
ФИЛОСОФИЯ СИМВОЛА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА И ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО

Е. С. Бужор

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 10а, Москва, Россия, 117198

В статье анализируются философские и художественные принципы теории символа, развитые двумя выдающимися представителями русского Серебряного века: поэтом Вячеславом Ивановым и философом о. Павлом Флоренским. Показана фундаментальная роль символа для обоих мыслителей как связующего звена между эмпирическим и ноуменальным мирами.

Ключевые слова: символ, символизм, реалистический символизм, символический идеализм, миф, мифотворчество, теургия, первосимвол, имя, лик

1. РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Вячеслав Иванов (1866—1949) — создатель канона русского мифопоэтического символизма, ставший своего рода посредником в установлении соответствия между символистской поэзией и религиозной философией. Свою концепцию символизма Вяч. Иванов выводил из учения Вл. Соловьева (1), значение которого в статье «Религиозное дело Владимира Соловьева» он определял, следуя словам самого философа из предисловия к «Истории и будущности теократии», как оправдание «веры отцов», то есть христианства, путем возведения его «на новую ступень разумного сознания», как достижение «живой связи с живою реальностью абсолютного бытия» [6. С. 340]. Эта установка, считает Вяч. Иванов, позволяет Вл. Соловьеву предпринять универсальное оправдание всех достижений человеческой культуры, включая и отвлеченное мышление, как разных аспектов единого стремления путем возведения их к общему истоку [Там же].

На учении Вл. Соловьева поэт основывает собственное понимание личности художника, творца, которое у него является своего рода антропологическим идеалом. Как известно, в своей концепции свободной теократии Вл. Соловьев провозгласил сотрудничество трех несводимых друг к другу функций: священства, царства (по сути государственной власти) и пророчества. Именно с последней функцией Вяч. Иванов связывает соловьевскую идею теургии, считая ее высшим родом деятельности, доступной человеку. «Истинное оправдание человека — в самостоятельном творчестве, которого доселе не было, в творчестве жизни новой и нового бытия» [7. С. 354]. С.С. Хоружий определяет теургию (буквально «богодействие», «дело богов») как «всецелое преобразование мира, направляющееся к его финальному преображению», и видит, в конечном итоге, в теургизме коренную черту русской философии [15. С. 102]. В русле идей Вл. Соловьева, для которого эволюционный процесс и исторический не разделяются, задачей искусства становится «продолжение того художественного дела, которое начато природой» [10. С. 390]. Соответственно, художественное творчество призвано быть

теургичным, способствовать финальному преобразению мира. Именно поэтому искусство, по Вяч. Иванову, приобретает черты религиозного служения.

Чтобы понять, в чем подлинная суть искусства, надо проследить вслед за Вяч. Ивановым два, как он говорит, определяющих начала художественной деятельности вообще: реализм и идеализм, — которым автор дает свое особое смысловое наполнение.

Реализм Вяч. Иванов характеризует как принцип ознаменования вещей, а идеализм как принцип их волевого преобразования [2. С. 144]. Как таковые эти принципы — неизбежные элементы любого творческого процесса, однако в случае ярко выраженного преобладания дают разные типы искусства. «Реалистически-ознаменательное» искусство следует принципу верности вещам, однако свободно от натуралистического подражания. Ознаменование предполагает выявление в вещах их собственного потенциала роста и изменения. Реалистическое искусство отражает действительность в ее реальном преобразении, другими словами, истинный художник-творец следует за природой, помогая ей выявлять свою высшую сущность [Там же. С. 144].

Таким образом, искусство сродни майевтике Сократа — помощи при рождении, позволения существу родить из себя свою идею, свой высший облик. В противоположность этому «идеалистически-преобразовательное» искусство, как свободное творчество, «избавляет себя от счетов с данными как наблюдаемой, так и прозреваемой действительности, от долга верности вещам» [Там же. С. 147]. Идеализм в искусстве, по Вяч. Иванову, преобразует действительность в ее субъективном отражении, то есть вырабатывает свои собственные не подтвержденные объективно представления и насильственно преобразует мир по искусственно созданным лекалам. Господство идеалистического искусства автор связывает с возникновением того индивидуализма и скепсиса, которые возвестили начало истории Нового времени, идеалистической свободы самоопределяющегося разума [Там же. С. 148].

