

## Дионисийство и софийность. Онтология и антропология женственности в проекте художественной религии Вячеслава Иванова\*

Н.А. Ваганова

В статье рассматривается ряд текстов Вячеслава Иванова, в которых он обращается к роли женщины в религиозном и художественном творчестве. По мысли философа, суть религии связана с экстатическими состояниями, в которых раскрывается системно невыразимый мистический первоэлемент религиозного как такового. Их носителем онтологически является женская часть человеческого существа. Энергия творческого женского начала, определявшая суть дионисийской религии, затем была подавлена и исторически вытеснена из сфер религиозной и социальной активности. Такое отстранение женщины Иванов считает рецидивом языческого сознания в христианстве, имеющим фатальные последствия как для религии, так и для культуры в целом. Между тем энергия женственности является онтологически неустранимой и требует своего возвращения в религиозное и художественное творчество. Современный феминизм лишь актуализирует дурную бесконечность борьбы полов, однако восстановление «женского достоинства» должно произойти не столько в социально-правовом, сколько в метафизическом и космическом планах. По замыслу философа, возрождение женского творческого начала произойдет в художественной религии недалекого будущего как в соборном литургическом мифотворчестве. Особую роль в этом процессе должен был сыграть «женственный» дух славянства и русский народ как его носитель.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** Вячеслав Иванов, Дионис, София, Бакст, Бахофен, Соловьев, символизм, феминизм, трагедия, славянство.

ВАГАНОВА Наталья Анатольевна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, доцент кафедры гуманитарных наук Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, г. Москва.

arbarus@yandex.ru

[http://pstgu.ru/faculties/theological/professors/Vaganova\\_N\\_A/](http://pstgu.ru/faculties/theological/professors/Vaganova_N_A/)

Статья поступила в редакцию 14 мая 2018 г.

Цитирование: Ваганова Н.А. Дионисийство и софийность. Онтология и антропология женственности в проекте художественной религии Вячеслава Иванова // Вопросы философии 2018. № 10. С. 128–139.

Дионисийская религия, исследованию которой Вяч. Иванов посвятил много лет жизни, никогда не мыслилась им только в историческом плане прошлого. Главная книга Иванова о дионисийском мифе, «Дионис и прадионисийство», имевшая науч-

---

\* Статья подготовлена в рамках проекта «Русская религиозная мысль второй половины 19 – начала 20 в.: проблема немецкого влияния в условиях кризиса духовной культуры» при поддержке Фонда Развития ПСТГУ.

© Ваганова Н.А., 2018 г.

но-теоретический характер и защищенная им как докторская диссертация, посвящена не только истории древней религии, но и современному религиозному сознанию (об Иванове-ученом см.: [Бонгард-Левин 2001]). Об этом Иванов недвусмысленно заявил в более раннем сочинении о Дионисе: «Дионисийское начало, антиномичное по своей природе, может быть многообразно описываемо и формально определяемо, но вполне раскрывается только в переживании, и напрасно было бы искать его постижения – исследуя, что образует его живой состав» [Иванов 1971<sup>а</sup>, 719]. Дионисийское как сущность, следовательно, является лишь внутреннему опыту, а дионисийство как сфера реального требует не иллюзорного, «художественного», а действительного, онтологического вхождения в миф и участия в меняющемся мире восхождении к утраченному духовному единству. Иванов как теоретик стремился показать, что речь должна идти не о субъективизации и психологизации мифа, но, напротив, о том, как включить индивидуальное внутреннее переживание в сферу нисходяще-восходящего объективного теогонического процесса. Его реализация мыслилась как дело обозримого будущего, в котором должно было произойти теургическое преобразование мира. Достижение же этой цели предполагалось с помощью своего рода художественной религии – нового вида человеческой деятельности, в которой определяющее значение имела бы освобожденная энергия женского творческого начала, подавленного и отстраненного от созидательной активности в прошлом.

Итак, восходящий генезис материнской богини мифов («женский коррелят» Диониса) и нисходящие «врастание» вечной женственности и софийного лика Всеединства в идею «Дионисова оргиазма», по мысли Иванова, относятся, главным образом, не к премирной мифологической древности, но к современному религиозному и культурному сознанию. Это методологическое перенесение, усвоенное, конечно, от Ницше, в теоретическом плане Иванов обозначает уже в трудах середины – конца 1900-х гг. Здесь оно появляется в связи с постановкой общей проблемы кризиса религии, явившегося следствием разложения единства личного религиозного сознания. Уже в статье «Ницше и Дионис» (1904) Иванов говорит о тождестве дионисийского и софийного в меоническом первоначале: «Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением, Ничто (μὴ ὄν) мира» [Иванов 1971<sup>а</sup>, 718]. Здесь, в неопределенности хаотического безличия, находится в становлении «двуполюй, мужеженский Дионис» [Иванов 1971<sup>б</sup>, 829].

