, von der Kunst bis in das Alltagsleben hinein, doch ein an Symbolen orientierter Ansatz der Erforschung von Vergangenheit ist nur einer unter diversen anderen (...)". *Ibidem*, с. 10.

> [В]ся моя деятельность, все мной писанное, пропечатано *черным по белому*: *сим-во-лизм*; и дальнейший мой путь вблизи д-ра Штейнера, далее, путь в революции, – все преломляется ранним моим выявлением, как символиста; и то, что я с гордостью ношу значок на душе своей «а-я» [т.е. антропософия, Е.-М.М.], – разумеется, не меняет того, что я был, есть и буду под знаком течения, которое нет нужды мне менять; в этом смысле и вся эта книга – разгляд символизма, как становления души самосознающей (…)[32].

Заключение

В ИССД Белый как бы резюмирует свой художественный опыт и антропософско-философскую работу предыдущих лет. С одной стороны, он связывает биографию индивидуума с историческим процессом, проводя параллели между развитием человека и проявлением сверхличных сил, управляющих историей. С другой стороны, глядя вперед, он требует извлекать из истории уроки на будущее, провозглашая модель преодоления противоположностей в индивидууме. Набрасывая биографию души самосознающей в форме истории культуры, Белый объединяет в ИССД три центральных темы своей жизни: вопрос самопознания вкупе с развитием символизма и рецепцией антропософии Рудольфа Штейнера, на основе которых он намеревался создать «новую философию» символа.

ИССД, целостная по форме и содержанию, стремится к интеграции кажущихся противоположностей и обращается к самым разным областям истории культуры: музыке, искусству, литературе, философии, религиозной истории и т.д. В то же время она превосходит чисто историографические требования и, по композиции и поэтической обработке языка, приобретает качество литературно-художественного произведения. Любые феномены и образцы человеческой культуры берутся символами становления самосознающей души как в эпохах, так и в индивидууме. Это позволяет определить ИССД как жанровый гибрид.

[32] А. Белый, ИССД, часть II, гл. «Символизм».

„The self-consciousness soul is only a symbol, or the spirit in the soul": The philosophy of symbol in the later work of Andrey Bely

This article aims to introduce Andrey Bely's philosophical treatise *Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi* (henceforward referred to as ISSD, 1925-1931). In ISSD, Bely depicts a concise cultural history of European civilization by combining elements of historiographical and philosophical purpose, while simultaneously focusing on the „self-consciousness soul". According to Rudolf Steiner's anthroposophy (also named „spiritual science"), self-consciousness soul forms the highest part of man's soul-triad as a functional link between soul and spirit – or, as Bely describes it: as „a symbol of the spirit in soul" [*символ духа в душе*]. Bely considers it to be influential on both the development of individual human creative as well as spiritual potential and world history. Based on this understanding of self-consciousness soul as an époque-building force, Bely's ISSD can be read as a biography of European civilizations's self-consciousness from (pre-classical) antiquity up to the early 20th century. To underline this biographical character, Bely illustrates parallels between the evolution of a self-conscious „I" in man's individual life due to his aesthetic-artistic (as well as spiritual) work, and processes in cultural history. With his ISSD, Bely introduces the idea of a „new philosophy", which he characterizes as „philosophy of symbol". This leads not only to a complete transformation of his earlier concepts of symbolism, but also results in an integration of various philosophical disciplines, in particular cultural-philosophy and history, and creates a hybrid genre with distinctive aesthetic, literary and artistic features.

Ева-Мария Мишке – магистр славянской филологии, научный сотрудник немецко-российского проекта «Андрей Белый: История становления самосознающей души» (2006-12), поддержанного фондами ДФГ и РГНФ, при кафедре славянской литературы Трирского университета (проф. Х. Шталь).

Владимир Г. Белоус

«На перевале». О символичности рубежа 1925/1926 годов – времени зарождения «Истории становления самосознающей души»[1]

В последние годы жизни Андрей Белый, даже ценой отречения от собственной миссии в литературном «символизме», «в чувстве растущего и глубоко охватывающего одиночества», настойчиво называл себя – *«философом»*, «не принятым философами», и все же *«философом»* – в своеобразном понимании: философом того «течения», с которым он связал свою судьбу[2]. Парадоксальность этой автохарактеристики заключается в том, что символистское «течение» – в смысле философского направления – в начале XX столетия так и не сформировалось (может быть, потому и «не принимали» Белого такие *патентованные* философы, как, например, Федор Степун). И, тем не менее, сложилось поколение, объединенное повсеместным духовно-практическим устремлением – *практическим идеализмом*. Мне уже приходилось подробно говорить и писать о том, что именно философские искания Андрея Белого в максимальной степени адекватно и конструктивно выразили методологические и общетеоретические задания эпохи, метафорически именуемой сегодня «серебряным веком», и сам он – по отношению к собственной поколенческой форма-

[1] Работа ведется при поддержке гранта РГНФ-ННИС (DFG) – 09-04-00558 а/Д (Неизвестный Андрей Белый 1920-1930-х гг.: тексты, отклики, биография).
[2] А. Белый, *Начало века*, Москва: Художественная литература 1990, с. 17-18.

ции – сыграл роль своеобразного интеллектуального сейсмографа[3]. На этот раз я хочу сфокусировать внимание на специфике философии Белого – в том достаточно формализованном ракурсе, каким предпочитают оперировать современные историки от философии (то ли «философы», именующие себя «историками», то ли – наоборот).

Если следовать общепринятым в данном «клубе» рубрикам, то философия «писателя, поэта, критика, стиховеда» (как аттестуют Андрея Белого современные *электронные* энциклопедии) выглядит довольно странной: это вовсе *не* теория познания (хотя многие его работы посвящены как раз проблемам знания, познания и сознания[4]); это, конечно же, *не* социальная философия (хотя главная проблема его занимавшая, – проблема социального и интеллектуального коммуницирования[5]); и это даже *не* философия культуры (хотя именно «культура» является центральным объектом его философских штудий[6]). Специально подчеркну, что я веду речь не о философствовании Белого, которое, как и у всякого подлинного философа, не ограничивалось каким бы то ни было *единственным* предметом, а о его философии, тематизация которой явно не укладывается в линейные историко-философские рубрики.

По типу своего философствования Андрей Белый – что вполне очевидно – не «метафизик», а, скорее, «праксеолог», то есть мыслитель, ставящий задачи практические выше задач умозрительных[7]. В одном из писем конца 1920 годов, когда публичные обвинения по отношению к *бывшим* «символистам» в «мистицизме» достигли своего апогея, он объяснился:

---

[3] В.Г. Белоус, *Вольфила, или Кризис культуры в зеркале общественного самосознания*, Санкт-Петербург: Мір 2007, с. 282-306, а также: В.Г. Белоус, *Андрей Белый как философ. Полемические размышления на «вечную» тему* // М.Л. Спивак (ред.), *Андрей Белый в изменяющемся мире*, Москва: Наука 2008, с. 263-270.

[4] Свои взгляды по «гносеологическим» вопросам Андрей Белый детально изложил в статье «Основы моего мировоззрения» (1922). См.: «Литературное обозрение» 4/5 (1995), с. 10-37.

[5] См. работу «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928) // Андрей Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, с. 418-493.

[6] См., напр., работу «Революция и культура» (1917) // Андрей Белый, *Символизм как миропонимание*, с. 296-308.

[7] Специально хочу подчеркнуть, что с т.н. «праксеологией», которая, согласно Л. фон Мизесу, является теорией «out of time», философия Андрея Белого не имеет ничего общего.

> Для меня символизм в разрезе мировоззрения никогда не мог быть «мистикой» по прямому поводу; я всегда был: имманентистом и все проблемы трансцендентности отрицал (…). [Э]мблематика смысла в центральной оси – учение о мировоззрениях, мировоззрениях в диалектике методов, мировоззрение строящих: *мировоззрение о мировоззрениях* (…). [Н]е в мистике удар моего символизма, а в эмблематике… т.е. методологии[8].

Поставлю вопрос в таком ракурсе: а в чем, собственно, заключается специфика *«методологии»* Андрея Белого? Напомню, что метод – вообще – понимается как «систематизированная совокупность шагов»[9]; иными словами, как осознаваемый *путь* к истине.

Наглядным ответом будет следующее утверждение: гносеологическая, социологическая, культурологическая, историософская проблематики философии Андрея Белого неизменно сориентированы на *время*. Этот универсальный концепт предстает в его творчестве в самых разнообразных ракурсах: время как жизнь, как мысль, как культура, и, наконец, как история. Отсюда можно сделать вывод, что ключ к пониманию специфики философии Белого следует искать исключительно в характере восприятия писателем-художником постоянно переживаемого и переосознаваемого *исторического времени*. И что́ особенно любопытно: в данном случае мы имеем дело с такой оригинальной «философией времени», которая, возможно, *впервые* в традиционной истории философии манифестирует синтез двух извечно противопоставляемых начал – гераклитовского и парменидовского: текучести и неизменности бытия.

Исходная теоретическая установка этой философской позиции выражается весьма простой формулой: *время – символично*. Время олицетворяет собой длительность, символ воплощает в себе неизменность. В отождествлении времени и символа кроется разгадка смысла человеческого существования. В историческом времени эволюция соединяется с традицией, природа с культурой. В «злободневном» событийном имманентно присутствует символическое (= вечное). Символ в одинаковой мере и «во» времени и «над» ним. Андрей Белый трактует время как постоянно становящуюся символьность: «ритмы пульсов»[10].

---

[8] А. Белый, *Письма к П.Н. Медведеву* / публ. А.В. Лаврова // *Взгляд: Критика. Полемика. Публикации*, Москва: Советский писатель 1988, с. 436-437. Цитируется письмо от 6 февраля 1929 г.

[9] <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4>.

[10] А. Белый, *Кризис жизни* // idem, *На перевале*, Берлин: Издательство З.И. Гржебина 1923, с. 59.

> Дни текут… Времена накопляются… Приближаются поступи сроков… и – исполняются сроки…[11].

Ход истории литератор-философ изображает в взаимосвязанных образах: миг – импульс – расширение (спираль) – угасание. Геометрическую фигуру исторического процесса, в его понимании, олицетворяет собой антитеза: «перевал» – «провал»:

> Тема кризиса сплетена с возрождением. Тема гибели мира связуема с темой рождения[12].

Здесь я приближаюсь к центральному пункту «философии времени» Андрея Белого: время немыслимо без самосознающего субъекта – «Я». Подчеркну, что субъектность вовсе не то же самое, что субъективность. Это очень важно понимать, чтобы не «перепутать» (не «отождествить») взгляды Белого и Канта. У немецкого философа, время – с одной стороны, «априорное формальное условие всех явлений вообще»[13], с другой, – «субъективное условие нашего (человеческого) созерцания (…) и само по себе, вне субъекта, есть ничто»[14]. Иными словами, Кант понимает время одновременно – и как безличностное «a priori», и как индивидуальное «созерцание»; оба эти полюса представляют собой *данность* человеческого существования. У Белого время *задается*; оно *конституируется* самосознающим «Я»: «Душа времени – есть единство себя сознающего центра; тот центр – наше „я”…»[15]. В само-сознании «Я» трансцендентное и имманентное едины; мировоззрение (направленность на сущее) стереоскопично: взгляд сверху – надмирный; взгляд изнутри – событийный. При этом самосознающее «Я» не только *создает* время, оно еще может и *останавливать* время – наделять становление и историю смыслом, соединять гераклитовское и парменидовское начала *в символе*: «…воля теперь перекинута в высь через мускулы чувств, ибо воля есть время; времена же лишь нервы существ нашей мысли; струя крови вселенной – она»[16].

Современность («миг», «мгновение») представляет собой точку отсчета для вечности. Однако современность – это не более, как ил-

---

[11] *Ibidem*, с. 32.
[12] *Ibidem*, с. 11.
[13] И. Кант, *Критика чистого разума*, пер. Н. Лосского, Москва: Мысль 1994, с. 57.
[14] *Ibidem*.
[15] А. Белый, *Кризис культуры* // idem, *На перевале*, с. 187.
[16] *Ibidem*.

люзорный «порог сознания»; иллюзорный, потому, что он – «всегда лишь граница, извне застилающая (…) кругозоры»[17]. Чтобы выйти из мнимой современности, следует прочертить линию между двумя точками, исходной и финальной: «Линия – смена мгновений и жизнь во мгновении: правда покоится только в последнем мгновении; но оно – совокупность пережитого во времени; мы в последнем мгновении ощущаем всю линию времени; кажется нам, что мы стали над временем; едем на времени…»[18]. Остановлю на этом свой краткий экскурс в «философию времени» Андрея Белого, чтобы далее, отталкиваясь от его теоретических установок, восстановить одно из таких «последних мгновений» – момент создания «Истории становления самосознающей души», совпавший с рубежом 1925/1926 годов – которое, повторю вслед за Белым, позволит нам понять всю «правду» (смысл) предшествовавшего периода.

«Линия времени», в данном случае, – это первая четверть XX столетия – эпоха «кризиса», эпоха «перевала». Ее первые мгновения, загаданные в новогоднюю ночь 1901 года, Андрей Белый описал спустя почти три десятилетия в мемуарах: «Для одних щелкала пробка шампанского, как и в прошлом году; другие слышали удар колокола; и гадали в чем удар; это могли быть и звуки пожарного набата, и звуки марша; о содержаниях звуков гадали мы; наше „да” ведь не имело эмпирики; мы сходились в одном, что кризис – небывалый; и небывалость его протекает в совершенной тишине; в чем кризис?»[19]. Шли годы, и вместе с проживаемыми мгновениями звуки отливались в символы, которые закрепляли в современности вечное, а в историческом – повседневное. Разгадка этого удивительного, ни на что не похожего времени пришла, когда явственно прорезалась «музыка грядущего». Прямую корреляцию между восприятием музыки и сознанием времени единомышленник Андрея Белого А. Блок зафиксировал в своем провиденциальном «Крушении гуманизма» (1919):

> Эпохи, когда (…) равновесие не нарушается, я назвал бы культурными эпохами – в противоположность другим, когда целостное восприятие мира становится непосильным для носителей старой культуры вследствие прилива новых звуков, вследствие переполнения слуха доселе незнакомыми созвучиями. Этот прилив идет медленно, если измерять его только ка-

[17] А. Белый, *Кризис жизни*, с. 19.
[18] А. Белый, *Кризис культуры*, с. 189.
[19] А. Белый, *На рубеже двух столетий*, Москва: Художественная литература 1989, с. 42.

> лендарным временем; новая историческая сила вступает в историю человечества постепенно. Но то, что происходит медленно по законам одного времени, совершается внезапно по законам другого; как бы одного движения дирижерской палочки достаточно для того, чтобы тянущаяся в оркестре мелодия превратилась в бурю. С этой точки зрения *все привычные для нас исторические построения могут быть подвергнуты сомнению и подлежат пересмотру* [курсив мой – В.Б.][20].

Как болезнь, которая для одних переходит в стадию умирания, для других – выздоровления, звучавшее в сознании современников музыкальное произведение достигает своей финальной стадии в революционном 1917-м. Поколение, которое, говоря грибоедовским языком, шло в одну комнату, неожиданно (по крайней мере, для себя) попадает в другую. Наступает время «переоценки ценностей» – ответов на главный вопрос: что́, собственно, представляет собой та самая современность, которая обстает, приходит, «опоясанная грозой и бурей» и в результате избывается, превращается… в «ничто». Андрей Белый, в период революции (1917–1918) посвятивший сознанию современности значительное количество не только стихотворных, но и публицистических произведений, вполне отдавал себе отчет в их «злободневности», то есть в их преходящем характере:

> По отношению к сознанию (...) все мы больны параличами воли сознания; оттого-то мы ему искусственно полагаем границу – в пространстве и времени (…). [Э]та граница во времени – злободневность; злободневность и провинциализм нашей жизни из поколения в поколения отпечатали в нас свои представления о границе сознания и о пороге сознания; границ сознанию нет, а пороги сознания побеждаемы – в пространстве и времени[21].

Осознание современности само по себе есть попытка человека встать над текущим временем и тем самым выйти из него. «Злободневное» – преходяще; оно, по словам Андрея Белого, «летит», «ломается»; его протекание – «легкая рябь по отношению к основной *неизменяемой прямой* [курсив мой – В.Б.] линии времени»[22]. По мере того, как «*злобо*-дневность» становится все более и более очевидным основанием человеческого существования в постреволюционных условиях, современность постепенно вытесняется историей. С начала

---

[20] В. Белоус, *Вольфила (Петроградская Вольная Философская Ассоциация): 1919–1924*, кн. 1, Москва: Модест Колеров и «Три Квадрата» 2005, с. 90-115.
[21] А. Белый, *Кризис жизни*, с. 19.
[22] *Ibidem*, с. 20.

1920-х годов Белого начинает интересовать уже не «злободневное», а *судьба* – соединение вечного и современного: «умение переживать мгновенное в вечном – злободневнейший нерв злобы дня», таков, по его мнению, «ответ человечества „Сфинксу истории"»[23]. Все большее число представителей поколения «практических идеалистов» приходят к пониманию финализма *исторического* времени: «мы рвем нынче время с историей (его плотью…)»; «история – кончила быть, и (…) времени нет»[24].

В 1925 году время остановилось. История, начатая «на рубеже веков», перестала «быть», длиться. Это новое парадоксальное состояние самосознания Андрей Белый фиксирует в письме к Иванову-Разумнику от 11 марта 1925 года:

> Идем в сплошное *непонимание*: и с временем что-то неладное; летели, ускорялись времена; и вдруг – стоп: будто все встало; будто и нет движения. (…) Нет, не стояние, а – разрыв точки времени; в точке времени – нуль времен; в обнаружившейся впервые временной периферии, наоборот, нарастание времени; верней – шаровое время…[25].

Оказалось, что этот рубеж не менее символичен, чем 1901 год. Совершенно незаметно для себя люди перескочили в совсем другую эпоху.

Не могу не указать здесь a propos на книгу профессора Стэнфордского университета Ханса Ульриха Гумбрехта «В 1926: На острие времени» (1997), в которой реконструируются самые разнообразные «построения» и «коды» новой эпохи, последовавшей за первой четвертью XX столетия. Примечательно, признание автора в том, что он выбрал этот год «просто как символ случайности»: «что касается 1926 года, хочу подчеркнуть, что он не соответствует классическим требованиям к пороговому году»[26].

