

11. Хайдеггер М. О тайне башни со звоном / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. – М.: Академический проект, 2008. – С. 416–418.
12. Хайдеггер М. Неторные тропы / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. – М.: Академический проект, 2008. – С. 395.
13. Хайдеггер М. Проселок / Хайдеггер М. Исток художественного творения. Избр. работы разных лет. – М.: Академический проект, 2008. – С. 391–394.
14. Хайдеггер М. Отрешенность / Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 102–111.
15. Хайдеггер М. Вещь / Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 316–326.
16. Хайдеггер М. Что значит мыслить? / Хайдеггер М. Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – С. 134–145.
17. Найман Е.А. Эстетизм хайдеггеровской онтологии // Вестник Томского государственного университета. – 2003. – № 277. – С. 73–77.
18. Инишев И.Н. Понятие мира в трансцендентальной и герменевтической феноменологии (соотношение мира и вещи в феноменологических концепциях Гуссерля и Хайдеггера) // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – Вып. 11 (74). – С. 5–11.
19. Шаповалова Т.А. М.К. Мамардашвили: философия как топология // Современные проблемы и достижения аграрной науки в животноводстве, растениеводстве и экономике: Сб. трудов. регион. научно-практич. конф. – Томск, 2010. – Вып. 12. – С. 355–357.
20. Шаповалова Т.А. Культура как утопический проект (философско-культурологический аспект) // Вестник Томского государственного университета. – 2003. – № 277. – С. 90–92.

Поступила 12.10.2011 г.

УДК 130.02

## ПЛАТОН И ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ: МИФОЛОГИЯ И СИМВОЛИЗМ

С.Г. Сычева

Томский политехнический университет  
E-mail: svetsych@mail.ru

*На примере творчества Платона и Вячеслава Ивановича Иванова решается проблема взаимодействия двух культурных эпох: классической античной Греции и модерна Серебряного века в России. Сделан вывод о том, что влияние Платона на Вячеслава Ивановича Иванова не ограничивалось философией и эстетикой, но и распространялось на его образ жизни и мировоззрение.*

### Ключевые слова:

*Платон, Вячеслав Иванович Иванов, символизм, мифология, эстетика.*

### Key words:

*Plato, Vyacheslav Ivanovich Ivanov, symbolism, mythology, aesthetics.*

В истории культуры существует постоянное обращение к прошлому. Это превращает ткань культурного наследия в сложное, живое, подвижное целое. Исследование такого погружения в древность позволяет лучше понять настоящее, ответить на вопросы о сущности современной культуры, о корнях нашей цивилизации и, возможно, о нашем будущем. В данной статье проведено исследование влияния текстов Платона на творчество Вячеслава Ивановича Иванова, на его эстетическую концепцию, с целью изучить фрагмент интеллектуальной взаимосвязи тысячелетий.

Мифология и символизм развивались параллельно в течение тысячелетий. Мифология – это культурный пласт, имеющий архаическую природу, но существующий и в наше время. Мышление человека то превозносило мифологию до небес, то опускало ее в область тартара. Эти процессы можно назвать «ремифологизацией» и «демифологизацией» [1]. С господством разума наступает демифологизация, например, в эпоху Просвещения; с торжеством иррационального начала – ремифологизация, например, в романтизме XIX в.

Одна из отличительных черт русского символизма конца XIX – начала XX вв. – мифотворчество. И главными персонажами этого процесса были Вячеслав Иванович Иванов и Андрей Белый. Мы остановимся на идеях В.И. Иванова.

Как связаны мифотворчество и символизм? Символ – это элемент структуры мифа. В.И. Иванов писал, что миф выступает «развернутым» символом, что это – символ в действии. Миф покоится на собственных символах, вырастает из них. Одним из основных символов мифотворчества В.И. Иванова является Дионис – мифологический персонаж, символизирующий тризну и воскрешение природных стихий. Новизна, привнесенная В.И. Ивановым в эту мифологию, заключается в том, что он увидел общее между мифом о страстной природе Диониса, разрываемого титанами, и гибелью Христа за грехи человечества. И там, и там происходит уничтожение, за которым следует возрождение.

Известно, что В.И. Иванов испытал сильное влияние Платона в своей эстетической теории. Так, например, созданную им идею восхождения

и нисхождения поэта в творческом процессе можно сопоставить с идеей Платона в «Государстве», где речь идет о «символе пещеры».

Согласно Платону, мы, люди, находимся в «пещере», скованные цепями так, что совершенно бездвижны. Мы не можем даже повернуть голову и посмотреть в проход, откуда светит солнце. Мы можем смотреть только вперед, на стену, где проносятся «тени» вещей. Самих вещей мы не видим. И только малое число из нас, достойнейшие, философы, способны духовным взором вырваться из пещеры и созерцать божественные идеи, идею блага, или красоты, например. Однако мысль философа должна вернуться назад, в пещеру, чтобы рассказать о том, что он увидел, другим людям.

