

## ИСКУССТВО И ТЕУРГИЯ В ФИЛОСОФСКО- ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Е.К. Соболевская

*Свободная теургическая деятельность* — так именовал подлинное искусство Владимир Соловьёв и видел его задачу в пресуществлении внешних отношений между божественным, человеческим и природным началами во внутренние, органические отношения. Искусство было впервые возведено на предельную, ему ещё неведомую высоту и не просто поставлено в один ряд с теургией, но и названо этим до конца непостижимым именем. Этот радикальный шаг Соловьёва дал толчок и направление последующему развитию событий в области культуры: и собственно самой художественной деятельности, и её философско-эстетическому осмыслению.

Дальнейшему распространению понятия теургии много способствовали русские младосимволисты, и, в первую очередь, — Вячеслав Иванов. Основные принципы художественной деятельности как деятельности теургической утверждались в его статьях, начиная с первого десятилетия минувшего века. Дело художника-символиста и искусства символического неизменно осмыслялись Ивановым *в свете понятия теургии* посредством исконно религиозной терминологии: «внутренний подвиг послушания», «умное делание», «духовная диета», исполнение «внутреннего канона» и, наконец, «соборность». И когда он, говоря о «границах» искусства, сознавался в том, что слово «теургия» для означения нормальной деятельности художника представляется ему неприменимым или призывал внимающих ему не обольщаться про-

рочеством Достоевского о спасительной силе красоты<sup>1</sup>, то это свидетельствовало не об отречении его от прежних убеждений, а о чувстве непомерной ответственности перед произносимым именем и о трепетном, поистине благоговейном отношении к тем обязательствам, которые на него как на поэта-символиста были возложены.

Тот факт, что понятие теургии применительно к искусству довольно быстро упрочилось в словоупотреблении, вызвал большие опасения со стороны представителей религиозной мысли. «Словесным определением задач искусства, как теургических, — писал С. Булгаков, — Соловьёв много повредил отчетливому пониманию сущности самого вопроса, её затемнив и даже извратив (и притом вопреки своему же собственному мировоззрению). Он направил духовные поиски на неверные пути, и теперь надо снова возвратит их к исходному пункту и прежде всего поставить принципиальный вопрос: можно ли говорить в применении к *человеческому* творчеству о теургии, Θεοῦ ἐργον, о богодействе?». И далее он утверждает: «*Теургия, как задача для человеческого усилия, невозможна и есть недоразумение или богоборчество*»<sup>2</sup>.

Понятно, что обвинения Булгакова, прямым образом направленные в адрес Соловьева, косвенным образом были направлены и в адрес его духовных учеников. Подобные обвинения — уже непосредственно в адрес Вяч. Иванова — выдвигал и Н. Бердяев. Так, с точки зрения Н. Бердяева, В. Иванов не до конца сознает трагедию всякого творчества и всякого искусства<sup>3</sup>, он «не чувствует кризиса культуры, трагедии культуры, глубокой противоположности между культурой и бытием. <...> Когда он говорит о теургии и зовет к теургии, — продолжает Н. Бердяев, — то теургию он мыслит все в пределах искусства, в пределах культуры, в очарованиях форм, нисходящих к этому миру. Но если возможна теургия, то она будет выходить за пределы культуры и искусства. Она предполагает катастрофический выход за грани этого мира»<sup>4</sup>.

Насколько же притязания русской религиозной мысли были правомерны? Что собственно означает понятие теургии в контексте фи-

<sup>1</sup>См.: *Иванов В.И.* О границах искусства // Иванов В.И. Родное и вселенское. — М., 1994. — С. 213–217.

<sup>2</sup>*Булгаков С.Н.* Свет невечерний: Созерцания и умозрения. — М.: Республика, 1994. — С. 320, 321.

<sup>3</sup>См.: *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. — М.: Хранитель, 2006. — С. 295.