Гумбрехт признается, что руководствовался методикой «исторической симультанности», прямо противоположной «герменевтике и субъектной философии», «в интеллектуальном контексте» которых «пороговые годы рассматривались как переходные моменты (зачастую отмеченные „событиями", имеющими большое символическое значе-

---

[23] *Ibidem*, с. 21.

[24] *Ibidem*, с. 50.

[25] Андрей Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, Санкт-Петербург: Atheneum – Феникс 1998, с. 326.

[26] Х.У. Гумбрехт, *В 1926: На острие времени*, пер. Е. Канищевой, Москва: Новое литературное обозрение 2005, с. 483.

ние) между разными институциональными основами для человеческих действий»[27]. Я упоминаю здесь об этой книге как о своеобразном интеллектуальном курьезе, наглядно подтверждающем известную притчу о миллионах обезьян, которые за некоторое количество времени бессмысленного стучания по клавишам пишущих машинок напечатают «Войну и мир». Профессор-постмодернист, сам того не желая и не осознавая, объективирует в истории человечества своеобразную «точку бифуркации».

Событийно этот «пороговый год» представляет собой «перевал» от эпохи символизма (практического идеализма) к новой постидеалистической, прагматической, неопозитивистской эпохе. Подтверждение своему выводу я встречаю в работе Юзефа Бохенского «Современная европейская философия» (1947): «В течение первых 25 лет XX столетия идеализм пользовался в основных странах Европы, пожалуй, наибольшим влиянием, но он почти полностью его утратил к 1925 году в большинстве этих стран»[28]. Рубеж 1925–1926 годов вместе с тем еще и символичен. В марте 1925-м умирает Р. Штейнер, в декабре сводит счеты с жизнью С. Есенин. Не только в России, но и в мире в целом происходит настоящая «революция духа» (только совсем не та, которую ожидали Андрей Белый и его друзья по Петроградской Вольной Философской Ассоциации), подчиняющая индивидуальное массовому; в России – по известному марксистско-ленинскому принципу: «от каждого» и… «каждому». В конце года XIV съезд ВКП(б) объявляет о том, что страна берет курс на построение социализма. Происходит массовая имманентизация трансцендентного: коммунистическая идея превращается в неотъемлемую составляющую бытия советского человека; она входит в его кровь и плоть, становится фундаментальным основанием нового образа жизни. Начавшаяся восьмилетием ранее тенденция «разрыва времен» превращается в повседневность.

Именно в этот исторический момент Андрей Белый приступает к реализации замысла своего главного философского сочинения – «Истории становления самосознающей души». В письме к Иванову-Разумнику от 24–29 сентября 1926 года Белый описывает духовные переживания рубежа 1925 и 1926 годов: «*„сухие листья”* зимой мне открылися в теме *„История становления самосознающей души”*

[27] *Ibidem*, с. 482.

[28] Ю.А. Бохенский, *Современная европейская философия*, пер. М.Н. Грецкого, Москва: Научный мир 2000, с. 40.

человечества; вернее „история становления *моей* самосознающей души"…»[29]. В другом письме к тому же адресату от 1–3 марта 1927 года он называет 1926 год «переломным», подтверждая: «таким он и был; перелом начался в конце 25-го и длился всю зиму 26»; «писал Историю становления самосознающей души от января до мая»[30].

Не касаясь содержания этой во всех отношениях замечательной книги, хочу высказать несколько соображений по поводу ее названия. Почему, несмотря на «разрыв времен» и «остановку времени», все-таки – «история»? Напомню исходный тезис о тождестве времени и символа. История в таком контексте – это сфера обитания смыслов, символосфера. Жизнь – «кипение, превращение, нарастание, размножение» – «творчества: в смысле смыслов»[31]. Но смысл сам должен быть *осмыслен*. Поэтому история представляет собой «базисы остывающей мысли»[32]. Сознание прошлого есть воспоминание, кристаллизация мысленных форм (символов), их иерархизация. Если на какой-то момент человеческого развития, в той самой «точке стояния», становление (то есть обращение вектора самосознания вперед) становится невозможным, сознание оборачивается вспять. Прошлое это единственная область, где только и («еще») возможна символизация. В конечном итоге история фокусируется в единственно возможной точке полагания смыслов – «Я». Вот почему именно в начале 1926 года Андрею Белому открывается «*не личное*, а индивидуальное, историческое *„Я"* – ни Котик Летаев, ни Борис Бугаев, ни Белый; я – *„История становления самосознающей души"*»[33].

„At the pass". About symbolical sense of the boundary of 1925/1926 years: the time of origin of Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi

This article examines the origins of one of Andrey Bely's main philosophical works *Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi* (1925/1926-1931). The circumstances around the appearance of this work are in line with some of the basic principles of the writer-symbolist's original „Philos-

[29] Андрей Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, с. 366.
[30] *Ibidem*, с. 508.
[31] А. Белый, *Кризис жизни*, с. 27.
[32] А. Белый, *Кризис мысли*, с. 84.
[33] Андрей Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, с. 508.

ophy of Time". With regards to his philosophical type, Andrey Bely cannot be considered a metaphysician, but rather is a philosopher in practice, as he underscores practical tasks over speculative issues. The special merits of his philosophy, dedicated to epistemological, sociological, cultural and historical problems, are found in the concepts of time, which play a central role in all his work. He applies this concept to various subjects like life, thought, culture or history. The starting point of his theoretical views can be defined as follows: time is symbolical. The convergence of time and symbol helps to uncover the sense of human being. Central to understanding Andrey Bely's „philosophy of time" is to accept that his concept of time is closely tied to the self-conscious subject, the „I". This article focuses on the important events of the year 1925, which result in – as Andrey Bely says – „time stopping". The year 1925 represents a „pass" (Andrey Bely) in history, at which the era of symbolism (or practical idealism) moves to a new post-idealistic, pragmatic and neo-positivistic époque. This historical moment in time coincides with the seed for Andrey Bely's later main philosophical work *Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi*.

Белоус Владимир Григорьевич – доктор философских наук, профессор кафедры теории и философии политики Санкт-Петербургского государственного университета (Россия). Сотрудник немецко-российского проекта «Андрей Белый: История становления самосознающей души» (2006-12), поддержанного фондами ДФГ и РГНФ.

Хенрике Шталь

«Печать самосознающей души»: Символизм как «плюро-дуо-монизм» у позднего Андрея Белого[1]

1. Изменения теории символа у Белого – дело терминологии?

Главный теоретик русского символизма Андрея Белый подчеркнул к концу своей жизни, что он не только «не перестал быть» символистом «во всех фазах» своего «идейного и художественного развития», но даже «всегда *был* символистом», т.е. родился символистом[2]. Он представлял символизм как определенный способ отношения к миру, отражающий его индивидуальность. Этим объясняется его утверждение, что его центральные идеи о символе и символизме не изменялись, а только развивались и находили для себя все более адекватные формы выражения. Изменения в его понимании символа и символизма он приписывает употреблению новой терминологии. Это касается особенно вопроса влияния антропософии Р. Штейнера. Белый пишет в 1928 г.:

> В терминах теории знания Штейнера я не мыслил в эпоху 1901–1911 годов; но термины моей теории знания, как бы они ни казались странными в словесном взятии, указывали и познанию, и творчеству выход в том же направлении, в каком он указан Штейнером.

---

[1] Работа ведется при поддержке фонда НИИС (ДФГ/DFG).

[2] А. Белый, *Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития* (1928), цитируется по изданию: А. Белый, *Символизм как миропонимание*, Москва: Республика 1994, с. 418-493. *Ibidem*, с. 418.

> Моя борьба за символизм, за теорию символизма и за ее девизы (за преодоление эмпиризма, рационализма, но не по Канту) была в полном согласии с тем, к чему я и не мог не прийти в 1912 году, ибо я и был в том, к чему пришел; мой приход был приходом к иной терминологии, ставшей мне удобной для диалектического осознания ряда гносеологических следствий из общих тезисов[3].

В контексте этого высказывания становится очевидным, что Белый борется одновременно с двумя противоположными лагерями критики: с одной стороны, его упрекали в измене символизму и превращении из самостоятельно мыслящего символиста в верящего ученика Штейнера, с другой стороны, антропософы не признавали работы Белого. Белый нашел выход в утверждении последовательного продолжения своих символистских идей в антропософии, а также в отстаивании индивидуального, именно символистского подхода к антропософии и самостоятельной интерпретации учений «доктора». Попыткой защитить и укрепить свою позицию в борьбе с настоящей – и воображаемой – критикой можно объяснить патетически-самонадеянный, а нередко и агрессивный стиль, характерный для многих мест теоретико-философских трудов и мемуаров Белого, равно как и его указания, как следует понимать его сочинения и жизнь. Однако, даже когда у него нет причин для самозащиты, он признает только «динамизирование» понимания символизма:

> Во мне символизм неизменен; он стал символичнее лишь: я хочу сказать, стал *динамичнее*; самая тема его изживается мною теперь в модуляциях перевоплощения темы; динамизировало – прикосновение к антропософии[4].

Белый часто реинтерпретирует прошедшее с актуальной точки зрения и, таким образом, заметает следы перемен своих взглядов и идей. Понятие символа и построенная на нем теория символизма претерпевали существенные метаморфозы в течении его жизни. В рамках данной работы не представляется возможности описать все стадии генезиса и этапы изменения символизма у Белого. Ограничимся анализом существенного перелома в его понимании символа.

---

[3] *Ibidem*, с. 455 и сл.

[4] Ср.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»). ИССД = «История становления самосознающей души». Цитируется по рукописи А. Белого, хранящейся в Рукописном отделе РГБ в Москве (фонд № 25, 45/1 и 45/2).

2. От апофатического к фатическому смыслу символа

Белый многократно указывал на то, что его важнейшая работа до-антропософского периода «Эмблематика смысла» 1909 г.[5], цель которой состоит в основоположении символизма как целостной теории мировоззрения и методологии наук, предваряет во многом цикл Штейнера «Космическая и человеческая мысль» 1914 г.[6] (в переводе Белого: «О микро– и макрокосмическом мышлении»):

> Мне и теперь стыдно подчеркивать, что курс 1914 года Рудольфа Штейнера *«О макро– и микрокосмическом мышлении»* есть антропософская, но *полная* транскрипция моей *«Эмблематики смысла»*; тут и там попытка вопрос о мировоззрении заменить теорией мировоззрительного контрапункта; тут и там усилие показать, что надо выйти из мировоззрения в их круг; тут и там мировоззрение расширяемо в микрокосм; у Штейнера микрокосмическое мышление есть дедукция макрокосма; у меня выход к макрокосму есть конечная индукция из вершины пирамиды познаний; совпадение – до частностей; и тут, и там взят треугольник; у Штейнера как проблема невозможности рационалистически прийти к реальности общих понятий; у меня как ритм преодоления очередной антиномии (формы и содержания) в третьем, как *символе*. *«Эмблематика смысла»* в ракурсе схемы есть разгляд пирамиды, построенной из градации антиномий, преодолеваемых в *третьем*, как вершине треугольника. Обе позиции (Штейнера и моя) суть в разгляде рационализма – диалектический метод; у Штейнера – диалектика мировоззрений; у меня – диалектика методических схем, поданных клавиатурой.
> В конце концов: Штейнер мог бы назвать XXXIII курс «Эмблематикой смысла», а я мог бы назвать «Эмблематику» хоть бы «Диалектика преодоления микрокосмического мышления в макрокосм».
> Суть не в разности терминов и подходов: суть – в сути» [курсив Белого][7].

Однако, именно по «сути» отличается понимание символа в теоретико-философских трудах антропософского периода у Белого, особенно в его «Истории становления самосознающей души» (далее – ИССД), от концепции, изложенной в «Эмблематике смысла».

Уже поверхностное сравнение употребления слова символ в обеих работах может выявить перелом, произошедший в подходе к символу

---

[5] Цитируется по изданию: А. Белый, *Символизм*, München: Wilhelm Fink Verlag 1969. Перепечатан по изданию: Москва 1910.

[6] R. Steiner (GA 151), *Der menschliche und der kosmische Gedanke. Vier Vorträge, gehalten in Berlin vom 20. bis 23. Januar 1914*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1990.

[7] А. Белый, *Почему я стал символистом*..., с. 456 и сл.

у Белого: в «Эмблематике» преобладает значение *символа*, у которого стирается любое конкретное, предметное или понятийное содержание, так что оно превращается в апофатическое определение, сближающееся с понятием Бога. *Символ* становится термином, резко отличающимся от обычного употребления этого слова: символизированное «что-то» характеризуется «находящимся за пределом познания»[8] или «некоей тайной»[9], но и сам символ – скорее высоко отвлеченное понятие, чем образ. Ср., например, в «Эмблематике»:

> Но вместе с тем нам открывается, что единая символическая жизнь (мир ценного) не разгадана вовсе, являясь нам во всей простоте, прелести и многообразии, будучи альфой и омегой всякой теории; она – символ некой тайны...[10].

Или:

> ...но у познания нет уже никаких форм, чтобы выразить это единство; и оттого-то единство наше – непознаваемый, нерукотворный символ; норма, единство, субъект суть символы этого символа в терминах метафизических; *безусловное*, *бездна*, *парабраман*, суть символы этого символа в терминах мистических доктрин...[11].

В ИССД находим совсем другое: чаще всего Белый употребляют слова с корнем «символ-» для обозначения конкретных феноменов. Ср. в ИССД:

> Митра, солнечный бог, в образе юноши, закалывающего быка, символ низшей силы, пронизываемой солнечной силой, считался творческим началом вселенной...[12].

Или:

> Солнечный луч, проходящий сквозь стекло витража и озарявший готический храм цветовыми отблесками – символ вхождения духа в тело культуры, которой поверхность должна была стать росписью небесных образов...[13].

Отличие в употреблении слова *символ* можно охарактеризовать как переход от апофатического к фатическому смыслу.

---

[8] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 5, с. 67.
[9] Ср.: *ibidem*, § 6, с. 71.
[10] *Ibidem*.
[11] *Ibidem*, § 8, с. 83.
[12] ИССД, часть I (гл. 1,4 «Гностицизм»).
[13] *Ibidem*, часть I (гл. 4,6 «Франциск – Дант – Джиотто (Предвозрождение)»).

Но несмотря на это Белый прав, когда он пишет, что «основная мировоззрительная тенденция – та же»[14]: хотя смысл изменился, сохранились определения символа у Белого в антропософском периоде. Различение действительно «старого и нового» в поздней теории Белого осложняется его попытками придерживаться основного хода аргументации более раннего периода, несмотря на то, что она была построена на другом фундаменте мысли и преследовала иную цель.

Главный перелом в понимании символа у Белого вызван рецепцией теории познания Штейнера, пришедшей на смену влиянию неокантианства.

3. Выход из кризиса познания через гносеологию в символизм

Исходный пункт «Эмблематики смысла» – в установлении «кризиса мировоззрения», который состоит в том, что ни науки, ни теоретическая философия не могут дать удовлетворительного ответа на вопрос о смысле существования: науки вообще не задают этого вопроса[15], а теоретическая философия показывает относительность всех систем мыслей[16] и приводит к признанию конструктивного характера действительности: все, как и внешнее, так и внутреннее, оказывается «продуктом познавательного творчества»[17]. Вследствие гносеологической проблемы дуализма, восходящей к Канту, стало невозможным считать истину совпадением суждения с предметом. В результате сама возможность познания стала сомнительной.

Выход из этого положения молодой Белый нашел в примате практического разума над теоретическим, установленном неокантианцем Г. Риккертом[18], «после» которого «в новом свете предстают нам основные проблемы познания»[19]. Истина восстанавливается «нормой

---

[14] А. Белый, *Почему я стал символистом...*, с. 438.
[15] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 2, с. 55.
[16] *Ibidem*, § 5, с. 68.
[17] *Ibidem*, § 6, с. 70.
[18] Ср.: H. Rickert, *Der Gegenstand der Erkenntnis. Einführung in die Transzendentalphilosophie. Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage*, Tübingen und Leipzig: Verlag von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1904. *Ibidem*, c. VI. О рецепции неокантианства и в особенности Риккерта см.: A. Zink, A*ndrej Belyjs Rezeption der Philosophie Kants, Nietzsches und der Neukantianer*, München: Verlag Otto Sagner 1998.
[19] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 4, с. 64.

практического разума»[20], трансцендентально предопределяющей познание «долженствованием» и придающей ему «ценность».

Белый берет это «решение» гносеологической проблемы, данное Риккертом, за точку «отправления в построении теории символизма»[21]. Так как сама «ценность» не определима разумом, ее можно описать как «абсолютный предел построения гносеологических и метафизических понятий»[22], как «предельное понятие», характеризуемое соединением понятийного элемента с запонятийным, т.е. как символ:

> 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-нибудь*; 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; мы называем это соединение *символом*...[23].

Таким образом, символ у молодого Белого становится одновременно основой и целью познания. Символ воспроизводится творческим актом, предопределяющим со своей стороны и практический, и теоретический разум. В «примате творчества над познанием»[24] Белый находит источник не только мировоззрений и наук, но и смысла и предлагает символизм как теорию творчества или «новый путь философского мышления», выводящий из «кризиса» «современной теории знания»[25].

В ИССД Белый также берет «кризис», к которому привела гносеология путем «самоликвидации»[26], как «начало» символизма[27], умеющего истолковать условность всех познаний позывом к творчеству, а не поводом к «скепсису» или «концом» «пути мысли конкретной»[28].

---

[20] *Ibidem*, § 6, с. 69 и сл.
[21] *Ibidem*, § 17, с. 118.
[22] *Ibidem*, § 5, с. 66.
[23] *Ibidem*, § 5, с. 67.
[24] *Ibidem*, § 6, с. 70.
[25] *Ibidem*, § 7, с. 73.
[26] Ср.: «... в наши дни происходит – гносеологическая ликвидация самой гносеологии ...» А. Белый, *Основы моего мировоззрения*, Берлин 1922 // «Литературное обозрение» 4-5 (1995), с. 17.
[27] Ср.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»). Ср. также начало статьи «О смысле познания» (1916), включая «Поэзию слова», перепечатанные по изданию: Петербург: Эпоха 1922 // *Russian Language Specialities* (Russian Study Series Nr. 51), Chicago 1965, с. 35-51.
[28] Ср.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»).

