

А.И. Смирнова

(ГОУ ВПО «Московский городской педагогический университет»)

«МИФОТВОРЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА» ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА: ОТ СИМВОЛА К МИФУ

Рубеж XIX–XX веков отмечен «возрождением общекультурного интереса к мифу» ([8]; 61). Во многом это происходит под влиянием Р. Вагнера и Ф. Ницше. Основоположником «неомифологизма» является Вагнер, считавший, что народ именно через миф становится создателем искусства. В энциклопедии «Мифы народов мира» подчеркивается, что «“неомифологическая” культура с самого начала оказывается высоко интеллектуализированной, направленной на авторефлексию и самоописания; философия, наука и искусство стремятся здесь к синтезу и влияют друг на друга значительно сильнее, чем на предыдущих этапах развития культуры. Так, идеи Вагнера о мифологическом искусстве как искусстве будущего и идеи Ницше о спасительной роли мифологизирующей «философии жизни» порождают стремление организовать все формы познания как мифопоэтические (в противоположность аналитическому миропостижению)» ([8]; 62).

Миф получает новую жизнь в культуре Серебряного века. Последовательно размышляют над проблемой мифопоэтического символизма «второго призыва». Известно, что при всем многообразии творческих индивидуальностей в русском символизме их объединяло стремление соединить жизнь и творчество. Так, В. Ходасевич в статье «О символизме» писал: «Самое преобладание лиризма у символистов — есть следствие глубокой, первичной причины: теснейшей и неразрывной связи с жизнью... Связь жизни и творчества так сильна, так неразрывна, как может быть, это было лишь у немногих раньше, ни у кого после них» ([14]; 175). Творческий акт становился самодовлеющим для символистов, распространяясь и на другие сферы жизни, что являлось благоприятной почвой для создания новых мифов. В то же время именно символисты первыми дали образец теоретической рефлексии по поводу собственной эстетики. Жорж Нива справедливо обратил внимание на то, что «корпус текстов, написанных символистами о самих себе, огромен» ([9]; 85). Это «Далекие и близкие» (1912) В. Брюсова, «Луг зеленый» (1909), «Символизм» (1910), «Арабески» (1911) Андрея Белого; «По звездам» (1909), «Борозды и межи» (1916) «Родное и вселенское» (1918) Вячеслава Иванова, «Русские символисты» (1910) Эллиса и ста-

тьи Александра Блока. В связи с тем, что устойчивый интерес к мифу характеризует в целом культуру Серебряного века и занимает важное место в практике символистов, он проявляется и в теоретических размышлениях их о символизме. В разработку теории мифа внесли свой вклад Вяч. Иванов и Андрей Белый, которых отличали «глубина философского анализа, блеск эрудиции, высочайшая отточенность стиля» ([3]; 209–210).

Автор «Петербургга» в работе «Эмблематика смысла», определяя основные этапы творческого процесса, характеризует его начало следующим образом: «Творческая деятельность в первых стадиях своих есть фетишизм: все содержания суть вещи в себе; они рвутся мне в душу; как вещи в себе, содержания суть души; наименования содержаний, как душ, первый акт моего творчества; переживая первое содержание, я говорю: “Я — есмь”; переживая ряд содержаний, я говорю: “Есть Бог”; так говоря, я творю миф; из мифа рождается история; первое лицемерие хаоса есть время; созерцание содержаний как вещей в себе есть пространство...» ([2]; 74). И далее А. Белый продолжает: «Есть Бог». Мир для меня сказка; детское «я», подчиняясь неведомому велению, творит мифологию; появляется мир; появляется его история; так создается творческий мир» ([2]; 74).

В другой работе А. Белый пишет: «В существующих формах искусства двояко отобразилось творчество. Два типа символистских образов встречают нас в истории искусств; два мифа олицетворяют нам эти пути; в образах явлены эти мифы: первый есть образ светлого Гелиоса (Солнца), озаряющего волшебным факелом так, что образы этого мира явлены с последней отчетливостью; другой образ есть образ музыканта Орфея, заставляющего ритмически двигаться неодушевленную природу, — Орфея, вызывающего в мир действительности призрак, т.е. новый образ, не данный в природе; в первом образе свет творчества лишь освещает в природе то, что уже дано; во втором образе сила творчества создает то, чего в природе нет. И, повинувшись этим символам, двояко озаряет искусство поверхность жизни» ([2]; 336).

