



## О СУЩНОСТИ СИМВОЛА В ФИЛОСОФИИ НИКОЛАЯ БЕРДЯЕВА И ВЛАДИСЛАВА СТРУЖЕВСКОГО\*

*Кшиштоф Дуда*

Академия Игнатианум (Краков)

Анализируется понимание символа в работах Н. А. Бердяева и В. Стружевского – двух мыслителей, принадлежащих к различным культурам и философским направлениям. Бердяев с позиции экзистенциально-спиритуалистической философии показывает, что сам мир является символическим, а творчество человека представляет собой символическую репрезентацию того, что находится вне его самого – божественных актов творения, лежащих в основании культуры. Символическими, с этой точки зрения, являются религия, культура и история, а сам символ «есть мост, переброшенный от творческого акта к сокровенной, последней реальности». Польский философ Стружевский, будучи учеником Р. Ингардена, обращается к феноменологии и посредством феноменологического анализа проводит деконструкцию символа, его многослойной структуры и понимает символ как знак, относящийся к чему-то невыразимому по своей сущности. При этом особой глубиной, по его мнению, обладает символ религиозный, который направляет сознание к Абсолютно Иному. Символ не является чисто языковым конструктом, он «приближается к неизведанному, оставляя его неизведанным, указывает на трансценденцию». Таким образом, и Бердяев, и Стружевский понимают символ как предмет, который наилучшим образом отсылает к тому, что находится вне его самого, является абсолютно иным и невыразимым. Оба автора подчеркивают важность символа и его рефлексии для понимания культуры и таинственного отношения между Богом и человеком. Делается вывод о том, что идеи, высказанные Бердяевым и Стружевским о символе, не утратили своей актуальности и в настоящее время.

*Ключевые слова:* Н. А. Бердяев, В. Стружевский, символ, икона, культура, религия.

The author analyzes the understanding of symbol by Nikolay Berdyaev and Wladyslaw Stróżewski. Both thinkers, in spite of their belonging to different cultures and philosophical traditions, paid great attention to the study of the symbolic in their works as they considered the symbol to be of real importance. Moreover, they came to similar conclusions. Thus, Berdyaev, in his existential-spiritualistic philosophy, claimed that the world itself is symbolic, and human creativity is kind of a symbolic representation of the divine creative principles that lie at the foundation of a culture. In this view, religion, culture and history are symbolic too, and the symbol itself “is a bridge thrown from a creative act to an intimate, ultimate reality”. The phenomenologist Stróżewski tried to make a phenomenological deconstruction of the symbol to describe its multi-layer structure. The Polish philosopher regarded the symbol as a sign relating to something absolutely inexpressible. To his mind, it is the religious symbol that has a special significance, which helps the consciousness of man to grasp the Absolutely Different. The symbol is not a merely linguistic construct as it “reaches the unknown and, leaving it unexplored, indicates the transcendence”. Therefore, he insists, the symbol can be interpreted as kind of a mysterious Divine gift. Thus, both Berdyaev and Stróżewski consider symbols as what can best refer to the reality which is outside of it and is absolutely different and inexpressible. Both philosophers emphasize the importance of the symbol and its reflection for a proper understanding of a culture and the mysterious relationship between God and human being. It is concluded that the ideas expressed by both Berdyaev and Stróżewski about the symbol have not lost their relevance at the present time.

*Keywords:* Nikolay Berdyaev, Wladyslaw Stróżewski, symbol, icon, culture, religion.

© Дуда К., 2020

<https://doi.org/10.31119/phlog.2020.1.109>

\* Перевод с польского языка Р. А. Туровского.

### *Введение*

Почему символ? Символ является одним из тех знаков, которые экзистировали в реальности человека – как в повседневной жизни, так и в пространстве *sacrum*, придавая смысл его существованию. Символ, особенно во втором из перечисленных выше значениях, стал предметом рассмотрения многих мыслителей – начиная от философов и лингвистов и заканчивая культурологами. Он представляется одной из наиболее существенных, хотя и не оцененных по достоинству, категорией для всей области гуманитарных дисциплин [1].