Соответственно, и в символизме, как особом художественном направлении, поэт выделяет две стихии — реалистическую и идеалистическую, и считает истинным символизм реалистический, под которым понимает «принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем» [Там же. С. 144]. Такое понимание, безусловно, лежит в русле платонизма, для которого идея является сутью вещи в истинном смысле слова. Вяч. Иванов подчеркивает, что реалистический символизм «требует от искусства столь близкого ознаменования вещей», что «случайные признаки их отображения в физическом мире должны отпасть, как затемняющие правое зрение пелены» [Там же. С. 146]. Действие художника есть тайнодействие, поскольку речь идет об «освободительном изменении Природы и Мировой Души» [5. С. 212].

Поэт обращает внимание на то, что теургический принцип в искусстве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости: «не налагать свою волю... а прозревать». «Будучи по отношению к своему предмету чисто восприимчивым... художник-реалист ставит своею задачею беспримесное приятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе» [2. С. 144—145].

Реалистический символизм в своем последнем содержании предполагает ясновидение вещей в поэте и постулирует такое же ясновидение в слушателе. Поэт так резюмирует существо реалистического символизма: чрез Августиново «*transcende te ipsum*» (преодолей самого себя) к лозунгу: «*a realibus ad reliora*» (от реального к реальнейшему). Выявление и утверждение истинной реальности предполагает преображение художника, превосхождение им самого себя, что опять-таки сближает новое символическое искусство с религией [Там же. С. 156].

Под символическим же идеализмом Вяч. Иванов понимает «утверждение творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художнического наблюдения... и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия» [Там же. С. 144]. Символический идеализм отказывается от принципа означенности ради своего собственного представления или идеала, которое может и не существовать вовсе, но, тем не менее, будет провозглашаться художником. Именно как символический идеализм поэт воспринимает то символическое искусство, которое родилось во Франции в конце XIX в. и продолжением которого стала первая фаза русского символизма, получившая наименование декадентства, выразившаяся в чувствах упадка, отчаяния, обреченности, понимания искусства как средства бегства от мира.

У реалистического и идеалистического символизма разное понимание символа. Для первого символ есть «знамение иной действительности» [Там же. С. 143], позволяющее осознать связь и смысл существующего явления с сверхчувственным миром. Для идеалистического символизма символ, будучи только средством художественной изобразительности, не более чем «произвольный сигнал, долженствующий установить общение разделенных индивидуальных сознаний» [Там же. С. 155]. Здесь, в этом понимании символа реалистическим и идеалистическим символизмом прорывается тема преодоления индивидуализма, тема соборности, которая, однако, решается в разных направлениях по-разному. В идеалистическом символизме символ есть условный знак, которым обмениваются художники, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения. То есть индивидуализм здесь преодолевается частично и искусственно, путем выработки условного группового мировоззрения. В реалистическом же символизме символ есть также начало, «связующее раздельные сознания, но их соборное единение достигается общим мистическим лицезрением единой для всех, объективной сущности» [Там же. С. 155].

Если искусство вообще — одно из могущественнейших средств человеческого соединения, то о символическом искусстве можно сказать, что принцип его действительности — соединение по преимуществу, соединение в прямом и глубочайшем значении этого слова. Поистине, оно не только соединяет, но и сочетает: «символизм есть искусство, обращающее того, кто его воспринимает, в соучастника творения» [4. С. 192]. Символизм сочетает сознания так, что они совокупно рожают «в красоте». Цель любви по Платону, — «рождение в красоте», поэтому платоново изображение путей любви и есть, согласно Вяч. Иванову, определенное символизма.

Кульминацией теории символизма Вяч. Иванова является его понимание мифа. По мысли поэта, приближением к цели наиболее полного символического раскрытия действительности является мифотворчество. Ибо символ — это все же отдельный, пусть сколь угодно насыщенный смысловыми потенциями образ. Сочетание же символов, их связывание в систему слов, «развернутое слово», предложение, становится мифом (2). Таким образом, реалистический символизм идет путем мифа, который вырастает из символа также естественно, как колос из зерна. «Миф есть динамический вид (modus) символа, — символ, созерцаемый как движение и двигатель, как действие и действенная сила» [3. С. 184], — резюмирует автор. Миф не есть выдумка, сказка, но адекватное отображение высшей реальности, недоступной познанию логико-рациональными средствами. Миф есть обретенное постижение некоторой безусловной истины, он есть «синтетическое суждение», где «сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу» [4. С. 193]. В своей работе «Мысли о символизме» Вяч. Иванов приводит характерный образ мифотворчества на примере заключительной строки «Божественной комедии» Данте: «Любовь, что движет Солнце и другие Звезды»... Здесь, полагает Вяч. Иванов, наглядно видно, как три высоких символа — Любви, Солнца и Звезд — слагаются в миф таким образом, что «подлежащему символу (Любовь) найден мифотворческой интуицией поэта действенный глагол (движет Солнце и Звезды)». Вяч. Иванов считает, что действие заключительных слов «Божественной Комедии» с точки зрения иерархии ценностей религиозно-метафизического порядка является подлинно теургическим [Там же. С. 193].