Схему *дионисийское нисхождение / символическое восхождение* Иванов не раз описывает впоследствии; ее структурная основа всегда оставалась неизменной. Задача художника, творца жизни – через нисхождение «к реальному после странствований в мире высших реальностей (ad realia per realiora)», возводить его «от реального к реальнейшему (a realibus ad realiora)» [Иванов 1987<sup>а</sup>, 602]. Для искупления и спасения человечества Дионис должен быть соборно восстановлен в своем истинном, сущем облике ответным вселенским жертвенным усилием. Дионис должен «самоистощиться» в человеческом творчестве, а индивидуальное должно стать мифотворчеством, т.е. заняться изведением личных духовных сущностей – реальных и живых. Теогония, следовательно, на этапе восхождения должна стать теургией.

С тем же постоянством и во многих аспектах Иванов описывает связь Диониса и вечноженственного начала. В частности, в ряде текстов он развивает эту тему в том направлении, которое можно обозначить как оправдание женственности перед лицом культуры. Интенсивность ее звучания в творчестве Иванова конца 1900-х гг., несомненно, имела корни в обстоятельствах его личной жизни. Дело не только в том, что Лидия Зиновьева-Аннибал была отнюдь не чужда идей феминизма, который в ее трактовке приобрел своеобразное мистическое направление. Важнее другое – ее внезапная смерть в 1907 г. и та «потусторонняя» связь, которая вскоре установилась между умершей и Ивановым и вылилась, в частности, в автоматические записи под ее «диктовку», [Обатнин 2000].

Прижизненные и «посмертные» отношения с женой, имевшие огромное значение в религиозно-мистическом аспекте творчества Иванова-поэта, сказались и в темах его теоретических работ. Тема женственности и женского получает в творчестве Иванова универсальный смысл и становится ведущей в его теургическом проекте. В одном из своих структурных аспектов эта тема сопряжена с бинарным процессом *нисхождения/восхождения*, имеющего для творчества онтологический характер.

Так, в статье «Ты Еси», написанной в 1907 г., антитезу мужского и женского Иванов рассматривает в антропологическом плане как проблему религиозной психологии. Собственно религиозные переживания, экстатические по своей интенции, Иванов связывает с женственной частью человеческого существа, в сокровенных недрах которого диалектически реализуется все та же дионисийская парадигма. Здесь она определяется как структурная основа мистических актов духа. Женственной стороне нашего я, отвечающей за экстатические состояния, без которых религия может мыслиться лишь как культовый формализм, противостоит энергия мужественной стороны личностного духа. Идущие от него стимулы стремятся к угашению самопроизвольно-спонтанного «женственного» растворения в безличном, что, в свою очередь, порождает столь сильную с женственной стороны реакцию напряженности, что она «насильственно нейтрализует влияния мужского» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 265], умертвляя его в себе и вырываясь наружу в экстатическом исступлении.

Последовавшая вскоре статья «О достоинстве женщины» в какой-то мере явилась откликом на тогдашнее феминистское движение. Иванов полагает, что феминизм является реакцией на традиционное третирование женского как неполноценного относительно утвердившейся в истории идеи мужского как «нормативно-человеческого» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 139]. Настоящим манифестом подобных убеждений явилась книга Отто Вейнингера «Пол и характер», вышедшая в русском переводе в том же 1908 г. и получившая в России широкий общественный резонанс [Берштейн 2004]. Согласно Иванову, феминизм как зеркальный ответ этой ущербной в своей основе позиции, с его главным требованием социально-бытового уравнивания полов, останется столь же ущербным, если не будет принято во внимание главное: женщина должна быть оправдана «во всей полноте нравственной и религиозной идеи ее пола» как «носительница женского начала высшей жизни» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 138]. Прежде всего необходимо утвердить метафизический статус женского начала, к чему Иванов и приступает далее, переводя разговор «о восстановлении в должной полноте женского достоинства» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 137] из сугубо социально-правового в «космический» план: «“Женский вопрос”, в его истинном смысле, ставит нас лицом к лицу не только с запросами общественной справедливости, но и с исканиями мировой, вселенской правды» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 137]. Неслучайно, наряду с традиционным пониманием женского как менее ценного относительно мужского, существует и некий молчаливый *consensus omnium virorum*, к которому присоединяются и женщины. Все они сходятся в понимании онтологической природы женщины как «бессознательной хранительницы какой-то сверхличной, природной тайны» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 140]. Она как будто несет в себе частицу души Земли-Матери, «многоименной Изиды» [Там же], некое начало бессмертной жизни, разделившееся в смертных людях. В доисторической древности женщина манифестировала эту причастность своим значением в мистериально-жреческой, обрядово-магической и учительной сферах, и так было до тех пор, пока в истории не возобладал «мужественный Аполлон, укротитель стихийных дионисийских оргий» [Иванов 1979<sup>а</sup>, 141], что в переводе с «ивановского» на обычный язык означает исторический переход от матриархального к патриархальному типу культуры. Здесь уместно отметить, что, несмотря на стилистические чрезмерности и отсутствие фактического обоснования у ивановских выводов, «локус» такого перехода определен философом достаточно точно. Об этом, в частности, говорят современные исследования искусства доисторической Греции, где предметом убедительного герменевтического анализа является процесс утраты богиней-матерью властной доминанты в пользу вытесняющего ее из космоса и полиса сыновне-мужского солнечного божества. Зафиксированный невербальным образом в эволюции

геометрического стиля вазописи, он получил тем самым символическое выражение одновременного гендерно-социального процесса [Акимова 2007].

