

Д.О. Демехина

РАСКРЫТИЕ ЛИЧНОСТИ В КОНЦЕПЦИИ СОБОРНОГО ТЕАТРА ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Демехина Дарья Олеговна – аспирантка школы по философским наукам. Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». Российская Федерация, 101000, г. Москва, ул. Мясницкая, д. 20; e-mail: demekhinadaria@gmail.com

Данная статья посвящена исследованию раскрытия личности в концепции соборного театра Вячеслава Иванова. В философских текстах поэта можно усмотреть внутреннюю антиномию в понимании статуса личности в проекте театра будущего. С одной стороны, Иванов утверждает необходимость разрушения границ личности и ее упразднения в инобытии в соборном театре, с другой – постулирует онтологическую ценность личности в соборности. Так, в проекте соборного театра личность раскрывается на пути утверждения «я» в инобытии. Автор статьи полагает, что трансформацию личности можно рассматривать как одну из важных задач театрального проекта Вяч. Иванова. Так, личность в соборном действе раскрывается как лик через единство со сверхличным. Человек восстанавливает свою цельность в экстатическом переживании, акте встречи с «Ты», в процессе становления частью хора, оргийного тела в соборном театре. Путь преображения зрителя в театре есть движение к соборному единству в качестве внутреннего события личности, который возможен лишь через ощущение внутреннего единства духа, души и тела в человеке.

Ключевые слова: символизм, соборность, Вячеслав Иванов, соборный театр, символ, личность, антиномия личности

Постановка проблемы

В данной статье мы рассмотрим динамику становления личности в соборном театре Вячеслава Иванова. В философских текстах Иванова можно заметить антиномию, связанную с исследованием личности в проекте театра будущего. С одной стороны, говоря об искусстве трагедии, «содержание и задание которого составляет раскрытие диады», воплощенной в личностях, поэт замечает: «...упразднению подлежат, следовательно, они сами (личности. – Д.Д.): им надлежит... стать по существу иными, чем прежде»¹. Позже Иванов уточняет, что наше «побуждение» к театру произрастает из «жажды самоосознания в инобытии»², возможности личности стать иной. С другой

¹ Иванов В.И. О существе трагедии (1912) // Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 192.

² Иванов В.И. Эстетическая норма театра (1916) // Там же. С. 206.

стороны, поэт раскрывает понятие соборности, организующее его мысль о театре так: соборность есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия»³. Иванов утверждает необходимость разрыва и разрушения границ личности через выход в инобытие и вместе с тем постулирует онтологическую ценность личности и соединение именно таких личностей как задание соборного театра. В настоящей статье мы попытаемся проследить экстатический путь раскрытия личности в театре будущего через оба эти тезиса, в их динамическом взаимодействии.

В центре внимания нашего исследования – концепция соборного действия, предложенная Вяч. Ивановым в контексте идей реалистического символизма, содержательные позиции которого были обозначены в статье «Две стихии в современном символизме» (1908). Раскрывая для современного читателя дух эпохи Серебряного века, В.В. Бычков следующим образом характеризует две тенденции в русском символизме: «самостоятельное *направление в искусстве*» и «*миропонимание* и специфическая *философия жизни*»⁴. Следуя этой конкретизации, мы вписываем проект соборного театра, предложенный Ивановым, в рамки второй тенденции. Для нас важно прежде всего, что реалистический символизм решает не художественные проблемы, а философские задачи. Мы будем исследовать антропологический аспект проекта поэта. Для Иванова предметом искусства в целом, сценического искусства в частности является человек в его непрерывном становлении в Боге. В «Экскурсе: о секте и догмате» (1914) Иванов пишет: «Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами, – человек, взятый по вертикали, в его свободном росте в глубь и в высь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всего искусства; другого содержания у него нет»⁵. Так, критикуя концепцию «искусства ради искусства», философ следует заветам В. Соловьева в понимании теургической миссии искусства. Гипотеза, предлагаемая в данной статье: обретение подлинности личности можно рассматривать в качестве одной из важных целей театрального процесса, понимаемого Ивановым как становление личности в качестве части оргийного тела через соматизацию⁶ театра.