Так на стадии мифотворчества реализуется теургия, та задача, которую Вл. Соловьев ставил искусству, задача преображающего мир выявления сверхприродной реальности и высвобождения истинной красоты из-под грубых покровов вещества. На стадии разрозненного созерцания символов теургия еще невозможна, она совершается только тогда, когда символы приводятся во взаимосвязь, в динамику, когда утверждается священная речь. Именно мифотворчеством достигается теургия, как такое сознательное воздействие на мир, которое ведет к его собственному преображению. Можно резюмировать, что теургия есть мифотворчество, а мифотворчество есть теургия.

2. ФИЛОСОФИЯ СИМВОЛА ПАВЛА ФЛОРЕНСКОГО («КОНКРЕТНАЯ МЕТАФИЗИКА»)

Философская концепция Павла Флоренского углубляет и дополняет положения Вяч. Иванова о символической реальности (3). «Всю свою жизнь я думал только об одной проблеме, о проблеме символа» [14. С. 7], — напишет философ своим детям. В начале 20-х гг. П. Флоренский начинает грандиозную работу над «Символяриумом» (словарем), к большому сожалению, по известным причинам незаконченную.

По мысли П. Флоренского, ноуменальный и феноменальный миры прочнейшим образом взаимосвязаны. Чувственно-постигаемое не просто и не только чувственное, но всегда одушевлено и одухотворено. Духовное также не мыслится как существующее само по себе (в некоем «умном месте»), но всегда как непременно явленное, выраженное в чувственно-постигаемом. Духовный предмет, ноу-

мен, хотя и является особым, самостоятельным образом бытия, но существует только в чувственном, недаром и сама система мысли философа называется «конкретная метафизика».

Все сферы опыта и все горизонты реальности передаются у Флоренского на языке чувственной предметности и пластической образности. Так, в «Иконостае» читаем: «Нет ничего внешнего, что не было бы явлением внутреннего» [12. С. 95]. Или «из горнего — символ дольнего и из дольнего — символ горнего» [Там же. С. 46]. Таким образом, Флоренский подходит к проблеме символа, уже выходя за рамки философии искусства, конструируя онтологическую структуру мира. В проекции на античную философию такое мировоззрение близко учению Аристотеля, согласно которому онтологически существуют не формы (идеи) и материя сами по себе, а всегда уже оформленная материя, то есть вещь, в которой есть материальная и духовная стороны.

А.Ф. Лосев видит квинтэссенцию мировоззрения Аристотеля в том, что мир, бытие есть художественное произведение, то есть космос в точном смысле этого слова [9. С. 360]. Таким же художественным произведением является мир и для Флоренского. С.С. Хоружий, давая описание конкретной метафизике философа, характеризует ее следующим образом: «бытие целокупное, как совершенное равновесие и двуединство феноменального и ноуменального образов бытия есть космос и есть символ» [16]. «Нет ни чистого бытия, ни чистого мышления — есть целокупная символическая реальность» [17. С. 4]. Лосев считал, что символ есть встреча двух планов бытия, где они даны в полной, «абсолютной неразличимости». В символе сам факт «внутреннего» отождествляется с фактом «внешнего», между «идеей» и «вещью» здесь не просто смысловое, но вещественное, реальное тождество [8. С. 426—428].

Вяч. Иванов, разделявший исходные мировоззренческие интуиции Флоренского, в своей работе о Гете приводит основополагающую мысль немецкого поэта: «Человеческий глаз не видел бы солнца, если бы не был по своей природе солнечным». И далее цитирует «Изречения в прозе» Гете: «Прекрасное есть обнаружение тайных законов природы... Религия, природа, искусство так соединены, что погружение человека в одну из этих сфер тотчас же приводит его в соприкосновение с другими» [1. С. 259].

Различие в характере и степени взаимопроникновения смысла и явления обуславливает также и наличие в мире множества символов. В то же время, согласно Аристотелю, то, что является формой на одном уровне, может служить материей для новой формы на ином уровне. Тем самым получает свое объяснение не только многообразие символов в зависимости от среды воплощения смысла, но и их иерархия, соподчинение, когда одни символы слагают собой новые, более высокие.