Почему именно Николай Бердяев и Владислав Стружевский? Первый принадлежит к числу тех философов, которые придавали символу очень важное значение в своем творчестве. Так, символ, наряду с категориями свободы и творчества, стал одной из самых существенных проблем, которые русский мыслитель поднимал в своих работах. В свою очередь, польский автор, чья философия имеет несколько другие корни, также признавал символ одной из самых существенных категорий, которую следует рассматривать особенно в контексте исследований феномена творчества. Несмотря на то, что Стружевский не ставил проблематику символа во главу угла, как это делал Бердяев, однако исследования польского философа, связанные с местом символа в культуре, занимают одно из центральных мест в его оригинальной феноменологической философии.

Оба философа в своих размышлениях над смыслом символа признали его огромную роль для культуры, искусства и религии. Так, по мнению Бердяева и Стружевского, символ является тем видом знака, который наилучшим образом отсылает к тому, что находится вне его самого, к тому, что является абсолютно иным и невыразимым. Далее мы рассмотрим, как именно каждый из философов понимает смысл символа и его значение для культуры в целом.

### *1. Символическая реальность мира и культуры в мысли Бердяева*

Для того, чтобы понять сущность символа по Бердяеву, необходимо прежде всего определить основные предпосылки его антропологии. Русский философ базирует свое видение человека на убеждении, что мир был создан Богом и у его основания находится мистическая, ничем не ограниченная, несотворенная божественная свобода, принадлежащая к самой сущности Создателя и являющаяся общей как для Бога, так и для человека. Именно благодаря этой общности человек является существом, способным к творческой активности в мире. При этом наиболее существенным, хотя и объективированным, миром для него является мир культуры. Далее мы рассмотрим то, как этот мир видит русский философ.

Бердяев подчеркивает, что культура имеет огромное значение для развития человека как личности: «...[мне] хотелось бы предотвратить ложное понимание моей мысли. Я совсем не отрицаю творчества культуры, совсем не отрицаю смысла продуктов творчества в этом мире. Это есть путь человека, человек должен пройти через творчество культуры и цивилизации» [10, с. 202]. Согласно русскому философу, «в жизни об-

пественной духовный примат принадлежит культуре. Не в политике и не в экономике, а в культуре осуществляются цели общества. И высоким качественным уровнем культуры измеряется ценность и качество общест-венности» [12, с. 556]. При этом «культура родилась из культа. Истоки ее – сакральны. Вокруг храма зачалась она и в органический свой период была связана с жизнью религиозной» [12, с. 557]. Постулируемое выше произрастание культуры из культа определяет и ее символический ха-рактер. Культура выражает собой глубину аутентичного бытия, она яв-ляется тем, что нас – как в процессе ее созидания, так и в моменты об-ращения к ней – к такому бытию отсылает.

Культура возвышает человека над миром природы и трансцендирует ее посредством проявления в материальном мире идей – неких качеств, предшествующих материи. Согласно русскому философу, культура при-надлежит к традиции первичного опыта сферы *sacrum* и – как таковая – изначально находилась в единении с религией: «на культуре почитет осо-бого рода благодать священства» [12, с. 558], которая позволяет ей об-ращаться к истокам опыта священства. Культура, минуя мир, обращает-ся непосредственно к его началам, причем не посредством повторяюще-гося ритуала, а через обращение к божественным творческим принци-пам.