Перед тем как перейти непосредственно к анализу динамики раскрытия личности в соборном театре, важно сделать ряд вступительных замечаний. Нам предстоит исследовать, как именно, с точки зрения Вяч. Иванова, происходит трансформация тех, кого условно можно было бы назвать зрителями в соборном действе. Сегодня, когда вопрос о зрителе, о его роли и аффекте, вызываемом спектаклем, стал еще острее для перформативных искусств, представляется особенно важным обратиться к предложенному Ивановым акту мистического утверждения в свете рампы, который предвосхищает многие тезы и вопросы современных исследований. Условность термина «зритель» в театральных исканиях поэта связана с тем, что Иванов стремится переопределить его статус в духе театрального авангарда эпохи, критикуя пассивную роль зрителя. Поэту претит подавление жизненных сил последнего, слияние его сознания с сознанием героев на сцене. Крити-

³ Иванов В.И. Легион и соборность (1916) // Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 260.

⁴ Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М., 2007. С. 483.

⁵ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 614.

⁶ Термин, предложенный Ш. Шахадат в работе «Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX вв.» (М., 2017).

кую либерализм форм, Иванов обозначает желание заставить зрителя «всёцело уйти взором и душой на сцену и, по возможности, забыть и себя самого и своих соседей»⁷ как выдумку, так как она разделяет и дифференцирует сознания. Предвосхищаемый поэтом театр коррелируется с задачами театра в духе театральной антропологии второй половины XX в. (Е. Гротовский, Э. Барба): театральное действие воспринимается как ситуация встречи человека с человеком, где возможность интерсубъективности оказывается принципиально важной. Балансируя между эстетической и религиозной практиками, Иванов переосмысляет роль зрителя в соборном театре в духе литургии, где последний должен стать участником мистерияльного действия. Так, зритель и актер находят свое воплощение в равноправных частях театра: паре хор – герой. Несмотря на неоднозначность в интерпретации стремления Иванова слить участников театрального события в одно тело в некоторых трудно расшифровываемых для рациональной интерпретации фрагментах, поэт все же сохраняет зазор между зрителем и актером в концептуальном смысле. Мы будем акцентировать свое внимание прежде всего на зрителе-соучастнике. Поэт сохраняет различие между ролями лицедея и хора в моменте воздействия театра на душу. Именно душа зрителя должна быть переплавлена трагедией, душа же лицедея защищена от пребывания во внутреннем событии театра. Зрителю прежде всего подлжит испытать трагическое очищение, помогающее через экстатическое раскрытие своей личности ощутить жизнь по-новому.

Также стоит отметить, что мы основываемся на представлении о том, что несмотря на то, что Иванов претерпел внутреннюю эволюцию своих взглядов, все же, как это, в частности, заметил С.С. Аверинцев, «при сравнении с другими авторами поражает редкая стабильность его [Иванова] тем и творческих установок»⁸. Так, Г.А. Степанова указывает на то, что можно говорить о теории соборного действия, построенного вокруг цельной концепции трагедии, в житетворчестве поэта⁹. Придерживаясь этой позиции, мы исследуем прежде всего вектор театральной концепции Иванова, который сохранялся постоянным, невзирая на трансформацию взглядов поэта.

Путь «по «вертикали»: «Ты» и «я»

Чтобы проанализировать антиномию, обозначенную в начале статьи, нам необходимо углубиться в анализ концепции личности, разрабатываемой поэтом в своей философской мысли. Важно отметить, что динамика, отмеченная нами, строится вокруг диалектики, заложенной в понятии личности в целом.

Вяч. Иванов в статье «О существе трагедии» пишет: «Человек не обладает односоставною, единоначальною цельностью зверей или ангелов; черта, на коей поставлен он в мироздании, есть трагическая грань; ему одному досталась в удел внутренняя борьба, и ему одному дана возможность

⁷ Иванов В.И. Экскурсы: о кризисе театра (1909) // Там же. С. 216.

⁸ Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. М., 2017. С. 121.

⁹ «Взгляды поэта на “существо трагедии”, на ее общие законы и задачи оставались неизменными. Менялось лишь отношение к тому, как и когда может быть осуществлен этот “театр будущего”. Изменялся и стиль его работ: от образно-символического до научно-логического. Тем не менее (в отличие, например, от А. Белого или А. Блока) можно говорить о единстве его театрально-теоретических взглядов и о единой театральной “соборной” концепции» (Степанова Г.А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. М., 2005. С. 53).

