

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА У СОЛОГУБА И ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Джованна Калевич Креацца

Одна из важнейших тем, занимавших Федора Сологуба, — это тема творчества. Достаточно вспомнить хотя бы название одного из известных его произведений — *Творимая легенда*. Ведь слово “творимая” имеет со словом “творчество” общую этимологию.

Тема творчества была одной из ведущих тем писателей-символистов, в частности у такого яркого представителя символизма, каким был Вячеслав Иванов. Поэтому было бы небезынтересно сравнить понимание “творчества” у Сологуба и Иванова. Первый тезис, на который обращает внимание исследователь — это связь эстетических и этических категорий, включенных в тему творчества. В *Королеве Ортруде* Сологуб утверждает: “Этика и эстетика — родные сестры”; в статье *Искусство наших дней* он цитирует самого Вяч. Иванова и подчеркивает его мысль о роли художника (Сологуб 1915: 35).

Статья *Искусство наших дней* занимает важное место среди критических работ Сологуба, именно потому, что в ней нашло выражение его credo поэта-символиста:

Искусство наших дней опять выходит на широкий путь свободного творчества (...). Та великая энергия творчества, которая в непостижимом акте создания была вложена в художественный образ, только она и заражает читателя или зрителя. Слова обычной речи, сегодняшний быт, облики нынешних людей, — все это для поэта лишь материал, как для живописца холст и краски. Сила не в них, а в той художественной энергии, которая заставила этот косный материал служить творческому замыслу (“Русская мысль” 1915 № 12).

К тому времени, когда была напечатана статья Сологуба,

уже появились почти все лучшие произведения русского символизма; если же вспомнить акмеистов, то, по их мнению, символизм уже вообще перестал существовать. Вячеслав Иванов, один из его блестящих представителей и немногих переживших трагическое распыление русской интеллигенции, продолжал, однако же, до конца своей жизни развивать теоретические принципы символизма. Подтверждением тому служит статья *Forma formans e forma formata*, написанная по-итальянски в 1947 г. и имеющая основополагающее значение для понимания эстетической мысли поэта:

Искусство есть творчество красивых вещей, а “разум красоты”, *ratio pulchri*, как говорили схоластики, есть форма. Все искусство направлено на создание форм. Форма — не средство, а цель; и ничего нет столь тайного и несказанного, что не смогло бы обратиться в эпифанию формы посредством искусства (Иванов 1979: III, 675).

Другими словами, назначение искусства — создать форму. В этом смысле в слове “творчество” можно отметить определенную многозначность: одно значение действительно-демиургическое, которое Иванов определяет словами *форма зиждущая* — “*forma formans*”, предполагающее новую действительность в будущем, другое страдательное, действия уже завершено в прошлом, указывающего на “то, что было создано”, согласно Иванову, это *форма созижденная* — “*forma formata*”. Согласно же Сологубу, это вообще *творчество*. Термином *творимое* (*творимая легенда*), Сологуб указывает на развивающийся, совершающийся процесс, предполагающий вторжение внешнее, вторжение демиурга, другого “Я”, кроме собственного. Поскольку речь идет о развивающемся процессе, его результат существует “*hinc et nunc*” и одновременно подчинен демиургическому действию, уже совершившемуся (начало) и для полного своего завершения (конца) предполагающему будущее развитие. Поэтому понятие *творимое* определяется внутри времени; его действительность даже если не вполне определенная, принадлежит этому “*hinc et nunc*”, однако же она и вне времени, (именно потому, что не завершена, и поэтому может относиться одновременно к настоящему, прошедшему и будущему (Rabinowitz 1980: 118). Таким образом отличительный признак *творимого* состоит в том, что у него есть начало, но пока нет конца, можно говорить о творении “незавершенном” или “бесконечном”. Тут

следует вспомнить, что для символистов произведение искусства стремится к бесконечности только при полной своей завершенности и цельности. *Творимое* подобно живому существу, которое, именно потому, что оно — живое существо, существует после своего рождения и до своей смерти. Это существо значительно именно своим существованием. Употребляя слово *творимое* в сочетании с существительным, Сологуб придает ему особое значение, связанное с “беспредельностью”, “бесконечностью” существительного (“творимая легенда”). Существительное, по своей сути определенное, получает от слова *творимое* некоторую неопределенность, как в категории *формы* (*творимое* не значит *аморфное*), так и в категории *времени*, поскольку получает динамический характер и существует внутри своего собственного развития. В свою очередь *творимое* получает от существительного определенность. В динамическом контексте и смерть становится моментом развития. Выход из времени и превращение два ее основных признака, т. е. те же, что находятся и в основе символического понимания Апокалипсиса, в котором они следуют Достоевскому (см. Долинин 1986: 13). Значение, приобретенное понятием о превращении у Сологуба, выводится ясно из таких названий его произведений: *Сеть смерти*, *Жало смерти*, *Победа смерти*, *Навыи Чары*, *Книга очарований*, *Книга превращений*.

