



SPOTKANIA Z RZECZYWISTOŚCIĄ

redakcja naukowa
Krystyna Najder-Stefaniak

SPOTKANIA Z RZECZYWISTOŚCIĄ

redakcja naukowa

Krystyna Najder-Stefaniak

Wydawnictwo Zakładu Filozofii SGGW

2016

Recenzenci:

Dr hab. prof. Elżbieta Pośluszna

Dr hab. prof. Bolesław Porter

Dr Yuriy Plyska

Projekt okładki: Paweł Stefaniak

Zdjęcie: Paweł Stefaniak

ISBN 978-83-62523-44-3

Spis treści

1. O RZECZYWISTOŚCI I PARADYGMATACH SPOTKAŃ

Krystyna Najder-Stefaniak..... s. 6

2. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР БРУНО ШУЛЬЦА

Valentin N. Vandyshev..... s. 31

3. THE ARCHETYPES AND PARADIGMS IN LITERARY AND ARTISTIC CREATION

Helena S. Perełomowa s. 51

4. ПЕРЕСТРОЙКА В СССР: МЫСЛИ И СЛЕДСТВИЯ

Valentin N. Vandyshev s. 71

5. WOKÓŁ METAFIZYKI MITU MIRCEI ELIADEGO

Andrzej Korczak s. 91

6. AKTUALNOŚĆ BYTU LUDZKIEGO WOBEC ONTYCZNEJ I ZJAWISKOWEJ REALNOŚCI TERAŹNIEJSZOŚCI, W ŚWIELE WSPÓŁCZESNYCH ODKRYĆ NAUKOWYCH

Zbigniew Wyżewski s. 114

**7. EUGENIKA ZAGROŻENIEM WOLNOŚCI W ROZUMIENIU
GILBERTA KEITHA CHESTERTONA**

Andrzej Kolad s. 129

8. WODA W EKOSYSTEMIE LEŚNYM

Krzysztof Czyżyk s. 149

**9. LAMY I ALPAKI W ŻYCIU CZŁOWIEKA – EDUKACJA
I TERAPIA**

Anna Morales Villavicencio s. 166

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР БРУНО ШУЛЬЦА

Valentin N. Vandysh

Дар поэта – ласкать и карябать,

Роковая на нём печать.

Розу белую с чёрною жабой

Я хотел на земле повенчать.

Сергей Есенин

Streszczenie

ŚWIAT SZTUKI BRUNONA SCHULZA

W swych rozważaniach o osobowościach twórczych autor artykułu zaznacza, iż ważnym czynnikiem wartościowania twórczości jest światopogląd artysty uwarunkowany przez okoliczności czasowe i społeczne. Człowiek usytuowany jest w określonym środowisku, więc nie potrafi spoglądać na rzeczywistość z zewnątrz. Światopogląd zorientowany jest także na poznawanie ducha i materii, natury i społeczeństwa, przyrody i istoty ludzkiej, jak również na poznawanie świata, sensu życia, Absolutu, wieczności i śmierci itp.

Wydaje się oczywiste, iż Bruno Schulz był wierny w swojej twórczości jemu tylko właściwym obrazom i stereotypom. Obecnie większość jego dzieł jest dostępna dla badań, dlatego jest sens porównać systemy wyobraźni myślowej Brunona Schulza a, powiedzmy, Hieronymusa Boscha lub Paula Delvaux. Wiadomo, że analogia w tym

припадку nie jest doskonała, ponieważ twórczość Boscha to epoka Odrodzenia i Reformacji, natomiast Schulz i Delvaux są dziećmi „wieku żelaznego”.

Duch czasu został zawarty w formach wyobraźni Brunona Schulza. Najważniejsze, o czym na ten temat należy powiedzieć – to dominowanie nagich ciał w jego obrazach i rysunkach. Choć u Schulza zaskakuje nie tyle naga natura kobieca, jak pasja na twarzach postaci z planu dalszego – tych, które obserwują nagość kobiety. To szczególnie ważny element, którego nie da się pominąć. Oglądanie rysunków Schulza wywołuje wrażenie, iż on ciągnie za sobą tę nagość innych, że ona ciągle jest przy nim obecna.

Słowa kluczowe: Brunon Schulz, Paul Delvaux, Hieronymus Bosch, obraz, stereotyp, archetyp, twórczość, światopogląd, rzeczywistość.

