

О. Ю. Астахов

**Видимое и сущее в мифотворческом содержании символизма Вяч. Иванова**

В статье рассматриваются вопросы определения символизма в контексте рассуждений Вяч. Иванова о реалистической и идеалистической моделях творчества, соответствующих выражению ценностей сущего и видимого мира. Их интеграция порождает проблему всеобъемлющего синтеза теоцентризма и культуроцентризма, определяющего сложность позиции Вяч. Иванова относительно мифотворческого содержания символизма. Символизм, по утверждению автора, – это не только искусство, это теургия, преобразующая мир с помощью символа – мифа. Поэтому, отталкиваясь от единичных видимых предметов и событий внешнего мира, автор считает важным воссоздание полноты бытия в ее символическом выражении сущего. Стремление автора согласовать верность вещам и «горный путь», значимость отношения к себе и к другому становится главным условием подлинного созидания культуры в перспективе ее мифотворческого открытия.

Ключевые слова: русский символизм, теургия, реалистическое искусство, идеалистическое искусство, видимое и сущее.

O. Yu. Astakhov

**Visible and Real in Vyacheslav Ivanov's Symbolism Mythopoeic Content**

The article considers the issues for symbolism definition in Vyach. Ivanov's reasonings on the realistic and idealistic models of creativity, corresponding to expression of values for the real and visible world. Their integration creates a problem for the comprehensive synthesis of the centrist theurgy view and centrist culture view defining complexity of Vyach. Ivanov's position in determining myth creation content of symbolism. Symbolism, according to the author, is not only art; it is theurgy transformation of the world through a symbol–myth. Therefore, making a start from single visible objects and events of the outside world, reconstructing completeness of life in its symbolical expression for the real is important. The author's aspiration to approve fidelity to things and «a celestial way», the importance of attitudes towards himself and to another becomes the main condition of authentic culture creation for its further mythopoeic opening.

Keywords: Russian symbolism, theurgy, realistic art, idealistic art, visible and real.

Обсуждение вопросов трансформации искусства начала XX в. сопровождалось активными дискуссиями в объяснении принципов его самоосуществления. При этом общность настроений проявлялась в понимании необходимости построения универсалистских теорий творчества, определяющих магистральные пути развития культуры в целом. По этому поводу правомерны выводы Т. И. Ерохиной о том, что для символистов рубежа веков важным было определение исторического значения символизма в эволюции русской культуры [3, с. 181].

В 1908 г. в журнале «Золотое руно» публикуется одна из ключевых работ Вяч. Иванова «Две стихии в современном символизме», посвященных проблеме определения сущностных оснований символизма. Идеи автора, связанные с открытием множественности содержательных уровней творчества, сопровождаются определением символа как универсального выразительно-го средства воплощения видимого и сущего: «Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея как символ значит только «мудрость», а крест как

символ – только «жертва искупительного страдания». Иначе символ – простой иероглиф, и сочетание нескольких символов – образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ – иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение» [4, с. 143]. При этом, по замечанию автора, в каждом плане своего причастия к бытию и сознанию символ способен знаменовать собой новые сущности, наиболее полно открывающиеся в соответствующем мифе.

В свою очередь, миф, как отмечает С. Д. Титаренко, творится «ясновидением веры», определяющей подлинное содержание творчества [11, с. 120]. Вяч. Иванов пишет: «Так, истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни. Вот отчего можно говорить о символизме и религиозном творчестве как о величинах, находящихся в некотором взаимоотношении» [4, с. 143]. Это взаимоотношение символизма и религиозности побуждает автора к рас-

смотрению творчества в аспекте его религиозно-преображения мира, поэтому не случайно автор обращается к работе В. С. Соловьева «Три речи в память Достоевского», в которой критикуются современные установки художников: «Но чуждые прежнему религиозному содержанию искусства, они обращаются всецело к текущей действительности и ставят себя к ней в отношении рабское вдвойне: они, во-первых, стараются рабски списывать явления этой действительности, а во-вторых, стремятся столь же рабски служить злобе дня, удовлетворять общественному настроению данной минуты, проповедовать ходячую мораль, думая через то сделать искусство полезным» [8, с. 230]. Поэтому вслед за Вл. Соловьевым Вяч. Иванов утверждает значимость обращения в творчестве к религиозной идее, позволяющей преодолеть видимый практицизм и утилитарность современного искусства на пути постижения сущего. При этом актуализируется необходимость личностного владения религиозной идеей, а не наоборот, о чем писал Вл. Соловьев: «Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но и они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями» [8, с. 231].

