

## ОТ БЕСФОРМЕННОЙ СВЯЩЕННОСТИ К ОБРАЗУ БОГА: АНАЛИТИКА ДИОНИСИЙСКОГО У РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ.

Современный этап социокультурного становления характеризуется двойственной ситуацией религиозного сознания: с одной стороны, кризисом традиционных культов, а с другой – ренессансом мистических духовных практик. Сакрализация разнообразных предметностей теряет безусловную онтологическую истинность в силу самопознания. Сознание идет на то, чтобы ради последнего утратить веру и ее символику, и, далее, развести сакральное и профанное. В связи с этим параллельно усиливается тенденция возвращения к архаическим формам веры и их тематизация, как образцов святости, в новейшей культуре.

Объяснить парадоксальность подобного явления возможно лишь путем ретроспективного анализа предыдущего культурного опыта. Подобную попытку еще в конце XIX века предпринял Ф.Ницше, заявив о «смерти Бога»<sup>1</sup>. Тем самым он обозначил окончательный статус «расколдования» мира и констатировал кризис европейского мировоззрения, особо ярко проявившийся на рубеже XIX-XX веков. Последующее приспособление к «обезбоженному» миру, по Ницше, возможно лишь посредством возвращения к первоистокам. Таким первоисточком европейской духовной традиции он считал античную культуру, которую раскрывал через апорию аполлонийского и дионисийского, как начал порядка и хаоса, меры и чрезмерности, рациональности и иррациональности<sup>2</sup>. Дионисийское начало, как более глубинное (поскольку оно скрыто в недрах человеческого подсознания), проявляет себя через аполлоническое, в образах пластических, визуальных, материальных.

Ницше не ограничивается признанием за дионисийским его места в культурно-историческом процессе как этапного явления, которое могло бы смениться более зрелым и структурированным опытом. Скорее дионисийское оказывается онтологической истиной, достигаемой посредством глубинных интуиций (возможно, таких, которые могут иметь место только в культовых практиках) и уходящей в свое основание через возникновение и оформление аполлонийского, чтобы возвращаться в новых формах и мутировать вплоть до современности. При этом аполлонийское выступает в качестве едва ли не служебной категории. Она привлекается как своего рода растр, накладываясь на реалии духовной жизни и позволяя упорядочить представления о ней.

То есть дионисийское развертывается в аполлонистическом и обретает некие законченные формы, но, будучи способом перевода бесконечности в величину актуального опыта, не может быть развернуто полностью или быть в абсолютном смысле высказано, рационализировано. Потому единой возможностью познания мира и воли, как его сущности, является искусство. Актуальное эстетическое бытие искусства является для Ницше тем единственным языком, которым выражается взаимосвязь аполлонийского и дионисийского в ее специфике. Именно его Ницше называет единственно возможной метафизической деятельностью и выводит за рамки морали и религии. В этом смысле концепция Ницше претендует не столько на аналитику искусства, сколько на выявление фундаментальных основ не только древнегреческой, но и западноевропейской культуры. Строя свое видение историко-культурного процесса на противоборстве аполлонистического и дионисийского, Ницше переосмысливает преимущество античности и западноевропейской культуры, стремясь дезавуировать в ней иудео-христианскую доминанту. Он производит своеобразную

<sup>1</sup> Ницше Ф. Веселая наука / Ф. Ницше ; пер. с нем., вступ. ст., примеч. К. А. Свасьяна // Сочинения : в 2 т. – Т. 1. – М. : Рипол Классик, 1997. – С. 489 – 716.

<sup>2</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки// Малое собрание сочинений/ Пер. с нем. Ю. Антоновского, В. Вейнштока и др. – СПб.: Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – С. 7 – 134.

логическую редукцию культурно-исторических реалий посредством диалектической контраверзы Аполлон – Дионис, в которой, однако, Дионис перевешивает. Ницше кладет начало нелинейной логике, соотнося Аполлона и Диониса в философско – эстетической мысли. Отсюда апология эстетического.

Так, обращение Ф.Ницше к дионисийскому представляет собой ключевое для первой трети XX века явление философской культуры – в том отношении, что его интерпретация дионисийского стала для западной мысли современности тем же, чем для отечественной – учение символистов. Поэтому своеобразие и глубину в понимании дионисийского русскими символистами возможно оценить лишь путем соотношения идей и концептов в обеих практиках философии.

Λίθος 'ακροῦσνιατος в полемике Ницше и символистов становится вопрос о сущности Диониса, поскольку это было определяющим моментом дальнейшего культурного развития. Можно сказать, что полемика Ф.Ницше и В.Иванова, в которой Дионис, соответственно, – эстетический или религиозный феномен, – это своего рода индикатор состояния европейской культурной традиции, ветвящейся на переломе веков и ищущей возможности сохранить себя. Если западная культура взяла курс, проложенный и нигилизмом, и революционным для нее философствованием Ницше в целом, то культура отечественная попыталась отстоять себя через посредство религиозной жизни, в различных ее модификациях.