Что касается настоящего и, главным образом, будущего, можно утверждать, что женщина уже очевидно начала путь к возвышению. Неизвестно, чем оно завершится – утверждением некоего среднего, случайного и лишь функционального, пола, либо раскрытием в человечестве полноты идеи мужского и женского. Этот вопрос, многократно варьируемый в ивановской статье, в одной из версий поставлен так: «Будет ли грядущее человечество интеллектуальным по преимуществу и потому оторванным духовно от Матери-Земли, или пребудет верным Земле органическим всечувствованием ее живой плоти, ее глубинных тайных заветов» [Иванов 1979<sup>в</sup>, 142]. В любом случае, энергия пола – в данном случае женского – это вопрос не биологии, а религии (главным образом мистической ее составляющей) и онтологии культуры.

Каким конкретно будет «религиозное и пророчественное» [Иванов 1979<sup>в</sup>, 145] слово женщины, в том числе относительно изменений в наличных культовых институтах, Иванов не поясняет, но в грядущий синтез Богочеловечества войдет соборный «симбиоз полов», воплощенная мечта об «организации грядущей всенародной свободы в виде двуединого народа мужчин и женщин» [Там же]. Очевидно, что здесь вступает в свои права эсхатология, приобретающая у Иванова характер теургической утопии с существенным гендерным акцентом. Однако до ее воцарения женщинам, мистически жаждущим грядущего Жениха, придется довольствоваться сынами земли, как и последним своими земными сестрами.

Женственные аспекты генезиса античной религии, уточняя, в частности, их исторические перспективы, Иванов далее рассматривает в 1909 г. в статье «Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста “Terror Antiquus”». Полотно Бакста явилось художественной манифестацией его же теоретических идей, в основе которых лежало убеждение живописца, что итогом нововременного индивидуализма в искусстве является разрушение художественной формы, преодолеть которое можно только возвращением к коллективным «доклассическим» творческим практикам [Демиденко 2006].

Запечатленный на полотне Бакста лик Афродиты – это олицетворенная триада Жизни, Любви и Смерти, в которой грекам являлась монотеистическая идея. Она различает во множестве Единую сущность Божества и утверждает, что это изначально Божество было женским.

В качестве теоретического источника «всеобъемлющей догмы о Единой Мировой Богине» [Иванов 1979<sup>б</sup>, 103] Иванов указывает на знаменитый труд Бахофена «Теория материнского права». Однако, в отличие от реконструируемой там *гинекократии*, ивановская концепция женского прамонотеизма разворачивается совсем в другом направлении, представляя собой религиозную утопию, проецируемую как в прошлое, так и в будущее. Вслед за утверждением первобытного женского единобожия, или, в терминологии Иванова, *телимонотеизма*, следует указание на относительность мужского начала перед абсолютом Единой. Рядом с Ней, носительницей власти хаоса, мужская энергия бессильна, идет ли речь о разумном социально-культурном устройстве (полис на картине Бакста), либо о стихийных толчках к продолжению рода, ничтожных перед космическим творчеством жизни в женской природе.

Единственным мужским сопредельником женского единого божества может быть только Дионис, бог-мученик, смертью и воскресением преодолевающий относительность мужского перед абсолютом женского. Однако, будучи диадической мужеженской в своей сути, религия Диониса имеет в качестве необходимого аспекта чудовищный оргийный культ, с мужеубийством (убийством младенца) как центральным элементом. Это, в свою очередь, вызвало закономерную мужскую реакцию, приведшую к религиозной реформе, вытеснившей женскую оргийность и установившей олимпийскую религию с богом-отцом во главе иерархии и рационализированным моральным законом в центре доктрины. Однако эта, с виду созидательная, организующая деятельность привела к пагубным последствиям. На смену хаотическому «древнему ужасу» приходит рациональный «солнечный ужас». Подавление творческой энергии, связанной с женским началом, ведет к

установлению деспотии разума в религии и в социуме, а в онтологическом плане смерть, бывшая в оргийном творческом хаосе лишь отрицательной, а значит, ничтожной стороной жизни, становится самовластной силой. В сознании античного человека в итоге утверждается скепсис и атеизм.

Переходя к современности, Иванов вопрошает: не те же ли проблемы «тревожат наш дух и создают разлад в нашем религиозном сознании?» [Иванов 1979<sup>6</sup>, 107]. Последнее определяется разрывом рациональности (богоборчество) и богобоязненностью, проповедуемой религиозными институциями. Их апорийное самоутверждение в социальных и лично-интимных проекциях реализуется как подавление женщины, которое Иванов определяет как языческий момент в христианской религии. Между тем *только* христианство способно освободить человека от дурной бесконечности борьбы полов. В нем утверждается совершенно иное их отношение: «...мужское как Сын, женское как Невеста, каждое действие как брак Логоса» [Иванов 1979<sup>6</sup>, 109]. Понятно, что окончательное освобождение совместной творческой энергии мужского и женского отодвигается в эсхатологическую перспективу, когда разрешится и тайна творчества как таковая. Однако уже и сейчас теургическое искусство становится реальностью настоящего и тем более определит творчество ближайшего будущего.