Обращаясь к этим идеям, Вяч. Иванов приходит к мысли о рассмотрении художника в качестве теурга, а творчества – в качества вселенского преобразования, но в этом случае основным вопросом становится проявление субъектных отношений, погружающих человека в контекст частных интересов, открывающих пространство видимых ценностей. Тогда позиция «художника-теурга» будет подменяться позицией «художника-тирана», что, соответственно, приведет к нивелированию культурных ценностей по отношению к своей власти и могуществу.

Решить эту проблему возможно, по мнению автора, через преодоление творческой позиции самовыражения, связанной с противопоставлением себя внешнему миру. Поэтому Вяч. Иванов пишет: «Мы думаем, что теургический принцип в искусстве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Не налагать свою волю на поверхность вещей – есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей. (...) Он утончит слух и будет слышать, “что говорят вещи”; изошрит зрение и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. (...) Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения» [4, с. 144]. По-

добная восприимчивость реальности, способствующая ее преобразению, отличается от зависимости, о которой писал Вл. Соловьев, лишаящей искусство бытийного статуса.

В результате Вяч. Иванов приходит к выводу о необходимости противопоставления реализма и идеализма в искусстве в отношении возможности реализации истинных мировоззренческих установок в творчестве: «Вот почему мы защищаем реализм в искусстве, понимая под ним принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем, и находим менее плодотворным, менее пригодным для целей религиозного творчества эстетический идеализм; под идеализмом же разумею утверждение творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художественного наблюдения и ясновидения, и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия, – красоте как отвлеченному началу» [4, с. 144]. Более того, сам термин «идеалистический» употребляется Вяч. Ивановым в значении «субъективистский» («идеал» как проекция моего «Я»), а термин «реалистический» – как утверждение онтологической реальности сверхчувственного. Соответственно, реалистический символизм ведет свое происхождение от мистики Средних веков чрез посредство романтизма и при участии символизма Гете; его главными характеристиками становятся объективность и мистический характер, а символ выступает в качестве высшей реальности. Идеалистический символизм имеет своим истоком античный эстетический канон и развивается посредством Парнаса; его главными характеристиками становятся психологизм и субъективность; а символ выступает как своеобразное средство контакта между людьми [2].

Утверждая значимость реализма в искусстве, автор обращается к характеристике особого культурного мирозерцания, выступающего в качестве психологической основы творческого процесса, открывающего религиозную ценность художественного произведения как воплощаемую подлинную идею. При этом, доказывая правомерность своих суждений, Вяч. Иванов ссылается на ряд аристотелевских выводов о действии эстетических универсалий, в основе которых лежит единый миметический принцип.

В работе «Поэтика», открывающей историю становления систематического изложения вопросов художественного творчества, Аристотель определяет подражание в качестве основной предпосылки и содержания искусства: «Во-первых, подражание присуще людям с детства, и они тем отличаются от прочих животных, что

наиболее способны к подражанию, благодаря которому приобретают и первые знания; а во вторых, продукты подражания всем доставляют удовольствия» [1, с. 2]. Ставший хрестоматийным тезис Аристотеля о радости узнавания в искусстве первичной реальности принимается Вяч. Ивановым как универсальная психологическая основа художественной деятельности, в которой реализуются две потребности: потребность ознаменования вещей, связанная с эмморфозой, и потребность их преобразования, связанная с метаморфозой. Таким образом, реализуются две формы активности: рецептивная и инициативная, порождающие крайние установки целеполагания, максимализм которых проявляется либо в натурализме, либо в феномене чистой символики.