Символистская «мифотворческая эстетика» основывалась на обстоятельных «мифологических и исторических штудиях — прежде всего это относится к Вл. Соловьеву, Вяч. Иванову, но также и к А. Блоку...» ([13]; 21). В осмыслении мифопоэтического особое место среди символистов принадлежит Вяч. Иванову. На это указывал А.Ф. Лосев: «Конечно, Блок и Брюсов дали такое, что Иванов не дал. Но зато Иванов дал такое, что не снилось ни Блоку, ни Брюсову... Снилось только

философам-символистам...» ([6]; 160). Мифотворческая концепция формировалась у Вяч. Иванова последовательно: от размышлений о мифе до идеи мифотворчества. В статье «Поэт и чернь» [Весы. — 1904. — № 3] он пишет: «В эпохи народного, «большого» искусства поэт — учитель. Он учителствует музыкой и мифом» ([5]; 138). «Стихию народную», по Иванову, составляют «дух музыки и дух мифа». В представлении поэта миф и «новое старое слово» (символ) взаимосвязаны. «Эти символы были искони заложены народом в душу его певцов, как некие изначальные формы и категории, в которых единственно могло вместиться всякое новое прозрение» ([5]; 140). Символ предстает в теории Вяч. Иванова «порождающим» миф. «Символы — переживания забытого и утерянного достояния народной души» ([5]; 141). В этой же статье поэт дает развернутое определение понятия «символ»: «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намека и внушения нечто неизглагоемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. Он — органическое образование, как кристалл. Он даже некая монада, — и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегории, притчи или сравнения. Аллегория — учение; символ — означенное. Аллегория — иносказание; символ — указание. Аллегория логически ограничена и внутренне неподвижна; символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается» ([5]; 141).

В контексте размышлений Вяч. Иванова об идеалистическом символизме и реалистическом символизме важным представляется его вывод о том, что «истинный символизм» сможет примирить Поэта и Чернь (толпу) в «большом всенародном искусстве». «Мы идем тропой символа к мифу. — замечает поэт. — Большое искусство — искусство мифотворческое. Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского» ([5]; 142). На новой стадии литературного развития, когда прежние слова утратили силу правды — «Наступила пора, когда «мысль изреченная» стала «ложью» ([5]; 140) — миф сохранил творческую энергию народа: «Только народный миф творит народную песню и храмовую фреску, хоровые действия трагедии и мистерии». Вяч. Иванов первым из младосимволистов уловил в русской культуре начала нового века потребность в обновлении способов художественного познания, исчерпанность возможностей реалистического метода. И именно с мифом он связывает жизнеспособ-

ность нового искусства. «Мифу принадлежит господство над миром. Художник, разрушитель уз, новый демиург, наследник творящей матери, склонит послушный мир под свое легкое иго. Ибо миф — постулат мирского сознания, и мифа требовала от Поэта не знавшая сама, чего она хочет, Чернь... К символу же миф относится, как дуб к желудю» ([5]; с. 142).

В работах «Ницше и Дионис» [Весы. — 1904. — № 5] и «Вагнер и дионисово действо» [Весы. — 1905. — № 2] Вяч. Иванов вновь возвращается к вопросу о мифе, видя заслугу Ницше в том, что он «возвратил миру Диониса: в этом было его посланничество и его пророческое безумие» ([5]; 27). Столь высокая оценка «открытия» Ницше связана с интерпретацией Ивановым дионисийства. «Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, призрачно колеблемое между возникновением и исчезновением» ([5]; 28). Вяч. Иванов подчеркивает антиномичность, свойственную Дионису: «Бог страдающий, бог ликующий — эти два лика изначально были в нем нераздельно и неслиянно зримы» ([5]; 30). Определяя своеобразие Дионисовой религии, поэт видит его в отождествлении жертвы с богом и жреца с богом. Типы богоборцев в круге дионисийских мифов сами приемлют Дионисов облик» ([5]; 34). Трагедия Ницше, по Иванову, заключается в том, что он «принял страдальное напечатление страдающего бога, им проповеданного и отринутого. Пророк и противник Диониса в своих возгорениях и муках, своей вине и своей гибели, он являет трагические черты божества, которое в веровании эллинов само сызнова переживало вселенское мученичество под героическими личинами смертных» ([5]; 34). Нельзя не согласиться с В.М. Толмачевым, обратившим внимание на то, что Вяч. Иванов, «пытаясь примирить Вл. Соловьева и этически прочувствованного Ницше», творит собственный миф: «Центральным для философии Иванова является образ Диониса. Дополняя наблюдение Ницше о параллелях между христианством и античными мистериями учением Соловьева о Богочеловечестве, Иванов создает религиозный миф, ставя на место соловьевской Софии и ницшевского «танца» образ Диониса как религиозной метафоры свободы творчества» ([12]; 14).