Настоящая культура, по мнению Бердяева, делает ставку на тради-цию и одновременно, опираясь на нее, создает новые качества, «в куль-туре происходит великая борьба вечности со временем, великое против-ление разрушительной власти времени. Культура борется со смертью, хотя бессильна победить ее реально. Ей дорого увековечение, непрерыв-ность, преемственность, прочность культурных творений и памятников. Культура, в которой есть религиозная глубина, всегда стремится к вос-кресению. В этом отношении величайшим образцом культуры религиоз-ной является культура древнего Египта» [12, с. 558–559]. Культура, хо-тя и обращается к традиции, не является лишь только ее приумножени-ем и повторением. Она привносит новые качества, опираясь на примеры, уже ставшие классическими. По Бердяеву, сущность культуры выража-ется в переплетении того, что является классическим, с романтическим, того, что *вдохновляет*, с тем, что *формулирует*. Источником вдохнове-ния для культуры остаются все те же проблемы, но все новые способы их выражения являются ключевыми качествами и факторами ее развития. Классическая культура стремится к сохранению в себе того, что в ней совершенно, в то время как романтическая культура выражает каждый раз по-новому содержание первой. Без этих двух – классического и ро-мантического – составляющих активности человеческого духа развитие культуры, да и она сама, попросту невозможно.

Как писал Бердяев, «культура есть неотвратимый путь человека и человечества», «человечество обречено культуре» [12, с. 573], она при-звана вознести нас к дальнейшим поискам и опытному переживанию божественных тайн и смыслов, высокая культура является источником мистического опыта. При этом сам мистический опыт также является одной из форм культуры – формой, понимаемой как культура челове-ческого духа. Культура – как объективированная в произведениях созда-

ваемых человеком, так и духовная – представляет человека во всей его полноте, выражает его в качестве того, кто имеет возможность достигать божественных тайн и смыслов и воплощать их в жизнь, сливаться с ними в процессе творческого мистического экстаза.

Понятие *phantasie cataleptice* появляется еще в греческой мысли [8, с. 433], в период же Средневековья категория воображения была сведена лишь к сфере сакрального творчества. Однако Ренессанс и позднейшие эпохи реабилитируют воображение, определяя его существенное место в ряду других человеческих активностей и способностей. Также и Бердяев уделяет большое внимание категории воображения, указывая на его огромную роль как для творчества, так и для личностного развития человека вообще [3, с. 212].

Указывая на источники творчества, русский философ обращает внимание на две области человеческого разума – на бессознательное и неразрывно связанное с ним сверхсознание: «...философское познание, преодолевающее объективацию и относительность, корнями своими погружено в бессознательное и восходит к сверхсознанию... тайна познания в том, что познающий в акте познания возвышается над предметом познания. Познание всегда есть творческое овладение предметом и возвышение над ним» [9, с. 16]. В самом же сознании творческий процесс задерживается, становится *constans*. По Бердяеву, «есть внутренний творческий замысел, возникает из тьмы творческий образ, первичная творческая интуиция. Это и есть глубина творчества, уходящая в недра бессознательного. Но творческий акт есть также реализация творческого замысла, воплощение творческого образа, разворачивание творческой интуиции в тяжести нашего греховного мира. Внутренний творческий акт есть горение духа. Внешний творческий акт, подчиненный нормам и законам, есть уже охлаждение» [9, с. 82–83]. Следовательно, источником творчества человека является «темное» бессознательное, которое преобразуется во внутренний, полный напряжения творческий акт, в то время как вовне совершается его воплощение, которому сопутствует его «охлаждение».

В духовном пространстве воображения происходит рождение мира культуры из несотворенной, бездонной меонической свободы. Следовательно, воображение приобретает огромную важность, становится символом творчества рождающегося в духовных глубинах человека. При этом «воображение возникает из недр бессознательного, из бездонной свободы. Воображение не есть только подражание предвечно сущим прообразам, как истолковывает его всякий платонизм, воображение есть создание образа небывшего из недр небытия, из темной потенции. Это приводит нас к тому, что бессознательное имеет двоякое значение в человеческой жизни. Оно источник болезней человека, его конфликта с сознанием, и оно же источник творчества, человеческого вдохновения, человеческой силы воображения» [9, с. 82]. Таким образом, согласно русскому философу, воображение является ни чем иным, как духовной силой человека, включающей в себя как свободу, так и творчество, потенции к реализации в реальном мире и создающей временно-простран-

ственные качества для их дальнейшего введения в сотворенный мир в качестве содержания культуры.