<sup>4</sup>*Бердяев Н.А.* Очарования отраженных культур // Типы религиозной мысли в России. [Собрание сочинений. Т. III] Париж: YMCA-Press, 1989. — С. 524. — Цит. по: <[http://www.krotov.info/library/02\\_b/berdyayev/\\_berd.htm](http://www.krotov.info/library/02_b/berdyayev/_berd.htm)>.

лософско-эстетической мысли Вячеслава Иванова? Опирается ли эта новая теургия на божественную теургию, как вопрошал Булгаков, или хочет обойтись без нее?

Художники всех времен, прежде и теперь, сосредоточивают своё внимание главным образом на эстетических канонах искусства или на внешнем, общественном служении. Глубинная, интимная жизнь человеческой личности редуцируется в качестве не имеющей прямого отношения к искусству. Именно эта забытая человеческая составляющая и была актуализирована Вяч. Ивановым, и более того — вынесена на первый план. Сначала — «я-человек», затем — «я-художник». Не искусство меня облагораживает, очищает и «выстраивает», но сначала я должен быть очищен и выстроен так, чтобы под грубою корою вещества мною различалась истинная реальность. Тогда, будучи художником, я буду творить не себя самого, безнадежно эмпирического, а запечатлевать отверзающуюся тайну мира и *себя-другого*, этой тайне причастного. Чтобы мой поступок в сфере искусства был *истинным символотворчеством*, я должен обустроить свою *глубинную внутреннюю жизнь* соответствующим образом.

Творческая личность, с точки зрения Иванова, должна рано или поздно осознать и, соответственно, соблюдать в равной степени *два канона* — *внутренний* и *внешний*. Искусство как таковое и собственно человек в качестве художника должны следовать *канону внешнему*, формальному, который предполагает совокупность известных художественных (технических) приемов и тех или иных эстетических норм, возможно, временных и свойственных той или иной эпохе. Но для того чтобы искусство не оставалось только системой приемов, для того чтобы оно не вырождалось только в суррогаты и подобию времени, а приносило плоды вечные, творческая личность должна, прежде всего, следовать *канону внутреннему*, имеющему отношение сугубо к человеческой составляющей. Без соблюдения внутреннего канона художник будет иллюзионистом, а художество — иллюзорной действительностью, что в конечном итоге, с религиозно-философской точки зрения, всегда будет распознаваться и расцениваться как умножение сущностей без необходимости, или как «копия копии».

Только соблюдение внутреннего канона дает право художнику именоваться теургом, а искусству — теургией.

Под *внутренним канонам*, прежде всего, разумеется «свободное и цельное признание иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реаль-

ности»<sup>5</sup>. Признание данного иерархического порядка в то же время означает «целостное приятие святого закона о духовном пути вверх и непрерывном восхождении человека к бытию высочайшему»<sup>6</sup>. Именно в качестве человека, а не в качестве художника, творческая личность путем *внутреннего восхождения* должна стать причастной высшей сфере божественного всеединства. Внутренний канон есть путь ограничения и преодоления личностного начала началом сверхличностным. Это закон внутреннего устройства личности «по нормам вселенским, закон оживления, укрепления и осознания связей и соотношений между личным бытием и бытием соборным, всемирным, божественным»<sup>7</sup>.

Сжатая формула внутреннего канона: *a realibus ad realiora* («от реального к реальному»), что не означает — и это принципиально важно для понимания позиции Иванова — уход из одной действительности в другую, более реальную, чем данная, а означает — познание и выявление в уже данной действительности иной, более действительной действительности. Сжатая формула внешнего канона: *ad realia per realiora* («к реальному через реальнее»), что опять-таки не означает уход из одной действительности в другую, а означает — правильную координацию низшей действительности в её отношении к высшей.

К *внешнему канону* творческая личность обращена только в момент написания произведения, только *в момент нисхождения в «дольнее»*. Опыт творчества (в узком смысле: сам процесс воплощения) дискретен и конечен во времени. Между разорванными частями опыта — дыры в небытие, смерть. Для того чтобы не дать себя увлечь в небытие, нужно держаться *канона внутреннего*. Он перекрывает эти дыры и соединяет дискретные части опыта. Именно *внутренний канон*, соблюдаемый до опыта и вне опыта, обеспечивает единство опыта и является его истинным, *онтологическим основанием*.