Рихарда Вагнера Вячеслав Иванов называет вторым после Бетховена «зачинателем нового дионисийского творчества», а также «первым предтечей вселенского мифотворчества» ([5]; 35). Вспомним, что в начале XX века в модернистских кругах Вагнер стал объектом настоящего культа, уже пережитого Францией. Второе поколение символистов

в России привлекла в Вагнере его опора на народ, идея национальной общности как источника возрождения мифологического искусства. По словам Д. Рицци, «отправной точкой в символистской интерпретации Вагнера была концепция единства искусств, понимаемая как трансформация оперы в «музыкальную драму» и как промежуточная ступень на пути к «универсальной мистерии» ([10]; 13). В статье «Вагнер и Дионисово действо» Вяч. Иванов высоко оценивает открытия Вагнера, проявившиеся в том, что он «прозревал дионисийскую стихию возрождающейся Трагедии» ([5]; 35). «Мирообъятный замысел его жизни, его великое дерзновение поистине были внушением Дионисовым. Над темным океаном Симфонии Вагнер-чародей разостлал сквозное златотканое марево аполлинийского сна — Мифа» ([5]; 35).

В научной литературе в большей мере, пожалуй, осмыслена роль Вяч. Иванова в формировании символистской концепции мифопоэтического. Так, Д. Рицци заслугу Вяч. Иванова видел в том, что он «стремился актуализировать греческую мифологию, приспособивая ее к требованиям современной культуры: он сформулировал эстетику мифа в тесной связи с эстетикой символа и указал на мифопоэтическое как на одну из фундаментальных задач современного искусства. Два аспекта его теории имеют важное значение для концепции театра: попытка синтеза христианства и нищенского «дионисийства»; мысль о приближении новой «органической эпохи», в которую все человеческое общество будет объединено стремлением к одним и тем же эстетико-религиозным идеалам» ([10]; 126).

В статье «Две стихии в современном символизме» [Золотое руно. — 1908. — №№ 3–5] Вяч. Иванов специально обращается к мифу. «В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферою сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе... Символика — система символов; символизм — искусство, основанное на символах. Оно вполне утверждает свой принцип, когда разоблачает сознанию вещи как символы, а символы как мифы» ([5]; 143). Один из разделов статьи назван «Реалистический символизм и мифотворчество». В нем Вячеслав Иванов еще раз возвращается к вопросу о разграничении понятий «идеалистический символизм» и «реалистический символизм», обосновывая эту необходимость разными творческими принципами, присущими им. Поэт пишет: «Принцип идеалистического символизма был определен нами как психологический и субъективный, принцип реалистического символизма как объективный и мистический. Для первого типа сим-

вол — средство, для второго — цель. Приближение к цели наиболее полного символического раскрытия действительности есть мифотворчество» ([5]; 157).

Суть концепции символа выражена Вяч. Ивановым в следующих словах: «Реалистический символизм идет путем символа к мифу; миф уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф» ([5]; 157). Принципиально важным для Иванова является утверждение о возникновении мифотворчества «на почве символизма реалистического». «Идеалистический символизм может дать новые воспроизведения древнего мифа, он украсит его и приблизит к современному сознанию, он вдохнет в него новое содержание, философское и психологическое; но, гальванизуя его таким образом, или, если угодно, возводя его в “перл создания”, он, во-первых, не сотворит нового мифа, во-вторых, — отнимет жизнь у старого, оставив нам его мертвый слепок или призрачное отражение. Ибо миф — отображение реальностей, и всякое иное истолкование подлинного мифа есть его искажение» ([5]; 157). Вяч. Иванов раскрывает сам механизм возникновения нового мифа, являющегося «новым откровением тех же реальностей»: «...И как не может случиться, чтобы кем-либо втайне обретенное постижение некоторой безусловной истины не сделалось всеобщим, как только это постижение возведено хотя бы немногим, так невозможно, чтобы адекватное ознаменование раскрывшейся познающему духу объективной правды о вещах не было принято всеми как нечто важное, верное, необходимое и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды» ([5]; 158).