Так, В.В. Иванов составляет историю зарождения и развития культа Диониса от бесформенной священности (прадионисийство) до его становления в образе олимпийца, сына верховного бога древнегреческого пантеона Зевса<sup>1</sup>. Анализ мифологемы древнегреческого бога позволил русскому философу провести ряд параллелей между Дионисом и Иисусом. В отличие от Ницше, который усматривает в мифологеме Диониса последовательный процесс эстетизации бытия, Иванов характеризует его как живую религиозную реальность и определенный тип отношения к жизни.<sup>2</sup> Образ умирающего и возрождающегося божества стал для Иванова основанием продолжения традиции от античности до XX века. И если Ницше объявлял о «смерти Бога» и ожидал рождения «сверхчеловека», который бы взял на себя его функции, то Иванов расценивал это как необходимое условие последующего «возрождения». Ведь христианство, несмотря на критику античных культовых практик, сохранило многие их под формой своей обрядности. Так, Иванов, стремясь восстановить действительную связь традиции, а тем самым – и преодолеть дискретность мира, а вместе с тем и искусства, отождествляет Диониса и Христа. Поэтому он стремится преодолеть некую искусственность ницшеанской аполлоно-дионисийской контраверзы как таковой, и выявить связь двух начал, как условия гармоничного развития культуры. Поэтому он поднимает учение Платона о ступенчатом подъеме души в мир идей: «От влюбленности в прекрасное тело душа, вырастая, восходит до любви к Богу. Когда эстетическое переживается эротически, художественное творение становится символическим».<sup>3</sup> Так концепция символа у В.Иванова обнаруживает ряд параллелей с пониманием дионисийского у Ницше. Символ, по Иванову, не переводим в плоскость значений, как знак; в него надо «вжиться». Характерно, что в этом с Ивановым солидарен А.Белый, который также приходит к выводу о религиозном характере искусства, а единственной возможностью его постижения считает интуитивное «вживание» в него и чувственное познание<sup>4</sup>. Символ есть образ, но направленный за свои пределы и раскрывающий надмировую правду. Образ в искусстве в принципе обладает свойствами символа; но когда эти свойства выливаются в абсолютную открытость, данную как целостность, – мы вправе обозначить такое явление как символ.

<sup>1</sup>Иванов В. В. Дионис и прадионисийство. – СПб.: Алетейа, 2000. – 342с.

<sup>2</sup>Иванов В.И. Эллинская религия страдающего бога [Электронный ресурс] // Режим доступа: [www. Courier of Education](http://www.Courier of Education) 2006.

<sup>3</sup>Иванов В. И. О границах искусства // Иванов В. И. Родное и вселенское.- С. 213.

<sup>4</sup>Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528с.

Кроме того, в понимании дионисийского Ницше и символисты делают принципиально разные акценты: на эстетической данности его как претворенной жизненной стихии – и на художественном оформлении этой данности. У Ницше божественный статус Диониса мыслился с позиций принципиально иных, нежели у символистов, чье мирозерцание является продолжением или ироническим удвоением христианского сознания. А символисты не принимали тезис об исключительно эстетической природе дионисийского, видя в нем кроме прочего, религиозный феномен.

Анализируя концепцию Ницше, Е.Н. Трубецкой, приходит к выводу, что апория Дионис – Аполлон – это борьба между пессимизмом мыслителя и оптимистическими грезами поэта, между философским отрицанием смысла жизни и стремлением оправдать ее хотя бы как «эстетический феномен»<sup>1</sup>. Символом двойственности этого мировидения стал у Ницше сверхчеловек. Н.А. Бердяев критиковал ницшеанский нигилизм и «негативное преодоление мира», считая творческий религиозный опыт положительным преодолением «мира». Создание нового, литургического искусства, имеющего религиозный характер – это не антипод смиренному, а создание нового, «прибыль бытия». Спасение человеку приходит не от Утешителя, а из глубин человеческого сознания<sup>2</sup>. Эту точку зрения разделяет и Иванов. Он видит смысл человеческого бытия в уподоблении и подражании божественной жизни, дионисийское включает в себя весь спектр возможностей духовного становления человеческой субъективности. Дионис должен стать проводником человека «по вертикали ввысь – к мистическому единению с богом ... и выступить в роли вождя по пути нисхождения к миру и людям, осуществленному путем жертвенного служения личности в актах саморасточения и самоотдачи душевных сил»<sup>3</sup>. Следование Дионису и есть, в учении Иванова, путь к бессмертию человека, пробуждающий творческие силы в каждом из нас. «Новое чувство богоприсутствия, богоисполненности и всеоживления создаст иное мировосприятие, которое я не боюсь назвать по-новому мифологическим. Но для этого нового зачатия человек должен так раздвинуть грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться ему тесным коконом, как вылетевшей из колыбельного плена бабочке».<sup>4</sup>