Формирование художественного образа – явление сложное, поскольку за ним стоит творческий акт, который, как минимум, имеет личностно-человеческое и социально-нравственное измерение. В полной мере этот тезис относится и к творческому наследию польско-украинского художника и поэта из Дрогобыча Бруно Шульца (1892-1942). Характерными чертами его были способность пристально наблюдать и талантливо описывать свою «гениальную эпоху».

Древний город Дрогобыч с почти тысячелетней историей, вместил в себя многое, поэтому естественно воспользоваться историческими параллелями, которые пронизывают его живую ткань. Бруно Шульц учился во Львове и в Вене, а преподавать ему довелось в гимназии имени Владислава Ягелла. Его земляк, Юрий Дрогобыч (Котермак) (1448-1494) учился в Ягеллонском университете, сотрудничал с Ягеллонами, составлял ежегодные

прогностики и для «славного князя Казимира, царя Польского», известного как Казимир IV Ягеллончик (1427-1492), который латынь распространял в Польше и утверждал католическую веру. Именно при Казимире IV был построен и украшен блистательный образец польской архитектуры и искусства – Мариацкий костёл в Кракове (1477-1489). И Бруно Шульц и Юрий Котермак любят свой город, но жизнь их складывается по-разному. Юрий Котермак, с юных лет живя вдали от Дрогобыча, мечтал вернуться на родину. В феврале 1478 г. он просил друга своего, магистра Николая Чепиля: «У меня не хватает средств, поэтому я прошу консула [найти] какое-то средство, благодаря чему я мог бы вести жизнь мирную и тихую на родине» [1, с.10]. Бруно Шульц не желал оставлять свою родину и здесь трагически закончился его жизненный путь, прерванный пулей гестаповца.

Для меня, для философа, когда я размышляю о людях творческих, ищущих, я считаю важным моментом в оценке творчества художника анализ его мировоззрения, которое обусловлено обстоятельствами ближайшего окружения, времени и социума. Ибо мыслящий человек погружён всеми своими помыслами, чувствами и всем своим образом жизни в конкретную общественную среду. Поэтому он и не может к окружающей его действительности относиться беспристрастно и равнодушно, как посторонний наблюдатель. Мировоззрение также ориентировано на познание отношения духа и материи, природы и общества, природы и сущности человеческого сознания, познаваемости мира, смысла жизни, Абсолюта, вечности и смерти, бесконечности и бессмертия, счастья и красоты, возможного и случайного и многого

другого, без чего немыслимо полноценное человеческое искание истины. Можно также сказать, что мировоззрение в значительной мере имеет экзистенциальную составляющую, проблематику свободы, абсурда, одиночества.

Вполне естественно, что и Бруно Шульц, наряду с налагаемыми на его мировоззрение факторами социального характера, в своём творчестве следовал также и определённым, ему лишь свойственным и ведомым, образам и стереотипам. Правда, здесь следует заметить, что сегодня значительная часть его творческих исканий доступна исследованию. Мне же представляется целесообразным провести некоторые параллели между образным строем мыслей Бруно Шульца и, например, Иеронимуса Босха (ок. 1450-1616) или Поля Дельво (1897-1994). Понятно, что аналогия здесь несовершенна, ибо творчество Босха принадлежит эпохе Возрождения и Реформации, а Б. Шульц и П. Дельво – дети «века железного». Но сама внутренняя подоплека образов подвигает к сравнению ряда аспектов их творчества.

На примере творчества Бруно Шульца достаточно хорошо видна связь образа и слова. Дело в том, что образы явлений, окружающих нас в жизни, как осмысленные комбинации ощущений, предполагают постижение действительности как совокупности всех составляющих её фрагментов. И это всё отображаемо в разной степени сложности словесных формах. Единство субъективного восприятия существующего образа жизни, помноженное на объективные предпосылки его содержания, представляет собой сложную структуру. Образ – это еще

и сумматор внешних и внутренних сигналов. Образ всегда конкретен, поскольку суммирует сигналы, пытаясь определить их действительный характер. Результат суммирования различных данных различается ещё и в словах. При внимательном исследовании языка, которым Бруно Шульц описывает волнующие его образы, видны очень сложные языковые конструкции и обороты речи. Это может свидетельствовать об очень сложных образно-языковых ассоциациях, характерных для художника.