Обращаясь к несотворенной реальности, воображение имеет дело с совершенными духовными качествами, поскольку реальность эта, сама по себе, является совершенной. Однако последующее преобразование этих качеств в сотворенную реальность имплицитно охлаждает воображаемого мира, что может проявляться как неудовлетворенность творца своим произведением. Ведь в воображаемом мире своего создателя оно имеет значительно большую интенсивность и силу, чем в сотворенной предметной реальности. Таким образом, воображение становится тем пространством, в котором пересекаются отражения совершенного мира идей с материальным, сотворенным миром, местом, где в процессе свободного творчества рождаются новые качества, которые могут и дальше оставаться необъективированными. В этом случае такие качества остаются субъективными произведениями индивидуального воображения. Но кроме того, они могут быть объективированы и создавать мир культуры и искусства. Следовательно, объективация воображения позволяет соединить совершенный мир идей с объективированным миром предметов.

Таким образом, мир культуры, являясь объективированным, одновременно отсылает человека к свободе и совершенству, которым сопутствует и творческое начало. По Бердяеву, такая реальность рождает субъективное чувство восхищения по отношению к наблюдаемой красоте. В подобном процессе роль воображения становится весьма существенной, ведь именно благодаря ему мы можем наслаждаться совершенными произведениями искусства, отсылающими нас к совершенному миру идей.

Чем же, согласно русскому философу, является символ и какова его роль в творчестве и – шире – в культуре? Символ «есть мост, переброшенный от творческого акта к сокровенной, последней реальности» [11, с. 449]. Как замечает Бердяев, «есть символизм во всяком человеческом творчестве. Символизм есть творчество незавершенное, не достигшее последней цели, не окончательно реализованное... Но символизм не может быть последним лозунгом художественного творчества. Дальше символизма – мистический реализм; дальше искусства – теургия. Символизм есть путь, а не последняя цель, символизм – мост к творчеству нового бытия, а не само новое бытие. Символизм – вечное в искусстве, ибо всякое подлинное искусство есть путь к новому бытию, мост к иному миру» [11, с. 450].

Символизм культуры, с одной стороны, открывает перед ней поистине метафизические возможности, но в то же время он и ограничивает культуру, ведь мир культуры и искусства, понимаемый символично, с одной стороны, не может являться в полной мере аутентичным выражением творчества человека, с другой же стороны, он не в состоянии выразить и неких метафизических, идеальных содержаний. Бердяев пишет об этом следующим образом: «...в искусстве творится не новое бытие, а лишь знаки нового бытия, символы его. Искусство всегда учит тому, что все преходящее есть символ иного, непреходящего бытия. Последняя реальность сущего творится в искусстве лишь символически. Не символически, реально последнее и сокровенное сущее недостижимо для ху-

дожественного акта. Поэтому символизм искусства есть не только его сила, но и его слабость. Символизм указывает на вечную трагедию человеческого творчества, на расстояние, отделяющее художественное творчество от последней реальности сущего... Искусство не может быть реалистическим ни в смысле эмпирическом, ни в смысле мистическом» [11, с. 449].

Таким образом, мир культуры пролегает между тем сотворенным и несотворенным, он не принадлежит полностью ни к первой, ни ко второй реальности. Эти два пространства, которые культура в себе объединяет, рождают произведения, сочетающие в себе оба элемента. Кроме того, символ отсылает нас к новому акту творения, в котором он сам осознает свои собственные ограничения и решительно стремится к их преодолению. «Человек не сам виновник своего дара и своего гения. Он получил его от Бога и потому чувствует себя в руке Божьей, орудием Божьего дела в мире. Нет ничего более смешного и жалкого, как гордиться своим гением. Гордиться еще можно было бы своей святостью, но не своим гением. Поэтому гений чувствует, что он действует как бы не сам, что он одержим Богом, что он есть орудие Божьих свершений и предназначен» [9, с. 136].