Возвращаясь к вопросу о создании произведений искусства, следует подчеркнуть аналогию между Сологубом и Ивановым. Вспомним слова Сологуба: “та великая энергия творчества” и сопоставим их с мыслью В. Иванова: “форма зиждущая есть энергия (ἐνέργεια), которой свойственно проникать сквозь все границы и изливаться вовне. Мы воспринимаем в “опусе” (ἔργον) не только манифестацию созижденной формы, но и действие *forma formans*” (Иванов 1979: III, 681).

Русское слово *энергия* происходит этимологически от греческого ἐνέργεια. У Сологуба и Иванова отмечается переход от первичного аристотелевского понимания ἔργον и ἐνέργεια к современному, как у В. Гумбольта (ср. Бонецкая 1984: 125, 130, 131; Иванов 1979: III, 675). Таким образом перед нами совсем новое по отношению к эстетике Аристотеля использование категорий ποιησις и πράξις. В русском символизме ποιησις и πράξις имеют аналогичные черты и

воплощаются в символическом единстве, а именно в творческой и созидающей деятельности (нужно напомнить о важности понятия “созидание” для русских символистов). В соответствии с $\rho\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$ возникает понятие $\alpha\acute{\iota}\sigma\tau\eta\sigma\iota\varsigma$ (по Яуссу значит “видение, которое дает познание”, Jauss 1987: 89); это взаимодействие между $\rho\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$ и $\alpha\acute{\iota}\sigma\tau\eta\sigma\iota\varsigma$, как подчеркивает Яусс, определяет “все развитие искусств начиная с рубежа XIX и XX веков” и приводит к теоретическому обоснованию тех эстетико-этических и иногда эстетико-мистических формул, которые во второй половине XIX в. и в первые десятилетия XX в. встречаются в большинстве философско-критических работ, в России и на Западе. И у Сологуба и Иванова встречаем современное использование (как у Яусса)¹ терминов $\alpha\acute{\iota}\sigma\tau\eta\sigma\iota\varsigma$ и $\rho\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$, однако же “генезис эстетического опыта” (Jauss 1987: 91), представляет у этих двух русских символистов существенную разницу, даже если оба защищают идею превосходства символистического искусства.

Оба писателя объявляют символистическое искусство “великим искусством”. Сологуб утверждает: “Всякое искусство по существу символично, так как оно есть интуитивное познание” и “Символизм есть основа всякого большого искусства” (Сологуб 1915: 44, 41). И Вячеслав Иванов считает символистическое искусство “религиозным” и “великим искусством”. Он озаглавил “Символизм и религиозное творчество” первую главу своей статьи *Две стихии в современном символизме*, опубликованную впервые в журнале “Золотое руно” (1908, п. 3-4).² Очень трудно выделить из текста Иванова цитаты, которые были бы одновременно и краткими, и объясняющими, потому что он всегда мыслит обобщающе, система его аргументов отличается диалектичностью, поэтому нельзя все свести к отдельным примерам. Нам здесь придется сослаться не столько на отдельные высказывания, сколько на целые статьи, потому что лишь учитывая пол-

¹ См. Jauss 1987: 87-107, 123-145, 174-191, 193-220. См. термины “ощущение” и “действие” в тексте Иванова 1979а: III, 33) О вопросе катарсиса у Иванова, см. Силард 1988: 143-155.

² Иванов 1974а: II, 536-561 (Это окончательная форма статьи, на которую ссылается Сологуб в *Искусстве наших дней*).

ностью его теоретические аргументы, можно прийти к пониманию сложного и глубокого значения его произведений. Кроме уже указанной статьи *Две стихии в современном символизме*, это также *Заветы символизма* (1910) и *О границах искусства* (1913). Последние две вошли в состав сборника *Борозды и межи* под общим заглавием *Искусство и символизм*.

