

УДК 13:7.01

Е. К. Соболевская,

канд. филол. наук, доцент,

Одесский национальный университет им. И. И. Мечникова,
кафедры философии и основ общегуманитарного знания

«ПОЗНАЙ САМОГО СЕБЯ» И «ТЫ ЕСИ» КАК ЕДИНЫЙ ПРИНЦИП ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Статья посвящена интерпретации известных древнегреческих надписей — «Γνωθὶ σεαυτὸν» и «Εἶ» — в контексте философско-эстетического наследия Вяч. Иванова. Автор статьи показывает, что в трудах Иванова эти надписи тесно взаимосвязаны и выступают в качестве единого принципа творческой личности.

Ключевые слова: самопознание, «я — Ты — ты», соборность, теургическое искусство.

Постановка проблемы. Как известно, две выше обозначенные надписи — «Γνωθὶ σεαυτὸν» и «Εἶ» — были начертаны на фронте храма Аполлона в Дельфах и уже ко II веку н. э. имели довольно содержательную историю интерпретации, которая, в частности, излагается в трактате Плутарха «Об «Е» в Дельфах».

Ограничимся здесь только заключительным положением Плутарха: «...буква «Е» не обозначает ни число, ни порядок космоса, ни союз или какую-либо недостающую частицу, но она является независимым от других частей речи обращением к богу, доводящим до сознания человека при произнесении ее силу бога. Ведь бог обращается здесь к каждому из нас как бы с радушным приветствием: «Познай самого себя», что имеет смысл не меньший, чем «Здравствуй»¹. А мы, со своей стороны, в ответ богу говорим: «Ты еси», обращаясь к нему с единственно правдивым и истинным приветствием, подходящим только ему одному, утверждая, что он существует» [1].

В начале XX века данные изречения неоднократно появляются в работах знаменитого теоретика и практика русского символизма Вячеслава Иванова, который, конечно же, знал и учитывал их традиционную интерпретацию: призыв или приветствие бога и достойный ответ со стороны человека. Но в контексте его философско-эстетического наследия данные надписи обретают более тесную связь и могут рассматриваться в качестве единого принципа творческой личности.

Обосновать и показать данные высказывания в качестве единого принципа творческой личности — **цель настоящей работы.**

В ранней статье «Копье Афины» (1904) Иванов обращается к древним изречениям с целью уяснения метафизических границ творческого (теургического) воления и, в общем, только подготавливает почву для их дальнейшего смысло-

¹ В примечаниях переводчик ссылается на «Хармид» Платона, где Критий утверждает, что дельфийская надпись «Познай самого себя» — это приветствие, с которым бог обращается к пришедшим в его храм вместо обычного кадре, т. е. при встрече нужно не ободрять друг друга, а призывать к мудрости (см.: «Хармид» 164 d—e).

вого сближения. «Кто волит своего я, — утверждает он, — тот знает, что не обрел его. *Fio, ergo non sum*. Я становлюсь: итак, не есмь. Жизнь во времени — умирание. Жизнь — цепь моих двойников, отрицающих, умерщвляющих один другого. Где я? Вот вопрос, который ставит древнее и вещее «Познай самого себя», начертанное на дельфийском храме подле другого таинственного изречения: «Ты еси» (ей)» [2, с. 52].

Но уже спустя несколько лет в одноименной статье «Ты еси» Иванов сближает два изречения в смысловом отношении самым непосредственным образом. Его статья начинается с цитации собственного стихотворения, в котором звучит прежний вопрос и в котором во всей явственности обнажена тоска личности по своему истинному «я» («Погребенного восстанье / Кто содеет / Ясным зовом? / Кто владеет / Властным словом? / Где я? Где я? / По себе я возолкал! <...>»²). В финале Иванов приходит к вполне определенному ответу: «Когда современная душа снова обретет «Ты» в своем я, <...>, тогда она постигнет, что микрокосм и макрокосм тождественны, — что мир внешний дан человеку лишь для того, чтобы он учился имени «Ты» и в недоступном ближнем и в недоступном Боге, — что мир есть раскрытие его микрокосма. Ибо то, что религиозная мысль называет первобытным раем, есть нормальное отношение макрокосма и микрокосма, — *ноуменальное всечувствование вещей, как равно и тождественно сущих вместе внутри и вне человека, сына Божия...*» [3, с. 94—95] (курсив мой. — Е. С.).