Вяч. Иванов в идеалистическом типе творчества выделяет «суррогат мифа» и связывает его с «субъективным миром» художника, выраженность которого как бы компенсирует «ущербность» мифа. «В истинном же мифе мы уже не видим ни личности творца, ни собственной личности, а непосредственно веруем в правду нового прозрения» ([5]; 158). «Сущность мифотворчества» выявляется в те мгновения, когда «в ожидании расцветающего мифа» (мифа — обретения) человек не может знать о скрытой сущности «утраченной, забытой им религиозной величины». И из этого следует, что «творится миф ясновидением веры и является вещим сном, произвольным видением, «астральным»... гиероглифом последней истины о вещи сущей воистину. Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве» ([5]; 158). Важной категорией в теории мифопоэтического Вяч. Иванова является

понятие «мифотворчества», обозначаемое им как «творчество верь». Задачу мифотворчества Иванов понимает как «вещей обличение невидимых». В соответствии с этим и реалистический символизм предстает как «откровение того, что художник видит как реальность, в кристалле низшей реальности» ([5]; 159). Это свойство определяется поэтом как «тайновидение».

Развивая идею мифотворчества, он находит опору в философии Вл. Соловьева, который «ставит высшею задачей искусства задачу теургическую. Под теургическою задачей художника» философ «разумеет преобразующее мир выявление сверхприродной реальности и высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества» ([5]; 160). «Первым условием» мифотворчества, по Вяч. Иванову, является «душевный подвиг самого художника». «Он должен перестать творить вне связи с божественным всеединством, должен воспитать себя до возможностей творческой реализации этой связи. И миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта» ([5]; 160). В современной поэзии Вяч. Иванов в «попытках приближения к мифу» не видит той теургической цели, которую он определяет «именем мифотворчества».

Сторонник реалистического символизма, автор «Кормчих звезд» связывает воедино проблему хора во взаимосвязи с проблемой мифа и с «утверждением начал реалистического символизма». «Античная трагедия была торжеством мифа» ([5]; 160). Говоря о «мифе, хоре и теургии», Вяч. Иванов подчеркивает «всенародный» характер мифа, уточняя при этом ограниченность «обычного мнения» о том, что мифотворчество является самопроизвольным актом народного творчества. Мифотворчество он связывает с миссией теурга, которая возлагается Вл. Соловьевым на поэтов и художников будущего. Вяч. Иванов раскрывает характер связи между религиозной проблематикой, реалистическим символизмом и мифотворчеством: «С религиозной проблемой современное искусство соприкасается через реалистический символизм и органически связанное с ним мифотворчество» ([5]; 162).

В «экскурсе II» той же статьи поэт развивает свою концепцию мифотворчества. По его словам, «разработка тем мифа и мистерии еще далеко не мифотворчество» ([5]; 165). И далее обосновывает свою позицию: «Рост мифа из символа есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного. С иной точки зрения, обращение к мифу — преодоление идеализма и замена его мистическим реализмом. Ясно отсюда, что как далеки мы от всенародного искусства,

так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое мы можем только упреждать и предуготовить. Ведь миф — тогда впервые миф в полном смысле этого слова, когда он — результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания» ([5]; 165). Как теоретик символизма, Вяч. Иванов придавал особое значение мифу. Так, в другой работе он замечает: «Творчество поэта — и поэта-символиста по преимуществу, можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора» ([4]; 40). И.П. Смирнов обратил внимание на важную особенность в эстетической концепции теоретика символизма: «Поскольку прошлое и будущее в хроногенетической конструкции Иванова эквивалентны, постольку грядущее искусство повторяет мифологический период человеческой культуры: альтернативой современного художественного языка "...будет речь мифологическая, основной формой которой послужит миф"» ([11]; 69). «Всенародное искусство» в понимании Вяч. Иванова — это цель и смысл художественной эволюции от символа к мифу, оно призвано «закономерно» развивать «изначальное религиозное содержание символа». «Только жизнеспособный символ, — по словам поэта, — может родить миф, а жизнеспособность его измеряется его истинностью, т.е. бытием мистической реальности, им знаменуемой. Слову «миф» я придаю столь безусловное значение художественного прозрения мистической реальности, как события...» ([5]; 169). Следовательно, мифотворчеством может являться лишь «цельное и связанное раскрытие» «элементов нового религиозного сознания в современном творчестве» ([5]; 169).