Однако Белый теперь исходит не из гносеологической модели Г. Риккерта, а Р. Штейнера, и примыкает тем самым к критике, которой Штейнер подвергнул теорию познания неокантианцев. Возражение Штейнера против фундамента, общего для различных направлений неокантианства, в том числе Г. Риккерта, состоит в том, что они не дошли до правильного понимания беспредпосылочности познавательного акта, признавая знаменитое «предложение о сознании» («Satz des Bewusstseins») Карла Л. Рейнхольда[29]. Неокантианцы берут сознание со своим содержанием как единственно верную данность, но Штейнер обращает внимание на то, что эта данность обусловленна суждением, предпосылка которого – мышление, создающее его[30]. При этом мышление понимается не как содержание, а как «умная деятельность»[31].

Белый углубился в философскую гносеологию Штейнера в ходе работы над книгой о Штейнере и Гете еще в 1914 г.[32], в результате чего он принял идею Штейнера о том, что теория познания должна признать своей последней предпосылкой сам *акт* мышления как «*положенье* понятия», отказавшись от всех его продуктов, в которые входят не только понятия и представления, но и чувственное восприятие[33]:

---

[29] См.: K.L. Reinhold, *Beiträge zur Berichtigung bisheriger Mißverständnisse der Philosophen. Zweiter Band, die Fundamente des philosophischen Wissens, der Metaphysik, Moral, moralischen Religion und Geschmackslehre betreffend. Mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Faustino Fabbianelli*, Hamburg: Felix Meiner Verlag 2004, с. 43 и сл.

[30] Ср.: R. Steiner (GA 3), *Wahrheit und Wissenschaft, Vorspiel einer „Philosophie der Freiheit"*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1980, с. 38 и сл.; idem (GA 001), *Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1987, с. 159; idem (GA 2), *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung mit besonderer Rücksicht auf Schiller*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 2003, с. 36 и сл.; idem (GA 4), *Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschauung*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1995, с. 70; idem (GA 18), *Die Rätsel der Philosophie in ihrer Geschichte als Umriss dargestellt*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1985, с. 479; idem (GA 35), *Philosophie und Anthroposophie. Gesammelte Aufsätze 1904-1923*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1984, с. 313 и сл. Ср. также критику «данности» Риккерта у Белого в ИССД II, гл. «Разбор гл. из „Философии Свободы"».

[31] См.: R. Steiner (GA 4), *Die Philosophie der Freiheit*, с. 43 и сл., с. 51и сл.

[32] Белый окончил книгу в 1916 г. См.: А. Белый, *Собрание сочинений: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышления о Гете». Воспоминания о Штейнере*, Москва: Республика 2000.

[33] См.: ИССД, части II (гл. «Символизм») и III (гл. «Познание и чувство в самопознании»).

Штейнер с убийственной ясностью говорит: суждение – положенья [sic] понятия в основу теории знания гносеологически первее понятия ...»[34].

Это понимание познавательного акта приводит к иным результатам, нежели теория символизма у раннего Белого: так как в самом акте мышления совпадают и субъект и объект, являющиеся его порождением[35], в мыслительной деятельности познание становится «имманентным действительности»[36]. Таким образом решается проблема Кантианского дуализма между «вещью в себе» и миром явлений[37]. Познание представляется теперь как движение в полноте всех возможных форм мыслей, обладающих собственным бытием. Познание соединяется в самом акте мышления с действительностью, которая со своей стороны становится только в мышлении «действительностью собственно»: «Мы творим в мире мир»[38]. Эмблематизм познания, являющегося для молодого Белого «сном»[39], относится теперь к *продуктам*[40], выпавшим из законченного акта мышления, а «Символ», замещающий «тайны» непознаваемого Бога, превращается в дух, становящийся имманентным познанию. *Трансцендентально* обоснованная теория превратилась в теорию познания *трансцендентного*[41].

В этом понимании познания Белый следует Штейнеру, показывающему соединение «текучего»[42] мышления с миром явлений на примере треугольника: Отвлеченное понятие треугольника никогда не совпадает с одним из его возможных явлений, т.е. конкретных

---

[34] А. Белый, *О смысле познания*, с. 41.

[35] См.: R. Steiner (GA 4), *Die Philosophie der Freiheit*, с. 60; А. Белый, ИССД, часть II (гл. «Разбор гл. из „Философии свободы"»), ср. также: *О смысле познания*, с. 44.

[36] Ср.: А. Белый, *О смысле познания*, с. 44.

[37] Ср.: R. Steiner (GA 78), *Anthroposophie, ihre Erkenntniswurzeln und Lebensfrüchte (Acht Vorträge, gehalten 29.August-6.September 1921 in Stuttgart)*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 1986, с. 42.

[38] А. Белый, *О смысле познания*, с. 39. Штейнер говорит о «полной действительности», ср.: (GA 1), *Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften*, с. 338; (GA 3), *Wahrheit und Wissenschaft*, с. 11 и в др. работах.

[39] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 6, с. 71.

[40] Ср.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»).

[41] К проблеме трансцендентального и трансцендентного у Белого (и Соловьева) ср. мою работу: *From neo-Kantian Theory of Cognition to Christian Intellectual Mysticism: Logical Voluntarism in Vladimir Solovyev and Andrey Bely* // O. Tabachnikova (ed.), *Russian Irrationalism in the Global Context: Sources and Influences* (в печати).

[42] Ср.: А. Белый, *О смысле познания*, с. 39: «Наше познание 1) текучее, 2) беспредельное, и 3) имманентное правде».

форм треугольников[43]. Но общий треугольник реально содержится в мыслительной деятельности, проходящей все его возможные формы, превращая их друг в друга[44]. Это «версатильное» понятие является одновременно и общим, и конкретным, становясь в акте мышления имманентным своим явлениям[45]. Исходя из учений Гете о «перворастении» и метаморфозе, Штейнер переносит соединение идеи и явлений в подвижном мышлении «точной фантазии» из области геометрии также на познание чувственно воспринимаемого мира[46].

Эта модель познания существенно изменяет взгляд на истину у Белого: в символистский период для него истина лишь – «понятие символическое; она символ ценности»[47], а после принятия антропософии Белый считает саму деятельность мышления, воспроизводящего «метаморфозу идей», «конкретной» или «динамичной истиной»[48], также названной им «правдой»[49]. «Правда» осуществляется в прохождении «смысловых фигур», образующихся множеством возможных соотношений точек зрений, перспектив и методов[50]. Белый характеризует ее как свободу «возможности *ставить* фигуру, содеянную из слияния истин абстрактных, пред зрением так или эдак, – вот что стало *правдою* или *неправдою* истин вчерашнего дня», т.е. *«организующей силой»* самого мыслительного творчества: «*правда* – процесс оправдания истины в стиле со-истин»[51]. Этот фигурально-подвижный способ познания соединяет «в цельность *два* мира» или «двух ликов мира в *одно*»[52], т.е. он создает символ.

---

[43] Ср.: R. Steiner (GA 151), *Der menschliche und der kosmische Gedanke*, с. 13.
[44] *Ibidem*, с. 16.
[45] *Ibidem*.
[46] *Ibidem*, с. 17 и сл.
[47] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 19, с. 130.
[48] Ср.: А. Белый, *О смысле познания*, с. 40.
[49] *Ibidem*, с. 39. Ср. также: ИССД, часть I (гл. 1,8 «Апостол самосознания Павел»). В этом контексте треугольник, как пример «текучего» мышления и, тем самым, «версатильного» символа, приобретает смысл, кардинально расходящийся с его употреблением в статье «Эмблематика смысла», в которой дана «пирамида треугольников» как образ неизменчивой системы, иерархически упорядочивающей области знаний и творчества в «цельной символической теории».
[50] См.: ИССД, часть II (гл. «Душа самосознающая»).
[51] См.: *ibidem*, часть III (гл. «Душа самосознающая»). Курсив Белого. См. мою статью: *«Правда – процесс оправдания истины в стиле со-истин». Понятия «правды» и «истины» в «Истории становления самосознающей души» Андрея Белого* // А. Хаардт, Н. Плотников (ред.), *Дискурс справедливости в русской интеллектуальной истории* (в печати).
[52] См.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»).

Итак, в антропософский период символ определяется Белым по гносеологической модели Штейнера как *акт* творения «полной действительности» познанием, а не, как раньше, лишь *символом* акта творчества. Символ у позднего Белого уже не отсылает к непознаваемому, а является «правдой», осуществляющейся в подвижном мышлении.

4. Переход от гносеологии к пути посвящения

В «Эмблематике смысла» превращение гносеологии в символизм как теорию творчества дополняется истолкованием символизма «в терминах мистических доктрин»[53] как пути посвящения. Белый соединяет модели мистического, апофатического восхождения к Непознаваемому (Богу), типичного для неоплатоников, с христианским путем «обóжения» (теозиса) в образе пирамиды, различая три ступени или испытания посвящения: кризис теории познания, ведущий к уразумению тщетности всех поисков смысла и ценности[54], соответствует «первой ступени посвящения», характеризуемой переживанием мистической «бездны хаоса»[55]. В «бездне» познающий должен найти силу, заставляющую его «творить прекрасные образы»[56] и тем самым выводящую его к «восхождению» «в ряде творчеств»[57]. Однако, сама деятельность оказывается не ценностью, а так же лишь условностью или ничтожеством, если сформулировать мистически: «нирваной небытия»[58]. Вследствие этого, «вторично умираем мы в творчестве, как некогда умирали в познании»[59]. Утверждая творчество как ценность не мыслью, а волей, можно преодолеть «второй искус»[60]: «если все существо наше, противясь бессмыслице, наперекор „*здравому* смыслу", убеждающему нас в бессмыслии, произносит „*да*", перед нами вспыхивает свет последнего утверждения»[61]. Третью ступень Белый представляет как последствие второго посвяще-

[53] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 8, с. 83.
[54] Ср.: *ibidem*, § 16, с. 111.
[55] Ср.: *ibidem*, с. 116
[56] Ср.: *ibidem*, с. 111.
[57] Ср.: *ibidem*, с. 112.
[58] Ср.: *ibidem*, § 8, с. 84.
[59] *Ibidem*, § 16, с. 112.
[60] *Ibidem*.
[61] *Ibidem*.

ния: словно маг, познающий теперь нисходит с пирамиды в мир, своим утверждением воскрешая к жизни все то, что он умертвил на пути восхождения, когда он отказался признавать его ценностью. Весь мир восстанавливается чистым актом воли, его утверждающей, причем множество областей и их методов соединяются по внутреннему порядку в модели пирамиды. Эти три ступени посвящения точно соответствует выше изложенной аргументации, ведущей из установления кризиса познания через «ценность» Риккерта к обоснованию понятия символа посредством теории творчества у Белого.

Переход от гносеологии через теорию творчества к пути посвящения Белый представляет как преодоление «перевала»[62], к которому история привела человечество, т.е. показывает символизм как выход из всеобщего кризиса современности. Однако, само посвящение описывается не как конкретный путь с определенными упражнениями. Белый употребляет мистические термины и выражения метафорически, характеризуя ими переживания, вызванные кризисом познания.

Белый антропософского периода придерживается основной структуры своего раннего символизма, продолжая утверждать познавательный кризис человечества и представлять символизм как выход из него посредством мистического пути посвящения, но теперь он переводит теорию познания в эзотерический «праксис» с помощью понятия беспредпосылочности[63]: не стоит размышлять о снятии предпосылок познавательного акта только теоретически, их нужно на самом деле «отложить»[64]. Реально отказываясь от всех предпосылок, познающий должен «растворить»[65] все «застылые» понятия в «растворителе»[66] подвижного мышления. Но тогда как весь мир, так и сам эмпирический субъект преображаются в «чистое наблюдение»[67], представляемое конгломератом без различий и связей, вложенных мыслью в восприятие, т.е. все становится «хаосом», «в который „глазеем" мы»[68].

---

[62] Ср.: *ibidem*, § 8, с. 84.

[63] См.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»). См. о «праксисе» там же (гл. «Разбор гл. из «„Философии свободы"») и: *О смысле познания*, с. 46.

[64] См.: ИССД, часть III (гл. «Символизм»). См. также: *О смысле познания*, с. 46: «путь: фактического преодоления познавательных предпосылок».

[65] См.: А. Белый, *О смысле познания*, с. 39.

[66] Ср.: *ibidem*, с. 46: «в застылом понятийном коросте», и с. 39: «предметы познания – внутри познавательных актов, кристаллы раствора внутри растворителя».

[67] *Ibidem*, с. 45.

[68] См.: ИССД, часть II (гл. «Разбор гл. из «„Философии свободы"»).

Белый толкует это переживание снова как «бездну»[69], но теперь она является «порогом» к сверхчувственному опыту на высших ступенях познания (имагинация, инспирация, интуиция по антропософии), до которых познающий может развить свои способности с помощью определенных упражнений и медитаций[70].

Белый в антропософский период пользуется мистической терминологией уже не только в метафорическом смысле, так как выбрал конкретное учение о посвящении, т.е. антропософский путь эзотерического ученичества. Это влечет за собой последствия для характеристики самого посвящения: в антропософском пути восхождение и нисхождение сливаются в одно, так как восхождение в Высшее, т.е. Дух, становится возможным только преображением низшего, т.е. душевных и телесных членов, которые антропософское учение различает в существе человека. Кризис, «катастрофичность» современности излагается Белым теперь как «столкновение» духа человека с душой и телом[71], задача которого в их «соединении». Вследствии этого символ истолковывается по-новому: теперь «символ есть образ духовный в душе»[72], который создается «переработкой»[73] тела и души, превращающей их в индивидуально духовное существо человека. Символ становится *воплощением* духа в душевных и телесных членах человека и тем самым их одухотворением, создавая в человеке «индивидуум, новое „Я", новый орган познания»[74]. Знаком этого воплощенного символа оказывается для Белого вся деятельность человека, в культурных произведениях которой выражается степень развития его духовной сущности «печатью», «мимикой» или «жестикуляцией»[75].

Итак, символ у Белого антропософского периода выступает в двоякой форме: во-первых, как развитие индивидуально-духовного существа человека, и, во-вторых, как его отпечаток в произведениях творчества. Таким образом, символ получает конкретное значение, которое позволяет определить его «реальным» или «иконическим».

---

[69] См.: *ibidem*, часть III (гл. «Символизм»).
[70] *Ibidem*.
[71] См.: *ibidem*, часть II (гл. «Символизм»).
[72] См.: *ibidem*, часть III (гл. «Символизм»).
[73] *Ibidem*.
[74] *Ibidem*.
[75] См., например, *ibidem*, часть II (гл. «Духовное знание – знак для искания в очерченной сфере», гл. «Идея трансформизма»), часть III (гл. «Душа самосознающая как композиция»).

Символизм у антропософского Белого стал «имманентизмом»[76], явно противоречащим «трансцендентализму», развитому в «Эмблематике смысла». Если Белый раньше представлял символ соединением «с чем-то находящимся за пределом познания»[77], то теперь он идентифицирует его с развитием «духовного знания»[78]; «воплощение» относится уже не к трансцендентально обоснованному «Символу», а к соединению тела и души с духом. Намеченное изменение в понимании символа объясняет конкретное употребление этого слова в ИССД, резко отличающееся от его смысла в сочинениях Белого доантропософского периода.

5. Символ как «печать» самосознающей души

На основе антропософского учения Белый связывает символ с высшими духовными способностями познания[79]. Первая ступень высшего познания латентно существует уже в сознании, развитом «на пороге», в котором «растворяются» понятия, представления и восприятия. Она познается творческой способностью, их порождающей. Познающий должен научиться обладать этой деятельной силой мысли в подвижно-фигуративном мышлении[80]. Согласно Белому, для этого надо развить «волемысль», перенося «волю» в мысль[81]. Этим требованием обновляется волюнтаризм молодого Белого, перенявшего «примат практического разума» у Риккерта. Однако, воля теперь уже не является *логическим* требованием теории познания, как это было еще в «Эмблематике смысла». Теперь воля лишь ее *психологическая* подоплека.

Стадию «волемысли» или фигуративного мышления Белый относит к т.н. «самосознающей душе», которая является в антропософии точкой соприкосновения души с духом и оболочкой высшего (индивидуально-духовного) «Я» или «Само», также названного «Ма-

---

[76] См.: *ibidem*, часть II (гл. «Символизм») и часть III (гл. «Символизм»).

[77] А. Белый, *Эмблематика смысла*, § 5, с. 67.

[78] См.: ИССД, часть III (гл. «Символизм»).

[79] В рамках данной статьи не позволяется описать связь символа с другими высшими ступенями познания.

[80] См. о «смысловых фигурах» ИССД, часть III (гл. «Биологический трансформизм в трансформизме».

[81] *Ibidem* (гл. «Познание и чувство в самопознании») и часть II (гл. «Душа самосознающая»).

насом» или «Самодухом». Это определение самосознающей души точно сооветствует понятию символа как «образа духа в душе», что позволяет считать ее тем «новым органом» восприятия и творчества человека, при помощи которого образуется духовный «индивидуум» человека, о котором шла речь выше[82]. В самосознающей душе «я, дух, символ – одно» (II, гл. «Символизм»), она – символична по существу[83]. Порождения культуры – это своеобразные «печати»[84] самосознающей души, представляющие собой символы ее развития.

На этом фоне «История становления самосознающей души» оказывается историей возникновения символизма и его развития к самопознанию[85], причем символизм берется не в узком смысле как художественное течение, а как определенное творческое отношение человека к миру, отображающееся в культуре.

6. Метод символизма: моно-дуо-плюрализм

В творческой деятельности самосознающей души, т.е. в фигуративно-подвижном мышлении, согласно Белому, сливаются понятия и образы, тем самым соединяя в символе мертвенно-рефлексивную способность мышления в отвлеченных понятиях с жизненной сущностью самого мира[86]. Для описания «версатильного» символа Белый развил специальный метод «моно-дуо-плюрализма»[87], исходя из выше упомянутого цикла Штейнера «Человеческая и космическая мысли» (1914 г.). В этих лекциях «доктор» различает по аналогии с космосом 12 типов мировоззрений (зодиак), 7 мировоззренческих настроений (планеты) и 3 тона (солнце, земля, луна), взаимодействие которых дает 12+7+3 возможных форм мировоззрений[88]. Каждое отдельное ми-

---

[82] Первая степень порождения самого себя состоит именно в практическом снятии всех предпосылок познания, т.е. в развитии «чистого наблюдения», ср.: *О смысле познания*, с. 47: «Освобождение от познавательных предпосылок есть вместе с тем: преображение человека в духовное существо».

[83] См.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»).

[84] См.: *ibidem* (гл. «Понятие ритма»).

[85] См.: *ibidem*, часть III (гл. «Символизм»).

[86] См.: *ibidem* (гл. «Трансформизм»).