По Бердяеву, человек является символом, пространством *sacrum*, которое может создавать реальность культуры. Она имеет решительно символический характер, так как относится к вечным идеям, которые существуют в несотворенной, меонической свободе. Как справедливо замечает Ян Красицкий, «мысль Николая Бердяева можно определить как экзистенциальный символизм» [4, с. 170].

## 2. Анализ смыслов символа у Владислава Стружевского

Ученик Романа Ингардена, Владислав Стружевский (род. в 1933 г.) относит символ к знакам, однако относит его к совсем другому измерению, чем это делают многие философы. Краковский феноменолог считает, что «(1) символ является знаком, относящимся к чему-то в своей сущности невыразимому, (2) между символом и тем, что он символизирует (отношение символизирующего и символизируемого), имеет место отношение особого рода родства, с каким мы не сталкиваемся в ни одной другой семантической структуре». Таким образом, «два вышеуказанных свойства определяют своеобразную диалектику символа, делают его единственным в своем роде знаком» [6, с. 439]. Стремясь объяснить статус символа с философской точки зрения, Стружевский расправляется с мифами, которыми, по его мнению, оброс символ в философии. Прежде всего он отказывается видеть в символе лишь чисто языковой конструкт. По его убеждению, символ не несет в себе ни одного такого элемента, который бы мог посредством самой формы выражения, особенно языковой, овладеть тем, что он символизирует. Символ, как пишет польский автор, «приближается к неизведанному, оставляя его неизведанным, указывает на трансценденцию, не деградируя при этом к его сущности» [6, с. 440].

Стружевский ставит вопрос о том, имеет ли символ такое же значение для человека, как язык, и отвечает на него отрицательно. Ведь язык,

по его мнению, стремится к доминированию над описываемой реальностью, нацелен на ее полное объяснение, в то время как символ «отвечает на не менее важную необходимость сохранить тайну тайны, необходимость введения в тайну, которое никогда не производится нашими собственными силами. Но [силами] чего-то – или кого-то – что (кто) нас к этому подпускает, наконец, [символ отвечает на] необходимость поклонения тому, что нас самих бесконечно превосходит» [6, с. 440]. Стружеский подчеркивает, что, будучи в состоянии объяснить реальность, к которой он относится, символ никогда не может сделать этого исчерпывающим образом. Символ причастен тому, что он символизирует, и передает его смысл тому, для кого символизирует. Тот, кто с помощью символа желает получить знание о том, что является символизируемым неким образом, соединяется с ним посредством символа. При этом инициатива подобного соединения всегда исходит со стороны некой трансцендентной реальности: тот, кто позволяет быть познанным, открывается перед познающим настолько, насколько сам желает открыться.

В символе совершается своего рода явление дара, который всегда предполагает присутствие некой тайны. Таким образом, «символ лежит как бы в середине пути между известным и неизвестным, между словом и молчанием» [6, с. 440–441; 2, §4–5]. Данное понимание предполагает многослойный образ мира: мир, который является перед нами, имеет сложную онтологическую структуру. Подобная бытийная интуиция известна уже с античных времен, именно она рождала вопрос об *arche*. Именно таким образом древние старались указать на то, что существенно, что является основанием мира, но границы их языка как плода культуры, в которой они жили, были одновременно границами их ответов. Объяснение того, что именно не является явным, всегда имело символический характер, ведь, как замечает Стружеский, «первичный опыт реальности является колыбелью как для языка науки, так и для языка символов» [6, с. 441].