принимать во времени связующие его и мир решения»¹⁰. Внутренняя борьба оказывается внутреннее присущей человеческой трагедии. Однако следует уточнить, в чем именно состоит эта диалектичность человека.

В статье «Ты еси» (1907) Иванов указывает на кризис индивидуализма, который «коренится... в росте и изменении самого сознания личности; утончение и углубление личного сознания, дифференцируя его, разрушила его единство»¹¹. Личность «разрыхлена» индивидуализмом, однако «это разрыхленное поле личного сознания составляет первое условие для всхода новых ростков религиозного мировосприятия и творчества»¹². Иванова беспокоит, что «наука не знает более, что такое я, как постоянная величина в потоке сознания»¹³. Таким обзором, можно выделить две проблемы в указанных отрывках: во-первых, поэт указывает на проблему замкнутости личности, во-вторых, – на потерю единства.

Рассмотрим первую проблему: если личность, «я», не может раскрыть себя только через свое «я», то ей остается раскрывать себя вовне, через «не-я». Но как «не-я» возникает для «я» в процессе становления личности? Например, «не-я» может служить личности для дифференциации «я». Тогда важность «не-я» проявляется в категории другости по отношению к «я», благодаря которой «я» способно обнаружить себя. Однако категория другости оказывается проблематична в философии жизни Иванова. Как указывает А.Ю. Дорский в статье «Эстетика богочеловеческого диалога в творческом наследии Иванова», «употребляя по необходимости слово “другой”, поэт избегает возведения его на уровень понятия: не “Другой есть”, а “Ты еси”»¹⁴. Дорский показывает, что другость отрицается Ивановым как онтологическая категория, но утверждается как гносеологическая и волюнтаристская¹⁵.

Указание на потерю личностью единства оказывается ключом к пониманию отношения «я» и «не-я»: «я» и «не-я» не тематизируются в категории другости, так как изначально предполагают единство («да будет все едино»). В комментариях к мелопее «Человек» поэт пишет: «“Аз есмь” должно значить: “Аз” есть “Есмь”; мое отдельное бытие (“аз”) есть Единый Сущий (“Есмь”) во мне, сыне; Сын и Отец одно»¹⁶. Для Иванова формула «Человек един», отраженная в названии четвертой части мелопеи, отражена и на уровне личности, микрокосма, и на уровне человечества («понятым как живое вселенски-личное единство»¹⁷) как единого макрокосма. Так, единство, о котором говорит Иванов, утверждается сразу на нескольких уровнях: «Когда современная душа снова обретет “Ты” в своем “я”, как его обрела душа древняя в колыбели всех религий, тогда она постигнет, что микрокосм и макрокосм тождественны, – что мир внешний дан человеку лишь для того, чтобы он учился имени “Ты” и в недоступном ближнем и в недоступном Боге, – что мир есть раскрытие его

¹⁰ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 193–194.

¹¹ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 263.

¹² Там же. С. 264.

¹³ Там же. С. 263.

¹⁴ Дорский А.Ю. Эстетика богочеловеческого диалога в творческом наследии Вяч. Иванова // Серия “Symposium”. Диалог в образовании. 2002. Вып. 22. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/dorskiy-ayu/estetika-bogochelovecheskogo-dialoga-v-tvocheskom-nasledii-vyachivanova> (дата обращения: 30.08.2018).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 742.

¹⁷ Иванов В.И. О кризисе гуманизма (1919) // Там же. С. 382.

микрокосма»¹⁸. Иванов постулирует параллелизм и единство микрокосма и макрокосма. Открытие «Ты» в своем «я» есть контакт на нескольких уровнях: это и контакт с Другим, и открытие Бога в себе. Замкнутость же личности на себе ведет к отрешению, отъединению человека от Бога. «Не-я» оказывается дано «я» как реальность другого в единстве. Личность раскрывает себя как часть мира («не-я»), так мир есть раскрытие и развертывание личности в открытии «не-я» в себе. Б.Г. Розенталь трактует позицию Иванова как указание на цель как возможность «индивида почувствовать себя неотъемлемой частью (intrinsic part) всего, что существует»¹⁹. Для поэта только человек, вышедший за индивидуальные грани, обладает настоящей свободой. Так в раскрытии личности заложена антиномичность: становление личности достигается через преодоление индивидуальных граней и выход вовне. И в соборном театре, как указывает Иванов, можно преодолеть границу личности.