[87] Также назван «плюро-дуо-монизмом» или, отсылаясь к гносеологии Штейнера и Э.ф. Гартманна, «конкретным монизмом».

[88] Штейнер еще упоминает «четвертый тон», не фигугирующий у Белого; ср.: R. Steiner (GA 151), *Der menschliche und der kosmische Gedanke*, с. 62 и сл. См.: *ibidem*, с. 58 и сл.

ровоззрение, взятое порознь, имеет для Штейнера «значение истины» («Wahrheitswert»), представляя лишь одну точку зрения в космосе[89]. Целая истина осуществляется только в круге всех двенадцати мировоззрений[90].

Белый усваивает эту «спиритуальную астрологию»[91] Штейнера, подчеркивая оттенки, которые Штейнер лишь попутно замечает как возникающие во взаимодействии мировоззрений, настроений и тонов друг с другом[92]. Белый утверждает (математически не совсем правильно) существование 12x12x7x7x3x3 мировоззренческих оттенков. Эта рецепция Штейнера у Белого объясняется влиянием так называемой «аритмологии»[93] его отца Николая Бугаева, который различает в «комплексах» все возможные формы взаимоотношений элементов: *abc* не есть ни *cba*, ни *bca*[94]. Мысль должна проходить эти взаимоотношения, образуя своим движением фигуры в духовном космосе. Эти фигуры Белый пространственно определяет как «композицию», а их смену во времени как «тему в вариациях» или «ритм». В форме композиции и вариации мыслительных фигур выражается, по Белому, индивидуальный стиль[95], посредством развития которого человек создает самого себя как духовного индивидуума[96]. Носителем этой творческой деятельности является самосознающая душа[97].

Однако, композиция и вариация являются для Белого также единственным способом, адекватно выражающим «логический фигурализм»[98] самосознающей души в формах культурного творчества. Идея может отражаться только в «сомыслии» или «имагинации

---

[89] См.: *ibidem*, с. 64.
[90] См.: *ibidem*, с. 60
[91] См.: *ibidem*, с. 71.
[92] В отличие от Белого Штейнер подчеркивает, что надо спросить, какое мировоззрение является «в каких областях бытия» «лучшим ключом»; ср.: (GA 151), *Der menschliche und der kosmische Gedanke*, с. 47.
[93] См. об «аритмологии» статью Николая Бугаева «Математика и научно-философское миросозерцание», <http://predela.net/modules/Books/files/Bugaev_NV_matematika.doc>.
[94] См.: Н. Бугаев, «Основные начала эволюционной монадологии» (62), <http://www.i-u.ru/biblio/download.aspx?id=4586>.
[95] См.: ИССД, часть II (гл. «Природа индивидуального [и XV век]»).
[96] См.: *ibidem* (гл. «Схема композиции»).
[97] См.: *ibidem* (гл. «Символизм»). См. о связи самомознающей души с порождением вечного высшего «я» R. Steiner (GA 9), *Theosophie, Einführung in übersinnliche Welterkenntnis und Menschenbestimmung*, Dornach/Schweiz: Rudolf Steiner Verlag 2003, с. 46.
[98] См.: ИССД, часть III (гл. «Биологический трансформизм в трансформизме»).

смысла»[99], воспроизводимой в пространственной и временной композициях, а никогда – в отдельных застывших элементах. Он сравнивает отображение идеи, например, с радугой, которая «возникает из» «капель» «в преломлении совокупности преломлений»[100], а никогда не содержится в одной капле.

Белый кладет в основу своих анализов в ИССД принцип композиции и вариации, рассматривая формы выражения и стадии развития самосознающей души в истории европейской культуры. По его мнению, в теории символизма самосознающая душа приходит к самопознанию, открывая принцип моно-дуо-плюрализма[101].

7. Заключение. Символизм как симптоматология самосознающей души

Моно-дуо-плюрализм Белого явно отличается от «пирамиды» символа, данной в «Эмблематике». В обоих случаях Белый соединяет множество областей знания и их методов в одно целое и вместе с тем оправдывает именно их различность и обособленность, подчеркивая, что для составления целого необходимо пройти через каждую отдельно взятую часть. Но иерахичность и статика, наглядно представленные в образе пирамиды, заменяются в дальнейшем космической моделью подвижных соотношений звезд.

Рецепция антропософии на самом деле «динамизировала» символизм Белого. Кроме того, антропософия открыла ему конкретный эзотерический путь для осуществления задач, поставленных, по его мнению, теорией познания. В этом развитии своего символизма сам Белый усмотрел переход от рассуждающей души к самосознающей душе:

> А-я <Антропософия, Х.Ш.> ключ мне открыла к уменью в себе развивать импульс к соединению знания. В этом движеньи во мне символизма движенье меня самого от души рассуждающей к самосознанию в а-ии <антропософии, Х.Ш.>[102].

[99] См.: *ibidem* (гл. «Трансформизм»).
[100] Ср.: А. Белый, *О смысле познания*, с. 40.
[101] См.: ИССД, часть II (гл. «Символизм»).
[102] См.: *ibidem*.

Однако, главный перелом в понимании символа, состоящий в переходе от трансцендентального обоснования символа к «имманентизму», Белый обошел молчанием. Тем не менее, именно это значительное изменение в теории Белого оказало влияние на его поэтику и ее осуществление в его как теоретико-философских, так и художественных произведениях позднего периода.

«Версатильное» понимание символа и его связь с самосознающей душой лежат в основе ИССД, в которой Белый дает симптоматологию самосознающей души у европейского человечества, прослеживая отпечатки ее развития и состояний в символах культурного творчества. При этом Белый продолжает повторять ключевые слова и формулы и даже воспроизводит структуру аргументации, употребленные им в до-антропософской фазе для определения символа и символизма. Однако, в контексте становится очевидным, что их смысл стал принципиально иным.

Итак, изменения символизма у Белого являются вопросом не терминологии, а самой теории. Причина фундаментального перелома в понимании символа у Белого восходит к его рецепции антропософии и, прежде всего, гносеологии ее основателя Р. Штейнера. Но несмотря на влияние, которое Штейнер оказал на него, Белый вовсе не стал, как опасался, «пигмеем» возле «гиганта» своего «учителя»[103]. Он предложил высоко индивидуализированное истолкование антропософских идей, на рецепцию которой со своей стороны плодотворно повлияла его теория символизма: Белый первым среди антропософских авторов написал книгу о самосознающей душе[104], в которой он не только предложил своеобразную теорию этой души, но и создал полунаучную, полуфилософскую историю культуры на основе понятия «версатильного» символа, осуществляющегося в самой художественной композиции ИССД.

---

[103] А. Белый, *Почему я стал символистом*..., с. 457, 465.

[104] Более или менее одновременно с Белым писал антропософ Карл Унгер книгу о самосознающей душе, которая, в отличие от работы Белого, основывается на цитатах Штейнера. Эта книга вышла только долго после смерти Унгера (ср.: C. Unger, *Aus der Sprache der Bewusstseinsseele. Unter Zugrundelegung der „Leitsätze" Rudolf Steiners*, Stuttgart 1971, новое издание: Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 2007). Недавно появилась еще одна книга о самосознающей душе (J. Ewertowski, *Die Entdeckung der Bewusstseinsseele. Wegmarken des Geistes*, Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben 2007).

The seal of the self-consciousness soul:
Symbolism as „pluro-duo-monism" in Andrey Bely's later works

Despite Bely's insistence that his understanding of symbolism remained constant throughout his life, his treatise *Istoriya stanovleniya samosoznajushchej dushi* (= ISSD) is based on a concept of symbol which fundamentally differs from his own earlier theory of symbolism, fully illustrated in his work *Emblematic of Sense* (1909). This article analyses the change in Bely's concept of symbol and argues for tracing back its causes to the theory of cognition. In 1914 Bely accepted Rudolf Steiner's „concrete monism", which starts from correction of the idea of presuppositionlessness in neo-Kantianism, but then transformed it in the method of „pluro-duo-monism". As a result, Bely parted from the roots of his earlier symbolism found in the epistemology of Heinrich Rickert, which had led him early on to a transcendental concept of symbol within the scope of a theory of creativity, and developed an understanding of symbol, which could be characterized as immanentism. This fundamental shift influences the poetics of Bely's later work.

Хенрике Шталь – профессор славянской литературы Трирского университета (Германия). Руководитель немецкой стороны немецко-российского проекта «Андрей Белый: История становления самосознающей души» (2006-12), поддержанного фондами ДФГ и РГНФ.

Алла Хольцман

Специфика аргументативной структуры трактата Андрея Белого «История становления самосознающей души»[1]

Вступление

Задача статьи – выявить специфический характер аргументации в трактате «История становления самосознающей души»[2], обусловленный его темой и типом мышления автора. Вначале мы постараемся реконструировать не выраженную эксплицитно аргументативную цель трактата и ответить на вопрос: каким образом она коррелирует с теорией символизма А. Белого. Затем мы подвергнем анализу типичные аргументационные приемы трактата: аргумент к авторитету и фигуры полемики.

Для реализации заявленной цели важно рассмотреть, как сам Белый характеризует свой мыслительный стиль. Именно такая автохарактеристика должна стать основанием гипотезы об аргументативной стратегии ИССД. Подтверждением верности данной гипотезы будет служить тот факт, что она позволит нам эффективно вскрыть и объяснить отдельные аспекты трактата[3]. Особое внимание в ходе исследования уделяется подкреплению аналитических шагов примерами из текста.

---

[1] Работа ведется при поддержке фонда НИИС (ДФГ/DFG).

[2] Далее в тексте: ИССД. Цитируется по рукописи А. Белого, хранящейся в Рукописном отделе РГБ в Москве (фонд № 25, 45/1 и 45/2).

[3] Предложенный здесь подход к тексту основывается на теории аргументации; см. указанную в примечаниях литературу.

Модель мышления в ИССД: самохарактеристика А. Белого

Ознакомление уже с первыми главами трактата показывает, что язык и форма мышления в ИССД носят специфический характер, в частности, что это теоретическое сочинение, посвященное проблемам культуры, имеет в целом «неаргументативный» характер. По-видимому, Белый прибегает в вопросе обоснования выдвинутых им положений к особой стратегии. В связи с этим перед нами встает задача реконструировать «не выраженный эксплицитно» аргументативный принцип, лежащий в основе трактата. В силу специфики проблемы мы будем исходить из того, как Белый сам характеризует свой мыслительный стиль в данном трактате.

В авторском понимании модель мышления в ИССД базируется на сознательном отказе от абстрактного философствования. В последней, 16-й главе третьей части трактата, ретроспективно оценивая свои ранние работы по теории символизма, Белый утверждает:

> (…) в *«Символизме»*[4] (…) я хотел дать намек на систему; и – максимум, что я тут мог, это – дать предваренье возможности главного тезиса этой, не данной системы; верней – фасон тезиса; пусть мне догматик простит, – быть философом я не хотел совершенно сознательно: стиль философий абстрактных мне виделся анахронизмом[5].

Белый говорит, с одной стороны, что он «не хотел быть философом», а с другой, что он отклонил мышление «в стиле абстрактных философий» как «анахронизм». Значит ли это, что в упомянутых ранних работах он не аргументирует в пользу своей теории символизма, т.е. утверждает ли Белый, что он отклонил сам принцип философской рефлексии и аргументативного подтверждения выдвинутых положений, или речь идет об отклонении лишь «абстрактного стиля»? Далее читаем у Белого:

> Пытался я дать в *«Арабесках»*[6] в двух красках мотив мирочувствия у символиста, иль дымку неясного *веденья* будущих точных узнаний об опыте творчества; что там написано, кажется мне очень общим, абстрактным (абстрактным сознательно)[7].

---

[4] Название сборника критических и теоретических статей. См.: А. Белый, *Символизм*, München: Fink 1969 (впервые 1910).

[5] ИССД, часть III (гл. «Символизм»).

[6] См.: А. Белый, *Арабески*, München: Fink 1969 (впервые 1910).

[7] ИССД, часть III (гл. «Символизм»).

Здесь Белый дает оценку своим попыткам отразить определенное «мирочувствие» в статьях сборника «Арабески», характеризуя «написанное» как нечто «очень общее, абстрактное», но в то же время утверждает, что он осознавал эту «абстрактность», другими словами: «сознательно» отражал то, что он хотел описать («мирочувствие»), как нечто абстрактное. Это высказывание противоречит характеристике, которую он перед этим дал сборнику «Символизм»: там он «сознательно» отрицал абстрактность как «анахронизм», – т.е. Белый говорит, что он, несмотря на то, что он *сознательно* отклонил абстрактность, в то же время *сознательно* отражал предмет своей мысли как нечто абстрактное (А и не-А). Чтобы выяснить причину этого несоответствия, необходимо установить, в каком смысле Белый употребляет понятие «абстрактный» и что он обозначает этим термином в обоих случаях. Следующий пассаж поможет нам ответить на данный вопрос:

> Лишь замечу: язык *«Эмблематики Смысла»*[8] – язык, на котором себя выявляет душа разсуждающая; но объект зарисовки приподнят над нею: в самосознающей душе он; проблема концепции, или культуры, раскрытая в антропософии, мне предносилась в проблеме разсматриванья соплетенности ряда эмблем методических: стиль солежания их (пирамида познаний и творчеств) меня занимал; занимала проблема со-мыслия, смысла: соóбразность соображéния; антропософия эту проблему раскрыла мне ярче, точнее, конкретнее – в имагинацию, в точность фантазии; здесь соплетенность раскрылася, как *иннервация*, так сказать, центром духовным душевных способностей; то, что стояло абстрактно, конкретно *задвигалось*: в антропософии[9].

Белый упоминает здесь свою главную работу в сборнике «Символизм», особо подчеркивая различие между «языком», на котором он тогда выражал мысли, и «объектом зарисовки», т.е. предметом, на который было направлено мышление. Между тем само изложение в «Эмблематике смысла» (эта статья состоит из 23 параграфов) является наглядным примером аргументативного развертывания темы: в данной работе Белый широко применяет термины неокантианской философии и опирается на формально-логические правила вывода[10].

---

[8] См.: А. Белый, *Эмблематика смысла* // idem, *Критика. Эстетика. Теория. Символизм*, Москва: Искусство 1994 (впервые 1909), т. 1, с. 54-143.

[9] ИССД, часть III (гл. «Символизм»).

[10] Пример из § 2 (А. Белый, *Эмблематика смысла*, с. 59): «Так вопрос о научном мировоззрении сводится к выведению науки о науках; такой самостоятельной наукой

Отвергая эту форму мышления в ИССД, он говорит в конце приведенного отрывка: «то, что *стояло* абстрактно, конкретно *задвигалось*: в антропософии». Между обоими формулировками (начало и конец цитаты) стоит описание объекта мышления, о котором Белый говорит, что он в обоих случаях один и тот же (раньше он ему «предносился», а теперь, т.е. в ИССД, является темой трактата). Описание представляет собой краткую характеристику «объекта зарисовки», а именно того, как Белый видел его отдельные компоненты и их сочетание прежде («пирамида познаний и творчеств», «соóбразность соображéния»), и как он это делает теперь в ИССД («имагинация, точность фантазии», «иннервация (...) центром духовным душевных способностей»).

Можно констатировать, что и в первых двух цитатах он, рассматривая свои предыдущие сочинения под углом зрения его мыслительной позиции в ИССД, сначала употребляет термин «абстрактный», чтобы охарактеризовать форму дискурса ранних сочинений, а затем, чтобы показать несоответствие этой формы тому содержанию, для описания которого она им применялась, т.е. он имеет в виду, что содержание это не является чем-то «абстрактным» и что он ранее ошибочно применял для его экспликации абстрактно-рассудочный язык и трактовал его как нечто абстрактное.

На основе анализа приведенных цитат можно заключить, что Белый ставит себе задачей в новом сочинении, в отличие от ранних работ, мыслить на языке адекватном предмету его мысли и что он придает этому обстоятельству особое значение. О каком предмете идет речь? Почему модус «абстрактного философствования» не адекватен ему? Как видно из последней цитаты, Белый говорит о «проблеме культуры, раскрытой в антропософии». Приняв во внимание ход мысли в ИССД в целом, мы увидим, что Белый связывает абстрактность с рассудочностью и характеризует последнюю отрицательно: «рассудочный мир – мир пустых, мертвых форм»[11]. Мы видим также, что

может быть гносеология; но поскольку ее задача в отыскании всеобщих и необходимых рассудочных форм, постольку мировоззрение, основанное на идеях и связи их, не входит в ближайшую ее задачу. (...) Ниже мы постараемся доказать, что самый взгляд на мировоззрение приобретает в наши дни неожиданную форму». Пример из § 21 (*ibidem*, с. 135-36): «„Форма дается в содержании", „содержание дается в форме" – вот основные эстетические суждения, определяющие символ в искусстве. На основании суждений, приведенных в § 17-м, мы заключаем, что оба суждения – суждения выводные; они выводятся из суждения: „форма есть содержание". Есть ли это суждение синтетическое или аналитическое?».

[11] ИССД, часть III (гл. «Душа самосознающая»).

Белый противопоставляет терминам «рассудочный разум»[12], «законы рассуждающего сознания»[13], «абстрактная систематичность»[14] – такие формулировки как «неимоверное расширение сознания»[15], «внерассудочный регион жизни мысли»[16], «гнозис конкретного духа»[17], «духовный опыт»[18], «духовное зрение»[19]. Белый говорит в этой связи о необходимости «новых органов восприятия», «нового органа познания»[20], о «перерождении знания в опыт сердца»[21], о том, что «умение зреть истину достигается трудным усилием слияния наших чувств с Богом и самими вещами»[22]. Названные примеры из разных глав ИССД свидетельствуют о том, что Белый определяет свой предмет как «конкретный духовный опыт». Признак этого опыта по Белому – уверенность в факте его наличия и в данных его содержания, обусловленные самой его структурой:

> (...) *«вера в веру»*, или уверенность опыта, ложащаяся в основу самой гносеологии, есть воля, вложенная в познание и раскрытая в нем, как практический разум; это – императив: чтобы познание было познанием, а не незнанием, оно должно иметь такую-то структуру; если ее нет налицо, то и познания нет вовсе[23].