Так мы приходим к самым высоким, фундаментальным символам, лежащим в основе реальности, выявление которых было особым предметом интереса для П. Флоренского. Среди них выделяются фундаментальные символы Имени и Лица. Как отмечает С.С. Хоружий, «имя есть символ для бытия в его звуковом измере-

нии, для всей звучащей реальности... Лик — символ для бытия в его зримом, световом измерении, для реальности созерцаемой, это — фундаментальный световой (зрительный) символ. В том числе он охватывает содержание всех сфер деятельности, ориентирующихся на зрительные образы (пластические искусства и др.)» [16]. Поскольку, с другой стороны, реальность в ее зрительном и ее слуховом измерениях одна и та же, то имя и лик находятся в теснейшем соответствии между собою. Мир представляется единством множества всех частных символов; с другой стороны, иерархия символов от более частных к более общим и фундаментальным приводит к Первосимволу.

Что такое Первосимвол? Он характеризуется тем, что, с одной стороны, он есть нечто особое, как и другие символы, с другой, он имеет глобальный и всеохватывающий смысл. «Тем самым он есть одновременно простое и сложное, единое и многое, элементарное и составное» [16], — замечает С.С. Хоружий. Мир есть художественное произведение природы, художественное творение есть продукт сознательной деятельности художника, задачей которого, согласно Вяч. Иванову, является способствовать действительности осуществлять свое собственное преобразование.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Влияние Вл. Соловьева на Вяч. Иванова неоспоримо: «Соловьевым Таинственно мы крещены...» (стих. «Нежная тайна»). Известно, что Вл. Соловьев лично встречался с поэтом, даже приглашал его в свою пустыньку недалеко от Москвы (правда, поэт не попал туда, заблудившись) и благословил первый сборник «Кормчие звезды». См. Дешарт О. Введение // Вяч. Иванов. Собрание сочинений. Bruxelles, 1971. Т. 1—4.
- (2) А.Ф. Лосев: миф — «энергичное самоутверждение личности» [8. С. 484]. Здесь важен именно личностный аспект, миф — это образ, картина, смысловое явление личности, «это лик личности» [8. С. 483]. Миф всегда самосознание, слово — значит, «он должен высказать личностный символ» [8. С. 536]. В своем финальном (несводимом на более первоначальные элементы) определении миф, по А.Ф. Лосеву, — «в словах данная чудесная личностная история». И далее: «миф есть слово о личности, но не просто, а развернутое магическое имя» [8. С. 578—579]. Философ определяет миф как общее, до-рефлексивное, интуитивное отношение человека с вещами. Он как бы вырывает вещи из их обычного течения, когда они непонятны, не изучены и «погружает их в новую сферу, где выявляется вдруг их интимная связь» [8. С. 454—455]. Миф несомненно живет своим собственным пониманием истины, и заключается она в «установлении степени соответствия текущей эмпирии личности с ее идеальнопервозданной нетронутостью» [8. С. 568].
- (3) Пристальный интерес к символистическому миросозерцанию (термин С.С. Хоружего) возник у П. Флоренского очень рано, еще в период 1902—1904 гг. независимо от творчества Вяч. Иванова. Здесь можно, бесспорно, говорить о родстве исходных мировоззренческих интуиций, и только лишь отчасти о стимулирующем воздействии ивановских идей. Важно отметить, что поэт чрезвычайно высоко оценивал творчество П. Флоренского. Так, без разъяснительных комментариев Вяч. Иванов не хотел публиковать свою поэму «Человек». Уезжая из России, поэт среди немногих книг взял «Столл...» П. Флоренского. Философ посвятил Вяч. Иванову работу 1915 г. «Не восхищением нищего» (см.: Переписка Вяч. Иванова с П. Флоренским // Вяч. Иванов Архивные материалы и исследования. М., 1999).