Соблюдение *внутреннего канона* приравнивается к полному переждению человеческой личности, которое в действительности не может быть осуществлено исключительно за счет сил самой личности. Здесь требуется Божественная благодать. В то же время факт Божественной благодати не должен оставаться безответным. *Новое рождение личности не означает забвения внутреннего канона*. В качестве глубинной, интимной жизни личности он не является мертвым кано-

<sup>5</sup> *Иванов В.И.* Заветы символизма // *Иванов В.И.* Родное и вселенское. — М., 1994. — С. 189.

<sup>6</sup> *Иванов В.И.* Границы искусства // Там же. — С. 206–207.

<sup>7</sup> См.: *Там же*. — С. 208–209.

ном, раз и навсегда осуществленным поступком. Он обяывает человека к постоянному и величайшему усилию над своим косным, пленным «я». Здесь каждый раз совершается выход за пределы обыденной, горизонтальной направленности жизни и творится поступок вертикального восхождения личности.

*Основа внутреннего канона*, его стержень — *вера*. Вопреки наличествующему в мире злу, должно признать и принять мир в целом как положительное объективное откровение единого Божественного всеначала по плоти и по духу. А это, в свою очередь, означает не ограничивать действие Божие в мире одним только человеческим сознанием и одной только человеческой деятельностью. Должно, по слову Соловьёва, поверить «в искупление, освящение и обожение материи» и не отделять веру в Бога от веры в человека и от веры в природу<sup>8</sup>.

В понимании Вяч. Иванова вера в существование реальностей высшего порядка также неразрывно связана с признанием реальностей низших, поскольку они знаменуют и вмещают нечто большее, чем они сами — *реальнейшую действительность*. «Да будет низшее как высшее и реальное — как реальнейшее (*realia sicut realiora*)», — провозглашает Иванов. Нужно довериться миру эмпирическому как данности и не отказывать ему в реальности существования, ибо в нем таится мир феноменов, через который обнаруживается и постигается мир ноуменов. И все преходящее есть только символ (или феномен): «*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss*»<sup>9</sup>. Вещь, раскрывающаяся в качестве символа, указывает на всё остальное. Нужно смотреть на одно как на всё. Ничего нет внутри, ничего нет снаружи, ибо внутреннее есть наружное: «*Müset im Naturbetrachten / Immer eins wie alles achten; / Nichts ist drinnen, nichts ist draußen: / Denn was innen, das ist außen*» («*Epirrhema*»). Именно эти основополагающие принципы мировоззрения, которые были в свое время утверждены в творчестве Гёте, полагаются в основу символического реализма как мировоззренческой позиции с её дальнейшим выражением в теургическом (или символическом) искусстве.

Как следует из работ Иванова, истинное, благоговейное отношение к низшим ступеням бытия, поскольку они есть в то же время высшие, невозможно до тех пор, пока в человеке и над человеком властвует его эмпирическое «я» и пока все явления в мире располагаются и выстраи-

<sup>8</sup>См.: Соловьёв В.С. Три речи в память Достоевского. Третья речь // Сочинения: В 2 т. — Т. 2. М., 1990. — С. 313.

<sup>9</sup>Этот стих из финальной строфы «Фауста» Гёте постоянно цитировался символическими и их преемниками.

ваются человеком в соответствии с этим автономным, а следовательно и ложным, центром мироздания. У *обыденного, эмпирического «я»* атрофирован орган восприятия отдельной, единичной вещи (явления, события) в качестве знамения (символа) всеобщей связанности существа. Оно оказывается неспособным ощущать и своё собственное бытие как живую причастность и знамение всё той же всеобщей связанности.

