

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 красоты¹, 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 возвратить 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*»².

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 искусства³, 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»⁴.

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

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

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

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

⁴*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/berdyaev/_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 запечатлеть отверзающуюся тайну мира и *себя-другого*, этой тайне причастного. Чтобы мой поступок в сфере искусства был *истинным символом творчества*, 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 именовать 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»⁵. Признание данного иерархического порядка в то же время означает «целостное приятие святого закона о духовном пути вверх и непрерывном восхождении человека к бытию высочайшему»⁶. 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»⁷.

Сжатая формула внутреннего канона: *a realibus ad realiora* («от реального к реальнейшему»), 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 реальнейшее»), 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-

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

⁶ Иванов В.И. Границы искусства // Там же. — С. 206–207.

⁷ См.: Там же. — С. 208–209.

ном, раз и навсегда осуществленным поступком. Он обязывает 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 наличествуящему 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 природу⁸.

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*»⁹. 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-

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

⁹Этот стих из финальной строфы «Фауста» Гёте постоянно цитировался символистами 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 сущего. 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. Возлюбить 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-макркосм 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*¹⁰»¹¹ (курсив мой — Е. С.).

¹⁰Ты есть, следовательно, я существую (лат.).

¹¹ 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 досягаемой, все мы — одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце»¹², — 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*

¹² *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 естине* 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*¹³. 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»¹⁴.

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-

¹³См.: Иванов В.И. Заветы символизма... — С. 190.

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

тренняя молитва (или «умное делание») ¹⁵.

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 продвинет 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 — невероятно 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-

¹⁵См.: *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 вещими станут его творческие прикосновения. Глина сама будет под его перстами слагаться в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предустановленные в стихии языка»¹⁶.

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»¹⁷. 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»¹⁸.

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

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

¹⁷ Платон. Теэтет, 149b.

¹⁸ См.: Там же, 150b–151d.

восприимчивости»: «Не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю сущностей»¹⁹. 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 («дольнего») 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-

¹⁹ 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 *резвенной 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.*)²⁰.

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 приемственными 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.*)²¹.

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

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

²¹ 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 понимается 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 онтологических оснований и никогда не приведет нас к истинной реальности; ему-то как раз и присущи границы. Тогда как искусство реализмического 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 своеобразного 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, понимается, 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 живой 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 считал 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.