Несколько иное направление антиномия женственности и мужественности приобретает в публичной лекции, а затем в статье «О веселом ремесле и умном веселии» (1907). Здесь она рассматривается, скорее, в плане социального измерения искусства. Иванов указывает на превалирование в русском художественном творчестве мужского начала — «мужского почина» и «мужского насилия», заставляющего писателя в России занимать место учителя жизни, проповедника и вождя. Искусство у нас всегда понималось как просвещение народа, культурное миссионерство, а между тем совсем не очевидно, что в России оно должно быть именно таким. Женственное, в выше обозначенном смысле, начало творчества подавлялось, а тем самым угнеталась и сама гармоничная художественность, что вело к разрушению как жизнью творцов, так и самих результатов творчества. Поэтому одна из задач нового искусства состоит в том, чтобы стать «умным веселием», игрой божественного духа, т.е. собственно искусством, которого в России всегда недоставало [Иванов 1979<sup>a</sup>, 68–69].

Отсюда и ивановские «Мечты о народе-художнике», как назывался один из разделов статьи, мечты о вселенском, всечеловеческом и свободном мифотворчестве. Подлинная народность, «женственная планетарность мифотворчества всенародного» [Иванов 1979<sup>a</sup>, 76] должна вырасти из органической стихийности религиозной народной души. В «...народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество» [Иванов 1979<sup>a</sup>, 77], тогда только впервые в России и появится художник как таковой, т.е. совсем не тот, кто «больше, чем поэт». Подобная фигура должна быть изжита в художественном творчестве — тогда художник перестанет учить и «звать на баррикады», но примется за «веселое ремесло», свое собственное дело.

Таким образом, одним из важнейших моментов диадического дионисийского *нисхождения/восхождения* становится у Иванова апелляция к соборному творческому духу русского народа — народа-хора, народа христианского и одновременно дионисийского богоносца.

В 1908 г., в пору интенсивной апологии женственности, Иванов опубликовал статью «Две стихии в современном символизме», которая была посвящена религиозной природе художественного творчества. Причем вновь речь шла не о прошлом, но в первую очередь о проявлении религиозного начала в искусстве будущего. Импульс к такому искусству Иванов видел, конечно, в религиозно-философских заветах Соловьева, которого он и цитирует. Соловьев говорил, что в будущем искусство вернется к религии, «но уже в другом, еще более важном и возвышенном смысле», чем это было, в их неразличимом единстве в древности, а художники и поэты станут не просто «жрецами и пророками» религии, но творцами-теургами, управляющими «ее земными воплощениями» [Соловьев 1990<sup>6</sup>, 293]. Для того чтобы приступить к такому творчеству, требовалось преодолеть некоторые парадигмальные основы прежней культуры. Главным

здесь явился, конечно, платоновский идеализм, населивший мир «...не реальными богами, но призрачными проекциями человеческих сил в бесконечном» [Иванов 1974<sup>6</sup>, 544]. Тотальная общекультурная ориентировка на занебесный идеал прекрасного в полной мере была воспринята искусством. Художнику она давала возможность созидать красоту лишь в эстетизме, в реализации художественного как только лишь *отражения*, вместо преобразовании действительности «в реальном преображении» [Там же]. Художники стремились отразить небесную красоту, Афродиту Уранию, в прекрасных формах чувственной земной красоты. «Каноническая красота воплощенности» в нормативной классической форме прошла «...через все превращения ренессанса, барокко, рококо, епiгiе и другие производные», создав единую, «из античности истекшую» художественную культуру Европы [Иванов 1974<sup>6</sup>, 544].

Положение изменилось с приходом романтиков (особенно Новалиса), но подлинные цели нового искусства впервые понял Гете, обратившийся к мистическому реализму и тем самым проложивший путь к «реалистическому символизму», к творящей действительности теургийному художеству. Оно противостоит современному иллюзионистскому идеалистическому символизму (французские символисты или декаденты, в частности, Бодлер), который, представляя мир лишь феноменально, как «мареву Майи», где «...под покрывалом завешенной Изиды, быть может, даже не статуя, а пустота» [Иванов 1974<sup>6</sup>, 553], и предлагает любоваться затейливыми узорами на этом химерическом покрове.

Реалистический же символизм, как творящее мир искусство, нуждается в твердой религиозной почве, которую Иванов видит в мифе, в «духе Диониса». Художник должен потерять себя и восстановиться в его реальности как «в великом субъекте» творчества [Там же]. Следовательно, новое искусство, творя *реальнейшую реальность*, становится мифотворчеством. Такие художники в России уже были, говорит Иванов, среди них Тютчев, «гиерофант сокровенной реальности» [Иванов 1974<sup>6</sup>, 557], и, конечно, Соловьев. Последний был не просто поэтом-мифотворцем, но творил реальный миф в собственной личности и собственной личностью.