Одна из последних статей Иванова, написанная по-итальянски, *Il simbolismo e la grande arte* (1947 для издания, вышедшего под редакцией Ло Гатто), особенно полезна для понимания его концепции, поскольку является как бы окончательным синтезом. В этой статье раскрывается в своей завершенной форме теория “*realia*” и “*realiora*”.³ Эпиграфом к статье служат слова: “*A realioribus Ars ad realia descendit, ut illo duce ascendamus a realibus ad realiora*”. Соотношение между *Ens realis* и *Ens realissimus* находится в основании не только эстетической, но и религиозной теории Иванова. В осуществлении теургического процесса $\alpha\iota\sigma\theta\eta\sigma\iota\sigma$ обожествления реализуется принцип трансцендентности, сформулированной Св. Августином (Иванов 1979b: III, 269-293). Использование абсолютной превосходной формы Ивановым не новость; оно происходит из восточной традиции “Бог Богов”, из романтической оценки Прекрасного по отношению к Красоте⁴ и, в конечном итоге, в религиозном смысле из идеи “Бога Сверхбожественного” Майстера Экхардта (cf. Bloch 1990: 271), вместе со Св. Августином одного из вдохновителей Иванова.

Одно из главных расхождений между Сологубом и Ивановым состоит в том, что Сологуб считает искусство подвластным “волевым элементам”, поскольку искусство создает “то, чего нет, но что должно быть” (Сологуб 1915: 51). Воля — важнейшее условие творческого процесса, художественного эпифеномена, поэтому “то, что должно быть”,

³ “Здесь слову ‘символ’ возвращено его изначальное значение, а именно действительности обычной, рассматриваемой в смысле соотношения и соответствия с высшей действительностью, т. е. более реальной, на шкале реального; такое представление реального становится “*a realibus ad realiora*” (русс. пер. ит. текста). Иванов 1947a: 479.

⁴ Эстетическая триада: красивое-прекрасное-уродливое соответствует в религиозном мышлении Иванова триаде Человек-Бог-Люцифер.

является тем, что не сотворено во внешнем творении, но что творится поэтом, что вскрывается им за обликом обычности (Сологуб 1915: 51). Иванов не мог согласиться с точкой зрения, по которой искусство подчинено воле “я”; для него искусство обладает теургической силой (Иванов 1974b: II, 627-651), а воля является выражением трансцендентальности, но не представляет самое трансцендентальность. Воля признается Вячеславом Ивановым лишь как проявление высшей воли, или божественной; в противном случае созданное человеком произведение искусства предназначено “*usque ad contemptu sui*”,⁵ и попадает под власть Люцифера и Легиона.

Теория Сологуба ведет к восхвалению солипсизма⁶ и начала *individuationis*, о чем уже очень хорошо писал И. Хольтхузен:

Борьба поэта за самоутверждение — также и в философском плане — представляет собою основную тему лирики Сологуба и лежит в основании его так называемого “солипсизма”. В этом проявляется влияние Шопенгауэра, и “солипсистские” тезисы Сологуба, сформулированные в эссе *Я, книга совершенного самоутверждения* (1906), говорят не о личном эгоизме, а именно о преодолении “*principium individuationis*”. Христианскому догмату Сологуб противопоставляет троичное “Сверх-Я”, которое является и Отцом, и Сыном, и Духом, где дух предстает одновременно примиряющей любовью. Это “Я” отнюдь не волящий субъект исторического действия, но, согласно с Шопенгауэром, — “безвольный субъект познания”, внимание которого обращено на “сущность мира вообще”. Но поскольку мир в то же время подвластен воле, порождающей зло, образ мира у Сологуба дуалистичен (*Человек — человеку дьявол*, 1907). Человек стоит в центре борьбы взаимнопротивоположных сил за овладение его

⁵ Цитата из Св. Августина *De civitate Dei* поставлена Ивановым как эпиграф к поэме *Человек*.

⁶ “Подавленная в жизни, в утешающей мечте личность вознаграждала себя за свой плен пророческими представлениями. Отсюда возникло чистое выражение суеверного я, надменный солипсизм или эгоцентризм, бывший только кратким, но значительным переходом к современному состоянию русского символизма. Это самосознание личности, становящей себя в центре мирового процесса, было выражено, между прочим, в моей статье “Книга совершенного самоутверждения” и в моей поэме “Литургия мне” (Сологуб 1915: 59).

душой (Holthusen 1989: I, 342- 343).

В статье *Размышления об установках современного духа*, написанной по-итальянски в 1933 г., Вячеслав Иванов (1979с: III, 452-484) возвращается к тезисам Сологуба. У Иванова мы встречаем определенный дуализм, определенную систему антиномий (Иванов 1979с: III, 467, 477), родственную дуалистическому мировидению Сологуба, о котором говорит Хольтхузен, что соответствует гносеологической точке зрения, предполагающей сосуществование Добра и Зла, и в мышлении всех символистов.

