



УДК 536.25

© И. В. Чиндин, 2010

МИФ КАК МИРОСОЗЕРЦАТЕЛЬНОЕ ОСНОВАНИЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ЭСТЕТИКИ ВЯЧ. ИВАНОВА)

Чиндин И. В. – канд. филос. наук, доц. кафедры «Философия», e-mail: chindin@inbox.ru (РГТУ «МАТИ им. Циолковского»)

Русский символизм – явление в русской культуре порубежное. До него – классическое светское искусство. После него – новое советское искусство. Мессианский миф пролетариата становится после революции центром мирозерцания. Он становится коллективным представлением, а значит, мифом по преимуществу. Русская культура трансформируется за счёт социальных потрясений: на поверхность всплывают новейшие мифологические (квазирелигиозные) представления. Творится новейшая мифология. Но её сотворения ждали не только социалисты и материалисты. О творчестве новейшего мифа говорят представители высокой культуры от русского идеализма. В статье содержится описание природы новейшей мифологии и выхода к её творчеству в трактовке Вяч. Иванова.

The Russian symbolism is a borderline phenomenon in the Russian culture. There were the classical soviet art before it and the new soviet art after it. The messianic myth of proletariat became the center of world outlook after the revolution. It became the collective perception, and therefore the myth predominantly. The Russian culture has transformed under social upheavals: the latest mythological perceptions (quazireligious) have come to the top. The latest mythology has been creating. However, not only socialists and materialists have been waiting for its creation. Representatives of high culture from among the Russian idealism speak about creation of the latest myth. The article presents the description of the nature of the latest mythology and coming out to its creation in the interpretation of V. Ivanov.

Ключевые слова: символизм, мифология культуры, новейшее мифотворчество, протоискусство.

Введение

...И вот мы – фениксы – тихо отделились от земли. Мы окружены ныне созидающей способностью нашего разума, как голубым морем небесным. В сотворённом заново мире бытия, мире ценном, мы снова и снова начинаем

процесс творчества. Андрей Белый «Арабески» [1].

Эстетика Вячеслава Ивановича Иванова (1866–1949) очень философична. В статьях о литературе одного из лидеров русского символизма мы находим размышления, покидающие границы собственно искусства и уводящие нас в области объяснения мира и человека. Одной из интереснейших философских тем Вяч. Иванова является тема мифа и мифотворчества.

1. Символизм для литературного мыслителя – это не только направление в искусстве. Его основа – обнаружение художником символов в мире, прочтение мира как совокупности символов. Символ же – это не простой знак, а квинтэссенция сущности вещи; за ним стоит изначальный божественно-потаённый мистический смысл вещи, её онтологический код. В символе сокрыта внутренняя потаённость вещи. Узрение и ознаменование её – символической сущности вещи – дано художнику-символисту. В этом символизм сближается с романтической мистикой. Сам же Вяч. Иванов в этом видит *религиозное* начало символизма. Точнее начало религиозно творческое. Ибо религия трактуется им, прежде всего, как обнаружение тайной связи всего существующего в мире. Символу изначально присуща *религиозная* идея. В качестве божественного смысла падает символ нисходящим с неба лучом на земную вещь и, достигая вещи, пересекаясь со сферой сознания, обретает форму определённого сюжета, *события*. Символ как бы разворачивает из себя этот сюжет. Так из символа рождается миф. Для каждой культурной традиции «нисходящий луч» струится из разных аспектов божественной сущности вещи, а потому в земном проявлении вокруг одной и той же вещи могут возникать разные сюжетные повествования. В мифах разных народов по-разному представлены образы солнца, дерева, змеи и проч.

Однако в силу подробно не обозначенных мыслителем причин символическая природа вещей в современности утеряна. И более того, сущность вещи в её земном воплощении оказывается искажена. Здесь-то и содержится основная миросозерцательная проблематика символизма как эстетического направления. Необходимо пробудить истинное понимание вещи в современности. Художник-символист обнаруживает истинный смысл – истинную «реальность» вещи. В мистическом плане он узревает вещь такую, как она есть и ознаменовывает этот наиреальнейший смысл вещи в своей поэзии. Вектор познания символиста «*a realibus ad realiora*», что означает «от действительно низшего плана и низшей онтологической сущности к реальности реальнейшей» [2]. Вяч. Иванов закрепляет за таким способом познания мира термин «*мистический реализм*».