В основе выше приведенных формулировок Белого лежит обращение к концепциям, в которых наряду с философским анализом структуры опыта предложена также теоретическая разработка мистической модели опыта, в особой мере – к учению Р. Штейнера. Так, мы видим, что Белый при развертывании темы трактата и изложении своих мыслей эксплицитно опирается на Р. Штейнера. Например:

> Вместо объяснения вопроса о том, как соотнесены Логос и личность Иисуса, ставшая индивидуумом друг в друге, я в двух словах дам картину этого соотнесения так, как поставил ее передо мной гнозис Рудольфа Штейнера, который для меня лично – наиболее проникновенный и глубокий сказ

[12] *Ibidem*, часть I (гл. 1,8).
[13] *Ibidem* (гл. 1,7).
[14] *Ibidem* (гл. 2,4).
[15] *Ibidem* (гл. 2,8).
[16] *Ibidem* (гл. 3,11).
[17] *Ibidem* (гл. 1,8).
[18] *Ibidem* (гл. 1,10).
[19] *Ibidem* (гл. 1,7).
[20] *Ibidem*.
[21] *Ibidem* (гл. 3,10).
[22] *Ibidem*.
[23] *Ibidem* (гл. 1,8).

> о Христе Иисусе, соответствующий более всего и опыту моего «Я» (...); это – сказ-символ (...)[24].

Эта опора на Штейнера и эксплицитное и имплицитное использование отдельных элементов его учения имеет место на протяжении всего трактата. Еще один пример:

> *Рудольф Штейнер* в ряде лекционных циклов по-разному касается мифа о Граале, ставшего у Вольфрама темой романа; он *подчеркивает* многогранность темы *и предостерегает* против одногранного понимания ее; в одном месте *он отмечает тончайшим анализом* данные космического понимания темы Грааля; Грааль *по иным из его толкований* (...) *он видит* в Граале (...) и *он связывает* (...), *подчеркивая, что* (...) *он отмечает тему* (...), *он отмечает* основную тему (...); *Штейнер подчеркивает* (...) [курсив наш – А.Х.][25].

Подытожим обнаруженные черты мыслительной модели: Белый определяет предмет своей мысли как «духовный опыт»; он делает это в форме противопоставления названного «опыта» абстрактно-рассудочному мышлению и осуждает абстрактный стиль своих ранних работ по теории символизма как неадекватный предмету мысли; Белый затрагивает вопрос о внутренней структуре этого предмета и знания о нем; он многократно ссылается на Р. Штейнера и использует отдельные элементы его учения.

Реконструкция исходной аргументативной ситуации ИССД

На основе описанной выше модели мышления мы заключаем, что Белый при изложении мыслей в ИССД исходит из позиции некоего особого «духовного опыта» и что одним из основных применяемых им приемов аргументации является аргумент к авторитету[26]. Заметим,

---

[24] *Ibidem* (гл. 1,10).

[25] *Ibidem* (гл. 3,12).

[26] Аргумент к авторитету имеет форму: «*X* является авторитетом применительно к *p*. *X* утверждает *p*. Следовательно, *p* истинно». См.: K. Bayer, A*rgument und Argumentation. Logische Grundlagen der Argumentationsanalyse*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007², с. 132. Ср.: M. Kienpointner, *Argumentationsanalyse*, Innsbruck: Univ. Innsbruck 1983, с. 107; Ch. Perelman, L. Olbrechts-Typeca, *Die neue Rhetorik. Eine Abhandlung über das Argumentieren*, пер. F. Varwig, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann 2004 (*La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*, 1958), т. 2, § 70 «Das Autoritätsargument», с. 432-39.

что автор не предъявляет в трактате самостоятельный теоретический анализ проблемы опыта, а полагается в данном вопросе на учение Р. Штейнера. Для Белого важен в этой связи лишь аспект дистанцирования от рассудочной формы мышления. Свой исходный шаг он формулирует так, что момент «рассудочной критики» оказывается имманентным «опыту» символиста – как отдельная ступень переживания, переживание кризиса:

> *«Да, – кризис»* – подхватывает символист; и рождается в *кризисе*; кризис его есть *начало* (…); и символист в самом *status nascendi* критичен вполне органически (не абстрактным своим изученьем систем критицизма, а – внутренним знанием); в нем душа самосознающая волею к переработке душевных пластов проросла сквозь рассудок, и сквозь чувство, уткнувшися в бездну, в астральное тело (…)[27].

Полагаясь в области философской проработки вопроса опыта на названный авторитет, Белый идет в направлении своеобразной адаптации имеющихся результатов. Так, например, он трактует принцип опыта расширительно при помощи метафоры биографии: текст Белого конципирован как описание биографии самосознающей души[28]. Следующий шаг в адаптации антропософского учения: Белый формулирует, какое место он отводит символизму в рамках этой системы:

> История становления самосознающей души – тема книги: существенный миг становленья такого в его чистом виде есть факт символизма, или кричащее доказательство перерождения органов восприятья душевного, остраняющих миро-воззрение, миро-познание, миро-осмысливанье[29].

Символизм (или словами Белого: сам «факт символизма») рассматривается в ИССД как отдельный этап (Белый говорит «миг») в «биографии» самосознающей души, а именно момент «перерождения органов восприятия» на пути к духовному опыту. Данное позиционирование символизма позволяет сделать вывод, что цель автора состоит в том, чтобы показать, как его теория символизма может быть включена в адаптированную им парадигму «духовного опыта» (Р. Штейнера)

---

[27] ИССД, часть II (гл. «Символизм»).

[28] См. характеристику «достоверного личного опыта» и «биографии» в рамках аргументативного подкрепления имплицитных притязаний на истинность: J. Kopperschmidt, *Methodik der Argumentationsanalyse*, Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1989, с. 25; S. Toulmin, *Der Gebrauch von Argumenten*, пер. U. Berk, Weinheim: Beltz Athenäum 1996[2] (*The uses of argument*, 1958), с. 212.

[29] ИССД, часть II (гл. «Символизм»).

в качестве одного из элементов. В схематическом изображении имеем: привычный опыт и практики познания → «перерождение органов восприятия» = символизм → «духовный опыт», «духовное знание». Данное заключение разрешает перейти к реконструкции[30] основного аргументативного принципа ИССД.

Символизм как эффективный описательный аппарат для структур «духовного опыта»

Белый перенимает ряд элементов из учения Штейнера, но один из них играет роль решающего фактора, определяющего характер его аргументативных действий в ИССД, – это тезис Р. Штейнера о том, что «надсознательный опыт» доступен для мыслительного контроля. У Белого мы находим следующие формулировки:

> Учение о контемпляции напоминает учение об экстазе; но оно пристальней вглядывается в самый экстаз, который уже не становится наитием, а тоже опытом, тайна которого овладеваема[31].

> (…) опыт контроля мыслей, – переживаний и темных импульсов: уже не мистика, хотя бы они и были изложены в мистической форме[32].

В рамках данной фигуры мышления особый вес приобретает постановка и решение вопроса о структурах доступного контролю «духовного опыта», а также об «адекватном» методе или «языке» описания этих структур. Обращение к тексту ИССД показывает, что Белый выделяет два аспекта «духовного опыта» и предпринимает попытку применить теорию символизма[33] для их описания. Так, мы прослеживаем дифференцированное описание момента динамики «духовного опыта»:

> (...) новое качество [знания – А.Х.] – не придумываемо; оно – продукт как бы кипения веществ культуры в некой реторте (...)[34].

---

[30] См. о методе «реконструкции аргументации», применяемом в данном исследовании: J. Kopperschmidt, *Argumentationstheorie zur Einführung*, Hamburg: Junius 2005², с. 137-141.

[31] ИССД, часть I (гл. 3,11).

[32] *Ibidem*.

[33] Здесь имеется ввиду теория символизма, которую Белый развил в процессе соприкосновения с антропософией, видоизменяя свою раннюю модель. См. подробнее статью Х. Шталь в этом сборнике.

[34] ИССД, часть I (гл. 1,6).

> (...) оно – в опыте пути мучительного отделения *«Я»* от уз плоти рода, в опыте привития этого *«Я»*, как дичка, к маслине (Павел), или – организму жизни в Христе (не по Филону); и обратного врождения в плоть для переорганизации ее *«составов и мозгов»* (Павел); это – операция всего организма сознания, сплавляющего по-новому плоть и душу в конкретном духе (...)[35].

> (...) конкретный дух в трех стадиях его раскрытия есть новое качество химического синтеза из того, что стоит нам в аспекте тел, как стадий остановки душевного развития (...)[36].

Другой аспект, который Белый стремится отразить – это особая конфигурация этого опыта:

> Самосознающая душа – «Я» в его выходе из личности; она – разгляд в нас лежащих потенций, как рода выявляемых личностей; (…) в пространственной аллегории это – композиция личностей, слагающая из них храм; во временной линии это их смена; каждая отдельная личность во времени есть – вариация индивидуума, как их пленума; последний вывод из этого положения – необходимость перевоплощения в личностях индивидуального «Я»[37].

Из приведенных примеров следует, что Белый реализует описание «духовного опыта» и со стороны свойственной данному опыту внутренней динамики, и со стороны его «геометрично-математической» конфигуративности, демонстрируя также взаимосвязь этих двух моментов. В целом можно утверждать, что Белый рассматривает предложенную им концепцию символизма не только как элемент антропософского учения, но и как адекватный описательный аппарат для структур «духовного опыта» и что в ИССД он иллюстрирует действенность терминов символизма в ходе их приложения к категориям этого «опыта».

Проведенный анализ позволяет выдвинуть гипотезу о том, что трактат является демонстрацией преимуществ предложенной Белым описательной техники. Именно в силу этого фактора, по нашему мнению, значительная часть ИССД носит дескриптивно-нарративный[38] характер. Показательно в этом смысле уже само начало трактата:

---

[35] *Ibidem*.

[36] *Ibidem* (гл. 1,10).

[37] *Ibidem* (гл. 1,8).

[38] Данная категоризация основывается на: K. Brinker, *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Methoden*, Berlin: Schmidt 2005[6], с. 65-87. В предложенной им аналитической модели Бринкер различает между дескриптивным, нарративным, экспликативным и аргументативным развертыванием темы.

> В сумерках столетий, предшествующих средневековью – глухое брожение подсознания по существу варварской, европейской культуры; линии падения античной души противополагается линия поднятия души варваров: снизу вверх; брожение в физическом смысле, как бродяжничество, переходит в брожение ощущающей души; и – некая теплая, сердечная струя подъема подпочв античной души, ставших теперь почвой жизни, но осоляемой импульсом, жившим в разложенной теперь душе рассудка; более тысячелетия душа ощущающая, подстилая сознание античного мира, претерпевала переработку; за этот период то, что в ней жило, как реальность родового мифа, выявится, как вера в бытие родовых понятий, которую утвердит будущий реализм; пока же нет представления о родовых понятиях, жива лишь вера в тот род представлений, которые принесло с собой Христианство; вера теперь то, что в третьем периоде культуры жило, как миф[39].

Здесь мы встречаем такие образные выражения, как «в сумерках столетий», «почва жизни, осоляемая импульсом», вариативное применение метафоры «брожения». Наряду с привычными терминами: «средневековье, европейская культура, варвары, античный мир» имеется ряд специфических: «душа ощущающая, душа рассудка, третий период культуры» (это термины из антропософского учения), а также выражения, в известном смысле объединяющие эти два дискурса: «античная душа», «душа варваров». Из примера видно, что Белый ставит в определенное соотношение принятые в общей практике формулировки со своими более специальными терминами. Чтобы обобщить это наблюдение, обратимся еще к одному примеру:

> (…) у Платона; в последнем, как скоро мысль взвивается в духовную сферу, нарушается великолепная пластика символических образов, в которых идея – образна, а образ – идеален; Платон – конкретный идеалист лишь в отправных пунктах своей системы; и эти пункты, – почва, на которой он стоит, – суть подлинные вершины мысли античной Греции, пришедшей к символизму и правильно понимающей формо-содержательный смысл образного понятия, что он – ни форма, ни содержание, ни грубая чувственность, ни голая абстракция; но в усилиях определить *«монос»* символа, который и образ и понятие одновременно, платонизм, в самом уже Платоне перерождается в рационализм (…)[40].

Как видим, в этом примере фигурирует термин «символизм». В начале фрагмента Белый характеризует понятие «идея» в категориях символизма. Он видит в Платоне «подлинные вершины мысли ан-

[39] ИССД, часть I (гл. 1,1).
[40] *Ibidem* (гл. 2,2).

тичной Греции, пришедшей к символизму и правильно понимающей формо-содержательный смысл образного понятия». На такие общепринятые термины как «идея, идеалист, платонизм» он накладывает термины своего собственного учения «символ, символический образ, символизм». В конце фрагмента рядом с термином «символ» появляется еще более специфическое понятие «монос»: Белый критикует Платона за то, что усилия философа оказались недостаточными для того, чтобы определить «*„монос"* символа». На основе данных наблюдений мы можем констатировать наличие трех уровней понятийных формулировок в трактате: (1) общепринятая терминологическая практика культурно-исторического дискурса, какой она была во время написания Белым его работы, (2) теория символизма Белого, (3) антропософское учение Штейнера в интерпретации Белого. Посредством этой трехступенчатости терминов задана определенная конфигурация проблемы на микроуровне трактата.

Взгляд на текст из более общего ракурса позволяет утверждать, что следующие одна за другой части текста являются описанием все новых и новых структурных элементов «самосознающей души». При этом Белый указывает на различия между положительными и отрицательными тенденциями в «истории становления самосознающей души», выстраивает аналогии, фиксируя их в схемах. В работе с материалом он опирается на результаты исследований из релевантных для его темы областей знания и при необходимости передает содержание специальных научных трудов[41]. В силу этого на общем уровне текста наблюдается сочетание фигур образно-символического мышления с языком научного дискурса.

Таким образом, метод Белого в ИССД состоит в выявлении структур опыта заданного образца («духовного опыта») в различных пластах европейской культуры и их описание в терминологии символизма с ориентировкой на модель Р. Штейнера при привлечении результатов актуальных его времени научных исследований.

---

[41] Так в подглаве «Идея Логоса» (ИССД, часть I, 1,2) Белый воспроизводит отдельные пассажи из книги С. Трубецкого «Учение о логосе в его истории», 1906; там же в гл. 1,4 «Гностицизм» – из книги Ю. Николаева «В поисках за божеством», 1913; там же в гл. 2,1 «Первые христианские общины» – из работы Э. Добшюца «Древнейшие христианские общины»; там же в гл. 2,3 «Плотин» передает работу П. Блонского «Философия Плотина», 1918; там же в гл. 2,6 «Рим» использует труд L. Friedländer «Darstellung aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis Ausgang der Antonine», 1862-1864; там же в гл. 3,17 «Средневековые университеты» – книгу Н. Суворова «Средневековые университеты», 1898; там же в гл. 3,18 «Аристотель в XIII-м веке» – работу X. Rousselot «Études sur la philosophie dans le moyen-age», 1841 и т.д.

Вопрос, является ли символизм (или точнее терминологический аппарат теории символизма) эффективным средством описания «духовного опыта» или нет, решается в ИССД прагматически – посредством демонстрации эффективности теории символизма как языка описания названного опыта, языка, «адекватного» своему предмету.

Анализ аспекта полемики

Наряду с дескриптивным развертыванием темы и связанной с этим «неэксплицитной» аргументацией в пользу названного выше тезиса текст содержит и эксплицитные элементы аргументативного модуса. Признаком аргументативных высказываний можно считать тот момент, когда автор переходит от описательных пассажей (высказываний в форме информации об X) к аргументативному подкреплению имплицированного в этих утверждениях притязания на их истинность[42]. Отличительной чертой ИССД является полемическая окрашенность тех фрагментов текста, которые содержат данный переход: «открытые» аргументативные действия Белого связаны с применением средств полемики. В этой части исследования мы рассмотрим названный аргументативный компонент и определим его функцию.

Для того, чтобы вскрыть пласт полемики в ИССД и охарактеризовать его, перечислим типичные черты полемического стиля в целом. Для полемического модуса характерно: выстраивание полярностей, тенденциозность (искажение при передаче определенных положений или приводимых фактов в свою пользу), упрощение и произвольные обобщения, эмоциональная установка по отношению к объекту, направленность на личность, а не на суть дела, представление субъектом себя как vir bonus, а противника как vir malus, преувеличение, широкое применение оценивающих высказываний и их абсолютизация, – все эти элементы служат полемическому топосу «уничтожения» противника[43].

---

[42] Ср.: J. Kopperschmidt, *Methodik der Argumentationsanalyse*, с. 20-26; S. Toulmin, *Der Gebrauch von Argumenten*, с. 187-190; G. Öhlschläger, *Linguistische Überlegungen zu einer Theorie der Argumentation*, Tübingen: Niemeyer 1979, с. 80-81.

[43] Характеристика по: J. Stenzel, *Rhetorischer Manichäismus. Vorschläge zu einer Theorie der Polemik* // F. Worstbrock, H. Koopmann (Hrsg.), *Formen und Formgeschichte des Streitens*, Tübingen: Niemeyer 1986, с. 3-11. См. также: D. Kemper, H. Saner, *Polemik* // J. Ritter (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel: Schwabe 1989, т. 7, 1029-1031; H. Stauffer, *Polemik* // G. Ueding (Hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen: Niemeyer 2003, т. 6, 1403-1415.

Показательной для полемического элемента в трактате является 1-я глава I-й части ИССД, состоящая из 10 подглав. Здесь Белый оперирует реалиями из контекста возникновения христианства и дает толкование отдельных мест Нового Завета (НЗ). Полемические высказывания можно выстроить по принципу нарастания в них «накала». Причем индикатором степени пафоса служат именно случаи применения термина «символизм». Наряду с совершенно нейтральным употреблением слова мы наблюдаем градацию «напряжения» до уровня предельной радикальности. В рамках общей полярной структуры «конкурирующие с христианством символики – символика НЗ», которую выстраивает Белый, первые упоминания термина «символика» носят «нейтральный» характер. Белый говорит о символике офитов, символике жертвы у митраистов, попытке рационализированной передачи «символов» древних мифов гностиками и манихеями. Перелом в тоне происходит при переходе от 5-й подглавы «Евангелия как исторические документы» к 6-й «Стиль Евангелий». В 5-й подглаве Белый приводит примеры текстологических исследований НЗ преимущественно немецких теологов. В 6-й он описывает своеобразный тон или «стиль» НЗ, направляя свой пафос против в предыдущей главе упомянутых ученых. Эти пассажи – наиболее острая часть полемики во всей I-й части трактата. Проследим это на конкретных примерах.

Применение терминов «символ, символика» в рамках уравновешенного, описательного тона первых подглав мы видим в отрывке:

> Митра, солнечный бог, в образе юноши, закалывающего быка, символ низшей силы, пронизываемой солнечной силой, считался творческим началом вселенной; (…) иногда Митре сопутствовало изображение чаши; (...) и эта чаша со змеей встречается в офитской символике[44].