Сологуб предлагает, как следствие своей солипсистской теории, религиозный вывод, под которым мог бы подписаться и В. Иванов (именно потому, что речь идет о реальностях религиозных). Сологуб утверждает:

Последовательный солипсизм приводит, таким образом, душу человека к религиозному слиянию с единою мировую волею, и в себе ощущает человек веяние той великой силы, которая движет миры и сердца. Так, по закону тождества совершенных противоположностей, наибольшая свобода равняется совершенной необходимости. Обособление, сообразно тому же закону, становится тождественным с общностью. И солипсист говорит: “Между Мной и Тобой нет разницы, нет границ, нет разделения. Ты и Я – одно. Забыть Меня – великий грех”.

С точки зрения Иванова, солипсизм исключает возможность религиозного катарсиса, поскольку уже по своей природе отрицает принцип соборности, коллективности. Более того, “Человек” Иванова не разрешает себе писать “Я” с большой буквы, а “ты” с маленькой. Иванов утверждает: “*Es ergo sum*”, ставя таким образом знак равенства между *Аз есьм* и *Ты еси*. И если Сологуб утверждает: “Забыть Меня — великий грех”, то Иванов не допускает, что человека может забыть кто бы то ни было — Бог или другой человек, поскольку человек является и предметом творения и в то же время субъектом творения. Слова “Забыть Меня — великий грех” могут прозвучать у Иванова лишь как обращенные Богом к человеку, поскольку человек всегда в центре божественного промысла. Сологуб призывает к растворению солипсистического “Я” или “Сверх-Я”, по определению Хольтхузена, в единой Воле” (*Театр одной воли*), причем это “я” станет ее представителем и исполнителем. В таком слу-

чае, конечно, существует опасность поставить макрокосмос и микрокосмос в одностороннюю связь и “Единая воля” становится волей “Я” а не, наоборот, как это предполагает Иванов. И. Хольтхузен отмечает лишь, что воля порождает зло, но это уже вопрос богословского характера, на котором в данном случае неуместно останавливаться. Однако же естественно возникает мысль, что концепция, утверждаемая Сологубом, не так далека от некоторых идей, типичных для конца XIX и начала XX вв. о роли человека, о борьбе между наукой и сознанием (т. е. от учений теософии и антропософии, от понятий о Человеке и Сверхчеловеке и т. д.); можно прийти к заключению, что Сологуба привлекали “знаки” (Сологуб 1915: 16) не меньше чем “символы”, что и приводило к тому, что некоторые критики ставили под сомнение его символизм, видя в нем скорее определенную форму “реализма” (Cf. Тальников 1917: 124-128; *Realism* 1968; Stern 1973; Чужак 1911; Иванов-Разумник 1911; Городецкий 1911; Greene 1986).

Сам Сологуб в статье *Искусство наших дней*, рассматривая в эстетическо-этическом плане проблему творчества, ссылается непосредственно на Иванова и на его поэтическое творчество:

Из современных поэтов справедливо указать на Вячеслава Иванова, автора превосходных стихотворений и глубоких теоретических статей. Может быть, и не веря в миродержавную Единую Волю, потому что мудрость не всегда согласна с верой, этот поэт в наши дни является выразителем наиболее глубоких дум о мироздании (Сологуб 1915: 43).

Однако же не следует забывать, что в те годы, когда Сологуб писал указанную статью, Иванов еще не пришел к отождествлению своей онтологической концепции с христианской религией вообще и с католической в частности. Но если рассматривается в религиозном плане мировоззрение Сологуба и Иванова, следует неминуемо перейти из области чисто эстетической, с чего было начато данное исследование, в область этическую. На первый взгляд, кажется, что понятие “творчество” рассматривается совсем по-иному каждым из писателей. Сологуб говорит о творении мира, чтобы отрицать его, чтобы разрушить его, в то время как для Иванова творчество целесообразно направлено к мистическому единению человека с Богом (“*unio mystica*”). Поэтому,

если в эстетическом плане своей верой в символистическое искусство эти два писателя находятся на близких или даже тождественных позициях, то в этическом плане их позиции различны.

Однако же нельзя говорить о “творчестве”, не ссылаясь на ветхозаветную традицию “Бытия”. Вспомним начальные слова Библии — “В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста”, — продолжающиеся в евангельском изречении “В начале было Слово” (эти слова из Евангелия от Иоанна часто цитировались символистами-мистиками, связывавшими Verbum-Logos с Апокалипсисом, в своеобразное сочетание противопоставлений начало-конец). Понятие “творчество” получает у Сологуба значение символически-светское, а у Иванова мистически-религиозное. Поэтому стоит подробнее рассмотреть то символистское истолкование, которое принимает понятие “творчество” у Сологуба. Его *Творимая легенда* начинается словами:

Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт. Косней во тьме, тусклая, бытовая, или бушуй яростным пожаром, — над тобою, жизнь, я, поэт, воздвигну творимую мною легенду об очаровательном и прекрасном. В спутанной зависимости событий случайно всякое начало. Но лучше начать с того, что и в земных переживаниях прекрасно, или хотя бы только красиво и приятно (Сологуб 1914: 3).