Ивановская теургическая программа предполагает соборное и литургическое мифотворчество. Однако, прежде чем стать предметом совместного творческого опыта, миф должен быть пережит как событие сверхличного и конкретного опыта художника, а это требует от него сверххудожественного усилия, требует подвига веры и самоотречения. Отношения художника к своему искусству подобно любовному влечению: «...каждое искусство — жена, и во всех них живет и дышит единая Жена, Душа Мира» [Иванов 1979<sup>в</sup>, 137]. Первое, что должен сделать художник-реалист (реалист в ивановском, конечно, смысле), это «перестать творить вне связи с божественным всеединством». Нужно «...воспитать себя до возможностей творческой реализации этой связи» [Иванов 1974<sup>6</sup>, 558], и, по мысли Иванова, современные художники, пусть еще и далекие от «теургической цели», уже осознали необходимость поворота к «сверхличной и сверхчувственной связи сущего» [Там же]. Творчество реалистического символизма, если оно возникнет, может сложиться как творчество соборное и мистическое, как хоровое действо «вокруг алтаря, видимого или незримого» [Там же], иначе оно не сможет состояться.

В связи с этими построениями в начале и середине 1910-х гг. Иванов вновь обращается к теме женственности. В 1916 г. издательство «Мусaget» опубликовало вторую книгу ивановских «Опытов эстетических и критических», под названием «Борозды и межи». В статье «О существе трагедии» (1916) из этого сборника Иванов рассматривает культовую специфику дионисийской религии в проекции двуединства мужеженской природы Диониса и генетически связанную с ней диадическую сущность греческой трагедии, где диада раскрывается символически. Искусство трагедии родилось из мистериального действия, в котором женский лик божества был представлен в женском же дифирамбическом хоре. Позже, в театральных состязаниях, он был заменен профессиональными мужскими коллективами. Однако коллегии трагических плакальщиц, вытесненные из официального реформированного культа, не исчезли.

Они были задействованы в сугубо женских, эзотерических и маргинальных, мистериальных собраниях, либо рудиментарно сохранялись в местных архаических культах.

В то же время стихийная и мистическая сторона религии, связанная с женским началом, находит способ проникнуть в трагедию — действие полисное и мужское. Женщина по-прежнему является носителем психологии трагедийного конфликта, генетически исходящего из дионисийской диады. Поэтому в женских персонажах трагедии (Клитемнестра, Кассандра, Антигона и др.) аккумулируется дионисийская энергия, они и остаются в центре трагедийного действия как основной героический тип. Мужских героев двойственность ведет к саморазрушению. В героической женской душе, напротив, создается недостижимая для мужчин цельность. Далекая от аполлонического разрешения в гармонии, она завершается в одновременности гибели и очищения, что и составляет специфику трагического воздействия на зрителя. Однако истоки этого диадического исхода следует искать в глубинах дионисийского культа, где единственным мужским героем был сам Дионис, разделяемый и неразделенный, жрец и жертва в одном лице. «Так утверждается в трагедии, посредством раскрытия извечной двуналичности женственного, женская цельность и — посредством тяготения трагедии к смерти — женщина, как древнейшая жрица, женская стихия, как стихия Матери-земли, Земли-колыбели и Земли-могилы» [Иванов 1974<sup>а</sup>, 198].

С течением времени трагедия утрачивает связь с мистерией и культом, отдаляясь от своего исторического дионисийского прообраза и становясь «искусством». Иным становится символическое театральное пространство, в котором происходит трагическое действие. Хор покидает оркестру, которая, впрочем, вскоре тоже исчезает. Народ, прежде бывший полноправным участником религиозного действия, превращается в зрителя. Оторвавшись от питающих ее онтологических основ, художественная форма становится оболочкой лишённого жизни содержания. Однако природа трагедии как онтологическая диада смертно-жертвенного и вечно-женственного не может исчезнуть, и ее восстановление в своих правах свершится в искусстве будущего. Иванов, впрочем, и в этот раз уклоняется от проектирования его конкретных очертаний, ограничиваясь замечанием, что они будут тесно связаны с тем местом, какое займет в будущем женщина.

Второй раздел книги «Борозды и межи», «Искусство и символизм» в основном состоял из переработанных докладов, сделанных Ивановым в начале 1910-х гг. и затем изданных в журнальных вариантах. В завершающей сборник статье «О границах искусства» Иванов подтверждает свою идею диадической и дионисийской природы творчества: нисходящее откровение символа есть формообразующий и преобразующий принцип. Действенность же этого нисхождения, или, иными словами, художественная гениальность, определяется степенью восходящего освобождения Природы или Мировой Души из пут материи.

Символ обладает бесконечно меньшей силой бытия, нежели природа — он лишь посредствующая форма, через которую вступают в общение природа и дух. Гений стремится к теургическому акту созидания нового мира, однако способен дать ему лишь символическое освобождение. Между тем Природа сама по себе является бессознательным художником, и люди в ее творениях начинают видеть «иконы божественных сущностей» [Иванов 1974<sup>б</sup>, 647] и либо поклоняются им, как идолам, обожествляя силы природы, либо возводят в степень высшей ценности их форму в искусстве. К несчастью, осознание ложности идолопоклонства ведет человека к игнорированию и изгнанию религиозного содержания из искусства. Можно сказать, что духи изгоняются из статуй, но это ведет к эстетизму, истощению жизни. Обезбожен не только мрамор, но и мир обездушен в целом, и Душа Мира, поверившая художнику, остается в плену вещества и тоскует в незавершенном усилии восхождения.