Благоговейное отношение к низшим ступеням бытия невозможно и в том случае, когда *я* выступает *в качестве субъекта познания*. Здесь также *я* обособлено и замкнуто на самое себя. Здесь также центр тяжести перенесен на субъекта познающего, который естественным для познания образом (но противоестественным, противоположным для жизни) возвышает себя над бытием низшим — с его точки зрения — подчиняющимся рассудочным законам познания. Возлюбите низшее и испытать живое, благоговейное к нему отношение может лишь тот, кто опознает и ощутит себя наравне с этим низшим причастным иному, всеединящему центру мироздания. Сжатая формула такого по отношению к миру принципа или, я бы даже сказала, такой нашей глубинной всегда возможной к миру отнесенности — *Ты еси*.

Данный принцип в контексте философско-эстетического наследия Иванова тесно связан с известным античным наставлением «Познай самого себя». Суть данного принципа состоит в следующем: творческая личность и, конкретнее, художник-теург должен познать самого себя в качестве *я сокровенного*, в качестве *я трансцендирующего* за самое себя, в качестве *я выходящего за свои эмпирические пределы* и перетекающего в бесконечно многоликий и, одновременно, единосущий мир «Ты». В действительности человек-микрокосм и мир-макрокосм тождественны, и последний есть раскрытие первого. Человек, с точки зрения Вяч. Иванова, должен наконец постигнуть, что мир внешний дан ему, «чтобы он учился имени „Ты“ и в недоступном ближнем и в недоступном Боге». Познав себя в качестве микрокосма, человек уже не налагает свою волю на поверхность вещей, но утверждает чужое бытие — «ты еси», ибо только в нем он ощущает свою онтологическую укорененность. «Чужое бытие, — уточняет Иванов, — перестает быть для меня чужим, „ты“ становится для меня другим обозначением моего субъекта. „Ты еси“ — значит не „ты познаешься мною, как сущий“, а „твое бытие переживается мною, как мое“, или: „твоим бытием я познаю себя сущим“. *Es, ergo sum*<sup>10</sup><sup>11</sup>» (курсив мой — Е. С.).

<sup>10</sup>Ты есть, следовательно, я существую (лат.).

<sup>11</sup> Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия // Родное и вселенское. . . — С. 295.

От ноуменальной открытости, от ноуменального всечувствования вещей в их всеобщей связанности мы восходим к исконно русскому понятию (идее) *соборности*. В контексте наследия Иванова *соборность* противопоставляется *легиону* (коллективизму). Последний истощает онтологическое чувство личности и убивает её субстанциальное самоутверждение. *Соборность* же, наоборот: восстанавливая личность в *Ты еси*, оживляет её онтологическое чувство и способствует совершенному раскрытию её самобытной сущности. И хотя Иванов неоднократно говорит о том, что *соборность* есть задание для человечества, а не данность, что она ещё «не осуществлялась на земле всецело и прочно», что «смысл *соборности* такое задание для теоретической мысли», как и её осуществление для «творчества жизненных форм», он, тем не менее, не видит в *соборности* ни тени чего-то напоминающего об утопичности самой этой идеи.

Ни *соборность*, ни *теургия* для Иванова отнюдь не утопия. *Соборность* объективно явлена в самой устроенности нашей жизни; она есть безусловный закон бытия. И *человек*, помимо своего желания или нежелания, — *существо соборное*, соборующееся со всем миром. «В глубине глубин, нам не достигаемой, все мы — одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце»<sup>12</sup>, — писал Вяч. Иванов.

Но *соборность*, безостановочно вершащаяся на биологическом уровне, *соборность*, имеющая место как изначальный уклад жизни, обуславливающий саму нашу жизнь, должна быть осознана человеком, должна стать его непосредственным внутренним опытом, или *событием*, *явственно совершающимся в нем самом*. Человек должен *познать самого себя в качестве существа соборного* и выстраивать свою «внешнюю» жизнь (объективировать себя вовне) на основе извлеченного им из самого себя внутреннего опыта. Но это уже не будет самообъективацией косного «я», но будет объективацией *я-сокровенного*, заново обретенного через единство — *Ты еси* — множественного — *ты еси*.

