

КУЛЬТУРОТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СИМВОЛИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В ФИЛОСОФИИ ВЯЧ. ИВАНОВА

О.Ю. Астахов

Кемеровский государственный
университет культуры и искусств
astahov_oleg@mail.ru

В статье рассматриваются вопросы определения культуротворческого потенциала символического искусства, ориентированного на преобразование действительности, в философии Вяч. Иванова. Внимание акцентируется на его работе «Две стихии в современном символизме», в которой объясняется содержание нового искусства, открывающего создательные возможности культуры. Дифференцируя реалистический и идеалистический символизм как ознаменовательную деятельность художника-реалиста и преобразовательную – художника-идеалиста, автор приходит к идее о возможности в реализме проявить мифотворческие установки, ориентированные к божественному всеединству, открывающему соборное единомыслие и единокордие, устанавливающее реальные связи разрозненных сознаний в живое единство. В рассуждениях Вяч. Иванова о природе мифотворчества в символическом искусстве ставится проблема согласования религиозного опыта жизни с культурным освоением мира, которая решается через обращение к всеобъемлющему синтезу теоцентризма и культуроцентризма.

Ключевые слова: русский символизм, культуротворчество, мифотворчество, символ, миф, идеалистический символизм, реалистический символизм.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-102-109

Творчество Вяч. Иванова, теоретика символизма начала XX века, во многом определившего характер современной ему культуры, вызывало неизменный интерес самих участников символистского движения: Д.С. Мережковского, В.Я. Брюсова, А.А. Блока, А. Белого, К.Д. Бальмонта, М.А. Волошина, Н.А. Бердяева и др. Универсализм его мышления, обращенность к будущему способствовали формированию интереса к его идеям. Выступая в качестве создателя литературно-художественного салона, известного как «Башня» (1905–1912), Вяч. Иванов актуализировал особую духовную творческую атмосферу, в которой выражались настроения эпохи. Включенность автора в контекст исто-

рических изменений в поиске принципов культурных смыслополаганий рубежа веков побуждает к анализу его философских работ, посвященных рассмотрению принципов развития культуры и искусства начала XX века.

В 1908 году в журнале «Золотое руно» публикуется одна из ключевых работ Вяч. Иванова «Две стихии в современном символизме», которая первоначально была прочитана как лекция для литературного общества Санкт-Петербурга и Москвы. Но в аудитории не было единокордного принятия авторских выводов, скорее лекции побудили к активной дискуссии и к рефлексии принципов современного искусства. Так, например, непосредственно после доклада

Вяч. Иванова А. Белый написал ему письмо, которое стало первой вехой в споре об идеализме и реализме в современном искусстве на страницах журнала «Весы»: «Ты говоришь мне с глазу на глаз, что идеализм и реализм в современном символизме суть две стихии, борющиеся в душе художника, а у Тебя в докладе совсем не это: там два течения. Вот если бы Ты это сказал вслух, я не имел бы основания думать, что глубокие вечные мистические проблемы Твоего доклада перемешаны с политикой сегодняшнего дня и притом приводимой не явно, а как-то скрыто: отсюда двойной смысл Твоего доклада носил характер еще и “*двусмысленного*” смысла» [5, с. 122]. После возникших прений у А. Белого возникла мысль о необходимости оформить собственные взгляды на теорию символистского творчества, при этом сохранялась общая ориентированность авторов на поиски предельных смыслов, определяющих развитие искусства и культуры в целом, что осознавалось теоретиками символизма. В письме к А. Блоку, датированном 13/16 апреля 1911 года, А. Белый писал: «Для меня несколько человек обведены магическим кругом; в споре я с ними, или нет – они в общем круге. В числе этих немногих – Вячеслав и Ты. Оттого-то душевно и грозно мне, когда мы в споре; в дружбе ли, в споре ли – все одно: мы в одном круге; а если круг обведен, лучше быть в дружбе; тяжело плыть с врагом в одной каюте, на одном корабле; а мы вместе плывем...» [1, с. 397]. И эта общность взглядов была ощутима скорее на уровне переживаний особых настроений символического творчества, обращенного к новым горизонтам развития культуры.