Именно здесь проводит Иванов границу искусства — «теургическую между искусством» [Иванов 1974<sup>б</sup>, 648]. В сущности, истинной, но недостижимой целью художественного творчества является теогония, изведение богов — живых личных духов в живых телах. «Теургическое томление разрешается в технические объективации или в

эстетическое безумие...» [Иванов 1974<sup>в</sup>, 649], но оживить «икону Афродиты» человеку не дано. Отсюда постоянно сопровождающая искусство тень магизма и колдовства, представляющая собой некое сопутствующее неопределенно-психологическое сгущение его исходного религиозного «онтоса» вокруг его творений и дел. Уклонение в магизм — неправый путь и преступление перед искусством, но теургический «транценс», т.е. в терминологии Иванова переход искусством собственного предела, преодоление символа, для искусства стремление правое и законное, в нем дух стремится возвести потенциально живую природу к актуально живому бытию. Это и произойдет в теургической мистерии будущего, когда искусство и религия будут неразоторжимы в творчестве новой жизни. Его «...божественная и чудотворная действительность будет направлена уже не на кумиротворчество символов, но непосредственно на освобождение Мировой Души» [Иванов 1974<sup>в</sup>, 650]. Человек-теург реальнейшим образом снизойдет к Матери-Земле, художник-теург реальнейшим образом приведет Мировую Душу к единству с Духом Святым.

Остается добавить, что в преломлении теургического творчества как соборного всенародного дела тема прозвучала в одной из самых славянофильских статей Иванова, «Духовный лик славянства», изначально представлявшей собой речь, произнесенную в Москве в октябре 1917 г. В этом выступлении Иванов счел нужным охарактеризовать славянский дух в разворачивании некоей его проективной эмбриологии. Прежде всего, определены начала и концы славянства: это «дионисийское племя», которое, как никакое другое, «...предрасположено к глубочайшему христианскому миропостижению» [Иванов 1987<sup>б</sup>, 671]. Дух славянства — пластично-женственный и открытый к форме, но не ограничиваемый ею. Видимо, поэтому описание этого духа у Иванова плавно перетекает из некоей вариации на темы гностического мифа в нечто близкое к стоически окрашенной библейской пневматологии, дабы затем подвести «гулли-вую» беспредельность русского варианта славянства к самоопределению в христианско-платоническом искусстве и мистике.

Славянский дух «...мятежный, в послушании богоборствует, отстаивая перед лицом Бога безначалие, пока не умирится, и не раскается горько, и не прильнет по-детски к Любимому. Тоскующий по безымянным просторам и равно открытый вдохновению и содержанию, не всегда удерживается славянский дух в пределах человеческого прекрасного и человеческого разумного, но порывается к сверхчеловеческому, или жалко срывается в хаотическое. Всем взлетам и всем падениям подвержен он, являя собою один порыв, грани же ненавидя... <...> ...Славянство радуется смене и плавкости форм и, плавя все формы, плавится само, текучее, изменчивое, забывчивое, неверное, как влага, легко возбудимое, то растекающееся и дробящееся, то буйно сливающееся; недаровитое к порабощению природы, но зато неспособное и к ее умерщвлению холодным рассудком... готовое умильно приникнуть к живой Матери-Земле... женственное, как Душа Мира; знающее святыню явления, видящее в нем богоявление Единой Души...» [Иванов 1987<sup>б</sup>, 670]. На Руси славянство нашло свою форму «в обрядовом предании, в древнейшем искусстве», и, наконец, в умозрении оно хранит «верховный и чистейший алмаз восточно-христианского платонизма», «неведомое Византии мистическое почитание Святой Софии» [Иванов 1987<sup>б</sup>, 671].

*Водосклон* естественного течения духа славянства ведет его в будущем к мессианскому предназначению: дать человечеству вместо исчерпанных форм «внешнего и принудительного жизнепонимания и жизнестроительства» откровение «лучшей, соборной свободы и правды духовной о святом единстве вселенской жизни» [Иванов 1987<sup>б</sup>, 672].

И, поскольку сознание славянства, в отличие от германства (не забудем, что речь была произнесена во время войны, когда славянофильские настроения Иванова сильно обострились), соборно по природе, именно ему удастся обрести «...свое личное я в целом... грядущего всечеловеческого сознания, которое будет откровением единого я, созерцаемого как реальное лицо» [Иванов 1987<sup>б</sup>, 670–671]. По мысли Иванова славянофильствующего, таким образом, в русском славянстве находят друг друга, встречаются и срастаются в едином всечеловеческом лике Дионис и София.