Важно не упустить из виду, что *соборность*, как единение всего сущего, основывается не только на круговой поруке с живыми, но главное — на круговой поруке с ушедшими, на живой связи с отцами. Недостаточно *познать себя* только через живых, незавершенных *ты еси*; нужно непременно суметь обнаружить в себе тех и себя тем (теми), кто уже завершен и находится за чертой мира явлений, но также в *Ты*

<sup>12</sup> *Переписка* из двух углов: Вячеслав Иванов и Михаил Гершензон // Родное и вселенское... — С. 133.

*еси* и в каждом из нас таинственно и неизменно присутствует. В верно сохраненной памяти об умерших соборность достигает своей самой наивысшей точки. Ибо через памятование умерших, через утверждение их как *ты еси* мы причащаемся той сфере жизни, которая на субъективно-психологическом уровне расценивается в качестве трансцендентной, тогда как на самом деле она в своем сущностном бытии таковой не является. Для *соборного сознания* по большому счету нет ни *того*, ни *этого* света, но есть некая целостность, некая одновременность пребывания всех в *Ты еси*.

Данный опыт соборности есть то неизменное, можно сказать, догматическое требование, которое полагается в основание способа бытия и мирозерцания художника-теурга, или художника-символиста. Прежде чем быть художником, прежде чем *быть* через слово и творить истинные символы, возводящие нашу душу к самим *соборующимся в истине* первоначалам бытия, душа человека должна быть, подобно почве, взрыхлена и подготовлена *событием внутреннего опыта восхождения от бытия низшего к бытию высшему*.

Излагая основополагающие моменты *внутреннего канона* как способа бытия художника в мире и как устойчивого основания для правильного исполнения *канона внешнего*, Иванов делает особый акцент на самоограничении художественной воли творящего. Для него *внутренний канон*, по сути дела, и сводится к *внутреннему подвигу послушания*<sup>13</sup>. Александр Блок, оценивая пройденный символистами путь, также приходит к выводу, что подвижнический путь художника должен начинаться с *послушания*, и отправные точки данного пути — «ученичество, самоуглубление, пристальность взгляда и духовная диета»<sup>14</sup>.

Сложно сказать, насколько точно послушание в понимании Иванова и Блока соответствует послушанию в чисто религиозном, догматическом смысле. Но, апеллируя к этому давно устоявшемуся в рамках религиозного учения принципу, символисты не могли не учитывать известных обязательств, возлагаемых на послушника: кротость (незлобивость, смиренность), терпение, «умерщвление членов телесных при живом уме», «беспечалие в бедах», «бесстрашие смерти», «отложение рассуждения и при богатстве рассуждения» (или «священное безмолвие»), умерщвление своеволия и, конечно же, непрестанная вну-

<sup>13</sup>См.: Иванов В.И. Заветы символизма... — С. 190.

<sup>14</sup>См.: Блок А. О современном состоянии русского символизма // Собр. соч.: В 6 т. — Т. 5. — М., 1971. — С. 336.



тренняя молитва (или «умное делание»)<sup>15</sup>.

Согласно учению отцов церкви, послушание должно быть непременно глубинным, внутренним состоянием духа (послушника), а не просто внешним соблюдением тех или иных правил. Ограничение послушания исключительно внешними канонами нисколько не продвигает подвизавшегося на путь веры к обретению Божественной благодати и созерцанию Истины. Насколько послушание будет сородственным внутреннему состоянию послушника, настолько духовный взор его будет способным удерживаться в действительности, *какова она есть*, а не прибегать к непроходимым антиномическим умствованиям.

Сказанное касается художника не в меньшей степени, тем более что у него, пребывающего в суетном мире, в отличие от монаха, суетный мир оставившего, всегда есть соблазн мира, всегда есть прямая возможность внутреннего трагического разлада как следствия несовпадения наблюдаемой им действительности и действительности, открывающейся через опыт творчества. Мирское послушание, мирская святость, о которой, в сущности, и говорят символисты, путь — неизмеримо сложный, обязывающий к послушанию в самом глубинном и полном смысле этого слова.