Определение содержания нового искусства, открывающего созидательные возможности культуры – задача, которую ста-

вил перед собой Вяч. Иванов. В работе «Две стихии в современном символизме» автор обращается к характеристике символа как универсального выразительного средства, открывающего множественность содержательных уровней искусства: «Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. ...Если символ – иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный» [6, с. 143]. 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 творится «ясновидением веры», определяющей подлинное содержание творчества [10, 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» [6, с. 143]. Это взаимоотношение побуждает автора к рассмотрению творчества в аспекте религиозного преображения мира, поэтому не случайно он 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 отношение 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, ду-

мая через то сделать искусство полезным» [9, с. 230]. Поэтому вслед за В.С. Соловьевым Вяч. Иванов утверждает значимость обращения в творчестве к религиозной идее, позволяющей преодолеть практицизм и утилитарность современного искусства. При этом актуализируется значимость личностного владения религиозной идеей, о чем писал В.С. 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 ее и сознательно управлять ее земными воплощениями» [9, с. 231].

Подобные выводы приводят Вяч. Иванова к мысли о рассмотрении художника в качестве теурга, а творчества – в качества вселенского преображения, но в этом случае основным вопросом становится проблема проявления субъектных отношений, погружающих человека в систему частных интересов. В этом случае позиция «художника–теурга» будет подменяться позицией «художника–тирана», что, соответственно, приведет к нивелированию эстетических 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 благовестовать сокровенную волю сущностей» [6, с. 144]. Подобная восприимчивость реальности, способствующая ее преображению, отличается от зависимости, о которой писал

В.С. Соловьев, лишаяющей 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 разумеем 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» [Там же]. Более того, сам термин «идеалистический» употребляется Вяч. Ивановым в значении «субъективистский» («идеал» как проекция моего «Я»), а термин «реалистический» – в средневековом смысле, как утверждение онтологической реальности сверхчувственно. 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 своей «Поэтике», открывающей историю становления систематического изложения вопросов художественного творче-

ства, 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» [2, с. 48]. 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 обозначения 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 и художника-идеалиста: «Будучи по отношению к своему предмету чисто восприимчивым, только рецептивным, художник-реалист ставит своей задачей беспримесное принятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе. Напротив, художник-идеалист или возвращает вещи иным, 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 наблюдением сочетания, чада самовластной, своенравной своей фантазии» [6, с. 145–146]. И найти равновесие в

миметической способности к обозначительной деятельности художника-реалиста и преобразовательной – художника-идеалиста достаточно сложно. Обратившись к идеализму, художник неизбежно стремится к своему идеалу, и в этом личном дерзновении к воплощению своей красоты, не существующей в действительности, проявляется произвол обмана как мятеж против истины. 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» [8, 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 обозначительный, 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 [6, 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» [Там же, 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. 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 ознаменовательной

поэзии» [Там же, с. 157]. Автор приходит к подобным корреляциям в связи с тем, что миф, по его мнению, имманентен символу, а созерцание символа раскрывает миф.

Так, по логике Вяч. Иванова, на почве реалистического символизма возникает мифотворчество как творчество веры, как «откровение того, что художник видит, как реальность, в кристалле низшей реальности» [Там же, с. 159]. И более того, в отличие от индивидуализма идеалистического символизма, в создании истинного мифа происходит нивелирование личности творца перед прозрением открывающейся правды. 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. Потому, характеризуя содержание мифотворчества, Вяч. Иванов писал: «Сущность мифотворчества характернее всего сказывается в те мгновения колебаний, когда в ожидании расцветающего мифа, который должен быть не изобретением, а обретением, человек не знает в точности, каковою окажется скрытая сущность установленной, но еще не выявившейся мистическому сознанию или утраченной, забытой религиозной величины» [Там же, с. 158]. Отсутствие личного знания в мифотворчестве указывает на необходимость обращения к божественному всеединству, открывающему соборное единомыслие и единопущие, устанавливающее реальные связи разрозненных сознаний в живое единство. Примером такого универсального синтеза для Вяч. Иванова становится хор, выступающий как утверждение общезначимой реальности вне индивидуального и выше индивидуального.