Современный читатель, конечно, может лишь удивляться утопичности ивановско-теургийного проекта, однако не стоит ее абсолютизировать. В XX в. философы и теоретики искусства не раз обращались к вопросу возвращения искусства на религиозную почву. Поиски действенного религиозного «нерва» искусства происходили и происходят в многообразных художественных практиках, в том числе и самого последнего времени. Другое дело, что эта религиозность далеко не всегда понимается и тем более реализуется в конфессионально-церковном духе, хотя и такие примеры в искусстве XX в. имеются. Что касается и Соловьева, и Иванова, то они свои теургии мыслили как вполне религиозно-конкретные — христианские и даже церковно-христианские, как бы растающие в конфессиональность, еще не до конца осознавшие их своими. Во всяком случае, энергично-онтологически они видели их вполне включаемыми в христианство и даже уже включенными — так сказать, исторически и археологически «осевшими» — в глубины христианского культа, в психологию христианского переживания. Соотносительность того и другого здесь определена достаточно ясно: дионисийство не координируется с вероучительной стороной культа, это типологически разные религиозные явления. Дионисийство есть «восторг», особое экстатическое состояние, если угодно внутренний творческий метод, которому не следует придавать нормативно-религиозное значение. Вестбрук полагает: «Для дионисийства Соловьев интересен тем, что его философская концепция женского начала (оно встречается у него под разными именами), а также его концепция богочеловека органическим образом связываются Ивановым с соборностью и катарсисом. Кроме того, дионисийский потенциал русской культуры раскрывается не только в философии, но и в художественном творчестве» [Вестбрук 2007, 237]. Однако если Соловьев был уверен, что коренные древние новгородцы поклонялись мистическому вечно-женственному началу Всеединства через храмовую икону Софии Премудрости Божией, то Иванов дионисийство рассматривал как религию, передавшую христианству, в очищенном и истинном, конечно, смысле, свою хоровую и соборную мистериальную природу совместного переживания жертвы и искупления.

Задача лишь состояла в том, чтобы вернуть это утраченное тайнодейственное состояние человеку-современнику, превратив его из зрителя и «постороннего», в субъект религиозного действия. Соловьев теургическим творчеством синоптически увенчивал свою систему Всеединства [Соловьев 1990<sup>а</sup>, 153], Иванов с теургического искусства предлагал начать обоснование нового бытия. При этом ему было ясно, что не только творчество нуждается в религии, но и что вопрос о сохранении религии как таковой есть проблема творчества. «Без внутреннего творчества жизнь религии сохранена быть не может, — она уже мертва. Творчество же религиозное есть тем самым и охранение религии, — если оно не вырождается в творчество суррогатов и подобий религии, в подражание ее формам для облечения ими идеи нерелигиозной» [Иванов 1974<sup>б</sup>, 561].

И если дионисийство как таковое представляло собой невыразимый системно первоэлемент религиозного переживания, то реальный символизм приобретал в мысли Иванова отчетливый характер богословской догмы, недвусмысленно стремившейся, по крайней мере в вопросах искусства, к соответствию догмату православия. Истинную культуру такой символизм утверждал как «иконопочитание», как «творимую икону софийного мира извечных прообразов» [Иванов 1987<sup>б</sup>, 602]. Его конечная задача определялась как преображение мира, «всей культуры и с нею природы — в Церковь мистическую» [Там же].

## *Источники – Primary Sources in Russian*

Иванов 1971<sup>a</sup> – *Иванов Вяч. И.* Ницше и Дионис // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. С. 715–726 (Ivanov, Vyacheslav I. Nietzsche and Dionysus, in Russian).

Иванов 1971<sup>b</sup> – *Иванов Вяч. И.* Символика эстетических начал // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 1. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971. С. 823–830 (Ivanov, Vyacheslav I. Symbolic of Aesthetical Principles, in Russian).

Иванов 1974<sup>a</sup> – *Иванов Вяч. И.* О существе трагедии // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 190–202. (Ivanov, Vyacheslav I. On Substance of Tragedy, in Russian).

Иванов 1974<sup>b</sup> – *Иванов Вяч. И.* Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 536–561 (Ivanov, Vyacheslav I. Two Elements in Contemporary Symbolism, in Russian).

Иванов 1974<sup>b</sup> – *Иванов Вяч. И.* О границах искусства // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 2. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1974. С. 627–651 (Ivanov, Vyacheslav I. On Art's Limits, in Russian).

Иванов 1979<sup>a</sup> – *Иванов Вяч. И.* О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 61–78 (Ivanov, Vyacheslav I. On Joyous Handicraft and Wise Delight, in Russian).

Иванов 1979<sup>b</sup> – *Иванов Вяч. И.* Древний ужас. По поводу картины Л. Бакста “Terror Antiquus” // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 91–110 (Ivanov, Vyacheslav I. About the L. Bakst's Picture “Terror Antiquus”, in Russian).

Иванов 1979<sup>b</sup> – *Иванов Вяч. И.* О достоинстве женщины // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 136–146 (Ivanov, Vyacheslav I. On Woman's Merit, in Russian).

Иванов 1979<sup>c</sup> – *Иванов Вяч. И.* Ты еси // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 томах / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 3. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1979. С. 262–268 (Ivanov, Vyacheslav I. You are... In Russian).

Иванов 1987<sup>a</sup> – *Иванов Вяч. И.* Л. Толстой и культура // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 4. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987. С. 591–602 (Ivanov, Vyacheslav I. L. Tolstoy and Culture, in Russian).

Иванов 1987<sup>b</sup> – *Иванов Вяч. И.* Духовный лик славянства // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт; С введ. и примеч. О. Дешарт. Т. 4. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987. С. 666–672 (Ivanov, Vyacheslav I. On Spiritual Face of Slavdom, in Russian).