Следующий пример показывает, как у Белого представлены отдельные положения немецких теологов, применяющих текстологические методы к книгам НЗ[45] (Белый опирается на исследование Жебелева[46]):

---

[44] ИССД, часть I (гл. 1,4).

[45] См. к вопросу о «разделении источников» (Quellenscheidung), который Белый здесь имеет в виду: L. Gassmann, *Das anthroposophische Bibelverständnis. Eine kritische Untersuchung*, Wuppertal/Zürich: Brockhaus 1994[2], с. 52.

[46] Книга С. Жебелева «Евангелия канонические и апокрифические (общий очерк)», Петроград 1919 является одним из многих источников, которые Белый воспроизводит в ИССД.

> (…) по Вернле зависимость Марка от Матфея иключается; Матфей пишет позднее Марка (...). Таковы выводы Вернле; и их принимает Вреде.
>
> Вендлинг обнаруживает определенную архитектонику в Перво-Марке; Велльгаузен обнаруживает в греческом переводе Марка больше несвойственных греческому языку семитических оборотов (...). Что касается Луки, то по Гарнаку Лука комбинирует Марка с тем совпадом Матфея и Марка, который составляет общий их источник и который Велльгаузен называет «Q» (...)[47].

Здесь у Белого подчеркнуто сухая манера изложения, близкая перечислению параграфов судебного кодекса, он демонстративно избегает употребления терминов символизма и антропософии. В начале 6-й подглавы Белый выдвигает следующий тезис:

> (…) то, о чем повествуют символы Евангелия, и чему учат послания Иоанна и Павла, – не соответствует ничему; наоборот, все отмеченные мною течения (стоики, логисты, апокалиптики-мессиане, филонисты, гностики, манихеи) отражены в христианстве; что христианство Евангелий, не синкретизм, явствует из того, что все течения в нем оказавшиеся до момента его возникновения и в последующих двух столетиях, за вычетом их, не исчерпывают христианства-собственно[48].

Сама формулировка тезиса «христианство, не синкретизм» в форме негации свидетельствует о его полемической направленности. Этот момент выражают также обобщающие обороты «не соответствуют ничему» и «наоборот, все течения» (последнее выражение употребляется два раза). С небольшими уточнениями тезис Белого звучит так: если вычесть из Евангелий все те содержательные и стилистические элементы, которые, как показали текстологические исследования, имеются также в других текстах, то окажется, что Евангелия ими не исчерпываются. Проследим, какие дальнейшие дополнительные аргументы он приводит в пользу этого положения. Заметим, что развернутая аргументация, в отличие от простой, характеризуется приведением доказательств, примеров. В следующем абзаце мы находим такой пассаж:

> Растаскиватели Евангелий на составные части, как немецкие ученые, или утверждающие, что Христа и не было, или учащие, что Христос – Василий Великий, живший в 4-ом веке, и что до него – никакого христианства не было, – не видят того, что видит более развитой, ибо упражнявшийся

[47] ИССД, часть I (гл. 1,5).
[48] *Ibidem* (гл. 1,6).

> в зрении, глаз: не видят стиля, который единственен в Евангелиях, на какие бы части мы ни разложили их; они не слышат звука, который тоже единственен, которому советует внимать апостол: «Духов различайте»[49].

Перед нами аргумент ad hominem. Это типичный ход эристической техники, заключающийся в отведении обсуждения от сути дела и переходе на личности. Появившееся здесь собирательное понятие «немецкие ученые» сопровождено уничижительным эпитетом «растаскиватели Евангелий». О сформированной им самим группе своих противников Белый говорит, что они «не видят того, что видит более развитой глаз и не слышат звука, которому советует внимать апостол». Это техника создания vir malus.

Следующий пассаж дает дополнительные свидетельства использования полемических средств в аргументации:

> Передвигающие время появления христианства на несколько столетий, совершенно не имеют дара различать *времена*, на который тоже ссылается апостол; «*имейте ухо*, *глаз*, *дух*, *ритм времени*» – вот лейтмотив, проходящий сквозь ранние памятники христианства (…); стало быть: не позднейшее привнесение нашего времени эта апелляция в христианстве к стилю, к веянию, к музыке, к глазу; и не символист в 19-ом столетии в христианство вписал свою позднюю вставку о том, что надо иметь ухо, т.е., – быть музыкальным (…); не художник развивающий в 20-м веке свою *«науку видеть»*, как необходимый опыт понимания не только живописи, но и культуры мысли и тела, – не он вписал в первые века лозунг: *«имейте глаз»* (...). Не Вячеслав Иванов из 20-го века вписал в раннее христианство лозунг, что не в *«что»*, а в *«как»* суть слов Христа, когда они взывают к дару различения *«духов»*. И опять-таки: не Эйнштейн со своей теорией относительности вмарал из 20-го века в ранние памятники христианства мысль о том, что для одних день не отличен от дня, а что времена различны[50].

Приведенная выше цитата открывается обобщением уже установленной «ущербности духа» противников Белого – историков, которые, по его мнению, «совершенно не имеют дара различать *времена*»[51]. Интересен в этом пассаже и другой момент: после консекутивной связки «стало быть» следует фрагмент из в целом восьми отрицательных оборотов с «не», два из которых имеют форму «не – а». Это противопоставление в форме «не – а» играет роль доказательства тезиса.

---

[49] *Ibidem*.

[50] *Ibidem*.

[51] Тем самым Белый с позиции авторитета полемического субъекта утверждает, что у данных ученых нет «духовного опыта».

Накал полемики достигает высшей точки, когда высказывания Белого становятся прямым выражением полемического аффекта:

> Надо быть в смысле живого восприятия *совершенной дубиной*, чтобы утверждать то, что утверждается о христианстве или *почтенными гробокопателями* без глаз и уха, или *остроумниками* от рассудочной абстракции, или *полуманиаками*, как бы убедительно *маньячество* ни звучало в одной из граней многогранного целого: христианство, – не грань дат, не грань – мыслей, красок, поступи, а – культура, не разлагаемая в качестве; возникновение его в целом культуры возможно тогда-то, а не – тогда-то. (…) *Дико было бы отрицать*, что в живой речи смысл междометия «ах», или утверждения «да» – в жесте, в улыбке, в ужимке, в интонации (…). Но *книжники из рассудка*, *гробокопатели*, *раздергиватели* текстов в своих научных действиях поступают так, как если бы они отрицали наличие живой речи, данной не в грамматике лишь печатной строки, а в тембре голоса (ухе), в блеске глаз, в неуловимом, стилевом «как», в жесте «времени» [курсив наш – А.Х.][52].

Подобные полемические выпады Белый делает также и в следующей подглаве, хотя он уже достаточно обширно, как видно из примеров, продемонстрировал «ошибочность» мнений текстологов:

> Почему-то никто не подходит к Евангелиям с оком художника (…). Или наоборот: подходят к Евангелиям седые, почтенные ученые очканы, икающие на всякое художество и совершенно невежественные в различении глазом, например, живописных школ, ухом – мелодий (…); подходят и начинают ковырять под углом библиографии, истории и т.д.[53].

Вслед за этим Белый подкрепляет свое положение тем, что оно соответствует опыту «многих»: «(…) что Евангелие имеет внутренние смыслы, вписанные друг в друга, как круг в круге, – факт опыта чтения: не десятков, не сотен, не сотен тысяч, а миллионов; тысячи свидетельств об этом – голос истории»[54]. Последний пример является аргументом, базирующемся на топосе количества[55], кроме того, здесь отчетливо выражена тенденция Белого к преувеличению.

---

[52] ИССД, часть I (гл. 1,6).
[53] *Ibidem* (гл. 1,7).
[54] *Ibidem*.
[55] См. к вопросу *loci communes*: Ch. Perelman, L. Olbrechts-Typeca, *Die neue Rhetorik*, с. 115-137.
В целом можно говорить о том, что полемический элемент в трактате состоит из двух компонентов: рационального и эмоционального, и что последний явно преобладает, так что рациональный компонент оказывается подчиненным эмоциональному. Ср. один из случаев рациональной формулировки аргумента в пользу тезиса об особом

Указанные примеры свидетельствуют о том, что в своих полемических высказываниях Белый заменяет рационально проверяемые доводы авторитетом полемического субъекта. Критерии собственных суждений он ставит вне зоны критики и от имени «духовного опыта» осуждает мнения своих оппонентов.

Примечателен в этой связи тот факт, что у Белого имеется два различных модуса привлечения в текст ИССД научного дискурса его времени. Так, в тех фрагментах трактата, где Белый тематизирует позитивные и негативные тенденции в развитии «самосознающей души», он ссылается, как уже было отмечено, на авторитетные научные работы из соответствующих областей знания, например, на труды по истории христианских общин, истории Рима и т.п., и опирается на эти данные, не ставя вопрос, получены ли они «рассудочным» путем или нет. В случае же текстологических исследований НЗ он направляет свое внимание не только на результаты научных исследований, но и на методологию. Констатируя ее «рассудочность», автор ИССД отклоняет в полемической форме и результаты, и сам метод. Иными словами, в этом случае Белый применяет свой исходный аргументационный постулат о несоответствии «рассудочно-абстрактного» подхода предметам «духовного опыта»:

> Евангелия, и особенно Евангелие от Иоанна, суть чистые символы Духа, данные в ярких по краскам образах; рассудочное толкование их – невозможно, как невозможно толкование темы симфонии, которая может внушить с одинаковым правом не одну, а тысячи программ; (…) смыслы Евангелий – текучи; у рассуждающей души нет органа, чтобы их взять, хотя условно; (…) подлинность Евангелий – в созвучном с ними биении сердца[56].

Можно констатировать, что Белый отклоняет применение метода текстологии к текстам НЗ на том основании, что оно приводит, с его точки зрения, к «неправильным» результатам. Обобщим наши наблюдения: Белый использует актуальные научные исследования его времени. Если он видит возможность адаптировать их для собственной концепции, то перенимает результаты исследований; если же такой возможности не оказывается, он направляет внимание на методологию и отклоняет как ее, так и полученные на ее основе результаты в полемической форме.

стиле Евангелий (ИССД, часть I, гл. 1,7): «Объяснения историков и текстологов – необъяснимы с точки зрения аналитиков морфологии образов, красок, слов, звуков».

[56] ИССД, часть I (гл. 1,8).

Общий аргументативный контекст ИССД состоит, по нашему мнению, в не выраженной эксплицитно аргументации в пользу включения терминологии символизма в антропософское учение как средства эффективного описания «духовного опыта». В этой связи и полемические фрагменты в конечном итоге также направлены на достижение этой цели. Показательно, что, вслед за полемическим отклонением аналитического подхода к текстам НЗ (не корреспондирующего трактовке их как «символов духовного опыта»), Белый прибегает для подкрепления своей позиции к авторитету Р. Штейнера:

> Этот стиль, качественно раскрывающий, как бы в линиях культуры сдвиг силовых линий, которыми сигнализируют системы и быты и им коррелятивный, но не адэкватный (…), – этот неповторимый стиль подчеркивает Рудольф Штейнер с такой силой, с какой еще никто не подчеркивал (...)[57].

Таким образом, аргумент к авторитету и полемика в ИССД взаимосвязаны друг с другом. Мы имеем основания говорить, что полемический модус в тексте имеет структуру «отклонение одних авторитетов и замена их другими». Белый включает в текстуру ИССД авторитетные мнения, противоречащие его мыслительной позиции и с помощью средств полемики придает им характер «неприемлимых положений». Тем самым он дополнительно профилирует основной предмет мысли ИССД и необходимость адекватного метода его отражения.

Заключение

Отграничиваясь от своей предыдущей «рассудочной» модели мышления, Белый ставит себе целью в ИССД преодолеть рациональную абстрактность и мыслить в модусе «духовного опыта», говорить на языке «жизни мысли»[58], – языке соответствующему объекту его описания. Аргументация в пользу тезиса, что теория символизма предлагает терминологический аппарат, позволяющий адекватно описать структуры этого «особого опыта», принимает вследствие этого неэксплицитную форму: как логический рационально-абстрактный элемент Белый изымает ее из «открытого» слоя текста. Он допускает лишь аргумент к авторитету и делает центральным дескриптивный

[57] *Ibidem* (гл. 1,6).
[58] *Ibidem* (гл. 1,7; 2,8; 3,11).

модус, с помощью которого он «демонстрирует» верность своего тезиса. При включении же в канву текста мнений, опирающихся на методы познания, подлежащие, с точки зрения Белого, отклонению, он применяет средства полемики.

Specifics of argumentation structures in Andrey Bely's treatise *Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi* [ISSD]

This article aims to analyse the specific character of argumentation in Andrey Bely's treatise *Istoriya stanovleniya samosoznajushchej dushi* [ISSD], resulting from both the chosen subject and the author's manner of thinking. Based on Bely's characteristic style of thinking, chosen expressis verbis in the ISSD, it is possible to reconstruct the unexpressed aim of argumentation in the text as well as to define the role of Bely's theory of symbolism in this context. By examining the argumentation figure of 'argument from authority' and figures of polemics, the author shows, that an interconnection between these two elements turns out specific features of argumentation in the ISSD. Special weight is given to the confirmation of each single analysis step by well-chosen citations.

Алла Хольцман – магистр философии, научный сотрудник немецко-российского проекта «Андрей Белый: История становления самосознающей души» (2006-12), поддержанного фондами ДФГ и РГНФ, при кафедре славянской литературы Трирского университета (проф. Х. Шталь).

Моника Л. Спивак, Михаил П. Одесский

Андрей Белый между символизмом, антропософией и советской властью: Символизм стиховедения vs. стиховедение символизма[1]

Статья посвящена анализу связей антропософского трактата Андрея Белого «История становления самосознающей души» с его поздними стиховедческими работами (неопубликованная статья «Принцип ритма в диалектическом методе», монография «Ритм как диалектика»). В сочинениях конца 1920-х годов, предназначенных для публикации в СССР, Белый пытался скрыть символистские и антропософские источники своего творчества и использовал марксистский дискурс как маскировку. Однако ключом к пониманию его поздних стиховедческих работ являются слова-символы, восходящие к трактату «История становления самосознающей души». Они указывают на скрытое функционирование антропософского компонента в научных текстах Андрея Белого советского периода.

Как известно, новаторские работы Андрея Белого о стиховедении («Лирика и эксперимент», «Очерк характеристики русского четырехстопного ямба», «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре», «„Не пой, красавица, при мне…" А.С. Пушкина: (опыт описания)») были впервые опубликованы в сборнике его статей, озаглавленном «Символизм». Статьи, которые пропагандировали строгий «математический» метод изучения стиха, соседствовали

[1] Работа ведется при поддержке гранта РГНФ-ННИС (DFG) – 09-04-00558 а/Д (Неизвестный Андрей Белый 1920-1930-х гг.: тексты, отклики, биография).

с амбициозным мировоззренческим трактатом («Эмблематика смысла»), а все вместе объединялось в целое термином-лозунгом – «символизм».

По словам М.Л. Гаспарова, «появление „Символизма" в 1910 г. было событием, с которого ведет начало все современное русское стиховедение»[2]. Поэт-стиховед совершил открытие, различив метр (схему, которая диктует регулярное чередование ударных и безударных слогов, – ямб и т.п.) и ритм, который реализуется в конкретном стихотворении как индивидуальная модификация метра. Ритм возникает за счет внесхематических ударений или отсутствия ударения, за счет специфики межсловесных пауз, соотношения нарушений метра в следующих друг за другом строчках и т.д.

История стиховедческих исканий Белого концептуально изложена в давней статье С.С. Гречишкина и А.В. Лаврова[3]. В апреле 1910 г. Белый возглавил «Ритмический кружок» – студию стиховедения, которая работала при книгоиздательстве «Мусагет», – и поставил задачей кружка – в развитие идей «Символизма» – всеобъемлющее и всестороннее описание ритма пятистопного ямба: итогом работы кружка стал «Учебник ритма»[4]. Стиховедческие штудии возобновились после возвращения из Швейцарии осенью 1916 г. и особенно после революции 1917 г., когда Белый активно включился в просветительскую работу. В период эмиграции (1921–1923) в первые годы после возвращения в Россию отчасти из-за сложностей с публикацией материала он обращался к исследованию «ритмического жеста» лишь спорадически[5]. Как отмечено в работе А.В. Лаврова и С.С. Гречишкина,

> вновь к интенсивной стиховедческой деятельности А. Белый приступил в июне 1927 года, когда, находясь на отдыхе в Грузии, занялся «ритмическим жестом» Пушкина; были вычислены «кривые» «жеста» «Полтавы», а также «Медного Всадника», разбор которого оказался самым благодарным материалом для демонстрации свойств ритмической «кривой». 2-го

---

[2] М.Л. Гаспаров, *Брюсов-стиховед и Брюсов-стихотворец (1910–1920-е годы)* // idem, *Избранные статьи*, Москва: Новое литературное обозрение 1995, с. 103-104.

[3] С.С. Гречишкин, А.В. Лавров, *О стиховедческом наследии Андрея Белого* // *Труды по знаковым системам 12*, Тарту: Тартуский государственный университет 1981, с. 97-146.

[4] Предполагалось, что «Учебник ритма» («К будущему учебнику ритма») будет напечатан в 1912 г. в приложении к журналу «Труды и дни». Впервые опубликован после смерти автора: С.С. Гречишкин, А.В. Лавров, *О стиховедческом наследии Андрея Белого*, с. 119-131.

[5] *Ibidem*, с. 109.

июля 1927 года А. Белый прочитал в тбилисском «Дворце Искусств» лекцию «Ритмический жест „Медного Всадника"»; этот же доклад был предложен вниманию редакционного собрания издательства «Никитинские субботники» (29 октября)[6].

Наконец, в 1929 г. Белый опубликовал монографию «Ритм как диалектика и „Медный всадник"», представившую последний этап развития идей поэта-стиховеда[7].

Сравнивая поздние сочинения Белого с работами, включенными в «Символизм», М.Л. Гаспаров выделил несколько принципиальных различий: во-первых, в центре внимания позднего Белого «не статический, а динамический ритм, ритм отношений, переходов между строками; не то, что внутри строк, а то, что между ними», «ритм не пространственный, а временной, картина не симметрии, а нагнетения»; во-вторых, если для «Символизма» философская база – «неокантианство (преимущественно в риккертовском варианте): мир сущностей и мир явлений разъединены, мир сущностей адекватно непознаваем и доступен только целостному переживанию (…), предметом же научного познания может быть только мир явлений, т.е. форма, а не смысл», то для позднего Белого – антропософия[8].