«Художник-реалист» принимает вещь в свою душу, ознаменовывает истинную реальность в ней и передаёт её другой душе. «Художник-идеалист» же «или возвращает вещи иными, чем воспринимает, переработав их не только отрицательно, путем отвлечения, но и положительно, путем присоединения к ним новых черт <...>, или же дает неоправданные наблюдением сочетания, чада самовластной, своенравной своей фантазии» [2]. Эстетические



симпатии мыслителя на стороне «реализма». «Личное дерзновение» же «идеалиста» направлено по наклонной вниз и рано или поздно, но «идеалист» – *мистический либерал* придёт к отвержению принципа символического обозначения «ради красоты своего, свободно расцветшего в душе «идеала»» [2]. Напротив, в недрах мистического реализма будет вызревать теургия.

2. Концепция теургического творчества лежит в основе мифотворчества. Теургия – это предпосылка и начало мифотворчества. Древние творцы мифа не только слагали словеса в стройное повествование, ознаменовывая при этом божественную сущность явлений. Они ещё и преобразовывали хаос в космос, передавая земле первоосновную сущность Вселенной – музыкальную гармонию. Теургическая задача древности состояла в преодолении хаоса внутри человека музыкальным строем, в установлении связи между человеком и «многообразными живыми могуществами миров иных» [2]. Так «искусство» древности было «реалистически» символичным (*мистико-реалистичным*), ознаменовательным и в то же время организующим само земное обустройство жизни. Оно оформлялось в миф, связывающий земное начало с гармонией небесных сфер. Художники-теурги дорабатывали начатое богами строительство человеческого Космоса. Они прозревали и благовествовали сокровенную волю сущностей. Как повитуха помогает родам, теурги облегчали вещам выявление их сущности, красоты посредством своего «художественного творчества». Естественно, такое художничество было, по мнению Вяч. Иванова, частью *религиозного* делания. Однако со временем, повинаясь своим внутренним законам («совершенствуюсь и утончаюсь»), каждое искусство обмирщалось и удалялось от религиозно-теургического целого. Конечный этап полного секулярного «отпадения» искусства приходится, по Вяч. Иванову, на эпоху Возрождения. Романтизм был кратковременным проблеском теургии в послеренессансном искусстве.

И вот в начале 20-го века вновь в лице ярких представителей культуры встаёт вопрос о придании искусству священного начала. Но придании не через преодоление секуляризации и не через возвращение искусства в лоно традиционного вероучения, а через ремифологизацию искусства. Искусство должно пробуждать символы, оно должно вновь стать теургическим, и, в конце концов, оно должно творить миф. Но оно никак не должно возвращаться в лоно традиционной религии! «Теургические помазанники» как-то сторонятся официального вероучения и ратуют за созидание мифического начала изнутри развитых форм искусства. Та мистическая реальность, на которую указывает и которую несёт в себе символ, является во внутреннем опыте, прежде всего, художника. Представители определённого господствующего вероучения, как ни странно, могут лишь поработить живой символ застывшей догмой.

Реальнейшую открывают для себя и (что более важно) для народа художники-символисты. Отныне их творчество и есть тот новый разгорающийся очаг мистической сопричастности к *реальнейшей*, а следовательно, и новое лоно мифического. Так из господствующего вероучения (из господствующей

мифологии) мифическое плавно утекает и оказывается в ведомствах тех, «кто может и смеет». Так происходит в данном частном случае демифологизация господствующего вероучения. Жрецы реалистического символизма возвращают «истинную» – теургическую – религию к жизни за счёт «внутреннего творчества» – мистического реализма, за счёт вскрытия символической природы вещей. Однако разоблачение господствующего вероучения в его мифической несостоятельности и перенос центра тяжести мистической жизни с вероучения на «духовно свободное» творчество современных художников-*мистореалистов* – это лишь половина дела, которое замыслило взволнованное хоровое многоголосье Вяч. Иванова.