В своё время гениальный художник и тонкий психолог Леонардо да Винчи (1452-1519), наряду с фундаментальными мировоззренческими проблемами и проблемами художественного творчества, интересовался и анатомией человека, особенностями телосложения, и человеческим поведением, то есть тем, как душевное состояние отражается во внешнем облике человека, в его движениях. Отсюда и главная цель живописи – **запечат-леть** движения, выражающие душевное состояние человека. Поэтому искусствоведы называют Леонардо да Винчи основоположником метода художественного психологизма, содержание которого – отобразить языком искусства внутренний мир человека.

В этом смысле и новации художника-мыслителя Иеронима Босха очевидно формировались под влиянием сложных реалий духовной жизни его эпохи. Ведь уже в 1605 году учёный монах Хосе де Сигуенца, выступая в защиту Босха, отвергал домыслы о еретическом характере его полотен. Напротив, новаторство Босха в живописи учёный монах увидел в существенном для себя аспекте его. «По моему мнению, разница между живописью этого человека и других заключается в том, что другие пытаются, насколько

возможно, писать человека, как он выглядит снаружи, в то время как он имеет мужество писать его таким, каков он внутри» [цит. по: 3, с.9]. Вот это вот дивное умение найти и живописать внутреннего или сокровенного, выражаясь словами выдающегося украинского философа Григория Савича Сковороды (1722-1784), человека и приводило к тому, что художественный язык, которым писал Иеронимус Босх, был органически, но неоднозначно! воспринимаем как его современниками, так и последующими поколениями.

И сегодня одним Босх представляется художником, живописующим мир как царство зла, обиталище дьявольских сил и тем самым демонстрирует трагическое мироощущение. Другие видят в Босхе художника, первым обратившегося к изображению народной массы, показавшим оборотную сторону придворной роскоши и моральное разложение духовенства на фоне нищеты плебса. Третьи считают, что Босх выносит приговор своему времени, бичуя пороки его, но всё же каждому оставляя надежду.

Впрочем, именно высказанные выше разнообразные суждения искусствоведов о сущности творчества И. Босха демонстрируют одно очень важное, на мой взгляд, обстоятельство – недопонимание весьма существенной характеристики художественного творчества: язык творчества и мышление эпохи взаимопроникают друг друга и в творчестве классиков это особенно проявляется. Его искусство всегда обладало громадной притягательной силой, несмотря на резкие критические оценки. Но «чертовщина» на картинах Босха – это не для забавы зрителей, не для щекотания нервов. Образы художника имеют глубокие

смыслы, что позволяет оценивать их в понятиях сюрреализма, утвердившегося в искусстве XX века. Несомненно, в творчестве Босха подсознание играло большую роль, подпитываемое оккультными, религиозными и еретическими представлениями (см.: рис. 1).



Рис.1. Босх. «Сад земных наслаждений»

В то же время внутренняя противоречивость образов Босха содержала в себе потенциальную возможность варьировать сочетаниями внешнего и внутреннего, ненавязчиво для зрителя

переходить от видимого материального мира к незримому миру душевных состояний, страстей, которые неизбежно должны были как-то проявляться в облике, манере держаться и в одежде каждого из персонажей его произведений. Вся иносказательность в полотнах Иеронимуса Босха – это выражение сложнейшего процесса вживания человека в мир и выживания человека в мире. Мы не сможем понять Босха, если не поймем дух его времени (см.: рис. 2).



Рис. 2

Дух времени сквозит и в образных формах Бруно Шульца. Первое, что можно по этому поводу сказать – это демонстративная

обнажённость фигур на полотнах и рисунках. Для Бруно Шульца, как и для его современника Поля Дельво, это могло бы означать, что современный человек как бы просвечен рентгеном «железного века». Отсюда образы Шульца: обнажённые девушки, прогуливающиеся в карете (см.: рис. 3).



Рис. 3

Или на улице обнажённая попутчица молодого человека; обнажённая женщина на фоне городского пейзажа (см.: рис. 4).



Рис. 4



Рис. 5

Таковы и заглядывающие под платья женщин мужчины, и сам Шульц, подсматривающий робко и как-то отстранённо. Отсюда же и образы Дельво. В великолепных шляпках, жабо и ботиночках, но обнажённые девушки прогуливаются по улице; обнажённая девушка, лежащая в постели на фоне железнодорожного вокзала (см.: рис. 5) и другие подобные образы.

Впрочем, оголённость женской природы у этих художников имеет существенное отличие. Если в восприятии образов самим Дельво просматривается некая бесстрастность, то у Шульца страсти поражают, особенно в лицах второго плана, в лицах людей созерцающих женскую наготу. Это важный момент, который нельзя обойти вниманием. Складывается впечатление, глядя на рисунки Шульца, что он тащит за собой эту наготу иных, что она повсеместно с ним.