Покойный маэстро стиховедения замечательно акцентировал жесткую связь научной программы Белого с его духовными исканиями, однако эта дефиниция нуждается в уточнении. Действительно, статьи «Символизма» основаны на неокантианстве, и философская позиция автора прямо прокламируется в сборнике, да и, кстати, составляет программу издательства «Мусагет», которое выпустило сборник. Напротив того, в монографии «Ритм как диалектика» ни о каком открытом исповедании антропософии речь не идет и не могла идти.

Как и положено в научной монографии, опубликованной в СССР, автор «Ритма как диалектика» показывает себя не антропософом, но марксистом. В 1929 г. такого рода декларации уже не свидетельство

---

[6] *Ibidem*; о докладе Белого см. в «Послесловии» Д.М. Фельдмана к публикации фрагмента мемуаров П.Н. Зайцева «А.Белый и „Никитинские субботники"», «Литературное обозрение» 4/5 (1995), с. 131-132.

[7] Обновленная концепция развивалась и в других текстах: ср., напр., рецензию Белого на «Поэму о хлопке» Г.А. Санникова, «Новый мир» 11 (1932).

[8] М.Л. Гаспаров, *Белый-стиховед и Белый-стихотворец*, с. 126-128. Следует также различать историософские модели, которым соответствуют раннее и позднее стиховедение Белого: Л.Ф. Кацис, М.П. Одесский, *Стиховедение – историософия – барокко* // L. Fleishman, H. McLean (eds.), *A Century's Perspective: Essays on Russian Literature in Honor of Olga Raevsky*, Stanford: Stanford Slavic Studies 2006, p. 172-181.

научной или философской позиции, а вопрос литературного (и буквального) выживания. Вместе с тем, М.Л. Гаспаров, безусловно, прав: соотнесенность с антропософией в книге «Ритм как диалектика» наличествует, однако она выражается не на уровне ясных формулировок и сносок, а на уровне терминов-символов.

Механизм формирования нового стиховедческого дискурса наглядно демонстрируется при обращении к двум принципиальным для Белого текстам, которые не были опубликованы при жизни автора и достойным образом не опубликованы до сих пор. Это – пространный трактат «История становления самосознающей души» (1926 г.)[9] и статья «Принцип ритма в диалектическом методе» (1928 г.)[10].

Первый текст – итоговое антропософское сочинение, отнюдь не предназначенное для печати, а второй – статья для популярного советского журнала «Красная новь». Летом 1927 г. в журнале произошла смена руководства: вместо близкого к Л.Д. Троцкому А.К. Воронского главным редактором был назначен Ф.Ф. Раскольников, а секретарем редакции стал поэт Г.А. Санников, ученик и близкий друг Белого. Обновленная редакция озаботилась поиском новых авторов, среди которых наметился Андрей Белый. Переговоры проводились в начале декабря 1927 г., и Белый, не завершив работу над книгой «Ритм как диалектика», видимо, соблазнился идеей предварить ее публикацию теоретической статьей в журнале. Так, по крайней мере, следует из дневниковой записи секретаря Белого – П.Н. Зайцева (от 5 декабря 1927 г.):

> Третьего дня у меня были Борис Николаевич, Б.Л. Пастернак и Г.А. Санников. По поручению новой редакции «Красной нови» (Ф.Ф. Раскольников) Санников приглашает Бориса Николаевича в «Красную новь». А. Белый дал согласие и хочет предложить журналу главу из своей переработанной книги «Ритмический жест» (в будущем «Ритм как диалектика»)[11].

---

[9] См. неполное и, мягко говоря, несовершенное издание второго тома трактата «История становления самосознающей души» (в дальнейшем: ИССД): А. Белый, *История становления самосознающей души* // idem, *Душа самосознающая*, сост. и статья Э.И. Чистяковой, Москва: КАНОН+ 1999; а также комментированную публикацию небольшого фрагмента: А. Белый, *Эпоха схоластики: 12 и 13 век*, публ. Дж. Коппера, «Литературное обозрение» 2 (1998), с. 15-20.

[10] Текст сохранился в трех машинописных экземплярах. Далее текст цитируется по машинописи из собрания «Мемориальной квартиры Андрея Белого» (отдел Государственного музея А.С. Пушкина), сверенной с машинописями из собрания РГАЛИ и частного собрания Д.Г. Санникова.

[11] П.Н. Зайцев, *Последние десять лет жизни Андрея Белого*, подг. текста и прим.

3 мая 1928 г. Белый сообщал своему постоянному корреспонденту Иванову-Разумнику, что «на днях сдал *„Красной Нови"* статью под заглавием „Принцип ритма в диалектическом методе"». В том же письме он изложил свою публикаторскую тактику:

> Это попытка сказать о жесте ритма вне стиховедческой лаборатории: сказать в принципе. Я это делаю, потому что моя книга о ритме в *«Субботниках»* отложена в долгий ящик; сомневаюсь, чтоб вышла, ибо в невыхождении этой линии моей мысли в свет – судьба моя. Я, заранее озлившись на судьбу, перепираю ее тем, что хоть в принципиальной статье хочу сказать о том, чего не могу сказать с *16-го года*[12].

И там же подробно пояснил свои научные задачи:

> В ней пытаюсь сформулировать тезис такого рода: в научном принципе пересекается логическое *a priori* с предельной индукцией *a posteriori*; *a priori* ритма – математика, аритмология; в теории чисел ритм давно вскрыт в формулах, ибо теория комплексных чисел и есть *теория ритма*; а кривая моя, будучи последним предельным выводом *a posteriori*, в этом опытно найденном законе совпадает с математическим велением ритму быть тем именно, чем он становится в кривой. В моей кривой все признаки *научного принципа*, ибо она – и *a priori* в теории чисел, и *a posteriori* в способе ее извлечения из опытного материала строк[13].

Несмотря на договоренность с Раскольниковым, Белый не мог избавиться от тяжелых предчувствий: «В стиле судьбы, чтобы *„Красная Новь"* и этой статьи не напечатала»[14]. Предчувствия не обманули. 4 мая писатель уехал отдыхать на Кавказ, откуда регулярно писал П.Н. Зайцеву, интересуясь, в частности, судьбой отданной в «Красную новь» статьи. «(…) [Х]отел бы знать, – напечатают ли мою статью о ритме»[15], – вопрошал он 12 июня, еще с некоторой надеждой. Вскоре надежда сменилась отчаянием[16], а потом унынием:

> Видите, Петр Никанорович, – я был прав, что *«Кр[асная] новь»* не поместит статьи о ритме; трудна и отвлеченна для нее. И – главное: судьба

М.Л. Спивак // idem, *Воспоминания*, сост. М.Л. Спивак, вст. ст. Дж. Малмстада, М.Л. Спивак, Москва: Новое литературное обозрение 2008, с. 87.

[12] Андрей Белый и Иванов-Разумник, *Переписка*, публ., вст. ст. и комментарии А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада, Санкт-Петербург: Феникс, Atheneum 1998, с. 596.

[13] *Ibidem*.

[14] *Ibidem*.

[15] Андрей Белый и П.Н. Зайцев, *Переписка*, подг. текста и прим. Дж. Малмстада // П.Н. Зайцев, *Воспоминания*, с. 409.

[16] См., например, письмо Белого Зайцеву от 25 июня 1928 г. *Ibidem*, с. 416.

моего ритма та, что печатный станок его извергает; так и умру, проглотив в себя свое *«открытие»*[17].

Решающая информация о судьбе статьи была получена Белым, видимо, после возвращения в Москву. К.Н. Бугаева изложила ее суть в краткой пояснительной записке, приложенной к машинописи статьи «Принцип ритма в диалектическом методе» из фонда Мемориальной квартиры Андрея Белого: «Редакцией журнала статья была отклонена (Ф.Ф. Раскольников и Канатчиков[18]). За ее напечатание стоял только Г.А. С[анников]». О том, какие дискуссии по этому поводу велись в «Красной нови» (и о том, велись ли они вообще), какие аргументы за или против выдвигались, остается пока только догадываться.

Статья Белого агрессивна и полемична. Поэт начинает с того, что атакует стиховедов, которые игнорировали и продолжают игнорировать «явление ритма». Симптоматично, что он подразумевает, в частности, так называемых «формалистов» В.М. Жирмунского и Б.В. Томашевского, которые частично принимали его теорию. Приступая к позитивной части, Белый выдвигает в качестве принципа ритма математику, причем, ту область (аритмологию), которой занимался его отец – Н.В. Бугаев: «Есть ряд символов, очерчивающих сферу ритма в математических науках, прототипичных и для науки о ритме; в их принципах прочитываемо направление, в котором должно идти развитие ритмики, как точной науки». Далее Белый, анализируя примеры конкретных стихотворений, представляет оригинальную математизированную концепцию ритма и способы ее применения. Если в статьях из «Символизма» Белый интерпретировал ритм как математическое соотнесение метрических и внеметрических ударений в рамках строки (что было принято, например, и Жирмунским, и Томашевским), то в статье «Принцип ритма в диалектическом методе» (и монографии «Ритм как диалектика») ритм выявляется как математическое соотнесение ритма каждой новой строки с ритмом предыдущей и т.д., что толковалось как формальный, строгий показатель индивидуального ритма стихотворения. Это развитие теории, которое – в отличие от идей «Символизма» – не было принято стиховедами, Гаспаров и называл «не статическим, а динамическим ритмом, ритмом отношений, переходов между строками», «ритмом не пространственным, а временным».

---

[17] *Ibidem*, с. 419. Письмо от 9 июля 1928 г.

[18] Партийный функционер С.И. Канатчиков (1879–1940) с 1928 г. был редактором журнала «Красная новь».

Социальная задача Белого, которой подчинена статья «Принцип ритма в диалектическом методе», – демонстрация лояльности марксизму на разных уровнях: материализму, диалектическому методу (ср. заглавие), официальному тезаурусу. Автор наполняет текст статьи математическими выкладками (в качестве знака строгой научности) и постоянно открещивается от «мистики». Разумеется, при таком подходе он избегает не только «подозрительной» с точки зрения советской власти антропософии, но даже слова «символ», которое употреблено единственный раз (не считая ссылок на книгу «Символизм»), да и то в математическом контексте (см. в приведенной цитате – «ряд символов, очерчивающих сферу ритма в математических науках»). И тем не менее, маскируя «Символ» (с заглавной буквы), Белый пронизывает статью словами-«символами», которые играли ключевую роль в трактате ИССД и которые сохранили – для понимающего читателя – свои мистические смыслы и в советской журнальной статье.

В качестве примера такого рода маскирующих процедур можно привести дефиниции ритма, которые даются в статье Белого.

К примеру, он пишет в пятой главке («Ритм, как наименьшее кратное»):

> Ритм есть ухо, взятое в СЛУХЕ, а не ухо, взятое в МЕТРОНОМЕ; в стиховедении оживает старый спор формалистов с физиологами, ко времени Геккеля в биологии решенный судьбою; ритмисты, оспаривающие формалистов, – физиологи, взятые в ранней стадии; формалисты – сторонники Кювье; физиология строки победит номенклатурные костяки, не оплетенные соединительной, ритмической тканью.

С одной стороны, литературоведческое учение Белого здесь имплицитно сопоставляется с той линией в естествознании, которая была канонизирована официальной советской идеологией. Получается, что в аспекте методологии автор статьи «Принцип ритма в диалектическом методе» продолжает «прогрессивную» линию биологов-эволюционистов – от Ж. Сент-Илера до Ч. Дарвина и Э. Геккеля. Чуть ниже Белый повторяет, целя в формалистов: «(…) это еще систематика, т.е. Кювье, а не Жоффруа-Сент-Илер, не Гете, не (…) Дарвин». Тем самым литературоведы-формалисты – его оппоненты – оказываются наследниками французского естествоиспытателя Кювье – сторонника «реакционной» теории постоянства видов.

С другой стороны, Белый почти цитирует трактат ИССД, где Дарвин и Геккель выступают представителями научно-философской ме-

тодологии Гете и где констатируется, что они «в зоологическом смысле точнее»[19]. Однако в антропософском трактате значение Дарвина и Геккеля оценивается иначе: пусть они «в зоологическом смысле точнее, чем Гете; но в расширениях философии Дарвин и Геккель – младенцы перед Гете; и Гете в 20-м столетии, в свете огромнейших сдвигов сознания в области мысли, культуры, нам вновь выпрямляется и восстает в своем жесте учения о трансформизме как темы в вариациях, над всеми Дарвинами, подлинным философом трансформизма»[20]. Еще ранее Белый формулировал ту же идею в полемическом антропософском сочинении «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности» (1917):

> Геккелизм – тень теней; но и тень теней – отражение: во-первых – теней; во-вторых – их источника; источник – кипение духа; в кипении – объяснение тени; геккелизм – тень теней; Геккель же – опытный гений, отрицание его фактов – безумие. (…) Организм – тень идеи; метаморфоза идей отображается метаморфозою органов в обратном порядке (…)[21].

Таким образом, в советской статье имя «Геккеля» символически обозначает научную линию Гете, а Гете как ученый (который в статье вообще не рассматривается в качестве самостоятельной фигуры), в свою очередь, символически обозначает Гете как мыслителя, который сформулировал – принципиальную для трактата ИССД – идею трансформизма:

> Метаморфоза идей – основание всей философии Гете; и основание главной научной идеи его; и идея та есть *трансформизм*: с точки зрения концепции Гете метаморфоза, господствующая в прототипически идеообразном мире, себя изживая пространственно в образе концепционном, a priori должна себя изживать в разложениях времени этой концепции *темой в вариациях*; в сфере рассудка, где действие метаморфозы, или мир становлений, рассыпан в статических формах, или в ставшем, градация форм должна выглядеть (в соответствии с миром идей) как градация модификаций все той же формы; так Гете становится в ряд убежденных сторонников научного трансформизма (…)[22].

---

[19] А. Белый, *История становления самосознающей души*, с. 421.
[20] *Ibidem*, с. 421-422.
[21] *Андрей Белый, Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности: Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гете»* // А. Белый, *Собрание сочинений: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере*, Москва: Республика 2000, с. 84.
[22] А. Белый, *История становления самосознающей души*, с. 420.

Соответственно, для понимающего читателя не станет сюрпризом продолжение цитаты из статьи Белого: «Ритм есть факт в живой трансформе, как ТЕМА в вариациях; принцип строчных трансформ – установим или нет? От этого вопроса зависит возможность или невозможность точной записи ритма». Нетрудно отметить, что с термином-символом «трансформизм» в цитате соседствует другой ответственный термин-символ – «тема в вариациях», который в трактате ИССД также постоянно сопровождает «трансформизм».

Более того, в трактате «тема в вариациях» выступает как самая актуальная манифестация «трансформизма», актуальной же манифестацией трансформизма выступает ритм лирического текста:

> Определивши источник модификаций идей трансформизма, как тему в вариациях, мы уже не станем прослеживать трансформизм в его многих обличьях, в разных уделах системы наук, – в языке (…), в этнографии, в психологии, в физике; здесь укажу лишь на сферу, в которой пришлось мне когда-то работать ряд лет, и в которой наткнулся я на ряд явлений, заставивших в поисках мысли искать формул ритма, как целого, определяющего свои части; мне главным образом приходилось исследовать сферу лирики; вижу теперь, что тенденция всех устремлений моих, – подвести сферу эту к одной из возможностей научного трансформизма[23].

В итоге, когда – в той же главке статьи, через несколько абзацев – Белый уточняет дефиницию, понимающий читатель неожиданно получает под видом научного текста антропософскую декларацию, которая совершенно не вразумительна, если не принимать в расчет адекватную интерпретацию терминов-символов: «Ритм – развертывание во времени геометрической фигуры комплекса в живой диалектике; целое становится темой в вариациях (трансформах); вариации – строки, совпадающие или контрастирующие в синтезе уха».

Итак, правомерно констатировать, что журнальная статья 1928 г. основана на употреблении неординарных, но словно бы очевидных терминов, которые оказываются символами, восходящими к трактату ИССД. В этом трактате современность толкуется как эпоха «самосознающей души», которая характеризуется такими общими признаками, как (1) «композиция в пространстве», что применительно к сфере математики выражается в (2) учении о комплексных числах. Применительно к науке об обществе «композиция в пространстве» выражается в (3) широком спектре учений о «социальности» – от «буржуаз-

[23] *Ibidem*, с. 425.

ного учения о государстве как свободном договоре многих сторон» до «железобетонного, четырех-этажного, четырех-классового здания Марксом выявленного новейшего социального задания»[24]. «Композиция» – свойство пространства, она – статична, его же временным, динамическим развертыванием становится (4) «тема в вариациях»: «вариация есть композиция во времени»[25]. «Тема в вариациях» как общий признак «самосознающей души», в свою очередь, выражается в (5) идее «ритма»:

> (…) фигура, как символ иного, – культура фигуры числа – и есть *тема* в вариациях разных *разглядов*; умение связывать каждую из вариаций с их *темой* меняет вариацию в целостности всего ряда; так мы упираемся в необходимость построить понятие ритма; (…) душа самосознающая целое, тему в вариациях, данную в призме души рассуждающей, видит как дух математики: в аритмологических проекциях этой души; и она же сквозь призмы души ощущающей видит то целое ритмом, или – *духом музыки*[26].

Как уже указывалось, М.Л. Гаспаров связывал стиховедческую концепцию позднего Белого с его приверженностью антропософии:

> (…) мир един, насквозь духовен, познается интуитивным переживанием, движение духа проявляется в мировой материи до мельчайших мелочей, и, следя за этими мелочами, мы можем взойти к самым глубоким духовным смыслам; исследователь не противопоставлен объекту исследования, а сливается с ним в единстве вселенной, через него познающей самое себя; основа же этого единства – всепроникающий мировой ритм[27].

Действительно, Белый придавал понятию «ритм» не узко стиховедческий, но социально-утопический смысл. В хитроумной исповеди «Почему я стал символистом…» (1928 г.) Белый, сетуя на одиночество среди единомышленников, упрекал их во враждебном неприятии самых дорогих его идей, а именно: «1) социального ритма, 2) проблемы гармонизации коллектива, 3) борьбы с предвзятостью, 4) непонимание многострунности и символизма, без которой ритм мистерии вырождается в *протокол* и *устав*»[28].