Мыслитель не может удовлетвориться лишь «теургической тоской земного плена небесной Музы» и обнаружением в символизме зародыша новой *теургической религии*. Он ищет пути прорыва этой нови из узких эстетических рамок и выхода её в широкие народные массы. И этим выходом оказывается (пока только в теории) для современных истинных символистов новейшее мифотворчество.

3. Вяч. Иванов совершенно справедливо отличает сюжет, возникший в экзальтированном сознании мистического реалиста (художника-символиста) от древнего мифического сюжета. Несмотря на то, что и первый, и второй образно представляют *реальнейшую*, первый всё же остаётся достоянием лишь относительно небольшого круга людей. Даже если широкие массы современников и учили программное стихотворение А. Блока «Девушка пела в церковном хоре», то лишь немногим дано было понять, о Чём она действительно пела. И в этом акценте на избранность своей истинной аудитории символизм реализовывает себя как передовое элитарное направление искусства. Древний же миф репрезентировал *реальнейшую* для народного большинства. Другими словами, мистико-реалистические представления собственно в *мифе* были обязательно коллективными представлениями. Невольный индивидуализм мистико-реалистического художника-символиста и «сборный» коллективизм должного родиться в будущем новейшего теурга – краеугольный камень «превдвестнической и предзнаменовывающей» эстетики Вяч. Иванова. Ведь истинное мифотворчество не может быть достоянием индивидуального сознания. «Совершительное утверждение мифа есть уже не дело художественного гения, зачинательного по своей глубочайшей природе, но дело соборной души» [2].

Так для прорыва к мифу из рамок индивидуалистической эстетики мыслитель сначала приходит к понятию *сверхиндивидуализм*: «символистам нужно <...> преодолеть индивидуализм, обострив его до сверхиндивидуализма, то есть до раскрытия в личности сверхличного содержания, ее внутреннего я, вселенского по существу; им нужно <...> развить из символа изначала присущую ему религиозную идею» [2]. Поэтому «мистический сверхиндивидуализм» – это своеобразный мост от индивидуализма к принципу «вселенской соборности». «Сверхиндивидуалисты» – это «келейники», которые, уйдя в эстетическую аскезу, преодолели старый индивидуализм и приобрели внут-



реннюю связь с миром на основе «вселенского воления». По мнению автора «Предчувствий и предвестий», «искусство келейников есть уже искусство универсальное, но лишь в форме скрытой энергии и потенциально» [2]. Как придать этому искусству форму актуальной энергии? Как сделать его органом мифотворчества, а «келейников» превратить в теургов, т.е. в творцов и ремесленников *всенародного* искусства? «Осуществление этой возможности означало бы наступление органической эпохи в искусстве» [2].

И здесь мы подходим к понятию архимедова рычага преобразования действительности для представителя индивидуалистической эпохи, к магическому инструменту эстетического мессианизма. Деятельность, за счёт магического погружения в которую индивидуалистическому логическому сознанию вновь будет возвращено изначальное единство с соборной душой, будет видом искусства. А точнее, если судить по особому предназначению и мистическим возможностям этого вида искусства, – это есть *протоискусство*.

4. Мифологизированное эстетическим гением Вяч. Иванова искусство есть музыка. «Музыка <...> как зачинательница и руководительница всякого будущего синтетического действия и художества является и в перспективе грядущей органической эпохи равно предназначенною ко владычеству и гегемонии во всей сфере художественного творчества» [2]. Вслед за Ф. Ницше русский мыслитель говорит о рождении драмы «из духа музыки», о том, что в каждом произведении искусства есть «скрытая музыка»... В будущем всё творчество будет возникать из «духа музыки». В музыке кроется универсальный символизм, она изначально уже имеет во чреве своём от *реальнейшего* мира и истинный творец музыки уже стоит на полпути от мистического реализма к мифотворчеству. Художник же символист, пользуясь данным магическим инструментом (погружаясь в волны этой сверхчувствительной к токам *реальнейшего* бытия деятельности), получает на выходе реабилитацию древнейшего жанра художественного творчества – хор (хоровод).