Чтобы показать, в чем именно заключается сущность символа, польский философ обращается к одному из них, а именно к графическому знаку, которым является образ, произведение художественного искусства. Стружеский анализирует внутреннюю структуру символа. По его мнению, символическая структура как таковая является определенным вариантом семантической структуры, она выражает способ привязки символа к тому, что он символизирует. В самом символе философ выделяет его формальное и материальное содержание: «первое является основанием утверждения о том, что данный предмет *P* вообще является символом, второе же позволяет ответить на вопрос, что именно символизирует данный символ. Часто происходит так, что, находясь перед лицом какого-то таинственного предмета, мы не сомневаемся в том, что он является символом (таким образом, мы открываем его формальное содержание), однако мы не в состоянии ответить на вопрос о том, что именно он символизирует (материальное содержание символа остается для нас, таким образом, сокрытым)» [2, с. 422]. Однако на этом не заканчиваются внутривидовые различия, касающиеся самого символа, ведь сам в себе символ содержит много слоев. Именно от того, кто именно соприкасается

с символом, зависит то, откроются ли перед этим реципиентом некие скрытые слои символа или же откроются только те, которые представляются ему очевидными. Во втором случае мы имеем дело, скорее, не с символом, а со знаком. Ведь для того, чтобы наблюдаемый предмет мог стать символом, в нем должна существовать возможность нескольких слоев, из которых наиважнейшим является, по Стружевскому, тот, который он называет «выделенным содержанием символа» [6, с. 442].

Далее философ делает выводы, которые важны не только для философии, но и для культурологических исследований. Он обращает внимание на тот факт, что для понимания выделенного содержания символа необходимо знать данную культуру. Таким образом, находящийся внутри данной культуры человек может оказаться профаном по отношению к символам, которые в другой культуре, выражаемой с помощью другого языка, могут иметь огромное значение. Следовательно, улавливание такого выделенного содержания символа зависит от субъекта, который сталкивается с символом, и от его аксиологических (открытость иной культуре), интеллектуальных (понимание значения символа в данной культуре) и религиозных (уважение к отличным от собственных религиозным убеждениям, к которым отсылает символ) потенций [7, с. 382]. Но прежде всего понимание выделенного смысла зависит от веры в то, что окружающая нас реальность может иметь символическое измерение; увидев же символ, нужно согласиться с тем, что он порождает больше вопросов, чем дает ответов.

Здесь имеет место схожесть в мышлении о символе между Стружевским и Бердяевым. Оба философа обращаются к классической греческой философии. *Ничто*, которое греки определяли двояко – как *ouk on* или же *te on*, становится в символе данностью. Стружевский представляет свое понимание данного феномена следующим образом: «...негативный момент, с которым мы встречаемся в символе, включает в себя оба типа отрицания. Первый *отменяет* выделенное содержание – если не все, то во всяком случае в такой степени, чтобы стало ясно, что оно уже не является тем, чем стало в результате *натурального* пути расшифровки структуры символа, начиная от образа, через обобщенное содержание до, собственно, выделенного содержания. Подобная отмена производится перед лицом иного, к которому, опираясь на выделенное содержание, относится различающее отрицание. Посредством отмены себя, в самоотрицании выделенное содержание указывает, следовательно, на иное, радикально отличающееся от него, принадлежащее к иному бытийному пласту и иному способу существования. Природа этого иного не становится, таким образом, точнее определена. Даже наоборот: здесь речь, скорее, идет о том, чем она не является. Когда в игру входят содержания, относящиеся к Абсолюту, мы имеем дело с ситуацией, аналогичной той, которую со времен Псевдо-Дионисия мы привыкли определять как негативную теологию» [6, с. 444].

Таким образом, мы видим, что Стружевский продвигается в сторону исследования символа в его самом сильном значении, то есть в значении символа, отсылающего к Абсолюту – Богу и проявляющегося как «данный и дающий» [6, с. 447]. Польский философ также объясняет, чем



принципиально отличается символ, относящийся к трансценденции, от обычного символа. По его убеждению, «символ, в его сильном значении, проявляет момент необходимости своей структуры, что имплицитно его оценку как установленного – опосредованно или непосредственно – самим Абсолютом. В то время как другие знаки, в том числе также *слабые* символы, конституируются и декодируются нами самими, он проявляется *a priori* как данный трансцендентным бытием и явленный нам к пониманию» [6, с. 448].