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Иванов В. Гете на рубеже двух столетий // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 236—269.
- [2] Иванов В. Две стихии в современном символизме // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 143—170.
- [3] Иванов В. Заветы символизма // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 180—191.
- [4] Иванов В. Мысли о символизме // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 191—196.
- [5] Иванов В. О границах искусства // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 199—218.
- [6] Иванов В. Религиозное дело Владимира Соловьева // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 337—346.
- [7] Иванов В. Старая или новая вера // *Родное и вселенское* / Сост., вступ. ст. и прим. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 353—360.
- [8] Лосев А.Ф. Диалектика мифа // А.Ф. Лосев. Из ранних произведений. М.: Издательство «Правда», 1990.
- [9] Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. Платон. Аристотель. М.: Молодая гвардия, 1993.
- [10] Соловьев В. Общий смысл искусства // В. Соловьев. Сочинения в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 390—405.
- [11] Соловьев В. «Три свидания» // Владимир Соловьев. «Неподвижно лишь солнце любви...» Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М.: Московский рабочий, 1990.
- [12] Флоренский П. Иконостас. М.: Искусство, 1995.
- [13] Флоренский П. У водоразделов мысли. М.: Издательство «Правда», 1990. Т. 2.
- [14] Павел Флоренский и символисты: Опыт литературные. Статьи. Переписка / Сост., подгот. текста и коммент. Е.В. Иванова. М.: Языки славянской культуры, 2004.
- [15] Хоружий С.С. Диптих безмолвия. М.: Центр психологии и психотерапии, 1991.
- [16] Хоружий С.С. Мирозерцание Флоренского. Томск, 1999. Цит. по: http://synergia-isa.ru/lib/download/lib/Horuzhy_Florenskiy_01.doc.
- [17] Хоружий С.С. Обретение конкретности. Вступительная статья // П.А. Флоренский. У водоразделов мысли. М.: Издательство «Правда», 1990. Т. 2. С. 3—12.

PHILOSOPHY OF SYMBOL BY VYACHESLAV IVANOV AND PAVEL FLORENSKY

E.S. Buzhor

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay st., 10a, Russia, Moscow, 117198

The paper analyzes the philosophic and artistic principles of the theory of symbol developed by two prominent personalities of Russian Silver Age: poet, Vyacheslav Ivanov and philosopher, Pavel Florensky. The role of the symbol as a link between empiric and noumenal worlds is shown as being fundamental for both thinkers.

Key words: symbol, symbolism, realistic symbolism, idealistic symbolism, myth, myth-creation, theurgy, Prime Symbol, Divine Name, Divine Face

REFERENCES

- [1] Ivanov V. Gete na rubezhe dvuh stoletij. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 236—269.
- [2] Ivanov V. Dve stihii v sovremennom simbolizme. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 143—170.
- [3] Ivanov V. Zavety simbolizma. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 180—191.
- [4] Ivanov V. Mysli o simbolizme. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 191—196.
- [5] Ivanov V. O granicah iskusstva. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 199—218.
- [6] Ivanov V. Religioznoe delo Vladimira Solov'eva. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 337—346.
- [7] Ivanov V. Staraja ili novaja vera. In: *Rodnoe i vselenskoe*. Sost., vstup. st. i prim. V.M. Tolmacheva. M.: Respublika, 1994. S. 353—360.
- [8] Losev A.F. Dialektika mifa. In: A.F. Losev Iz rannih proizvedenij. M.: Izdatel'stvo «Pravda», 1990.
- [9] Losev A.F., Taho-Godi A.A. Platon Aristotel'. M.: “Molodaja gvardija”, 1993.
- [10] Solov'ev V. Obshhij smysl iskusstva. In: V. Solov'ev. Sochinenija v dvuh tomah. M.: Mysl', 1988. T. 2. S. 390—405.
- [11] Solov'ev V. “Tri svidanija”. In: Vladimir Solov'ev “Nepodvizhno lish' solnce ljubvi...” Stihotvorenija. Proza. Pis'ma. Vospominanija sovremennikov. M.: Moskovskij rabochij, 1990.
- [12] Florenskij P. Ikonostas. M.: Iskusstvo, 1995.
- [13] Florenskij P. U vodorazdelov mysli. M.: Izdatel'stvo “Pravda”, 1990. T. 2.
- [14] Pavel Florenskij i simbolisty: Opyty literaturnye. Stat'i. Perepiska. Sost., podgot. teksta i koment. E.V. Ivanova. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004.
- [15] Horuzhij S.S. Diptih bezmol'vija. M.: Centr psihologii i psihoterapii, 1991.
- [16] Horuzhij S.S. Mirosozercanie Florenskogo. Tomsk, 1999. Available from: http://synergia-isa.ru/lib/download/lib/Horuzhy_Florenskiy_01.doc.
- [17] Horuzhij S.S. Obretenie konkretnosti. Vstupitel'naja stat'ja. P. A. Florenskij u vodorazdelov mysli. M.: Izdatel'stvo “Pravda”, 1990. T. 2. S. 3—12.