В этих рассуждениях о природе мифотворчества в символическом искусстве

Вяч. Иванов ставит насущную для самосознания XX века проблему согласования религиозного опыта жизни с культурным освоением мира. Другими словами, если для религиозного сознания в обретении истины внеположенность миру является условием ее постижения, то для культурного сознания ценность жизни выступает условием понимания ее феноменов. Вяч. Иванов пытается решить этот вопрос, обращаясь к онтологическому статусу реалистического искусства, способного реализовать мифотворческие, а следовательно, и культуротворческие установки в художественных поисках. Характеризуя конфликт этих целевых установок в культуре начала XX века, А. Малафеев справедливо отмечает: «Культурологическое сознание ищет – и подчас как будто находит – некую точку “культурной вневходимости” – *со-стояние* на границах культур, парадоксальное положение одновременной принадлежности всем и ненахождения ни в одной из них. Но даже обретя эту точку, оно остается все же “в плоскости культуры”. Обретенное им положение “культурной вневходимости” вряд ли спутаешь с “неомирностью” религиозного сознания» [3, с. 180]. Эту коллизию *метафизически* ориентированного религиозного сознания и культуроцентристского миропонимания Вяч. Иванов пытается решить, согласовывая вертикаль и горизонталь творческих исканий [7]. Реалистический символизм, будучи верным миметической активности в постижении содержания настоящей культурной действительности, обращен к открытию мифа со свойственной для него всеобъемлющей универсальностью. В связи с этим процесс мифотворчества следует рассматривать и в отношении к процессу культуротворчества, способствующе-

му актуализации индивидуальных ценностей, но не через их противопоставление, а путем согласования в хоровом действии. Поэтому душевный подвиг художника заключается в открытии возможности творить культуру при установлении связей с божественным всеединством. Творческая реализация этих связей завершается созданием мифа как реального мистического события, означающего возможность освоения не-окультуренного мира и приобщение к освоенному, представленному в символической форме смыслу. Это позволяет осознать индивидуальную жизнь не как изолированную и никому, кроме ее обладателя, не нужную, но как необходимую и незаменимую. Мир культуры в результате такого взаимодействия становится не внешним и опасным, а «живым» (взаимодействующим) собеседником, требующим к себе соответствующего отношения [4, с. 262]. В этой попытке всеобъемлющего синтеза теоцентризма и культуроцентризма заключается основная сложность позиции Вяч. Иванова и символистского религиозно-культурного опыта в целом. Стремление согласовать и верность вещам, и «горный путь» представляется как истинный и творчески действенный способ созидания культуры, не упрощая ее, а наполняя подлинным смыслом, открывающим перспективы ее органичного развития.

Литература

1. *Белый А., Блок А.* Переписка, 1903–1919. – М.: Прогресс-Плеяда, 2001. – 608 с.
2. *Аристотель.* Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – 184 с.
3. *Астахов Ю., Малафеев А.* Открытие идеи культуры: опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков. – М.: ОГИ, 2000. – 344 с.

4. Астахов О.Ю. Тема религиозного преобразования мира в творчестве русских символистов в России конца XIX – начала XX века // Православие – культура – образование: сборник статей по материалам межрегиональной научно-практической конференции. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2002. – С. 259–263.

5. Глухова Е.В. Письмо Андрея Белого к Вячеславу Иванову о докладе «Две стихии в современном символизме» // Из истории символистской журналистики «Весь». – М.: Наука, 2007. – С. 118–126.

6. Иванов В.И. Две стихии в современном символизме // Иванов В.И. Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 143–169.

7. Кондаков П.В. «Вертикаль» и «горизонталь» в культурфилософии Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. – М.: Наследие, 1996. – С. 262–273.

8. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Т. 8, кн. 1. Итоги тысячелетнего развития. – Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. – 832 с.

9. Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. – М.: Искусство, 1991. – С. 227–259.