На первый взгляд, упоминаемое выше «священное безмолвие» может показаться совершенно неуместным по отношению к искусству, однако если иметь в виду искусство символического реализма, и особенно поэтическое ремесло, то внутренняя установка на *трезвение слова* здесь вполне оправдана, тем более что «священное безмолвие» и в чисто религиозном, исконном смысле не означает молчания как такового. Имеется в виду *словесное целомудрие*: категорический отказ от празднословия, от субъективного произвола, воздержание от слова «мирского» как средства сообщения мысли и сосредоточение на «глаголах неизреченных», на слове внутреннем, неотделенном от самой мысли. Имеется в виду молчание как средство, как ступень, а не как цель. Молчание как самоцель, никуда за самое себя не ведущее, — грех не меньший, чем празднословие. Оно должно быть средоточием *говорящего логоса*.

Искусство как своеобразный опыт послушания обязывает художника к самоограничению, но к самоограничению умному. Оно в определенном смысле всегда предполагает воздержание от слова собственного и всегда во имя того, чтобы через его уста заговорили *другие*, за-

<sup>15</sup>См.: *Преподобного* отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1901. — С. 20–23 и далее.

говорил *сбор голосов*. В этом плане особенно показательной является аналогия, применяемая Ивановым по отношению к творческому процессу: «Как повивальная бабка облегчает процесс родов, так должен он [художник] облегчать вещам выявление красоты; чуткими пальцами призван он снимать пелены, заграждающие рождение слова. Он утончит слух и будет слышать «что говорят вещи»; изощрит зрение и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. Нежными и веющими станут его творческие прикосновения. Глина сама будет под его перстами слагаться в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предустановленные в стихии языка»<sup>16</sup>.

Как видим, акценты Иванова остаются неизменными: вещи уже «содержат» красоту, они уже «говорят», слова уже чреватые смыслом и богаты созвучиями, явления уже наделены разумом. — Всё сокровенно естеству. И задача художника-теурга состоит не в том, чтобы «рожать» самому. Себе-то он как раз и должен воспретить роды, но одновременно он должен усмотреть сокрытую пеленами истину вещей и явить её миру как имманентно присущую самим вещам.

Проводя данную аналогию, Иванов, без сомнений, учитывал её сократический контекст и, в общем, явным образом намекал на самого Сократа, который, будучи сыном опытной и строгой повитухи, в точности знал не только техническую сторону этого ремесла, но главное — его неперемное условие, касающееся внутреннего, физиологического состояния самой повитухи. «Ты ведь знаешь, — обращается Сократ к Теэтету, — что ни одна из них [повитух] не принимает [роды] у других, пока сама ещё способна беременеть и рожать, а берется за это дело лишь тогда, когда сама рожать уже не в силах»<sup>17</sup>. С самим Сократом дело обстоит подобным образом: сам он в мудрости уже неплоден, да и тому же бог воспрещает ему роды, но одновременно понуждает принимать роды души у других мужей. И Сократ непоколебимо следует завету воздержания, поскольку не исключено, что именно воздержание от собственного «я» отверзает его духовные очи, и он безошибочно распознает «рождает ли мысль юноши ложный призрак или же истинный и полноценный плод»<sup>18</sup>.

Теургия в искусстве неизменно сводилась Вяч. Ивановым к усмирению художником своей субъективной воли, своего субъективного «я», или к принципу «наименьшей насильственности и наибольшей

<sup>16</sup> Иванов В.И. Две стихии в современном символизме // Родное и вселенское... — С. 144.

<sup>17</sup> Платон. Теэтет, 149b.

<sup>18</sup> См.: Там же, 150b–151d.

восприимчивости»: «Не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей»<sup>19</sup>. Отсюда — и принцип принятия мира как данности, и принцип «верности вещам, каковы они суть в явлении и существе своем», отсюда — и утверждаемый Ивановым принцип параллелизма феноменального («дольного») и ноуменального («горнего»). Отсюда и основополагающие принципы поэтики символического искусства — символ и миф.