Как видим, все ведет к тому, что если человек действительно способен осуществить акт истинного самопознания, то он будет заключаться в совлечении с себя всех внешних, случайных оболочек и в нахождении своего обособленного «я» в качестве некой постоянной величины. И, далее, — в его обретении в некоем внутреннем бытийственном средоточии вне себя самого — в отношении «Ты еси» и через «Ты еси». Человек будет упорно искать свое «я», но повсюду будет находить «не-я», или «я-мэон», поскольку «я» для ищущего существует только в качестве недостижимого предела, или в качестве постулируемого допущения для его «не-я».

Ищущий может обнаружить свое так называемое «я» только там, где оно трансцендирует за самое себя, только там, где оно бесконечно и неустанно выходит за свои эмпирические пределы и перетекает в мир «Ты». И пока этот глубинный поворот к «Ты» в человеке не происходит, он не познал самого себя, не осуществил необходимого для него самого духовного акта самопознания в его единственно истинном, остранинном виде: обретение сокрытого в «я» *Ты еси*.

Два древних изречения, по сути, дают одно: познай свою онтологическую укорененность в бытии в качестве *я-трансцендирующего* за самое себя, или в качестве «Ты еси».

В свою очередь, только через признание единого, всеобъемлющего *Ты еси*, мы можем выйти к признанию бесконечного множества *ты еси*. Если первый шаг не осуществлен, то мы по-прежнему будем находиться в мире, расколотом на чуждые друг другу сферы «я» и «ты», в мире, где я налагает свою волю на другое *ты* и опознает в нем не «ты еси», а свои чувства, свои идеи, свои стремления. Я будет знать исключительно то, что оно само мыслит о данном *ты* и, таким образом, никогда не перетечет в «ты» и не узнает *самого себя* как *ты*. Но как только поворот к *Ты еси* осуществлен, человек не просто обязан против своего внутреннего нежелания к другим *ты* как к *ты еси* повернуться, он просто как бы уже естественно вывернут через себя эмпирического в себя *самого*

² Данные строки самым прямым образом отсылают нас к новозаветному повествованию о воскрешении Лазаря и должны восприниматься в его свете.

сокровенного и обращен ко всему сущему ликом к лику. Ибо все сущее таит в себе подобие и причастность *Ты* и в качестве сущего, в качестве *ты еси* родится через *Ты еси* и пребывает.

Когда ощутима из глубины собственного опыта неразрывная связь микро- и макрокосмоса, тогда человек, как пишет Иванов, «созерцая безграничный мир, говорит ему: «ты — я», с тем же правом, с каким Дух Макрокосма, озирая себя бесчисленными своими очами, говорит человеческой монаде: «ты — я»» [см.: 4, с. 87].

Явственным примером такого ноуменально всечувствования вещей для Иванова служит жизненный опыт Гете. Именно Гете действительно сумел отказаться от своей обособленности, от своего пленного «я» и, таким образом, не себя открывал в созерцаемом мире, а, следуя предельно точному выражению Иванова, открывал «в себе самом и минерал, и растение, и зверя, и то высшее, чем мир зримый и осязаемый» [см.: 5, с. 245].

Два древних изречения в контексте мысли Иванова неизбежно ведут нас к третьему, не проговоренному языческим миром: «Познай самого себя» — «Ты еси» — «*ты еси*».

От ноуменальной открытости, от ноуменального всечувствования вещей в их всеобщей связанности мы восходим к исконно русскому понятию (идее) «соборности», которому невозможно найти типический аналог в нашей повседневной действительности и которое не поддается строгому логическому определению.

В контексте наследия Иванова *соборность* противопоставляется *легиону* (коллективизму). Последний истощает онтологическое чувство личности и убивает ее субстанциальное самоутверждение. Соборность же, наоборот: восстанавливая личность в *Ты еси* (со всеми вытекающими отсюда последствиями), оживляет ее онтологическое чувство и способствует совершенному раскрытию ее самобытной сущности. И хотя Иванов неоднократно говорит о том, что соборность есть задание для человечества, а не данность, что она еще «не осуществлялась на земле всецело и прочно», что «смысл соборности такое же задание для теоретической мысли», как и ее осуществление для «творчества жизненных форм», он, тем не менее, не видит в соборности ни тени чего-то, напоминающего об утопичности самой этой идеи.