Уже с первых слов Сологуб высказывает свою программу — “творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт”: *творить* и *ποιεῖν* тут звучат как синонимы, это дополнительные понятия, и такими воспринимаются все понятия происходящие от корней *твор-* и *ποι-*:

Искусство наших дней утверждает жизнь, как *творческий* процесс.

Искусство наших дней опять выходит на широкий путь свободного *творчества*.

... Если есть на земле какая-нибудь ценность, без которой человек не может обойтись, то это, конечно, искусство, или употребляя более общее выражение, *творчество*.

Поэт опять становится жрецом и пророком, и в том храме, где он совершает свое служение, искусство должно стать куполом.

Для Сологуба, в отличие от Иванова, этическая роль творчества состоит в самом акте творчества, а не в его

цели: поэт — это *homo faber*, ставший на уровень *homo artifex* без телеологической и эсхатологической направленности.

Как замечает Анастасия Чеботаревская в статье *Творимое творчество* (1911: 90, 91, 92), сотворение мира подчинено творению “Я” (cf. Боцяновский 1911: 158, 159); возрождаются характерные черты того, что сейчас мы определяем как “Я” (Ego), со всеми интерференциями как положительных “Я” философского плана или положительно-отрицательных “Я” плана психологического.

Для Сологуба творчество — не миф, как для Иванова, а динамический процесс, стремящийся воссоединить в единую систему, которую мне хотелось бы назвать “центростремительной”, т. е. обращющей к центру все свои представления о человеке.⁷ К этой “центростремительности” ведет также динамика антиномического противопоставления, в нем же находит свою цель система “совпадения противоположностей” (*coincidentia oppositorum*), основоположная для всего творчества Сологуба. Писатель проводит весьма последовательно противоречивую в себе логику, которая “самосоздает” себя, утверждая себя и в ту же самую минуту себя отрицая. “Всякое истинное творчество, по мнению Сологуба, должно быть сочетанием да и нет”, — замечает Иванов-Разумник (1911: 29), и именно в этом сочетании противоположностей осуществляется “центростремительность” Сологуба, в которой “Я” постоянно создается и разрушается.

Одна из характерных черт его творчества — это “отрицательный принцип”, т. е. отрицание положительного путем противопоставления. Об этом отрицательном принципе писалось много; С. И. Рабинович (1980: 94) говорит, например, об “отрицательном ребенке”, противопоставленном “положительному ребенку”, прослеживая в своем исследовании весь этот процесс до последних микрокосмических его проявлений. Анастасия Чеботаревская (1911: 85) отмечает соотношение “творчество” — “пессимистическое отрицание” как стержневое в лучших произведениях Сологуба (*Навьи Чары*, *Дар мудрых пчел*, *Победа смерти*, *Царица поцелуев*, *Обруч*,

⁷ Ср. употребление того же прилагательного “центростремительный” для определения “воли” у Долинина 1986: 125.

Опечаленная невеста), а в начале *Творимой легенды*⁸ (“беру кусок жизни...”) видит “ключ к уяснению... двух несовместных начал”: одно созидает, другое разрушает. И так созиданию и творчеству противопоставлено разрушение.⁹ Чеботаревская дает, как пример, таких противоположностей образы Передонова и Людмилы из романа *Мелкий бес*: Передонов символизирует разрушение, пошлость, бедность жизни, ту грубость, о которой говорит Сологуб в начале *Творимой легенды*. Людмила же – символ творчества жизни в физическом, языческом смысле (“жизнь, которая одна только и создает истинные отношения, глубокие и несомненные, между человеком и природой” – Сологуб 1988: 162). Физическая, телесная жизнь φύσις, природа (natura naturata) оккупируется у Сологуба жизнью, обреченной на смерть, не только на Великую Смерть, на окончательное и полное разрушение, но и на смерть ежедневную, на смерть ничтожную: вспомним о Грушиной, в ее бальном платье полуобнаженной Дианы, красота которой сочетается с уродством – красивое тело, на котором следы блошиных укусов, вульгарные манеры и т. п. “Снова поруганная телесная красота”, – говорит Сологуб.