В результате, характеризуя специфику миметической деятельности, Вяч. Иванов дифференцирует отношения к вещам художника-реалиста как к сущему и художника-идеалиста как к видимому: «Будучи по отношению к своему предмету чисто восприимчивым, только рецептивным, художник-реалист ставит своею задачей беспримесное принятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе. Напротив, художник-идеалист или возвращает вещи иными, чем воспринимает, переработав их не только отрицательно, путем отвлечения, но и положительно, путем присоединения к ним новых черт, подсказанных ассоциациями идей, возникшими в процессе творчества, – или же дает неоправданные наблюдения сочетания, чада самовластной, своенравной своей фантазии» [4, с. 145–146]. И найти равновесие в миметической способности к ознаменовательной деятельности художника-реалиста и преобразовательной – художника-идеалиста достаточно сложно. При обращении к идеализму неизбежно возникает стремление к своему идеалу, и в этом личном дерзновении к воплощению своей красоты, не существующей в действительности, проявляется произвол обмана как мятеж против истины. А если в реализме нарушаются связи с Абсолютом, он обращается к идеалистическому солипсизму [9, с. 181]. В этих выводах прослеживается связь идей Вяч. Иванова с идеями Платона о невозможности в свободном творчестве реализовать связь вещей с их подлинным содержанием, которая осуществляется как «беспредпосылочный принцип» [5, с. 524].

Обращаясь к истории искусства, демонстрирующей виды и формы трансформаций двух равнодействующих и соревнующихся принципов художественной деятельности, Вяч. Иванов приводит перечень различий реализма и идеализма,

который можно представить в следующих тезисах:

- в реализме осуществляется принцип ознаменовательный, принцип обретения и преобразования вещи, в идеализме – принцип созидательный, принцип изобретения и преобразования;
- в реализме – утверждение вещи, имеющей бытие, в идеализме – утверждение вещи, достойной бытия;
- в реализме – стремление к объективной правде, в идеализме – стремление к субъективной свободе;
- в реализме – самоподчинение, в идеализме – самоопределение;
- в реализме – гносеологическая основа мирозерцания, в идеализме – нормативность автономии своего разума;
- в реализме – постижение феномена как символа, в идеализме – творчество обобщения символов;
- в реализме – прозрение новой жизни, открытие ее динамического принципа, в идеализме – открытие образа в его статической завершенности [4, с. 150–151].

Представленный ряд антонимичных характеристик реалистического и идеалистического символизма открывает Вяч. Иванову возможность установления универсального критерия для оценки созидательных возможностей современного искусства, который задается в самом понятии символа.

В отличие от идеалистического символизма, где символ выступает лишь в качестве средства художественной изобразительности и представляет собой сигнал, наделенный функцией установления общения разделенных индивидуальных сознаний, в реалистическом символизме обращение к символу как цели художественного творчества сопровождается открытием сокровенной реальности Абсолюта, в которой возможно соборное единение, достигающееся «общим мистическим лицезрением единой для всех, объективной сущности» [4, с. 155]. В противопоставлении идеалистическому символу, обращенному к впечатлительности, реализующейся в импрессионизме и открывающей путь к утонченным иллюзиям уединенного индивидуализма, реалистический символ мистически устремлен к утверждению, познанию, выявлению другой действительности, открывающейся через утрату и восстановление субъективного в келейном искусстве тайновидения мира и религиозного действия за мир. Как отмечает В. В. Бычков, «Вяч. Иванов, может быть как никто другой из симво-

листов, глубоко и точно понимал сущность символа, которая практически не поддается одному словесному описанию, как некий принципиально антиномический онтогносеологический феномен, совершенно особой, посреднической между божественной и человеческой сферами, природы. При этом по своей сущности он – мэон для сферы божественной и знамение этой сферы для человека, обладающее, однако, меньшей онтологической ценностью, чем жизнь человеческая» [2, с. 83].

Такое объемное толкование символа приводит Вяч. Иванова к идее о возможности его раскрытия в мифе: «Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф – объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма озаменованной поэзии» [4, с. 157]. Автор приходит к подобным корреляциям в связи с тем, что миф, по его мнению, имманентен символу, а созерцание символа раскрывает миф, что указывает на значимость актуализации «истоков» – одного из главных мотивов творчества Вяч. Иванова [10].