Соборность объективно явлена в природной устроенности жизни; она есть безусловный закон бытия. И человек, помимо своего желания или нежелания, — *существо изначально соборное*, соборующееся со всем миром. Так, в переписке с М. Гершензоном Вяч. Иванов настойчиво заявлял: «В глубине глубин, нам не достигаемой, все мы — одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце» [6, с. 133].

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 «я», но будет объективацией *я-сокровенного*, заново обретенного через единство — *Ты еси* — множественного — *ты еси*.

Данный опыт соборности есть то неизменное, можно сказать, догматическое требование, которое полагается в основание способа бытия и мирозерцания творческой личности — художника-теурга. Прежде чем быть художником, прежде чем *быть* через слово (произведение) 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.

В этом плане для Иванова является образцовым творческий путь Достоевского и, конкретнее, введенный им принцип отношения к чужому «я» не как к объекту, а как к другому субъекту, который отразился не только на содержательном уровне его романов (отношения между героями), но главное — на их формальном уровне (отношение автора к своим героям)³. Данный принцип основывается не на познании *другого*, а на «проникновении» в *другого* и утверждении чужого бытия в качестве *ты еси*. При таком отношении чужое бытие перестает, по сути дела, быть чужим бытием: «твое бытие переживается мною, как мое»; «твоим бытием я познаю себя сущим» [см.: 7, с. 295].

Важно не упустить из виду, что, исследуя творчество Достоевского, Иванов, прежде всего, обнажает глубинный опыт Достоевского-человека, поскольку именно из него и вырастает весь Достоевский-художник со всеми его содержательными откровениями и «формальными» открытиями. Так, произошедший в Достоевском переворот в связи с известным событием обряда смертной казни он расценивает как *благодатную смерть внутренней личности*, которая «упредила смерть и почувствовала себя живою и сосредоточенною в одном акте воли уже за ее вратами», после чего последовала и «пощада, данная телесной оболочке жертвы» [7, с. 296].

С тех пор личность Достоевского как бы раскололась надвое — внешнюю, эмпирическую, где имело место прежнее самоутверждающееся «я», и внутреннюю, метафизическую, где «я» *полностью отсутствовало* и где, тем не менее, осуществлялась *истинная жизнь* Достоевского.

Заметим, что средоточие сознания (точнее — его рассредоточение) и мироощущение внутренней, метафизической личности принципиально иное, чем у ее внешней оболочки: имманентное для одной является трансцендентным для другой и наоборот, вплоть до отношения к своей собственной раздвоенности. Внутренняя, метафизическая личность воспринимает свое эмпирическое «я» в качестве чужого, не соединенного с ней кровными узами «он». С тех пор и все творчество Достоевского стало объективацией внутренней личности, внутреннего «я», шагнувшего за врата смерти.

Итак, оставив «внешнего человека» в покое, Достоевский, с точки зрения Иванова, «предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже *не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого я*. Ибо *внутреннее я*, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя раздельным от *общечеловеческого я* со всем его содержа-

³ С точки зрения Бахтина, Иванов показал лишь «чисто тематическое преломление этого принципа в содержании романа и притом преимущественно негативное» и не показал, «как этот принцип мировоззрения Достоевского становится принципом художественного видения мира и художественного построения словесного целого [формы] — романа». Бахтин считает, что Иванов в итоге «монологизировал этот принцип, т. е. включил его в монологически сформулированное авторское мировоззрение и воспринял лишь как содержательную тему изображенного с точки зрения монологического авторского сознания мира» [см.: 8, с. 15—16].

Оставляя за Бахтиным полное право видения текста Иванова под таким углом зрения, я, тем не менее, считаю, что как раз тогда, когда Иванов растолковывает принцип утверждения чужого «я» как «ты еси», он актуализирует особое, доселе неизвестное отношение автора к своим героям как «ты еси». И это особое отношение в контексте работы Иванова, если и может быть названо монологическим авторским сознанием мира, то весьма условно. (По вопросу полемики между Бахтиным и Ивановым можно обратиться к работе С. Бочарова [9].)

нием и видит в бесконечных формах индивидуации *только разные образы и условия своего облечения в плоть, своего нисхожденья в закон мира видимого*» [7, с. 297] (курсив мой. — Е. С.).

Продолжая мысль Иванова, можно сказать, что Достоевский, подобно Гете, открывавшему в себе самом и минерал, и растение, и зверя, обнаруживал в сфере своего бытия бытие всех своих героев. Чужое бытие перестало быть для него чужим, оно стало для него иным обозначением его же собственного бытия. Он стал переживать «чужое», *твое* бытие как свое собственное, он стал переживать «чужое» бытие как *бытие сущего*, где единственно и неизбежно корениться бытие нашего *сокровенного я* как множественного *ты еси*.