В русле идей о взаимосвязи земного и божественного в человеке у Иванова предстает и версия орфического мифа о его двойственной природе, соединяющей в себе начала божественно-дионисийское (духовно-разумное) и титаническое (стихийный древний хаос). То есть Иванов, вслед за Ницше, считает, что низшая, страстная природа человека не противостоит высшей, одухотворенной. Он обращает внимание на такой мотив мифа: когда титаны приняли в себя плоть растерзанного ими Диониса, то их тело стало уже не титаническим только, но и дионисийским: «Такова же, следовательно, даже низшая страстная часть нашего существа: и она есть смесь из двух неравных по божественности и борющихся начал; тело наше также дионисийское...».<sup>5</sup>

Закономерно, что В.Иванов солидаризируется с Ницше в объяснении потери чувства бессмертия у современного человека – то есть способности к символическому бессмертию – разрывом связи с мифологическим сознанием. Но при этом Иванов, обладая христианским по сути культурным сознанием, не приемлет формы «возврата» к бессмертию, которую предлагает Ницше, – «добровольноотчужденного состояния, сознав богом самого себя». Возмнив себя богоравным, человек лишается опоры и, в конечном счете, теряет веру в жизнь

---

<sup>1</sup>Трубецкой Е.Н. Философия Ницше. Критический очерк. - М.: Типолиитография Товарищества И.Н. Кушнерев и Ко, 1904.— 162 с.

<sup>2</sup>Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. - М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И.Сахарова, 1916. – С. 84

<sup>3</sup>Иванов В.И. Кручи // Родное и вселенское. - Спб.: Изд-во “Оры”, 1909. - С.102.

<sup>4</sup> Там же. - С.106.

<sup>5</sup> Иванов В.В.. Дионис и прадионисийство...- С.187.

и разрушает себя. В.Иванов, следуя религиозному подходу, расширяет диапазон дионисийского посредством мотивов богоискательства и создания литургии как формы мистериального искусства, имеющего трансцендентную природу.

Итак, у символистов, все произведения рук и слова человека получают смысл и значение лишь постольку, поскольку они являются символами, раскрывающими надмирную правду. Природный мир дает пример гармонии среди смены мелькающих существований форм и существ. В каждое мгновение создаются новые формы, но их собственная ценность всегда равна нулю, ибо во всей природе только вечное ценно. В извечной связи жизни и смерти проявляется и суть дионисийского, а это и есть для символистов надмирная правда. Поэтому главная задача человека не «стать произведением искусства», а пройти «путь Иакова», путь восхождения к прекрасному, которое и является бессмертным. В этом смысле человек не является «трагическим существом», как считал Ницше. Путем интуитивного восхождения к прекрасному человек имеет возможность быть причастным к основам бытия.

Так, в интерпретации дионисийского у символистов просматривается несколько моментов, которые сближают ее с учением Ницше, что возможно было бы отнести на счет общности тенденций философской культуры в русле иррационализма рубежа веков. Но на почве тех же идей у символистов вырастают свои, отличные от Ницше, взгляды. Не исключено, что близость к ним – к рафинированной практике аполлоновского – связана на уровне учения с тем обстоятельством, что оно стало единственным в своем роде опытом категориального осмысления дионисийского и само оказалось «на пороге» его преобразования – «как бы двойного бытия» между стихией и отточенной формой. О русском символизме в целом можно сказать то же самое: что в нем получили огранку, то есть были выявлены и в некоем смысле «укрощены», человеческие страсти. Мистические чувства и духовные прозрения, достигнутые личными усилиями поэта, должны быть, как считали символисты, переданы другим людям, не имеющим такого сакраментального опыта. Поэтому они видели необходимость в создании специфического рода искусства, соединяющего элементы дионисийской мистерии и христианской литургии. В центре этого нового «литургического искусства» должен стоять человек, но не его польза, а тайна. Другими словами – человек, «взятый по вертикали, в его свободном росте вглубь и ввысь. Вот почему религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека»<sup>1</sup> Таким образом, в форму христианской литургии должна была быть облечена дионисийская мистерия. Сама модель аполлоно-дионисийской взаимосвязи у символистов предстает неким трансформатором тварного, неоформленного в божественное. Тем самым она вписывается в ключевые научные стратегемы современности. Речь идет и о процессах в аналитике иррационального, увенчавшейся теориями Фрейда и Юнга, – что в языке психологии есть теоретический анализ дионисийского как нуминозного, – и о сквозной для современности идее «порядка из хаоса», и, шире, – о неомифологизме – этом метаязыковом опыте конституирования внеразумного средствами разума.

Проводя параллели с современностью, можно отметить, что религиозно-эстетическая трактовка дионисийского у русских символистов как возможность преодоления мировоззренческого кризиса приобретает особую актуальность. Как отмечает в своей работе «Психология и религия» К.Г. Юнг религиозность связана с потребностью человека в психологической защите, а ведь его бытие в техносфере этой защиты не только не обеспечивает, но и лишает. В связи с этим вполне объяснимы параллельно идущие процессы десакрализации и гиперсакрализации, имеющие место в сознании современного человека. А учение символистов, по нашему мнению, в большей степени, нежели ницшеанский нигилизм, способно разрешить это противоречие.

---

<sup>1</sup>Иванов В. И. Две стихии в современном символизме // Иванов В. И. Родное и вселенское... - С.143.