Созерцание символа, созерцание ноумена в феномене, — развернутый во времени миф, *миф как динамический вид символа*. Ибо миф произрастает из символа, как злак из зерна, как дуб из желудя. Миф утверждается символистами не в качестве вымышленной истории, имевшей место в прошлом, а в качестве непреходящей мировоззренческой позиции, явно свидетельствующей об объективной правде сущего, недоступной обыденному взору. Миф понимается как встреча, как сочетание имманентного и трансцендентного миров, как самоочевидная являющаяся художнику истина — *непрестанное перетекание единого во многое и много в единое*. Показать это непрестанное перетекание, обличить невидимую телесными очами связь миров и означает сотворить миф. В этом смысле мифотворчество лежит в основе всякого подлинного искусства и может рассматриваться в качестве его *онтологического основания* даже в том случае, когда то или иное произведение искусства не содержит в своем составе какую-либо конкретную мифическую историю. Наличие мифической истории в произведении не является признаком подлинного мифотворчества. Мифотворчество, как оно понималось Вяч. Ивановым, возможно лишь при исполнении художником *внутреннего канона*. Подлинный миф творится «ясновидением веры», ясновидением смирения и личного (субъективного) безволия.

Исполнение *внутреннего канона* и как неизбежного следствия — *канона внешнего* означает полное перерождение личности художника, обретение им такого духовного состояния, которое удерживает его от двух крайностей: уход из искусства («Искусство для жизни») и уход в искусство («Искусство для искусства»). Непрестанное творчество внутренней жизни, непрестанное просветление человеческой природы буквально не позволяет художнику грубо имитировать повседневную действительность и быть удовлетворенным вторично искаженными копиями копий (эмпирика жизни); оно же не позволяет ху-

<sup>19</sup> Иванов В.И. Две стихии в современном символизме... — С. 144.

дожнику и бесконечно умножать пустых, не наполненных истинной жизнью «двойников» (лже-символы) и быть удовлетворенным игрой декоративных художественных приемов (эмпирика искусства). Только крайняя, выстраданная воздержанием необходимость является условием настоящего теургического художества и его таинственного и неизменного воздействия на жизнь.

Позднее П. Флоренский, размышляя о природе истинного творчества, как будто вторя символистам, скажет: «Право на символотворчество принадлежит лишь тому, кто *трезвенной мыслью и железом железным пасет творимые образы на жизненных пахотях своего духа*. Не виртуозность разработки, но аскетическое трезвение в самом буйстве творческих порывов есть признак истинного творчества» (курсив мой — *Е. С.*)<sup>20</sup>.

Символисты имели все основания распространить выявленные ими принципы реалистического символизма на искусство как таковое и утверждать данный путь в качестве пути, которому должен следовать каждый истинный художник вне зависимости от его пространственно-временной принадлежности или конкретного направления в искусстве. И, в общем, нет ничего алогичного в том, что символизм, как он был теоретически обоснован Вяч. Ивановым, в контексте эстетического самосознания художества стоит особняком и в определенном смысле является путем «по ту сторону» искусства и даже, можно сказать, «по ту сторону» творчества и культуры. Поскольку и основу сознательного, единственно верного отношения к культуре составляют, с точки зрения Иванова, те же принципы и те же цели: «Превратить преемственными усилиями поколений человеческую культуру в соподчиненную символику духовных ценностей, соотносительную иерархиям мира божественного, и оправдать все человечески относительное творчество из его символических соотношений к абсолютному. Другими словами, — пояснял Иванов, — задача определяется, как преобразование всей культуры — и с нею природы — в Церковь мистическую, а *принцип делания совпадает с принципом теургическим*» (курсив мой — *Е. С.*)<sup>21</sup>.

Там, где религиозная мысль видела границы искусства и границы культуры как дифференцированных форм человеческой деятельности и настойчиво возвещала об их трагической безысходности из-за отсутствия у таковых явных онтологических оснований, там Иванов видел, прежде всего, кризис индивидуализма, кризис замурованного в своей

<sup>20</sup> Флоренский П. [Сочинения]: В 2-х т. — Т. 2: У водоразделов мысли. — М.: Правда, 1990. — С. 121.