Впрочем, в центре мира фантазии художников Шульца и Дельво всегда стоит женщина, являющаяся часто предметом болезненной и пассивной эротики. Почему эта особенность проявилось в их творчестве, можно сказать предположительно относительно Шульца и более определенно относительно Дельво. Известно, что властная мать Дельво почти до самой ее кончины оберегала его от «грязных» женщин. Что касается Шульца, то есть более или менее обоснованные предположения, которые можно найти в текстах, где приводятся биографические сведения о нем как писателе и художнике.

Интересным представляется образ Луны у Дельво (см.: рис. 6). На известных его полотнах «Улица ночью», «Галантные

женщины», «Человек с улицы» она представлена 4-м днем лунного месяца, который считают тяжелым и называют «Древо познания». В западноевропейской астрологии он считается днем грехопадения человека, вкусившего от древа познания. Дельво – сюрреалист, и как многие сюрреалисты он изображал странные и одновременно прекрасные образы, вдохновленные сновидениями и подсознанием. Пройдя путь творческого искания через импрессионистские и экспрессионистские опыты он стал особенно популярен в модных художественных кругах в 1940-е годы, когда сюрреализм был в зените славы.

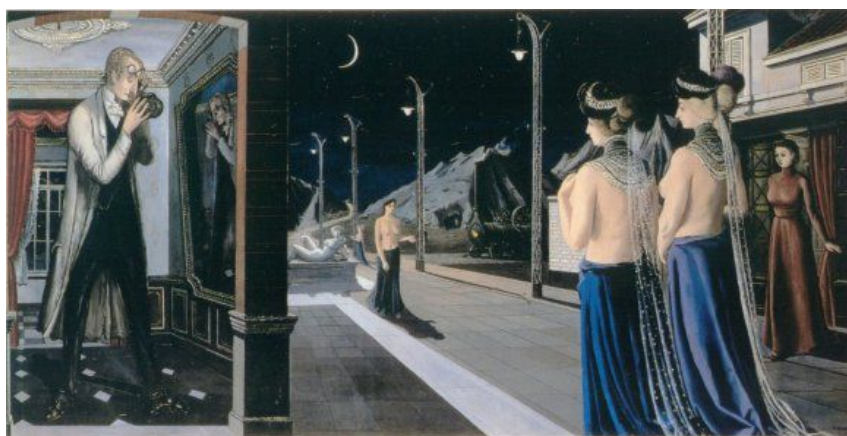


Рис. 6

Вне всякого сомнения, в восприятии обоими упомянутыми художниками через образы оголенных женщин сквозит некая констатация: все мы оголены, все мы «раздеты» уже изначально, по самой сути человеческого бытия. Одежда – это иллюзия, и ни под какой одеждой не удастся скрыть ни своё естество, ни свои эмоции

и переживания. К тому же каждый человек – это множество функций, от которых не уйти.

Возможно, Бруно Шульц «подсмотрел» эти особенности раньше в 1920-30-е годы, а Поль Дельво – позже, в 1930-40-е годы. Но почему же возможны такие сходные, *но не заимствованные*, мировоззрения художников? Возможно, именно потому, что они жили в одну эпоху. Тогда происходила коренная ломка привычного прежде чисто механистического мировосприятия и миропреобразования: открытие делимости атома, теория относительности, открытие Плутона – таинственного провозвестника века новых тонких технологий, новый тоталитаризм как воплощение идеологии, радио, автомобили, самолёты, танки и пр. и пр. Наше время – это тоже переломная эпоха. Только это уже не железный век, а «век компьютерный», век «искусственного» интеллекта.

Более того, что трудно не упомянуть, так это эпоху господства фашизма, нацизма, сталинизма, – а выражаясь общо, эпоху европейского тоталитаризма 1930-40-х годов, к которой причастны Бруно Шульц, Поль Дельво, Джордж Оруэлл и ряд писателей и художников, осознавших, или по крайней мере почувствовавших всю трагичность своего времени и неопределенность будущего. Ведь, по сути в XXI веке мы все более и более оголены, все мы все более «раздеты» через посредство доступности информации, засилья видеокамер, именных билетов, банковских карточек и прочая, и прочая.