Естественно, это не простая реабилитация, а обновлённое и усовершенствованное опытом индивидуалистического периода возвращение к истокам. Новейший хор – это универсальный вид искусства, вобравший в себя энергии всех остальных отдельных видов. «Судьбы современного искусства в целом определяются общекультурным тяготением к собиранию и интеграции дифференцированных энергий» [2]. Именно хор как коллективное начало во главе с хорегом-теургом из плеяды сверхиндивидуалистов-мистических реалистов и придаст новейшему мифу его безусловное (для Вяч. Иванова) истинное звучание в качестве «художественного прозрения мистической реальности, как *события* <выделено мной Ч. И.>, — и притом прозрения не единичного, но подтверждаемого согласием и энтузиазмом многих» [2].

Итак, посредством погружения художника-сверхиндивидуалиста в магическую стихию музыки воскресает забытый жанр – хор (хоровод). Этот жанр сам по себе синкретичен и является в древние времена сакральным жанром дифирамбических песен Дионису. Из данных дифирамбов родилась некогда

драма, в частности трагедия. Следовательно, теургический вирус распространяется далее на современный театр.

5. Современное театральное действие нужно, по Вяч. Иванову, наполнить током «дионисийского оргийного общения». В дионисических оргиях не было зрителей и актёров – в них каждый одновременно и играл роль, и был реципиентом. Каждый участник как привлекал божественное присутствие, так и воспринимал благодатный божественный дар. Современная «театральная рампа разлучила общину» [2]. Сегодня зритель не созидает образа совместно с актёрами и режиссёром. Сегодня зритель пассивно воспринимает сюжет индивидуалистического творчества, которое не ознаменовывает *реальнейшую*. Но сцена должна вновь перешагнуть за рампу и включить в себя зрительскую общину, которая, в свою очередь, должна поглотить сцену. Тогда восстановится *дионисическое общение* и выполнится обязательное условие для единственно правильного *событийного* расколдования символа – символ данным хорovým многоголосьем прочитается как *событие*, превратится в *действие* и начнётся истинное мифотворчество! Хоровое творчество мифа – основа будущего миропонимания.

Для этого теургического хорового творчества Вяч. Ивановым предугадываются особые места – «театры хоровых трагедий, комедий и мистерий». Эти *locus sacralis* должны будут стать очагами творческого и пророческого самоопределения народа. «Организация будущего хорового действия есть организация всенародного искусства, а эта последняя организация народной души» [2]. Так невольно ниспровергается эстетика индивидуального творчества и на пьедестал возводится «внутреннее дело народной общины». Хотя к слову надо сказать, что автор лозунга «Хор, Миф и Действо» не всегда последователен в решении вопроса об авторстве новейшего мифа.

6. Таким образом, в творчестве Вяч. Иванова мы находим яркое и знаменательное решение проблемы *мифического* в литературно-философских исканиях первой трети 20-го века. Изнутри логически развитого индивидуалистического восприятия мира он пророчит о смене акцентов в процессе восприятия мира с *логического* на *мифическое*. Конечно, как литературный критик, он в первую очередь говорит о возрождении главенства *мифического* в эстетике. Но общий пафос его статей выходит за пределы анализа только лишь художественного творчества. Вяч. Иванов говорит о пересмотре взглядов на религию, и в первую очередь, на её исток – *мифическое*.

Традиционное вероисповедание более не отвечает душевно-духовным запросам современного человека. Не отвечает, ибо стало чересчур формально и из него ушла мистическая жизнь. А вместе с ней традиционную религию покинуло и *мифическое*. Связь между миром дольным и миром горным нарушена.

И вот мистическая жизнь начинает обнаруживаться в искусстве. В частности, поэзия начинает ощущать на себе божественную хиротонию. В поисках своего пра-времени (времени архе) она спускается в архаические глубины языческих дионисических оргий. Через этот эстетический «анамнезис» но-



вейшее искусство должно готовить тех, кто сможет, полагаясь на деятельность своего индивидуального сознания, узреть, расшифровать, ознаменовать мистическую реальность вещей, сокрытую в символах. Ознаменовать и в этой деятельности выйти за пределы индивидуализма, став *сверхиндивидуалистами*. Однако подобные взгляды мы можем найти и у представителей 19 в. (немецкие романтики, Вл. Соловьёв).