Встреча «я» и «не-я» концептуализируется Ивановым прежде всего как диалог с «Ты», а не с третьим лицом. Так, Дорский уточняет: «В “ты” “я” умирает для воскресения, напротив, появление “его” означало бы наступление смерти “второй”»²⁰. Взаимоотношения «я» и «Ты» предполагают возможность признания изначальной реальности чужого бытия, это отношения субъекта и субъекта. Для Иванова важна онтологическая изначальность «Ты» для «я», где «Ты» не есть объект в процессе познания «я». Для Иванова значимо переживание другого «я», иного и самобытного как самоценного бытия.

Диалог с «Ты» – это прежде всего контакт с Богом, создавшим человека по образу и подобию своему, но событие встречи, диалога есть движение с обеих сторон, человек должен сделать шаг, утвердив «Ты еси»²¹. Связь «я» и «Ты» обнаруживается Ивановым как принцип любви, внутренне присущий человеку живому, ведь «жизнь, это – любовь»²². Следуя мысли Соловьева, что «смысл человеческой любви вообще есть *оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма*»²³, Иванов утверждает в любви становление «я» и «ты» через раскрытие индивидуальных граней. В статье «Легион и соборность» Иванов предлагает такое определение любви: «Любовь есть реальное взаимодействие между реальными жизнями; нет любви, – нет и чувства реальности прежде любимого бытия»²⁴. В Эросе бытие акцентирует свою полярность, которую поэт трактует как мужское и женское, благодаря «взаимоалканию» которых возможен творческий акт. Так, в душе человека есть два начала – мужское и экстатическое женское. В этом также, можно предположить, и заключена внутренняя антиномичность человека (сфера «ты» и «я» / мужское и женское), которая должна быть обличена в единство в любви.

¹⁸ Иванов В.И. О кризисе гуманизма (1919). С. 268.

¹⁹ Rosenthal B.G. Theatre as Church: The Vision of the Mystical Anarchists // Russian History. 1977. Vol. 4. No. 2. P. 127–128.

²⁰ Дорский А.Ю. Указ. соч.

²¹ «Бог сказал Человеку “Аз есмь” – это его имя. Потому человек не может сказать “аз есмь”. Но Ты сотворил Человека по образу и подобию своему (иначе не был бы всеблаг) и сказал ему: “Ты еси”. Но человек должен в ответ сказать ему: “Ты Еси”. У подножия храма, где на одной стороне была надпись “Познай самого себя”, на другой загадочные слова, которые значат “еси” или “иди” или “Ты еси”» (Сентенции и фрагменты Вяч. Иванова в записях О. Шор. Цит. по: Титаренко С.Д. Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб., 2012. С. 422).

²² Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 133.

²³ Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 505.

²⁴ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 257.

В письме М. Гершензону от 17 июня 1920 г. Иванов размышляет об истинной личности: если я покидаю Бога, моя личность становится мнимой, ведь «из Него я возник и во мне Он пребывает»²⁵. Бог не просто создал форму меня, но создает «непрерывно, и еще создаст»²⁶. Человек есть путь, он всегда находится в процессе становления, который есть «я», находящийся в Боге по внутреннему закону любви. Интересно подчеркнуть, что для Иванова человек может покинуть Бога и отвернуться от него. Но тогда «не найти мне в моей мнимой личности и ее многообразных выражениях ни одного атома подобного хотя бы только зародышу самостоятельного истинного (т. е. вечного) бытия»²⁷. Истинная личность раскрывается в Боге и через него: настоящая свобода возможна в соподчинении вселенскому я. Внутренняя борьба предстает как процесс становления и существования личности. Как отмечает Дорский, «человек оформляется именно как богоборец»²⁸. Для Иванова неоспорима ценность личности и ее поисков. Иванов сохраняет за личностью право на богоборчество, которое обозначает мистическую жизнь человека, право на свободное воление. Так, человек определяется Ивановым, в частности, через волю, движущую силу, соединяющего его с Богом в богосыновстве²⁹. Воля – движущая сила, направляющая человека к преображению, «поскольку воля непосредственно сознает себя абсолютной, она несет в себе иррациональное познание, которое мы называем верой. Вера есть голос стихийнотворческого начала жизни; ее движения, ее тяготения безошибочны как инстинкт»³⁰. Можно сказать, что волевой акт есть акт, несущий веру, «инстинкт» творчества в человеке, заложенный по замыслу Бога.