Критики творчества Б. Шульца обращают внимание на особенности его мировосприятия, подчёркивая метафоризацию

и мифологизацию, которые глубоко пронизывают ткань его рассказов. Здесь же мне хотелось подчеркнуть и такую отличительную черту поэтики Шульца как эффективное и уместное использование риторических фигур. В текстах повсеместно можно встретить амплификации, градации, гиперболы, контаминации и оксюмороны. Причём изложение впечатляет своим пафосом и экспрессией, желанием выразить мельчайшие нюансы впечатлений и переживаний.

Глубокий мистицизм также характерен для художественного творчества Шульца. Глядя на некоторые его рисунки трудно избежать ощущения, что художник «подсмотрел» чьи-то сны, чьи-то желания или ожидания. Обнажённая женщина, распластавшаяся на постели, облизывающие её жеребцы, подсматривающие всё это с напряжённым ожиданием мужчины, – что это как не «свободная» фантазия, как не желание увидеть «как это могло бы стать» (см.: рис. 7)... Сам ли художник это придумал, кто-то из собеседников бутафорил, подслушал ли чей-то обмен грязными мнениями по поводу проходящей женщины, – это не суть важно.



Рис. 7

Важно то, что мистическое мироощущение Б. Шульца связано ещё и с ощущением невозможности языковыми средствами передать реальность: Вспомним ещё раз замечание Бруно Шульца из «Улицы Крокодилов»: «Наша мова не має визначень, які б дозували міру реальності, визначали б її густину. Скажемо руба: фатальність цієї ділянки є те, що в ній нічого не справджується, ніщо не збувається, як йому призначено, всі рухи зависають розпочаті в повітрі, всі жести вичерпуються передчасно і не можуть перетнути певної мертвої точки» [цит. по: 2, с.194]. А посему на помощь поэту и писателю Б. Шульцу приходит художник Б. Шульц. Так им вместе легче пробиться сквозь вязкий туман обволакивающих нас неискренности, иллюзий и иносказаний.

Впрочем, интуиция художника Бруно Шульца непременно что-то ему подсказывала. Трудно высказываемая тяжесть всей духовно-нравственной атмосферы 1920-х и начала 1930-х годов не

могла не сказаться на мировосприятии многих трепетных душ. Не желая мистифицировать чисто человеческое в Шульце, тем не менее рискну предположить, что способность предчувствовать была ему свойственна. Вспомним, что написал сам Бруно Шульц: «Адже треба знати, що мої нерви розбіглися сіткою по цілій майстерні ручних робіт, розповсюдились по підлозі, обклеїли стіни і густою плетінкою обплели верстати і ковадло. Це відоме у науці явище певного роду телекінетики, силою якої все, що відбувається на верстатах, стругальних пристроях і т.д., подекуди відбувається на моїй шкірі». Может быть, именно поэтому и предчувствовал Бруно Шульц, что приближается время, когда современников будут массово раздевать, убивать, сжигать. Демоническое «открытие» сделал тоталитарный режим: если человека раздеть догола, он лишается способности к сопротивлению.

Но что значит раздеть, что значит быть голым? И это не просто однозначно определить. Здесь не лишне вспомнить интерес Шульца к феноменологической рефлексии Эдмунда Гуссерля, который материю интерпретирует психологически. Поэтому можно говорить и о непогоде, которая оголяет площади города; и о пустом рынке, выметенном «от пыли горячими ветрами, как библейская пустыня», и о тому подобном. То есть наше восприятие продуцирует известное сомнение, касающееся аутентичного совпадения двух натур: видимого и сокровенного. Психоаналитическая методология позволяет отчасти прояснить феномен, поскольку оперирует понятиями бессознательное, предсознательное и сознательное.

Есть определённая культурная среда, оплодотворённая временем, в которую чужому трудно попасть. Отсюда и ностальгия за прошлым, которое неуловимо, но которое и манит своей кажущейся простотой и предсказуемостью. Ведь всё уже состоялось, поэтому и странно, как это мы не могли раньше знать того, что будет с нами сегодня!?

Есть в образах Шульца что-то такое, что отличает их манерой изображения от подобных образов в восприятии и отображении другими художниками. Ведь описываемые ситуации почти не выпадают из ряда «реальных». Если бы воспользоваться возможностью подискутировать по рассматриваемому предмету с физиком, то, возможно, мы пришли бы с ним к заключению, что и в изобразительном искусстве, как и в ядерной физике, есть известный набор разрешённых состояний. И тогда вполне можно было бы сказать, что некую индивидуальную психологически и социально значимую ситуацию можно описать лишь ограниченным числом художественных образов (полотен, рисунков, эскизов). В них органически соединяются понятие и образ, а число таких удачных комбинаций — звёздных мигнов художника, увы, ограничено. Но помочь их найти художнику возможно, и некто мог бы это сделать, если этот некто постиг проблему гармонии понятия и образа. Но является ли это постижение заслугой житейского опыта или это некий дар свыше, пока не может являться предметом настоящего исследования, ибо многое не способствует этому.