Для Вяч. Иванова ясно, что как бы не были сильны духовно-мистические устремления современных теургов, в мире, где в познании окружающей действительности доверяют, в первую очередь, индивидуальному сознанию, универсальный и долженствующий быть общезначимым для всех символ так и будет обречен на блуждание в поисках своего смысла в субъективно-психологических переливах покрывала Иллюзии мира (Майи). Чтобы символ явил свою силу миру, нужно чтобы сам мир общенародно признал значимость этого символа. Поэтому мир, разбитый на множество разнящихся голосов, должен собраться в *хор* и самозабвенно взглянуть на своего хорега-дирижёра. Только в этом случае символ обретёт единый для всех смысл и свою настоящую мощь. У хорега же обязательно должна быть волшебная «дирижёрская палочка» – магический инструмент, который сможет прорвать завесу эмпирического индивидуализма и дать посверхчувствовать каждому участнику хора, что он есть часть единой общины, что он сопричастен к творчеству некоего *события*. Что в нём оживает *миф* и что он участвует в творении *мифа*.

И «теургическим помазанникам» из поэтического цеха символистов Вяч. Иванов указывает на этот «инструмент» – это харизма хорега, которая рождается у него в результате некогда бывшего погружения хорега в *протоискусство*. Для эстета Вяч. Иванова – это музыка. Войдите в её первичную стихию и вам откроется язык «соборного» народного искусства, и вы будете вдохновлять свой хор и одновременно сами будете вдохновляемы им. Музыка для Вяч. Иванова – это рычаг деятельности *общины*, окрылённой священным энтузиазмом. В качестве образца в прошлом *протоискусства* теоретик эпохи новейшей *мифологии* Вяч. Иванов указывает на протомузыкальный хоровой дифирамб и связанную с ним дионисическую оргию. Из сказанного видно, что Вяч. Иванов мифологизирует музыку, видя в ней прототип последующих дифференцированных жанров искусства. Понятая же и прожитая как протоискусство, музыка способна возвысить человека до уровня новейшего теурга (хорега). Этот хорег, совместно со своей общиной, способен восстановить целостность мира, избавляя его от противоречий и раскрывая в нём *реальнейшую*. Данное преобразование мира возможно в ходе прочтения и пропевания символа как *события*, т. е. сотворения новейшего мифа.

Заключение

Вяч. Иванов с одной стороны, дискредитирует традиционный духовный опыт, демифологизируя традиционную религию, с другой – открывает цели-

ну для свободного духовного самоопределения: религиозным становится не традиционное вероучение, а искусство. Художник, если он ощущает в себе теургические потенции, способен указать путь к *реальнейшей*, переключить восприятие мира с *логического* на *мифическое* и вдохновить коллектив на новую мистическую сопричастность. Другими словами, художник-теург может направить коллектив на создание нового мифа, делая мир не *лого-мифическим*, а *мифологическим*.

Если посмотреть на коммунистическую идеологию с точки зрения социальной мифологии, то можно назвать её квазирелигией. Социальная мифология, изучая советский период российской истории, говорит о метаморфозах религиозности преимущественно в социальной сфере. Но не один марксизм на русской почве породил квазирелигиозное образование. Как видно из рассмотрения философско-эстетических воззрений Вяч. Иванова, не только социально-материалистическая философия русского марксизма была обременена идеей перестроить реальность. Идеи избавления мира от противоречий, сотворения новых объектов мистической сопричастности, идеи теургического преображения мира и, в конце концов, создания нового мифа изнутри высокоразвитых форм культуры рождались и внутри идеалистического направления русской философии. Поэтому вполне логично встаёт вопрос: была ли революция 1917 г., понимаемая как утверждение нового объекта веры, как утверждение в широких массах нового мифа, делом ограниченного круга радикально настроенных марксистов, или же подобные инициативы вынашивала *вся русская культура*? Вынашивала, повинувшись идущему из своих архаических глубин голосу русского мессианства.

Библиографические ссылки

1. Бельй А. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. М., 1994.
2. Иванов Вяч. Лик и личины России. М., 1995.
3. Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994.