Достоевский обнаруживал в себе *ты еси*, познавал себя через *ты еси* и, наконец, утверждал через *ты еси* себя сущим. И это, конечно же, не должно расцениваться всего лишь в качестве умелого трюка художника-лицедея, облакающего свои чувства в образы-маски и не обнажающего своего истинного лица. Это совершенно иная степень глубины проникновения в сущее и совершенно иная ступень авторства. Здесь не утверждается личное, субъективное, монологическое *я*, своевольно проникающее во все сферы бытия со своими, возведенными в абсолют принципами. Здесь *я* растворяется, или же — претворяется в *ты еси*. «*Es, ergo sum*» — «*Ты есть, следовательно, я существую*» — сжатая формула такого сверхличного проникновения, проистечения в *Другого* и в *других*. Ее перевод будет более точным в смысловом отношении, если оставить: «*ты есть — я емь*» и понимать данное утверждение в качестве целостного, неделимого во времени акта.

Еще один очень важный момент для понимания творческой личности и ее исходных принципов акцентирует Иванов, когда поясняет *смысл соборности*, а именно: внутренний опыт бессмертия, обретаемый нами через памятование умерших, через непреходящую связь с *тем* светом.

Так, союз друзей Илюши («Братья Карамазовы»), с точки зрения Иванова, есть такое соединение душ, которое и может быть названо *истинным соборованием*, поскольку он основывается не только на круговой поруке с живыми, но главное — на круговой поруке с ушедшими. «Все согласились, — пишет он, — в некоем торжественном «ты еси», обращенном к Илюше, не в одном каком-либо его лице или деянии, но в его незаменяемой целостности, в его глубинном бытии <...>. <...> Илюшина память, верно сохраненная, спасет каждого из соединившихся через него от отчаяния и гибели, от последней уступки духу небытия. <...> Каждый вместил в себе живое присутствие Илюши как нечто и свое и уже неотъемлемое, неотделимое от него самого; в каждом он *есть*, и напоминает каждому, что можно *быть*, не участвуя в смене явлений...» (курсив Вяч. Иванова) [10, с. 322].

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*. И для Иванова очевидно, что полнота нашей жизни прямым образом зависит от живой связи с отцами, с теми, «кто, став во времени «старшими», стали «большими» в силе», ибо они уже преображены смертью и запечатлены в бытии во всей своей единственности и неповторимости.

Если следовать утвержденному Ивановым принципу мирозерцания Достоевского как уже «не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечело-

веческого я», то содержательный план соборности, проявляющийся в отношениях между героями, может быть переведен в «формальный» план, проявляющийся в *отношении автора к своим героям* (или в данном случае — герою). И тогда создаваемый Достоевским образ Илюшиного братства с его общей на всех виной, общим на всех прощением и предвкушаемым спасением от отчаяния и гибели восполняет и преображает самого автора. Сам Достоевский, его *сокровенное я*, вмещает живое присутствие своего умершего героя, сам он через сущее бытие — *ты еси* — Илюши обретает себя в своем глубинном бытии сущим — *я есмь ты, ты есмь я*, и таким образом причащается опыту бессмертия. Ибо для полноты *всечеловеческого, многоликого я*, какое утверждается Ивановым применительно к творчеству Достоевского, 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 еси* и в каждом из нас, все еще здесь пребывающих, таинственно и неизменно присутствует. И в этом плане искусство указывает человеку путь к себе *самому сокровенному*, к открытию своего подлинного, вселенского бытия, дополненного «чужим», но имманентно ему самому присущим бытием.

В дополнение к сказанному прием во внимание еще одно принципиально важное для нас положение Иванова: *«Реализм Достоевского был его верою, которую он обрел, потеряв душу свою. Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею своею волею и всем разумением: «ты еси». И то же проникновение в чужое я, как акт любви, как последнее усилие в преодолении начала индивидуации, как блаженство постижения, что «всякий за всех и за все виноват», — содержало в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащим во грехе и в смерти»* [7, с. 295] (курсив мой. — Е. С.).