Итак, если понятию “жизнь” противопоставляется понятие “смерть”, то понятию “начало” противопоставляется понятие “конец”. Жизнь рождается, чтобы умереть. “Жизнь не хочет Бога”, цитирует Иванов Сологуба (Иванов 1979d: III, 662). Творчество подлежит разрушению и саморазрушению. Творчество у Сологуба живет в перспективе своего конца, а не своей потенциальной бесконечности. Иванов, наоборот, волит утверждение бесконечного через конечное. “Я” Сологуба создано в одинаковой мере и для жизни, и для смерти, которые равноценны между собой. Дух – ἐνέργεια – вселяет жизнь в материю и делает ее ἔργον (созданием), чтобы дать ей возможность жить и умереть, отвергая сублимацию цели

⁸ Сологуб тоже цитирует начало *Творимой легенды* в статье *Искусство наших дней* (с. 56).

⁹ Точка зрени Сологуба напоминает нам мнение К. П. Морица: “В то время как мы радуемся красоте произведений искусства, одновременно наша мысль обращена на рассмотрение их *генезиса*, на понимание созидательной силы, их создавшей... Если этого не происходит, человек вынужден вовлечь в свое конкретное существование то, что его окружает, путем *разрушения* и, разрушая, сделать его своим” (Moritz 1990: 79, 82).

или мистического превращения, поскольку Жизнь и Смерть соревнуются в Добре и Зле без каких-либо посредников.

Дух (*ἐνέργεια*) дает материи — ставшей *ἔργον* (созданием) — сознание своей активности внутри определенной формы, “своей формы”. Это происходит в пространстве того, что, по определению Сологуба, является *социальной религией* (Чеботаревская 1911: 91). Это происходит на уровне *творимого*, на эмбриональном этапе, когда постепенно каждая клетка, а потом каждый орган обретает самостоятельность, индивидуализируется.

Иная позиция у Вячеслава Иванова, для которого тело является инструментом духа и предназначено для высшей жизни, способной победить смерть:

Религиозный смысл находит у Сологуба свое выражение в связи устанавливаемой между художником и человечеством.

Искусство наших дней и потому религиозно, что оно хочет стремиться к искусству всенародному, т. е. уже в земных формах осуществить живое ощущение вселенской связности и общности.

Анастасия Чеботаревская настаивает на роли творимого по отношению к *творчеству*,¹⁰ подчеркивая значение создающей воли: важен не столько продукт — произведение — *ἔργον*, сколько *ἐνέργεια*, не столько совершенство *творчества*, сколько возможность совершенствовать *творимое*. “В *творимом* безусловно соучаствуют элементы мистического и фантастического”, — пишет Чеботаревская, указывая тем самым на веру Сологуба в вечность, “в бессмертное, вечное существование я”, в “то, что в религии называется будущей жизнью” (Чеботаревская 1911: 90). Если религиозный элемент не чужд социальной роли искусства, то мистический элемент присутствует в метафизическом плане, во сне, в утопии, в божестве-бесовстве, в сумасшествии. По логике Сологуба выходит, что если безумие в состоянии разрушать, то оно и в состоянии творить. Но что именно творить? Или

¹⁰ “Здесь уместно сделать оговорку, во избежание возможного смешения понятий творимого и сотворения, творческого. Под первым мы разумеем потенциальную власть воли творящего над вещами, глиной, из которой он творит образы, идеи, самую жизнь, под вторым — обычное комбинирование авторского материала” (Чеботаревская 1911: 89).

кого создавать? Уродов, чудовищ. Творить отрицаемую действительность, основанную на двойственности, действительность, которая, чтобы стать таковой, должна пройти через предшествующую стадию, “создания, не вполне существующего”, *творимого* в смысле Недотыкомки.

Действительностью, существующей во времени и вне времени, формой очерченной, но не ограниченной, является сон. У Сологуба самые разнообразные сны: от “тяжелых снов”, кошмаров, до эротических снов, очень непохожих друг на друга. Так, например, сны Людмилы отличаются от снов Варвары или Грушиной. Или сны Передонова и Володина, говорящие о силе, о власти, отличаются от снов Марты о богатой жизни, к которой она стремится, о счастье, на которое она надеется и которое еще следует создать. История Передонова доказывает, что от сна до галлюцинации – один шаг. И сны, галлюцинации – это часть жизни. Это действительность, возможно, скоропреходящая, однако же, порождающая подлинные переживания. В *Мелком бесе “творимое”* – это галлюцинации Передонова, подготовляющие последний акт, убийство, которое является “творчеством”.