Стружеский опять обращается к способности человека чувствовать, к осознанию того, что в символе мы имеем дело с тайной. При этом он добавляет еще один аспект, который является очень важным для понимания символа – участие символа в сакральном образе, в литургии. Следовательно, в символе также открывается еще одно измерение, «горизонтальное измерение сообщества, которое само участвует в ином метафизическом порядке, в порядке *sacrum*» [6, с. 449]. Польский философ задает вопрос о том, как выглядит отношение символа с реальностью, в которой символ экзистует. Он обращает внимание на три уровня отношения символа к реальности. Во-первых, символ вырастает из реальности вместе со всем ее разнообразием, во-вторых, превосходит эту реальность, так как он направлен к иному, в третьих, в качестве религиозного символа он «получает свой смысл и способность участия благодаря соотношению с реальностью – контексту, который делает его вообще понятным в качестве символа» [6, с. 449]. Таким образом, символ становится для польского философа символом *par excellence* лишь тогда, когда он появляется в актуальном пространстве религии. Символ может появиться в различных культурах, но он неизменно сохраняет связь с культом. При этом, как было указано выше, это должен быть аутентичный культ, отсылающий к тому, что является иным и неподвластным для объяснения средствами самого символа. Знак, который является символом и может быть объяснен с помощью всего богатства знания и языка, остается простым символом, или же, как выражается Стружеский, «слабым символом».

Таким образом, символ отличается также и от аллегии, которая широко присутствует в искусстве. Ведь аллегия остается на уровне языка, и в том же языке находится ее объяснение. Она не относится к чему-то, что возвышает человека к Абсолюту. Стружеский объясняет это следующим образом: «...радость от распознавания аллегии схожа с той радостью, которая сопутствует нахождению ответа на загадку; здесь речь не идет об открывании некой тайны» [6, с. 453]. В качестве примера символа в искусстве Стружеский обращается к «Святой Троице» Андрея Рублева. После анализа находящихся в иконе знаков, которые непосредственно отсылают к Евангелию, философ указывает на то, чем нельзя пренебречь: «...это икона, в которой красота нашла как бы наиболее совершенное место. Чтобы сделать следующий шаг и сказать, что эта икона является также символом наивысшей Красоты, следует принять два предположения, принадлежащие к области теории искусства и эстетики. Во-первых, художник не создает ценности непосредственно, он лишь создает условия, при которых они могут появиться. Во-вторых,

кроме эстетической красоты, в некоторых произведениях искусства по-является красота, понимаемая как сверх-эстетическая ценность – как отражение той Красоты, которую Псевдо-Дионисий Ареопагит назвал *hyperkalon*» [6, с. 458].

Анализируя «Святую Троицу», Стружевский опять обращается как к чувственности воспринимающего, так и к ценимому Бердяевым субъективному восприятию мира. Польский философ подводит итог своим исследованиям символа следующим образом: «...было бы все это возможным, если бы в глубине души мы не разделяли – вместе с православной Церковью – убеждения, что икона *Святая Троица* Рублева является также и таинством?» [6, с. 464]. Такая Красота проявляется в символе сама по себе. Здесь предполагается открытость человека, воспринимающего символ, соучаствующего в Красоте.