---

[24] *Ibidem*, с. 387.
[25] *Ibidem*, с. 392.
[26] *Ibidem*, с. 409.
[27] М.Л. Гаспаров, *Белый-стиховед и Белый-стихотворец*, с. 127; ср. также: J. Elsworth, *The Concept of Rhythm in Bely's Aestethic Thought // Andrey Bely Centenary Papers*, ed. by B. Christa, Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert 1980.
[28] А. Белый, *Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех*

Стихотворный ритм есть частный случай «всепроникающего мирового ритма», поэтому, с одной стороны, трактат ИССД свободно перекодируется в стиховедческую статью, а с другой, понятие ритма и в статье «Принцип ритма в диалектическом методе», и в антропософском трактате формулируется одновременно в терминах филологии, историософии и естественно-математических наук.

Согласно суммирующему изложению Белого,

> водород – индивидуум в физико-химических свойствах своих; и такой индивидуум есть наш метр; его внутреннее значение, что он в ритмах – ритм; обусловленность метра ритмическим индивидуализмом, и обусловленность непрерывности – прерывностью, личности – целым, коллегией личностей, понятой как индивидуум, и приложение этой идеи ко времени, есть выявление, может быть, сокровеннейшей сущности самосознающей души, выявление ее символизма; и этот-то вот символизм есть рождение в нас музыкального духа, взрыв музыки, Ницше, подслушанный и выявляемый ритмом[29].

Andrey Bely: Manoeuvring Between Symbolism, Anthroposophy and the Soviet Ideology. Symbolism in Prosody vs. Prosody of Symbolism

This article focuses on the connections between Andrey Bely's anthroposophic treatise *Istoriya stanovleniya samosoznajushchej dushi* and his later works on prosody (an unpublished article *Princip ritma v dialekticheskom metode*, the monography *Ritm kak dialektika*). In his works of the late twenties, which he originally intended to publish in the USSR, Bely did attempt to hide and conceal symbolistic and anthroposophic sources behind Marxist locution. However, word-symbols, which relate to his treatise *Istoriya stanovleniya samosoznajushchej dushi*, are key to understanding his works on prosody. They point to the hidden anthroposophic component in Bely's scholarly works of the soviet period.

фазах моего идейного и художественного развития // idem, *Символизм как миропонимание*, сост., вст. ст. Л.А. Сугай, Москва: Республика 1994, с. 473.

[29] А. Белый, *История становления самосознающей души*, с. 411-412.

Моника Л. Спивак – кандидат филологических наук; зав. музеем «Мемориальная квартира Андрея Белого» (отдел Государственного музея А.С. Пушкина, Москва). Руководитель российской стороны немецко-российского проекта «Андрей Белый: История становления самосознающей души» (2006-12), поддержанного фондами ДФГ и РГНФ.

Михаил П. Одесский – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературной критики Российского государственного гуманитарного университета (Москва). Сотрудник немецко-российского проекта «Андрей Белый: История становления самосознающей души» (2006-12), поддержанного фондами ДФГ и РГНФ.

Summary

The present book has been compiled as a result of the international conference „Symbolism in Russian philosophy," organized by the Faculty of Philosophy of the „Ignatianum" Jesuit University of Philosophy and Education, and held in Cracow, 13-14 May 2010. The conference attracted broad interest among many Polish and foreign higher academic institutions. Many outstanding specialists in Russian philosophy and Slavonic studies as well as Ph.D. students have accepted invitations. The attendees represented the following institutions: M.V. Lomonosov Moscow State University, A.F. Losev's House, the Museum of Andrei Bely, the Russian State University for the Humanities, the Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, the Natalya Nesterova Academy of Education, Saint Petersburg State University, Ivan A. Bunin State University in Yelets, Belgorod State University, the North-Caucasian Branch of the of the Russian Law Academy of the Ministry of Justice of the Russian Federation in Krasnodar, National Academy of Sciences, the National University of Food Technology in Kiev, Odessa National I. Mechnikov University, Donetsk National University (Ukraine), Belarusian State University (Minsk), the University of Trier (Germany) as well as a number of Polish universities such as the University of Warsaw, the University of Zielona Góra, the University of Wrocław, Adam Mickiewicz University in Poznań, the University of Gdańsk, the University of Łódź, Maria Curie-Skłodowska University, „Ignatianum" Jesuit University of Philosophy, Jegellonical University and Education and the Pontifical University of John Paul II in Cracow.

The issue of symbol and symbolism is one of the key topics of not only philosophy, but of all the Russian culture (literature, art, music, etc.). The articles constituting this book are centred round four thematic areas.

The first area is concerned with the nature of symbol and the origins of the Russian symbolism. In his article *The symbol as an expression of what*

is impossible to recognize by reason Andrzej Ostrowski ponders over, inter alia, the gnoseological role of the symbol. Janusz Dobieszewski takes into consideration major aspects of the icon seen as a symbol (*A window with a view on eternity. Symbolism of the icon*). Paweł Rojek's *Onomatodoxy and the problem of constitution* attempts to analyze the science of God's name from the perspective of the theory of constitution. Teresa Obolevitch presents some of the meanings of the term 'symbol' in the thought of the Church fathers and Russian authors. This she does in her article entitled *Patristic symbolism and its ramifications in Russian philosophy*. The last paper in this part is *Symbol – the light burning under the cover of the sign* by Wiesna Mond-Kozłowska and treats of the role of light in the ontology of the symbol.

The second part of the book deals with the analysis of the problem of symbol in the works of the Russian thinkers in the Silver Age. The first article is *All-unity as a symbol* by Lilianna Kiejzik and it addresses Vladimir Solovyov's sophiology. The Solovyov theme is continued by Vyacheslav Moiseyev in *Justification of beauty. The reconstruction problem of Vladimir Solovyov's aesthetic philosophy*. Marek Kita's article *Exegesis of the Solar Prophecy. Symbolical Theology in Evgeniy Trubetskoy's Philosophy* presents the problem of symbol in the thought of one of Solovyov's followers. The next three papers: *The philosophical symbolism of Nikolai Berdyaev* by Jan Krasicki, *The symbolical space of creativity in Nikolai Berdyaev's thought* by Krzysztof Duda and *Prologue in heaven. The symbolical aspect of N. Berdvaev's historiosophy* by Alexander Usachev all address various aspects of Berdyaev's symbolism. The symbolism of *eros* in the thought of Borys Vysheslavtsev is brought to attention by Leszek Augustyn in *The Eros of Religion, the Eros of Philosophy: Erotic Symbolism and Overcoming 'isms' in Boris Vysheslavtsev's Philosophy*. This train of thought is taken over by Marta Kuty in Eros in the Russian *Religious Renaissance*. The subsequent four articles deal with the problem of symbol in Pavel Florensky's works, and they are *Pavel Florensky's symbolism and neopatristic synthesis* by Łukasz Leonkiewicz, *Icon as a symbol of eternity* by Justyna Kroczak, *P.A. Florensky's symbolic reality of metaphysics* by Galina Garayeva and *Symbol as a key to the knowledge of God in Pavel Florensky's approach* by Olga Morozova. In her article *The category of unity and its symbols in Sergei Bulgakov's thought* Malwina Chuda-Granat presents the symbolical motifs in the conception of Sergei Bulgakov, a friend of Florensky's. The following papers treat of the works by Aleksei Losev, the last thinker of the Silver Age. His philosophy of symbolism is

presented by Elena Tacho-Godi in *The problem of symbol in the works of A.F. Losev and V.F. Odoevsky's concept of symbol*, by Marina Saveleva in *Aleksei Losev on the mytho-symbolical essence of personality*, by Elena Petrikovskaya in *Russian Symbolism as represented in the discussion held by Martin Heidegger and Ernst Cassirer in Davos* and by Lidia Bogataya in *On the symbol and peculiarities of its functioning*. The second part of the book is concluded with Marek Ziomek's article *City as a symbol of the new society*, which presents the activity of Russian thinkers of the Novyj Grad milieu.

The third part is devoted to the analysis of the symbolism motifs in the works of the Russian literati (these were also philosophers). Elżbieta Mikiciuk writes on *Dostoevsky and the icon*, and Irina Bardykova is the author of *Symbol of the Underground and its Transformation in the Culture of the turn of the 19th and 20th century*. In his article entitled *Leo Tolstoy and Ludwig Wittgenstein* Józef Bremer presents Tolstoy's influence on Wittgenstein's works. *The Genealogy of Ancient Comedy according to Olga M. Freidenberg* is Arkadiusz Bednarczyk's treatment of Olga Freidenberg's grasp of the symbol in ancient culture. The subsequent articles in this part discuss the Russian symbolist poets' output. Andrzej Dudek analyzes *The Category of Symbol in the Thought of Vyacheslav Ivanov*, and Barbara Czardybon reveals *Neo-Kantian motifs in the Russian symbolism*. The presentation of the symbol and some related notions can be found in *The play of the sign-emblem-symbol inter-transformations in the Russian symbolism* by Victoria Kravchenko, whereas Oxana Kravchenko considers *Colour symbolism in the philosophical-critical works of Andrei Bely*. Valery Pavlov draws attention to *The social, cultural and philosophical characteristics of Russian Symbolism*. Anna Davidova-Belaya juxtaposes *The Russian symbolism and Ukrainian symbolists: a typological comparison*. This thematic part is adorned with the Polish translation of Vyacheslav Ivanov's poem *Man* (translated by Anna Gąsior).

The fourth part of the book presents the materials from the section „The understanding of the symbol and the metamorphosis of symbolism in the treatise *Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi* by Andrei Bely". These are based on the manuscript kept at the Russian State Library in Moscow and analysed in a Russian-German research project. Eva-Maria Mischke presents the symbolical motifs featured in the record in her *„The self-conscious soul is only a symbol, or the spirit in the soul": The philosophy of the symbol in the later work of Andrei Bely*. Vladimir Belous points out the historical-cultural context in *„At the pass". About the sym-*

bolical sense of the boundary in 1925-26, the time of the origin of „Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi”. Another aspect of symbolism present in the treatise is researched by Henrieke Stahl in *„The seal of the self-conscious soul”: Symbolism as „pluro-duo-monism” in Andrei Bely's later works*. Alla Holzmann writes on *Specifics of argumentation structures in Andrei Bely's treatise „Istoriya stanovleniya samosoznayushchej dushi”*. Last but not least, Monika Spivak and Michael Odessky present *Andrei Bely: Manoeuvring Between Symbolism, Anthroposophy and the Soviet Ideology. Symbolism in Prosody vs. Prosody of Symbolism*.

We extend our thanks and appreciation to the authors for their highly insightful articles, which will hopefully be an inspiration for further research on the Russian symbolism *sensu latissimo*. We wish You an enjoyable reading experience.

Editorial Board
Translated by Łukasz Malczak

Резюме

Предлагаемая вниманию читателей книга возникла в связи с международной научной конференцией «Символизм в русской философии», организованной философским факультетом Высшей Философско-Педагогической Школы «Ignatianum» в Кракове (13-14 мая 2010 г.). Конференция вызвала широкий интерес в различных научных кругах в Польше и за рубежом. Приглашение приняли ведущие специалисты по русской философии и славистике, а также аспиранты и докторанты, работающие в следующих научных учреждениях: Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова и «Доме А.Ф. Лосева», Мемориальной квартире Андрея Белого, Российском государственном гуманитарном университете, Институте философии Российской Академии Наук, Академии Образования Натальи Нестеровой в Москве, Санкт-Петербургском государственном университете, Елецком государственном университете им. И.А. Бунина, Белгородском государственном университете, Северо-Кавказском филиале Российской академии правосудия в Краснодаре (Россия), Национальной Академии Наук, Национальном университете пищевых технологий в Киеве, Одесском национальном университете им. И.И. Мечникова и Донецком национальном университете (Украина), Белорусском Государственном универсытете (Минск), Трирском университете (Германия), а среди польских вузов – Варшавском университете, университете в Зеленой Гуре, Вроцлавском университете, университете им. Адама Мицкевича в Познани, Гданьском университете, университете в Лодзи, университете им. Марии Кюри-Склодовской в Люблине, Высшей Философско-Педагогической Школе «Ignatianum», Ягеллонском университете и Папском университете им. Иоанна Павла II в Кракове.

Проблема символа и символизма – это одна из одна из центральных тем не только русской философии, но и культуры в целом (лите-

ратуры, искусства, музыки и т.д.). В настоящий сборник включены тексты, сконцентрированные вокруг четырех частных вопросов.

Первый круг вопросов, рассматриваемых в книге, связан с проблематикой природы символа, а также источников русского символизма. Анджей Островски в статье *Символ как выражение того, чего нельзя познать разумом* рассматривает гносеологическую роль символа. Януш Добешевски исследует наиболее важные аспекты иконы как символа (*Окно в вечность – символика иконы*). Павел Роек в тексте *Имяславие и проблема конституции* предпринимает попытку проанализировать учение об имени Божием с перспективы теории конституции. В статье *Патристический символизм и его отзвуки в русской философии* Тереза Оболевич отслеживает некоторые значения понятия «символ» в мысли отцов церкви и русских авторов. Наконец, эссе Весны Монд-Козловской *Символ – свет, пылающий под покровом знака* касается, среди прочего, роли света в онтологии символа.

Вторая часть книги посвящена анализу проблемы символа в творчестве русских мыслителей Серебряного века. Открывает блок статья Лилианны Кейзик *Всеединство как символ*, в котором обсуждается софиология Владимира Соловьева. Соловьевский мотив продолжает Вячеслав Моисеев в работе *«Оправдание красоты»: проблема реконструкции эстетической философии Владимира Соловьева*. В тексте Марка Киты *Экзегетика солнечного пророчества. Символическое богословие в философии Евгения Трубецкого* излагается проблема символа в мысли одного из последователей Соловьева. Очередные три статьи: *Философский символизм Николая Бердяева* Яна Красицкого, *Символическое пространство творчества в мысли Николая Бердяева* Кшиштофа Дуды и *Пролог на Небе: символический аспект историософии Н.А. Бердяева* Александра Усачева затрагивают различные аспекты символизма Бердяева. На символичность эроса в мысли Бориса Вышеславцева указывает Лешек Августин (*Эрос религии. Эрос философии. Эротическая символика как преодоление «...измов» в философии Бориса П. Вышеславцева*); этот мотив развивает Марта Куты в эссе *Феномен эроса в русском религиозном ренессансе*. Далее находятся четыре статьи, посвященные проблеме символа в творчестве Павла Флоренского: Лукаша Леонкевича (*Символизм Павла Флоренского и неопатристический синтез*), Юстины Крочак (*Икона как символ вечности*), Галины Гараевой (*Символическая реальность метафизики П.А. Флоренского*) и Ольги Морозовой (*Символ как ключ к познанию Бога в концепции о. Павла Флоренского*). Мальвина Худа-

Гранат в статье *Категория единства и ее представления в мысли отца Сергия Булгакова* анализирует символистские аспекты в концепции друга Флоренского – С. Булгакова. Дальнейшие работы касаются творчества «последнего мыслителя Серебряного века» – Алексея Лосева. Символизм, характерный для его философских воззрений, представлен в статьях Елены Тахо-Годи (*Проблема символа в творчестве А.Ф. Лосева и концепция символизма В.Ф. Одоевского*), Марины Савельевой (*А.Ф. Лосев о мифосимволической сущности личности*), Елены Петриковской (*Русский символизм в контексте Давосской дискуссии Мартина Хайдеггера и Эрнста Кассирера*) и Лидии Богатой (*О символе и особенностях его функционирования*). Эту часть книги замыкает текст Мартина Зёмка *Город как символ нового общества*, рассматривающий деятельность русских мыслителей, группировавшихся вокруг журнала «Новый град».

Третья группа текстов касается символистских мотивов в творчестве русских литераторов (и в то же время философов). Эльжбета Микицюк представляет тему *Достоевский и икона*, а Ирина Бардыкова – *Символ подполья в творчестве Достоевского и его трансформация в культуре XIX – начала XX в.* Юзеф Бремер в статье *Лев Толстой и Людвиг Витгенштейн* рассматривает влияние творчества Толстого на формирование взглядов Витгенштейна. Аркадиуш Беднарчук обсуждает исследования символа в античной культуре, проводимые Ольгой Фрейденберг (*Генеалогия античной комедии в учении Ольги М. Фрейденберг*). В дальнейшем рассматривается творчество русских поэтов-символистов. Анджей Дудек анализирует *Категории символа в мысли Вячеслава Иванова*, а Барбара Чардыбон указывает *Неокантианские мотивы в русском символизме*. Характеристика символа и родственных понятий содержится в работе Виктории Кравченко *Игра взаимотрансформаций (знак – эмблема – символ) в русском символизме*. Оксана Кравченко затрагивает тему *Символики цвета в философско-критическом наследии Андрея Белого*. На *Социокультурные и философские параметры русского символизма* обращает внимание Валерий Павлов. В статье Анны Давыдовой-Белой *Русский символизм и украинские символисты: типологическое сопоставление* представлено компаративистское исследование русского и украинского символизма. «Украшением» данного тематического блока является польский перевод фрагмента поэмы Вячеслава Иванова *Человек*, выполненный Анной Гонсёр.

В заключительной, четвертой части книги представлены материалы секции *Понимание символа и метаморфозы символизма в трактате «История становления самосознающей души» Андрея Белого*, которые базируют на рукописи, хранящейся в архиве Русской государственной библиотеки в Москве и обработанной в рамках русско-немецкого научного исследовательского проекта. Ева-Мария Мишке представляет символистские мотивы этого документа (*Душа самосознающая – только символ, иль дух в душе»: Философия символа у позднего Андрея Белого*). На историко-культурный контекст обращает внимание Владимир Г. Белоус в статье *«На перевале». О символичности рубежа 1925/1926 годов – времени зарождения «Истории становления самосознающей души»*. Очередной аспект символизма, содержащийся в трактате русского поэта, исследует Хенрике Шталь в работе *«Печать самосознающей души»: Символизм как «плюродуо-монизм» у позднего Андрея Белого*. Алла Хольцман пишет о *Специфике аргументативной структуры трактата Андрея Белого «История становления самосознающей души»*. Наконец, Моника Л. Спивак и Михаил П. Одесский разрабатывают тему *Андрей Белый между символизмом, антропософией и советской властью: Символизм стиховедения vs. стиховедение символизма*.

Мы искренне благодарим всех авторов за интересные тексты и надеемся, что они вдохновят на дальнейшие исследования проблематики символизма (в широком смысле) в России. Желаем читателям приятного и полезного чтения.

Редакция