Сологуб описывает в романе подробно галлюцинации и очень скупой кульминационный момент действия, т. е. убийство. Ведь творчество уже завершено; оно уже стало “авторским материалом” (Чеботаревская 1911: 89). И именно тут “центростремительность” Сологуба разрушает границы между “реальным” и “ирреальным” (Чеботаревская 1911: 91), поскольку *творимое* – это что-то уже существующее, хотя и не вполне существующее, тут рождается движение, трудно определяемое и выявляемое, однако же жизненное в своей противоречивости. Это процесс самосознания. Когда “Я” берет на себя ответственность выступить абсолютно самостоятельно, стать подлинным “центральным” героем, это Я становится точкой *равновесия* мировых начал добра и зла, в нем совершается принятие и утверждение абсолютного да и абсолютного нет (ср. Чеботаревская 1911: 91). Смысл “творчества” у Сологуба – это динамический смысл “творимого”, ποιησις, находящегося в *hinc et nunc*, но также и в бесконечном, где остается навсегда как утверждение *homo artifex* в значении создателя произведения.

У Вячеслава Иванова творчество складывается из двух моментов: эстетического, относящегося к “творчеству форм”

и этического, относящегося к творению мира-космоса. “Творчеству форм” посвящена статья *О границах искусства*.

В седьмой главе статьи *Мысли о поэзии*, написанной в 1938 г., но из-за разразившейся войны неопубликованной и напечатанной в сокращенном и переделанном варианте (относящемся к 1943 г.) лишь в 1962 году на страницах нью-йоркского “Нового Журнала”, Вячеслав Иванов возвращается к теме “*natura naturans e natura naturata*”, “*forma formans e forma formata*”. “Красота прекрасных стихов *forma formata*, их поэзия – *forma formans*” (Иванов 1979d: III, 668). Несмотря на то, что автор ссылается на теорию Платона, здесь явно присутствует влияние немецкой эстетики.¹¹

Совсем по-иному рассматривает Иванов миф, в котором творчество выступает как космогония: в этом смысле проблема творчества является чисто религиозным вопросом. Особо значительна поэма *Человек*, написанная в период с 1915 по 1919 гг. (итальянский перевод Р. Кюфферле был проверен самым Ивановым и вышел в свет в 1946 г.). В этом произведении легко узнать немецкую литературную традицию, от попытки библейского толкования в стиле Шлейермахера, до отголосков из стихов Гёльдерлина *Der Mensch*,¹² до неоконченной поэмы *Творение* того же Морица. В своих размышлениях о творчестве Иванов часто возвращается к мысли Гёте о человеке, как центре природы (и в этом гуманизм Иванова), а также к ницшеанской “религии трагедии”, в космогоническом же плане утверждается присутствие мифа и, следовательно, мифопоэзии.

В этом смысле можно понять строгое суждение Иванова о Сологубе: “Мифологическое мирозерцание может быть и не быть религиозным; в последнем случае оно делается чисто демоническим” (Иванов 1906: 48). Гуманизм Иванова находит мифическое выражение в трагедиях *Тантал* (1905) и *Прометей* (1919) и подлежит процессу катарсической трансформации: от человека Гёте и Гёльдерлина Иванов приходит к человеку-богу Достоевского и сверхчеловеку Ницше, чтобы в конце концов через вхождение притти к *мистическому единению* с Богом, к *соборности*.

¹¹ См. предисловие в кн. Moritz 1990: 20, 21, 22 и 74-75.

¹² О влиянии Хёльдерлина на Иванова см. Рудич 1986: 289.

Религия страдающего Бога по Иванову, его образ Диониса-Христа вызывали симпатию Сологуба. Как напоминает Диана Грин, первая публикация *Эллинской религии страдающего Бога* появилась на страницах журнала “Новый Путь” в январе 1904 г. рядом с семью стихотворениями Сологуба под названием *Гимны страдающему Дионису* (Greene 1986: 39, 40). В противовес языческой религиозности природы у Сологуба, природа у Иванова создана во хвалу Бога:

Природа в будущем воскресении спасается вся, целиком, вместе с прославленной плотью целого человека, потому что природа есть тело человека, а Человек, являющийся единением множества отдельных бессмертных личностей, в которых он воплощается есть как единство «да будет все едино» мистическое тело Христа (Иванов 1979с: III, 462, 464).