К проблеме мифа Вяч. Иванов обращается также в работе «Достоевский и роман-трагедия». «Бесы» поэт называет «символической трагедией», понимая под «символизмом романа» «именно... "реализм в высшем смысле", по выражению самого Достоевского» ([5]; 306), который и называет реалистическим символизмом. «Ядро» романа, по его словам, содержит всю символическую энергию целого и весь его «высший реализм», т.е. коренную интуицию сверхчувственных реальностей». «Такому ядру символического изображения жизни приличествует наименование *мифа*» ([5]; 307). Эта работа свидетельствует о том, что Вяч. Иванов на протяжении целого ряда лет продолжал разрабатывать концепцию мифопоэтического. В 1914 году он определяет миф как «синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат. В древнейшей истории религий таков тип прамифа, обусловившего первоначальный обряд; из обряда лишь впоследствии расцветает роскошная мифологема, обычно этиологическая, т.е. имеющая целью осмыслить уже данную культовую наличность...

Если символ обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение: символизм превращается в мифотворчество» ([5]: 307).

С.С. Аверинцев, говоря о концепции мифа как органического выражения народной духовной жизни у Вяч. Иванова, видит в ней отражение воздействия философов и ученых немецкого романтизма — Шеллинга и Крейцера [1]. В.М. Толмачев, характеризуя «интеллектуальную прозу» Иванова, отмечает наличие в ней «множества фрагментов, каждый из которых по отдельности не является собственно ивановским» ([12]: 12). С этим можно соглашаться или спорить, безусловно, Вяч. Иванов чрезвычайно чуток и восприимчив по отношению к новым идеям близких ему в разные периоды жизни философов и поэтов. Однако в разработке теории мифа, несмотря на воздействие Ницше, Вагнера, Вл. Соловьева, немецких романтиков, он последовательно, логически убедительно и вдохновенно развивает свою концепцию мифотворчества, ставшего одним из наиболее значимых явлений в поэтике младосимволизма. Оригинальность и завершенность теоретических взглядов Вяч. Иванова могут быть оценены лишь после изучения его «причастности... к коллективной работе Серебряного века в разработке его философско-эстетических сюжетов (Иванов — С. Булгаков; Иванов — В. Эри)» ([12]: 12), которая, по справедливому замечанию В.М. Толмачева, «еще ждет изучения». З.Г. Минц писала о том, что русский символизм уже «в конце XIX — начале XX вв. не только формирует, под влиянием Ф. Ницше и Р. Вагнера, концепцию пути современного искусства “от символа к мифу” (Вяч. Иванов), но и активно стремится создавать “тексты-мифы” ярко новаторского типа» [7]. Эти процессы, как известно, шли параллельно. Одной из заслуг теоретической рефлексии Серебряного века является попытка осмыслить явление, которому в культуре XX века предстоит стать одним из ведущих направлений в её развитии.

Литература

1. Аверинцев С. С. Вступительная статья // Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Малая серия «Библиотеки поэта». — Л., 1976.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994.
3. Емельянов Б. В., Новиков А. И. Русская философия Серебряного века. — Екатеринбург, 1995.
4. Иванов Вяч. По звездам. — СПб., 1909.
5. Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М., 1994.

6. Лосев А. Ф. Теория стиля у модернистов // Литературная учеба. – 1988. – № 5. – С. 153–160.
7. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Ученые записки Тартусск. ГУ. – Тарту, 1979.
8. Мифы народов мира: В 2-х тт. Т. 2. – М., 1982.
9. Нива Ж. Русский символизм // История русской литературы. XX век. Серебряный век. – М., 1995.
10. Рицци Д. Рихард Вагнер в русском символизме // Серебряный век в России. Избранные страницы. – М., 1993.
11. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М., 1977.
12. Толмачев В. М. Вступительная статья // Иванов Вяч. Родное и вселенское. – М., 1994.
13. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. – СПб., 1999.
14. Ходасевич В. О символизме // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4-х тт. Т. 2. – М., 1996.

Vyacheslav Ivanov's aesthetics of myth creation: from symbol to myth

The article is devoted to the concept of myths poetics of one of the leaders and the theorists of Russian symbolism — Vyacheslav Ivanov. He asserted: «We go by the path of the symbol to the myth». His theory of myth creation the poet presented in such works as «Nietzsche and Dionis», «Wagner and Dionis's action», «Two elements in the contemporary symbolism», «Dostoevskiy and the novel-tragedy» and others. After coming out with the idea of «the national skill», the theorist of symbolism understands under it purpose and sense of artistic evolution from the symbol to the myth, considering that it is called to regularly develop «original religious content of symbol».

Ключевые слова: символ, миф, мифотворчество, фольклор, литература, эстетика.