Как показывает Иванов, путь Достоевского-художника не был путем подчинения внешней религиозной норме, «норма» произрастала изнутри его внутренней жизни как совершенно имманентная его художеству, как сращенная с ним естественным, ненасильственным образом. Открытие Достоевским особой формы романа было обусловлено законом устройства всей внутренней жизни его личности, или исполнением *внутреннего канона*, основой которого является *вера*. Он верно в качестве человека *восходил* от бытия низшего к бытию высшему (познавал я через *Ты еси*) и, соответственно, верно в качестве художника от бытия высшего к бытию низшему *нисходил* (в *ты еси* претворялся).⁴ Не традиционный путь самосовершенствования и святости, не проповедь и доказательства правого знания, но путь *жертвенного расточения* души художника во имя утверждения *Ты еси* в «дольнем» стал для него единственно возможным способом бытия в мире.

Обогащенный опытом высших реальностей, Достоевский знал, что в *действительном дольном мире* нет и не может быть какого-либо одного возведенного в абсолют центра, что бытие в своем сущностном виде бесконечно центрировано и одновременно соборно, что в нем действует *закон обратной*

⁴ «Внутренний канон», с точки зрения Иванова, имеет непосредственное отношение к человеческой составляющей личности и остается неизменным, тогда как «внешний канон» (суть правила искусства) имеет отношение к художнику, как таковому, и от произведения к произведению может изменяться.

перспективы, тогда как закон прямой перспективы — лишь наше искаженное видение. Это знание и воплотилось в особой форме романа, где нет какой-либо одной качественно выделенной точки зрения, но есть множество точек зрения, множество самобытных миров, которые в большей или меньшей степени воплощают бытие высшее. И поскольку творчество Достоевского соответствовало тем законам, по которым мир в своем сущностном бытии устроен, оно и служило для него своеобразным каналом обретения внецерковного и вместе с тем глубоко религиозного, подлинного опыта соборности.

Раскрытый Вяч. Ивановым принцип «Ты еси» может быть распространен не только на жанр романа с его возможностями представлять и обосновывать множество говорящих «точек зрения». Он не в меньшей, а может быть и в большей степени присущ поэзии, в том числе и лирике с ее неизменно присутствующим (явно или скрыто) лирическим «я». Данный принцип может быть распространен и на искусство в целом.

И тогда принцип «Ты еси» следует понимать как жертвенное эротическое расточение, проистечение души художника в многоликий и бесконечно центрированный мир «дольнего» бытия и утверждение низшего как высшего и реального как реальнейшего — «ты еси». Через обретение художником *Ты еси* (и, соответственно, *ты еси*) *здесь и сейчас* доказывается (показывается) реальность вечного, ноуменального «я», его безукоризненная онтологическая укорененность и одновременно — онтологическая укорененность создаваемого им произведения искусства.

Следует учитывать, что мир низшего и вместе с тем реального бытия ни в коем случае не исчерпывается здесь миром собственно человеческим. Это и мир природы, где, по слову Соловьева, «темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом», и искусство в лице художника призвано глубоко и полно воздействовать на него со стороны «идеального начала» и тем самым *убеждать и увещевать* его «всемирным смыслом». Это и мир «второй природы», мир мертвых вещей, который испытывает еще большее томление в постоянном «оживлении» и увещании «всемирным смыслом». Это может быть и само падение осыпающихся листьев, и медленное движение тянущегося к свету колоса, и жест встревоженного ненастьем куста, и полет птиц, и дыхание морского прибоя, и податливое движение книги, открывающейся в ответ на порыв весеннего ветра, и, наконец, молчание человека, в уединенности стяжающего тайнодействия мироздания. И нет ни одной «вещи», от которой бы истинный художник отвернул свой мужественный взор. Он любовно обнимает и жертвенно проистекает в то, что обычно представляется ужасным и неприятным нашему невоспитанному глазу, плоть до разлагающегося трупа лошади (см. стихотворение Бодлера «Падалъ»).

На фоне выше обозначенных принципов не теряет убедительности 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 вещами станут его творческие прикосновения. Глина сама будет под его перстами слагаться в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предустановленные в стихии языка» [11, с. 144].

Как видим, акценты Иванова остаются неизменными: вещи уже «содержат» красоту, они уже «говорят», слова уже чреватые смыслом и богаты созвучиями, явления уже наделены разумом. — Все сокровенно естествует. 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 ее миру как имманентно присущую самим вещам.