\* \* \*

Символ и его значение в культуре сложно переоценить. Он присутствует в культуре едва ли не от самого начала человеческой истории. Мы находим символы в изображениях, принадлежащих как самым древним цивилизациям, так и современной культуре. Сложно предугадать, научится ли в результате эволюции наша цивилизация обходиться без символов или нет. Оба представленные в данной статье философа подчеркивают, что символ относится к тому, что невыразимо, к тому, что является абсолютно иным по отношению к миру. Нам представляется, что человечество едва ли сможет когда-нибудь выяснить Абсолютно Иное таким исчерпывающим образом, который бы позволил элиминировать из культуры само понятие символа. Кроме того, вряд ли в будущем человек сможет забыть о том, что является Абсолютным, ведь *misterium fascinosum*, или *misterium tremendum*, неизменно сопутствует человеку в его одиссее. В самой же философии, как справедливо замечает Анджей Островский, с помощью символа можно говорить о чем-то, с чем разум не справляется собственными силами, тем самым побуждая других к мышлению, а в дальнейшей перспективе – к самопониманию [5, с. 27].

## Литература

### Исследования

1. Дешарне Б., Нефонтен Л. Символ. СПб.: Астрель, 2007.
2. Шмеман А. Таинство и символ / Пер. с англ. Е. Гиппиус // Азбука веры. URL: [azbyka.ru/otechnik/Aleksandr\\_Shmeman/tainstvo-i-simvol](http://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Shmeman/tainstvo-i-simvol).
3. Duda K. Wolność, twórczość i kultura w myśli Mikołaja Bierdajewa. Kraków: Scientia Plus, 2015.
4. Krasicki J. Bierdajew i inni. W kręgu myśli rosyjskiego renesansu religijno-filozoficznego. Warszawa: Wydawnictwo naukowe Scholar, 2012.
5. Ostrowski A. Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać // Symbol w kulturze rosyjskiej / Obolevich T., Duda K. (red.). Kraków: Wydawnictwo WAM, 2010.
6. Stróżewski W. Istnienie i sens. Kraków: Znak, 1994.
7. Stróżewski W. Dialektyka twórczości. Kraków: Znak, 2007.

## Источники

8. *Аристотель*. О душе // Аристотель. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1976.
9. *Бердяев Н.А.* О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. Париж: YMCA-Press, 1931.
10. *Бердяев Н.А.* Самопознание. Париж: YMCA-Press, 1949.
11. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества // Бердяев Н. *Философия свободы. Смысл творчества*. М.: Правда, 1989.
12. *Бердяев Н.А.* Философия неравенства // Бердяев Н. Собр. соч. в 4 т. Т. 4. Париж: YMCA-Press, 1990.

**Duda, Krzysztof. *On the essence of the symbol in the thought of Nikolay Berdyaev and Wladyslaw Stróżewski***

*References*

1. Desharne, B., and Nefonten, L. (2007), *Simvol* [Symbol], Astrel`, St. Petersburg.
2. Shmeman, A. Tainstvo i simvol [Sacrament and symbol], in: *Azbuka very* [Hornbook of faith], URL: [azbyka.ru/otechnik/Aleksandr\\_Shmeman/tainstvo-i-simvol](http://azbyka.ru/otechnik/Aleksandr_Shmeman/tainstvo-i-simvol).
3. Duda, K. (2015), *Wolność, twórczość i kultura w myśli Mikołaja Bierdiajewa* [Freedom, creativity and culture in the view of Nikolay Berdyaev], Scientia Plus, Kraków.
4. Krasicki, J. (2012), *Bierdiajew i inni. W kregu myśli rosyjskiego renesansu religijno-filozoficznego* [Berdyaev et al. In the circle of thought of the Russian religious and philosophical Renaissance], Wydawnictwo naukowe Scholar, Warsaw.
5. Ostrowski, A. (2010), Symbol jako wyraz tego, czego rozumem nie można poznać [Symbol as an expression of what cannot be understood by reason], in Obolevich, T., and Duda, K. (eds.), *Symbol w kulturze rosyjskiej* [Symbol in Russian culture], Wydawnictwo WAM, Kraków.
6. Stróżewski, W. (1994), *Istnienie i sens* [Existence and meaning], Znak, Kraków.
7. Stróżewski, W. (2007), *Dialektyka twórczości* [The dialectics of creativity], Znak, Kraków.