На почве реалистического символизма возникает мифотворчество как творчество веры, как «откровение того, что художник видит, как реальность, в кристалле низшей реальности» [4, с. 159]. И более того, в отличие от индивидуализма идеалистического символизма, в создании истинного мифа происходит нивелирование личности творца перед прозрением открывающейся правды. «Поэтому первым условием мифотворчества является, по Иванову, душевный подвиг самого художника, – пишет М. М. Новикова. – Он должен творить, чувствуя и пытаясь выразить божественное всеединство, миф должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей основе, сверхличного по своему содержанию. Создание такого мифа и есть подлинно теургическая задача» [6, с. 70]. Это возможно в связи с актуализацией сущности, не явленной художнику до конца, что не позволяет ему наложить на нее свою волю и завершить в ней выражение предельного смысла.

Символизм, по утверждению Вяч. Иванова, – это не только искусство, это теургия, преобразующая мир с помощью символа-мифа. Поэтому, отгалкиваясь от единичных предметов и событий внешнего мира, важным видим стремление воссоздать полноту бытия через ее заклинание как выход в «другое» [7, с. 175]. Эта полнота бытия не явлена в единичных предметах, она задана скорее в виде модели бытия, существующей в единстве множества связей и отношений. И в своем восхождении и нисхождении множествен-

ность этих отношений и переходов, по мнению Вяч. Иванова, должна реализовываться в творческом процессе. Открытие этих связей делает художника цельной личностью: «Если, поэт и мудрец, я владею познанием вещей и, услаждая сердце слушателя, наставляю его разум и воспитываю его волю; – но если, увенчанный тройным венцом певучей власти, я, поэт, не умею, при всем том тройном очаровании, заставить самую душу слушателя петь со мною другим, нежели я, голосом, не унисоном ее психологической поверхности, но контрапунктом ее сокровенной глубины, – петь о том, что глубже показанных мною глубин и выше разоблаченных мною высот, – если мой слушатель – только зеркало, только отзвук, только приемлющий, только вмещающий, – если луч моего слова не обручает моего молчания с его молчанием радугой тайного завета: тогда я не символический поэт...» [4, с. 191].

В этих рассуждениях Вяч. Иванов актуализирует мысль о действенных возможностях творчества, способного открытием мира созидать жизнь. Однако парадокс ситуации заключается в том, что цельность личности художника одновременно определяется и множественностью отношений, порою антиномичных, заключенных в нем самом. В качестве такого символа, отражающего специфику этих связей, Вяч. Иванов рассматривает образ Диониса, выражающего трагедию человеческого духа. Борьба противоречивых сил открывает тайну бытия, а эти силы слиты в существе, которое изначально заключает в себе двойственность, но не как противоречие в себе, а как внутреннюю полноту. Обращение к Дионису для Вяч. Иванова есть демонстрация способа реализации возможности расширения индивидуального «Я» до его мировой беспредельности, выражения потребности выхода за пределы личного сознания.

Основанием гносеологических установок в этом случае становится идентификация субъекта с объектом познания, когда другое «Я» налагается не как объект, а как второй субъект, то есть – мистическое растворение себя в ином с целью установления подлинных связей с Абсолютом. Поэтому Дионис для Вяч. Иванова – символ оргазма, экстатического выхода человека за пределы индивидуального сознания. Смысл дионисийского экстаза – в освобождении от личной обособленности, необходимом для обретения единства с целым. Экстаз – сущность человека и способ реализации себя как существа религиозного, что необходимо для принятия всего мира. Человек Вяч. Иванову представляется экстатичным, стремящимся выйти за пределы индивиду-

альности, чтобы путем оргийного экстаза обрести вечное и истинное в самом себе. Таким образом, автор актуализирует значение связей человека с самим собой, с другими в определение возможностей созидания мира, снимая проблему противопоставления его видимого и сущего содержания.

В этой попытке всеобъемлющего синтеза – теоцентризма и культуросциентизма – заключается основная сложность позиции Вяч. Иванова и символистского религиозно-культурного опыта в целом. Стремление согласовать и верность вещам и «горный путь», и значимость себя и значимость другого представляется как истинный и творчески действенный способ созидания культуры, не упрощая ее, а наполняя подлинным смыслом, открывающим перспективы ее органичного развития.