Выводы. Творчество, и искусство как высшее его проявление, в самих истоках своих призвано принять, любовно объять, пробудить полусонный мир тварного бытия и убедить его в причастности всемирному и непреходящему смыслу бытия божественного. Творчество может рассматриваться как своеобразный опыт смерти художника, как его свободное воздержание (добровольная жертва) во имя того, чтобы заговорили *другие*, во имя того, чтобы заговорили вещи, и весь тварный мир предстал в неисчерпаемом богатстве смысла и всеобщей связанности естествования («еси»). Ибо все в потенции обладает возможностями символа, возможностями указания на предельную реальность сущего — «Ты еси».

Но будем помнить, что условием видения объективных связей сущего и, соответственно, условием *подлинного творчества* является акт истинного самопознания: обретение сокровенного я в качестве я-трансцендирующего за самое себя в единый и одновременно бесконечно многоликий мир *Ты еси*. Акт истинного самопознания не может быть выполнен раз и навсегда. Он длится всю жизнь и требует от творческой личности постоянных усилий. Это, по сути дела, путь неустанного внутреннего совершенствования и усмирения своевольного эмпирического «я». И в ходе данного пути смирение и слабость (отсутствие «я») таинственным образом оборачиваются великой ясновидящей силой, а личное безволие — истинной творческой, сверхличной волей, через которую струится сама реальность.

Литература

1. Плутарх. Об «Е» в Дельфах [Электронный ресурс] / Плутарх; [пер. с древнегреч., примеч. Н. Б. Клячко]. — Режим доступа к публикации: www.geocities.com/plt_2000plt_us/plutarh/pltrh-1.htm
2. Иванов В. И. Копье Афины // Иванов В. И. По звездам: Статьи и афоризмы / Вячеслав Иванович Иванов. — СПб.: Оры, 1909. — С. 43—59.
3. Иванов В. И. Ты еси // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванович Иванов. — М.: Республика, 1994. — С. 91—95.
4. Иванов В. И. Спорады // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванович Иванов. — М.: Республика, 1994. — С. 73—90.
5. Иванов В. И. Гете на рубеже двух столетий // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванович Иванов. — М.: Республика, 1994. — С. 236—268.
6. Иванов В. И. Переписка из двух углов // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванов, Михаил Гершензон. — М.: Республика, 1994. — С. 113—136.
7. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванович Иванов. — М.: Республика, 1994. — С. 282—311.
8. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. — Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963; Работы 1960—1970-х гг. / Михаил Михайлович Бахтин. — М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. — С. 5—300.
9. Бочаров С. Г. Бахтин-филолог: Книга о Достоевском [Электронный ресурс] / Сергей Георгиевич Бочаров // Вопросы литературы. — 2006. — № 2. — Режим доступа к журналу: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/2/bo3.html>
10. Иванов В. И. Лик и личины России // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванович Иванов. — М.: Республика, 1994. — С. 312—336.
11. Иванов В. И. Две стихии в современном символизме // Иванов В. И. Родное и вселенское / Вячеслав Иванович Иванов. — М.: Республика, 1994. — С. 143—169.

Соболевська О. К.,

канд. філол. наук, доцент,

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
кафедра філософії і основ загальногуманітарного знання.

**«ПІЗНАЙ СЕБЕ» І «ТИ Є» ЯК ЄДИНИЙ ПРИНЦИП
ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Стаття присвячена інтерпретації відомих давньогрецьких написів — «Γνωθι σεαυτόν» і «ΕΙ» — в контексті філософсько-естетичної спадщини В'яч. Іванова. Автор статті показує, що в працях Іванова ці написи тісно взаємопов'язані і виступають у якості єдиного принципу творчої особистості.

Ключові слова: самопізнання, «я — Ти — ти», соборність, теургічне мистецтво.

Sobolevskaya E. K.,

PhD in Philology, associate professor,

Odessa National University named after I. I. Mechnikov,
Department of Philosophy and Humanities.

**«KNOW THYSELF» AND «YOU ARE» AS A SINGLE PRINCIPLE
OF CREATIVE PERSONALITY**

The article is devoted to the interpretation of well-known Ancient Greek inscriptions — «Γνωθι σεαυτόν» and «ΕΙ» — in the context of the philosophical-aesthetic heritage Vyach. Ivanov. The author shows that in Ivanov's works these inscriptions are closely interconnected and represent itself as a single principle of a creative personality.

Keywords: self-knowledge, «I — You — you, togetherness, theurgic art.