10. Титаренко С.Д. «Фауст нашего века»: мифопоэтика Вячеслава Иванова. – СПб.: Петрополис, 2012. – 654 с.

CULTURAL AND CREATIVE IDEAS OF SYMBOLISM ART IN VYACHESLAV IVANOV'S PHILOSOPHY

O.Yu. Astakhov

Kemerovo state University
of culture and arts

astahov_oleg@mail.ru

The questions for determination of cultural and creative ideas of the symbolical art focused on transforming reality in philosophy of Vyach. Ivanov are considered in the article. The attention is drawn to his work «Two Elements in Modern Symbolism» in which the content of new art is explained opening creative opportunities of culture. Differentiating Realistic and Idealistic Symbolism as significant activity of the realist artist and converting – the idealist artist, the author comes to the idea about opportunity in Realism to show the myth creation installations focused on the divine unity opening the cathedral agreement of opinion and unanimity, establishing real connection of separate consciousness in live unity. In Vyach. Ivanov's ideas about the nature of myth creation in symbolical art the problem for coordinating religious experience of life with cultural development of the world is stated, this problem is solved through the appeal to comprehensive synthesis of a teo-centrism and a culture-centrism.

Keywords: Russian Symbolism, cultural and creative ideas, myth creation, symbol, myth, Idealistic Symbolism, Realistic Symbolism.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-2.1-102-109

References

1. Belyi A., Blok A. *Perepiska, 1903–1919* [Correspondence, 1903–1919]. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2001. 608 p.

2. Aristotle. *Ob iskusstve poezii* [About the art of poetry]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. 184 p. (In Russian)

3. Asoyan Yu., Malafeev A. *Otkrytie idei kultury: opyt russkoi kulturologii serediny XIX – nachala XX vekov* [Discovery of culture ideas: experience of the Russian culture of the mid XIX – early XX centuries]. Moscow, OGI Publ., 2000. 344 p.

4. Astakhov O.Yu. [The theme of religious transformation of the world in creativity of the

Russian symbolists in Russia of the end XIX – the beginning of the XX century]. *Pravoslavie – kul'tura – obrazovanie: sbornik statei po materialam mezhpregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Orthodoxy – culture – education: a collection of articles based on inter-regional scientific and practical conference]. Kemerovo, 2002, pp. 259–263. (In Russian)

5. Glukhova E.V. Pis'mo Andrey'a Belogo k Vyacheslavu Ivanovu o doklade "Dve stikhii v sovremennom simbolizme" [Andrey Bely's letter to Vyacheslav Ivanov on the report "Two elements in modern symbolism"]. *Iz istorii simbolistskoi zhurnalistiki "Vesy"* [From the history of symbolism journalism "Scales"]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 118–126.

6. Ivanov V.I. Dve stikhii v sovremennom simbolizme [Two elements in modern symbolism]. Ivanov V.I. *Rodnoe i vselenskoe* [Native and universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 143–169.

7. Kondakov I.V. "Vertikal" i "gorizontal" v kul'turfilosofii Vyacheslava Ivanova ["Vertical" and

"horizontal" in Vyacheslav Ivanov's culture philosophy]. *Vyacheslav Ivanov. Materialy i issledovaniya* [Vyacheslav Ivanov. Materials and researches]. Moscow, Nasledie Publ., 1996, pp. 262–273.

8. Losev A.F. *Istoriya antichnoi estetiki*. T. 8, kn. 1. *Itogi tysyacheletnego razvitiya* [History of an antique esthetics. Vol. 8, bk. 1. The results of thousand-year development]. Khar'kov, Folio Publ., Moscow, AST Publ., 2000. 832 p.

9. Solov'ev V.S. Tri rechi v pamyat' Dostoevskogo [Three speeches in Dostoyevsky's memory]. Solov'ev V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Art philosophy and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 227–259.

10. Titarenko S.D. "Faust nashogo veka": mifopoetika Vyacheslava Ivanova ["Faust of our century": Vyacheslav Ivanov's mithopoetics]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2012. 654 p.