Соловьев 1990<sup>a</sup> – *Соловьев В.С.* Философские начала цельного знания // Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 139–289 (Solovyov, Vladimir S. Philosophical Principles of Integral Knowledge, in Russian).

Соловьев 1990<sup>b</sup> – *Соловьев В.С.* Три речи в память Достоевского // Соловьев В.С. Сочинения в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 289–323 (Solovyov, Vladimir S. Three Speeches in Memory of Dostoevsky, in Russian).

## *Ссылки – References in Russian*

Акимова 2007 – *Акимова Л.И.* Искусство Древней Греции. Геометрика. Архаика. СПб.: Азбука-Классика, 2007.

Берштейн 2004 – *Берштейн Е.* Трагедия пола: две заметки о русском войнингерманстве // НЛО. 2004. № 1 (65). С. 208–228.

Бонгард-Левин 2001 – *Бонгард-Левин Г.М.* Вяч. Иванов: «Я пришел к немцам за настоящей наукой» (I. Вяч. Иванов в Риме: Германский Археологический институт. II. Вяч. Иванов и Т. Моммзен) // Вестник древней истории. М., 2001. № 3 (238). С. 150–184.

Вестбрук 2007 – *Вестбрук Ф.* Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов, филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007.

Демиденко 2006 – *Демиденко Ю.Б.* Художники на Башне // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 212–219.

Обатнин 2000 – *Обатнин Г.В.* Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М.: Новое литературное обозрение, 2000.

## **Dionysiasm and Sophianic. Ontology and Anthropology of Femininity in the Project of Artistic Religion by Vyacheslav Ivanov\***

**Natalia A. Vaganova**

The article deals with a number of texts by Vyacheslav Ivanov, where he addresses to the role of woman in religious and artistic creation. According to the philosopher, the essence of religion is associated with the ecstatic states in which the systemically ineffable mystical primary element of the religious is revealed as such. The bearer of them is ontologically the feminine part of the human being. The energy of creative femininity, which determined the essence of the Dionysian religion, was then suppressed and historically superseded from the spheres of religious and social activity. Ivanov considers this deletion of a woman a relapse of pagan consciousness in Christianity, which has fatal consequences for both religion and culture in general. Meanwhile, the energy of femininity is ontologically unavoidable and requires its return to religious and artistic creation. Modern feminism only actualizes the bad infinity of the struggle of the sexes, meanwhile the restoration of «female dignity» should occur not so much in the social and legal as in the metaphysical and cosmic plans. According to the philosopher's plan, the renewal of the female creative principle must occur in the artistic religion of the near future, as in the catholic liturgical myth-creation. A special role in this process was to be played by the «feminine» spirit of the Slavdom and the Russian people as its bearer.

**KEYWORDS:** Vyacheslav Ivanov, Dionysus, Sophia, Bakst, Bachofen, Solovyov, Symbolism, Feminism, Tragedy, Slavdom.

VAGANOVA Natalia A. – CSc in Philosophy, St.Tikhon's Orthodox University, Associate Professor, Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Associate Professor.

arbarus@yandex.ru

[http://pstgu.ru/faculties/theological/professors/Vaganova\\_N\\_A/](http://pstgu.ru/faculties/theological/professors/Vaganova_N_A/)

Received at May, 14 2018.

Citation: Vaganova, Natalia A. (2018) 'Dionysiasm and Sophianic. Ontology and Anthropology of Femininity in the Project of Artistic Religion by Vyacheslav Ivanov', *Voprosy Filosofii*, Vol. 10 (2018), pp. 128–139.

**DOI:** 10.31857/S004287440001155-5

### ***References***

Akimova, Lyudmila I. (2007) *The Art of Ancient Greece. Geometry. Archaic*, Azbuka-Klassika, Saint Petersburg (in Russian).

Bernshitejn, Evgenij (2004) 'The Tragedy of Sex: Two Notes on Russian Weiningerians', *New Literary Review*, Vol. 65, 1 (2004), pp. 208–228 (in Russian).

Bongard-Levin, Grigorij M. (2001) 'Vyach. Ivanov: I came to the Germans for a real science (I. Vyach. Ivanov in Rome: German Archaeological Institute II. V. Ivanov and T. Mommsen)', *Herald of Ancient History*, Vol. 238, 3 (2001), pp. 150–184 (in Russian).

---

\* The article is written in 2018 within the framework of the project «Russian religious thought of the second half of the 19th – beginning of the 20th cent.: The problem of German influence in the context of the crisis of spiritual culture» supported by PSTGU Development Foundation.

Demidenko, Yuliya B. (2006) 'Artists at Viach. Ivanov's Tower', *The Tower of Viacheslav Ivanov and the Culture of the Silver Age*, St. Petersburg State University, Faculty of Philology, pp. 212–219 (in Russian).

Obatnin, Gennadij V. (2000) *Ivanov-Mystic. Occult Motives in Poetry and Prose by Vyacheslav Ivanov (1907–1919)*, New Literary Review, Moscow (in Russian).

Westbroek, Philip L. (2007) *Dionysus and Dionysian Tragedy. Vyacheslav Ivanov –Philological and Philosophical Ideas on Dionysiasm*, Amsterdam (in Russian).