Безусловно, эти идеи повлияли на В.И. Иванова. Однако он их не повторяет, а продолжает. Для русского поэта существуют три стадии творчества: восхождение, нисхождение и погружение в хаос. В.И. Иванов пишет: «Что познание – воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым – орган народного воспоминания. Через него народ вспоминает свою древнюю душу [2. С. 713].

Здесь В. И. Иванов привлекает мысль Платона о том, что в сознании человека изначально, при рождении заложены определенные идеи – истины, красоты, блага и т. д. Нам остается только «припомнить» их. Чтобы это произошло, поэт, как учитель народа, должен совершить «восхождение».

Духовное восхождение, конечно, радостно, благоговейно, трепетно. Но это – с одной стороны. С другой стороны, оно трагично и жертвенно. Человек совершает акт самоотречения, отказа от своей сущности, своих корней. И в этом действии В.И. Иванов видит трагическое начало. Восходящий обособляется от народа, принося себя в жертву «за грехи всего мира» [3. С. 824].

Здесь русский поэт видит сходство с дионисийской трагедией, когда один герой выделяется из праздничной толпы, противопоставляя себя – ей и, тем самым, обрекая себя на гибель. Итак, восхождение трагично.

Но было бы неверно думать, что процесс создания красоты на этом заканчивается. Следующий необходимый этап творчества – «нисхождение». Оно *обязательно* для искусства. Так же, как согласно Платону, душа философа, созерцавшего идеи, *обязательно* возвращается в пещеру, чтобы рассказать людям, что она созерцала в мире идей.

Творчество красоты дополняется нисхождением: «Прекрасен нагнувшийся венчиком к земле цветок, и Нарцисс прекрасен над зеркалом влаги... Нисхождение – символ дара <...> Восхождение – разрыв и разлука; нисхождение – возврат и благовестие победы» [3. С. 826]. Если восхождение – горделиво, то нисхождение смиренно – это дар добра.

Но чтобы творческий акт свершился полностью, необходим третий шаг: погружение в хаос.

Не всякое нисхождение ласкает и дарит. Хтоническое, подземное – вот обитель души поэта, желающего создать грандиозную трагедию. В.И. Иванов пишет: «Это царство не золотосолнечных и алмазно-белых подъемов в лазурь и не розовых и изумрудных возвратов к земле, но темного пурпура преисподней» [3. С. 829].

Итак, восхождение сверхлично, нисхождение вневлично, погружение в хаос – безлично. Здесь разрушаются все системы, структуры и формы, здесь господствует «мужеженский Дионис» [3. С. 829], соединяя мужественную природу восхождения (Аполлона) и женственную сущность нисхождения (Афродиту) любовными узами хаоса.

Скорее всего, у Платона не было представления об этой третьей ступени творчества (по крайней мере, в «Государстве»). За идеей «хаоса» В.И. Иванов проглядывает лик «Распятого Диониса» – Фридриха Ницше. Поэт пишет, что область хтонического – это мир «по ту сторону добра и зла» [3. С. 829], та органичная субстанция, из которой рождается искусство.

Думается, что в текстах Платона нет идеи хаоса не случайно: им не свойствен дионисизм, символом которого является трагическая музыка. Все это чуждо Сократу. Но если бы божественные голоса призывали его заняться музыкой чуть раньше, возможно, ему не пришлось бы выпить чашу с цикутой, полагает В.И. Иванов.

Вышеизложенные идеи на природу символического творчества получают у Иванова дальнейшее развитие в статье «О границах искусства» [4]. Поэт предлагает схему творческого процесса, в котором сменяются дионисийское волнение, интуитивное созерцание, катарсис («восхождение») и, опять же, дионисийское волнение, аполлонийское сновидение, художественное воплощение («нисхождение») [4. С. 631]. В этом представлении о природе творчества видно влияние не только Платона, но и Ф. Ницше, его ранней книги «Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм» [5].

В статье «К истолкованию заметок Вячеслава Иванова на полях диалога Платона «Федр» С.Д. Титаренко [6. С. 403–404] отмечает, что в период 1900–1910 гг. В.И. Иванов активно цитирует в своем творчестве Платона, в том числе диалог «Федр» [7]. Влияние Платона, как указывает С.Д. Титаренко, видно во многих статьях В.И. Иванова этого периода, и даже позднее – в книге «Дионис и прадионисийство» [8].

Возвращаясь к Платону, поставим вопрос: был ли он в своем творчестве символистом *sui generis*, мыслителем «*a realibus ad realiora*» [4. С. 638] (от реального к реальному – С.С.)?