Просматривается ли в творчестве Бруно Шульца экзистенциальная компонента, столь характерная для 1940-50-х гг.?

В какой-то мере – да, поскольку проблема одиночества и абсурда присутствует и в текстах писателя Шульца, и в его рисунках. Скорее речь может идти о приоритете бессознательного, основание которого составляют архетипы. «Архетип – это своеобразный аккумулятор наиболее ценного человеческого опыта, который художник постигает в процессе творчества», – отмечает Е.С. Переломова [2, с.196].

Литературно-художественное наследие Бруно Шульца непременно заставляет задуматься над чем-то значимым, существенным. Прежде всего глубже осознаёшь тот факт, что мы и одиноки и не одиноки в этом мире. Приходится порой с большим неудовольствием признавать, что всех нас (*и меня в том числе!*) обуревают во множестве неудовлетворённые страсти, безудержные фантазии, которые суть – неотъемлемые атрибуты нашего мира. Одни стараются выглядеть невозмутимыми, другие поддались этому возмущению и всячески пытаются его выразить в образах. Скорее – это удел художников и поэтов. Правда, при этом не следует забывать о том, что сказал Бруно Шульц. Не забывать о том, что и мы живём в «гениальную эпоху нашей жизни». Потрясающее замечание, ибо в жизни каждого человека есть только одна эпоха – та, в которой он живёт здесь и сейчас. Признать её ничтожной, заурядной, – значит, признать и ничтожество своего бытия в мире. Кто-то готов к признанию абсурдности жизни, и к его услугам право на суицид. Кто-то ищет всю жизнь возделенную свободу. Кто-то размышляет о смерти и бессмертии, безрезультатно ища их разгадку. А кто-то, осознав свою заброшенность в чуждый ему мир, тем не менее ищет ту

почву, на которую он мог бы опереться в жизни. И находит. И счастлив.

Литература:

1. Дрогобич Юрій. Роки і пророцтва / Уклад. і наук. ред. В.М. Вандишев. – Харків: Факт, 2002. – 276 с. : іл.
2. Переломова О.С. Інтертекстуальний вимір творчості Бруно Шульца // Бруно Шульц і культура Пограниччя. – Дрогобич, 2007. – С. 193-199.
3. Шахова К.А. Творчество великих европейских художников XV-XVII вв. – К.: Вища школа, 1979. – 176 с.

Notes about author:

Valentin N. Vandyshch, prof. zw., dr hab, Head of the Department of Philosophy and Sociology, Sumy National Agrarian University, SUMY, Ukraine

alburnus.v@gmail.com

The scientific interests of the author include history of philosophy, philosophical anthropology, science in Poland in the 15th - 16th centuries (Yuriy Drohobych, Nicolaus Copernicus), management and leadership, logic, rhetoric, religion, occultism, lingvophilosophy, literature, communication theory. More than 350 scientific and scientific-methodical works, of which more than 50 monographs and textbooks were published. More than 40 publications in Poland, Czech Republic and Germany. The translation and publication of works of Ukrainian-Polish philosopher, professor of the Jagiellonian University Yuriy Drohobych (1448-1494) was organized. The author participated in the work of more than 360 scientific conferences (more than 40 of them abroad). He personally organized and held 20 international conferences. Visiting professor at the University of Olsztyn, Warsaw University of Life Sciences. A member of the editorial boards of six scientific journals in Ukraine and six in Poland.

Вандышев В.Н. – д-р филос. наук, профессор
зав. кафедрой философии и социологии CHAY (Сумы)

Walentyn N. Wandyszew, prof. zw., dr hab.
kierownik Katedry Filozofii i Sociologii
Narodowy Rolniczy Uniwersytet w Sumach
prosp. Szewczenko 1, pom. 9, SUMY, 40011, UKRAINE
alburnus.v@gmail.com

Valentin N. Vandyshev
prof. zw., dr hab
Head of the Department of Philosophy and Sociology
Sumy National Agrarian University
SUMY, Ukraine
alburnus.v@gmail.com