Природа у Вячеслава Иванова возвышается от состояния *ἔργον* до состояния *ἐνέργεια*. В противовес язычеству Сологуба мировоззрение Иванова утверждает окончательную цель в катарсисе, в спасении. Для Иванова смерть – это *conditio sine qua non* воскресения: поэтому смерть – необходимое событие в творчестве, согласно промыслу божьему. Иванов не допускает человеческой воли, не подвластной божеской, не допускает “Я” безотносительного к “себе”. Такое понимание творчества находит прекрасное выражение в латинских словах, о которых Иванов напоминает в письме к Алессандро Пеллегрини: “*Nemo contra deum insidens ipse*”.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Bloch, E.
1990 *Ateismo nel Cristianesimo*. Milano 1990.
- Бонецкая, Н. К.
1984 Антиномия языка П. А. Флоренского. — *Studia Slavica Hungarica* 32 (1984) 1-4: 117-163.
- Боцяновский В.
1911 О Сологубе, Недотыкомке, Гоголе, Грозном. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 142-183.

Городецкий, С.

- 1911 На светлом пути. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 273-285.

Долинин, А.С.

- 1986 Отрешенный. К психологии творчества Ф. Сологуба (англ. пер. *Estranged. Toward a Psychology of Sologub's works, in the Noise of Change*, под ред. S. J. Rabinowitz, Ardis, 1986).

Greene, D.

- 1986 *Insidious Intent. An interpretation of F. Sologub's The Petty Demon.* Columbus (Ohio), Slavica, 1986.

Иванов, В.

- 1906 Рассказы тайновидца. — Весы, 1906, 8.
 1947 *Forma formans e forma formata.* — In: *L'estetica e la poetica in Russia*, a cura di Ettore Lo Gatto, Firenze 1947.
 1947a *Il simbolismo e la grande arte.* — In: *L'estetica e la poetica in Russia*, a cura di Ettore Lo Gatto, Firenze 1947.
 1974 Мысли о символизме. — *Собрание сочинений, II*, Брюссель 1974, с. 604-612.
 1974a Две стихии в современном символизме. — *Собрание сочинений, II*, Брюссель 1974, с. 536-561.
 1974b О границах искусства. — *Собрание сочинений, II*, Брюссель 1974, с. 627-651.
 1979 Форма зиждущая и форма созижденная. — *Собрание сочинений, III*, Брюссель 1979, с. 674-682.
 1979a О русской идее. — *Собрание сочинений, III*, Брюссель 1979, с. 321-338.
 1979b Анима. — *Собрание сочинений, III*, Брюссель 1979, с. 269-293.
 1979c *Discorso sugli orientamenti dello spirito moderno* (Размышления об установках современного духа). — *Собрание сочинений, III*, Брюссель 1979, с. 452-484.
 1979d Мысли о поэзии. — *Собрание сочинений, III*, Брюссель 1979, с. 657-72.
 1987 Наш язык. — *Собрание сочинений, IV*, Брюссель 1987, с. 673-680.

Иванов-Разумник, Р.

- 1911 Федор Сологуб. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 3-34.

Jauss, M. R.

- 1987 *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria.* Bologna 1987.

Holthusen, J.

- 1989 *Fedor Sologub.* — In: *Storia della letteratura russa, I*, a cura di E. Etkind, G. Nivat, O. Serman, V. Strada. Torino, Einaudi, 1989.

- Клейман, Л.
1983 Ранняя проза Ф. Сологуба. Ann Arbor, Hermitage, 1983.
- Moritz, K. P.
1990 Sull'imitazione formatrice del bello. — In: Scritti di estetica, a cura di P. D'Angelo, Palermo 1990.
- Rabinowitz, S. J.
1980 Sologub's literary children. Columbus, Ohio, 1980.
- Realism*
1968 Realism, Naturalism, Symbolism: Modes of thought and Expression in Europe 1889-1914. New York 1968.
- Rudich, V.
1986 V. Ivanov and Classical Antiquities. — In: V. Ivanov, Poet, Critic and Philosopher, Yale 1986.
- Силард, Л.
1988 Несколько заметок к учению Вячеслава Иванова о катарсисе. — В кн.: *Cultura e memoria*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1988, II, pp. 143-155.
- Сологуб, Ф.
1914 Творимая легенда. — Собрание сочинений, XVIII, СПб. 1914.
1915 Искусство наших дней. — Русская мысль 1915, №12.
1988 Мелкий бес. — В кн.: Свет и тени, Минск 1988.
- Stern, J. P.
1973 On realism, London 1973.
- Тальников, Д.
1917 “Символизм” или реализм.— Современный мир (1917) 7:124-128.
- Чеботаревская, А.
1911 “Творимое” творчество. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 79-95.
- Чужак, Н.
1911 Мария Магдалина и Королева Ортруда. — В кн.: О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки. Составлено А. Чеботаревской. СПб. 1911, с. 230-237.