Мы думаем, что, безусловно, в текстах древнегреческого философа содержатся богатая символика и мощный энергетизм, что позволяет им оказывать колоссальное воздействие на мыслителей на протяжении тысячелетий. Иначе недавние наши современники не обращались бы к его идеям, как эстетически, так и метафизически. И здесь нам

хотелось бы привлечь тексты последнего русского символиста XX в., ученика В.И. Иванова, — А.Ф. Лосева.

Мы проведем анализ двух источников, в которых он высказывается о символизме Платона: «Очерки античного символизма и мифологии» (написан в 1928 г.) и «История античной эстетики» (написан в 1969 г.).

Что касается раннего произведения [9], то оно, мягко говоря, удивляет. Надо сказать, что здесь трактовка А.Ф. Лосевым Платона выглядит не просто необычно, откровенно и вызывающе, — она неприкрыта и бесстыдна. Но она не лишена истины — просто русский философ показывает, в чем состоит, на его взгляд, сущность мифологии Платона. Это, как показывает А.Ф. Лосев, «идея», а «идея» — как не парадоксально, это обнаженное тело прелестного мальчика, соблазняемое риторическими и философскими изысками мудреца. Такого Платона мы еще не видели [9. С. 652–653; 673–684]. В целом получается, что Платон — символист и мифолог, но не столько потому, что использует в своих текстах глубокие художественные образы или народные мифы, а потому, что создал учение об идеях — грандиозный миф, центральным символом которого является каменное изваяние обнаженного тела.

В позднем своем произведении А.Ф. Лосев более сдержан, и его позиция выглядит следующим образом.

Вновь признается, что Платон — символист. Синонимами слова «символ» в его текстах выступают «природа», «идея», «образ» и др. [10. С. 549]. А.Ф. Лосев обращает внимание, что главный смысл слова «символ» у Платона — это диалектика сущности и явления, внутреннего и внешнего, бытия и небытия.

И вот здесь начинается самое интересное. А.Ф. Лосев указывает, что Платон использует слово «*symbolon*» для обозначения слишком общих пред-

метов, поэтому его нельзя отнести к разряду основных философских категорий Платона. То он говорит, что это — совпадение двух половинок, двух людей в любви, то — что это деньги как символ обмена, необходимый для торговли (символ здесь понимается как соединение или знак в бытовом смысле) и т. д.

Русский философ делает вывод: «Платон был *весьма далек от философского и уж тем более чисто логического осознания своего собственного символизма*» [10. 549].

Платонизм как мифология, как художественное произведение — грандиозен и велик. Но он полностью «дореклексивен» [10. С. 550].

Нетрудно заметить, что рассуждения о символизме Платона в ранней и поздней книге А.Ф. Лосева отличаются не только объемом, но и, мы бы сказали, «степенью открытости». Не удивительно, что книгу, впервые изданную в 1930 г., переиздали только в 1993 г. И это не тот А.Ф. Лосев, к которому мы привыкли.

Пришло время связать идеи Платона и В.И. Иванова. Для В.И. Иванова символ — окно, распахнутое в иной мир, цель бытия, к которой ведет путь творчества. Всю историю культуры он рассматривает как историю символизма. И одним из выдающихся гениев этого движения он называет Платона. Сам Платон, по крайней мере, в интерпретации А.Ф. Лосева, символистом был не по содержанию используемых им мифов, а по форме мировоззрения и мироощущения. Надо сказать, что тот образ жизни, который вел В.И. Иванов в своем доме, называемом «Башней», и что происходило вокруг него, по степени откровенности отнюдь не уступало тем удовольствиям, которые позволяли себе древнегреческие мудрецы. Скульптурное изваяние обнаженного человеческого тела стало главным символом творцов, разделенных пропастью тысячелетий.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Раздьяконова Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук. — Томск, 2009. — 23 с.
2. Иванов В.И. Поэт и чернь // Иванов В.И. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. — Брюссель: Fouer oriental Chretien, 1971. — С. 709–714.
3. Иванов В.И. Символика эстетических начал // Иванов В.И. Собр. соч. в 6 т. Т. 1. — Брюссель: Fouer oriental Chretien, 1971. — С. 823–830.
4. Иванов В.И. О границах искусства // Иванов В.И. Собр. соч. в 6 т. Т. 2. — Брюссель: Fouer oriental Chretien, 1974. — С. 627–651.
5. Ницше Ф. Рождение трагедии, или эллинство и пессимизм // Ницше Ф. Соч. в 2 т. — Т. 1. — М.: Мысль, 1996. — С. 47–57.
6. Титаренко С.Д. К истолкованию заметок Вячеслава Иванова на полях диалога Платона «Федр» // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. — СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. — 840 с.
7. Платон. Федр // Платон. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. — М.: Мысль, 1993. — С. 135–191.
8. Иванов В.И. Дионис и прадионисийство. — Баку: 2-я Гос. типогр., 1923. — 304 с.
9. Лосев А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
10. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. — М.: Ладомир, 1994. — 716 с.

Поступила 22.09.2011 г.