<sup>21</sup> Иванов В.И. Лев Толстой и культура // Родное и вселенское... — С. 280.

ложной самости сознания, не ведающего о своей истинной онтологии. И когда он сам говорил о *границах искусства*, то он, как мне представляется, имел в виду совсем не то, что обычно разумеется под этим понятием. Его речи были направлены на то, чтобы показать *ограниченность, лживость искусства, знающего только внешний канон и не знающего ничего о каноне внутреннем*. Его речи были направлены на то, чтобы показать *ограниченность* художника, не искоренившего своё пленное «я» и, таким образом, творящего вне связи с божественным всеединством сущего. Такое искусство неизбежно остается в сфере эмпирики, будь то эмпирика жизни или эмпирика самого искусства в данном случае несущественно. Такое искусство не имеет онтологически оснований и никогда не приведет нас к истинной реальности; ему-то как раз и присущи границы. Тогда как искусство реалистического символизма, искусство теургическое, равно почитающее внутренний и внешний канон, непреложно сохраняет за собой онтологический статус и является формой, через которую истинная реальность высвечивается. Оно прозревает и утверждает являющиеся ему во всей очевидности связи сущего. У такого искусства в определенном (выше обозначенном) смысле границы как раз отсутствуют.

По сути дела, *теургия в искусстве*, по крайней мере, та теургия, провозвестником которой на первых порах был Вл. Соловьёв, а затем Вяч. Иванов, всегда понималась в качестве *не-обходимого* взаимодействия с *теургией первого порядка* и никогда не рассматривалась в качестве совершения своевольного человеческого богодейства в обход *теургии божественной*. Художество мыслилось как ответное *теургическое обожение тварного бытия «снизу»*, как ответное действие со стороны человека на *теургическое обожение тварного бытия «сверху»*: принять, любовно объять, пробудить полусонный мир тварного бытия и убедить его в причастности всемирному и непреходящему смыслу бытия божественного.

Полемику, завязавшуюся в начале XX века вокруг понятия теургии, разумеется, нельзя назвать бессмысленной. По крайней мере, благодаря её инициаторам (представителям религиозной мысли), опротившееся понятие теургии вновь предстало перед современниками в своем исконном виде. И с этим уже не могли не считаться многочисленные подражатели символистов, безответственно использовавшие данное именование применительно к своему искусству. Но в то же время она не имела устойчивых оснований, поскольку и Вяч. Иванов, и Вл. Соловьёв, наравне с С. Булгаковым и Н. Бердяевым, безусловно признавали, что истоком любой деятельности человека и её непреходящей

основой является *теургия как действие животельной божественной благодати*. Расхождение данных точек зрения явно ощутимо только из-за убеждения С. Булгакова в необходимости строгой терминологической дифференциации — теургический акт, молитвенное творчество («умное делание»), или духовное искусство, софийное творчество (софиургия) и, скажем, светское искусство.

Иванова же, впрочем, как и Соловьёва, интересовала не сама терминология и её строго ортодоксальное, догматическое значение, сколько — *что* собственно мыслится за утверждаемыми наименованиями. И потому Иванов в своих размышлениях о действительном назначении искусства, по-видимому, не счел уместным изобретать новые термины (умножать сущности без необходимости) и остался верен прежним именам, устоявшимся в рамках самой близкой художеству деятельности, — религии. Сущностное пересечение этих *жизнедеятельностей*, выражающееся, в частности, в общей терминологии, не означало для него положения подчинения одной светской, секуляризованной формы культуры другой, также светской и секуляризованной, каждая из которых только подобна Истине и творит свою реальность и свой смысл. Скорее, наоборот: искусство (реалистический символизм) и религия для него были хотя и разными, но равно достойными, равно необходимыми, не противоречащими друг другу и не принижающими друг друга формами жизнедеятельности, причастными одной Истине и внутренне обращенными к единой Реальности и единому Смыслу.