#### Библиографический список

1. Аристотель Поэтика. Об искусстве поэзии [Текст] / Аристотель. – М. : Художественная литература, 1957. – 84 с.
2. Бычков, В. В. Эстетические пророчества символизма [Текст] / В. В. Бычков // Полигнозис. – 1999. – № 1. – С. 83–104.
3. Ерохина, Т. И. Человек и текст: грани бытия русского символизма (1913 г.) [Текст] / Т. И. Ерохина // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 1. – Том I (Гуманитарные науки). – С. 178–185.
4. Иванов, Вяч. Родное и вселенское [Текст] / Вяч. Иванов. – М. : Республика, 1994. – 428 с.
5. Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. [Текст] / А. Ф. Лосев. – Харьков : Фолио; М. : ООО «Издательство АСТ», 2000. – Кн. 1. – 832 с.
6. Новикова, М. М. Искусство как религиозное творчество [Текст] / М. М. Новикова // Вестник Нижневартского государственного университета. – № 2. – 2010 – С. 69–74.
7. Пайман, А. История русского символизма [Текст] / А. Пайман. – М. : Республика, 1998. – 415 с.
8. Соловьев, В. С. Философия искусства и литературная критика [Текст] / В. С. Соловьев. – М. : Искусство, 1991. – 701 с.
9. Терлецкий, А. Д. Вяч. И. Иванов о природе реализма романов Ф. М. Достоевского [Текст] / А. Д. Терлецкий // Серебряный век: Философско-

художественные искания: Межвузовский сборник научных трудов. – Кемерово : Кемеровский гос. ун-т, 1996. – С. 80–87.

10. Тимошенко, М. И. «Шли единой стремниной...»: (Александр Блок и Вячеслав Иванов) [Текст] / М. И. Тимошенко. – Минск : БГПУ-ИСЗ, 2002. – 116 с.

11. Титаренко, С. Д. «Фауст нашего века»: Мифопоэтика Вячеслава Иванова [Текст] / С. Д. Титаренко. – СПб. : ИД «Петрополис», 2012. – 654 с.

#### Bibliograficheskiy spisok

1. Aristotel' Pojetika. Ob iskusstve poezii [Tekst] / Aristotel'. – M. : Hudozhestvennaja literatura, 1957. – 84 s.
2. Bychkov, V. V. Jesteticheskie prorochestva simbolizma [Tekst] / V. V. Bychkov // Polignozis. – 1999. – № 1. – S. 83–104.
3. Erohina, T. I. Chelovek i tekst: grani bytija russogo simbolizma (1913 g.) [Tekst] / T. I. Erohina // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2014. – № 1. – Tom I (Gumanitarnye nauki). – S. 178–185.
4. Ivanov, Vjach. Rodnoe i vselenskoe [Tekst] / Vjach. Ivanov. – M. : Respublika, 1994. – 428 s.
5. Losev, A. F. Istorija antichnoj jestetiki. Itogi tysjacheletnego razvitija : v 2 kn. [Tekst] / A. F. Losev. – Har'kov : Folio; M. : OOO «Izdatel'stvo AST», 2000. – Kn. 1. – 832 s.
6. Novikova, M. M. Iskusstvo kak religioznoe tvorcestvo [Tekst] / M. M. Novikova // Vestnik Nizhnevartovskogo gosudarstvennogo universiteta. – № 2. – 2010 – S. 69–74.
7. Pajman, A. Istorija russkogo simbolizma [Tekst] / A. Pajman. – M. : Respublika, 1998. – 415 s.
8. Solov'ev, V. S. Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika [Tekst] / V. S. Solov'ev. – M. : Iskusstvo, 1991. – 701 s.
9. Terleckij, A. D. Vjach. I. Ivanov o prirode realizma romanov F. M. Dostoevskogo [Tekst] / A. D. Terleckij // Serebrjanyj vek: Filosofsko-hudozhestvennye iskanija: Mezhvuzovskij sbornik nauchnyh trudov. – Kemerovo : Kemerovskij gos. un-t, 1996. – S. 80–87.
10. Timoshhenko, M. I. «Shli edinoj stremninoj...»: (Aleksandr Blok i Vjacheslav Ivanov) [Tekst] / M. I. Timoshhenko. – Minsk : BGPU-ISZ, 2002. – 116 s.
11. Titarenko, S. D. «Faust nashego veka»: Mifopojetika Vjacheslava Ivanova [Tekst] / S. D. Titarenko. – SPb. : ID «Petropolis», 2012. – 654 s.