Путь по «горизонтали»: «ты» и «я»:

Путь по «вертикали» есть только лишь одна сторона пути преобразования личности. Для Иванова также «Ты» не только отсылает нас к открытию себя через Бога и Бога в себе – через «Ты», но и через другого человека, через «ты». Ведь личность другого так же ценна, как и моя. Так, выбор в пользу театра среди других художественных практик в качестве возможной лаборатории обретения идентичности обусловлен также возможностью раскрытия личности в полноте. Ведь именно театр имеет своей стихией множество, которое, по мнению Вяч. Иванова, можно и необходимо трансформировать. Он утверждает путь преобразования личности в соборном театре, в данной хоровой общине. Таким образом, можно сделать вывод, что путь преобразования личности через экстатическое переживание в соборном театре – путь коллективный.

Следуя логике Иванова, отметим, что множество, представляемое в соборном театре, должно быть единым. Но что означает такое единство на интересубъективном уровне? Отметим, что для Иванова не любое мно-

²⁵ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 384.

²⁶ Там же.

²⁷ Там же.

²⁸ Дорский А.Ю. Указ. соч.

²⁹ «Если воля человеческого я стала волей Его, тогда родится в человеке Христос, и он стал достоин называться Сыном Человеческим» (Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 108); «Правая молитва, которой учил Христос, начинается с волевого акта, обращающего наше личное сознание к сверхличному, – с утверждения нашего богосыновства: “Отец наш”, – “Ты” в нас» (там же. С. 267).

³⁰ Там же. С. 749. В записях О. Шор к «Религиозному делу Владимира Соловьева».

жество предполагает истинное единство. Различие легиона и соборности оказывается чрезвычайно важным для понимания структуры театра. Это различие показано в статье «Легион и соборность». Объединение дифференцированных личностей, то есть ложное единство, по мнению Иванова, возможно, «и имя ему Легион». В таком множестве человек оказывается под угрозой, в этом случае происходит «духовное обезличение»³¹, личность в таком обществе истощается, теряет себя. В легионе «личность законом этого мира обречена на умаление и истощение оттого, что замкнулась в себе, ища “сохранить свою душу”»³². Отказ от обращенности вовне себя ведет к потере содержания человека: личность может самоутвердиться, но не знает, что именно утверждать в качестве своей сущности. Содержание («что») у Иванова прежде всего подчинено форме («как»), формальному принципу. Этим принципом оказывается любовь в соборности, а противоположный ей принцип в качестве разъединяющего – ненависть. Взаимоотношения любимого и любящего есть отношения единства «Ты» / «ты» и «я», божественного и человеческого в человеке.

Интересно рассмотреть связь пути по «вертикали» и пути по «горизонтали»: пути оказываются взаимообусловлены. Так, Дорский указывает, что «богочеловеческий диалог означает одновременно и диалог между людьми, разворачиваясь не только “по вертикали”, но и по “горизонтали”»³³. Эту связь можно проинтерпретировать следующим образом. Диалог и соединение личности с другой личностью оказываются возможны в рамках общезначащей реальности, которая приоткрывается нам в богочеловеческом диалоге через единство в Боге. Таким образом указанное единство на уровнях микрокосма и макрокосма оказывается дано нам во множественности, в полноте. Ведь задание соборности, которую возможно проинтерпретировать и как путь по «горизонтали», есть «такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом»³⁴. Это связь личностей в любви и в их взаимном признании ценности, ведущая к их преображению.

Театр как переход в инобытие через внутреннее событие

Театральный проект Вяч. Иванова являет своей целью утверждение соборности, которую можно трактовать как возможность соединения личности с другими личностями в любви, в признании ценности иного. Именно акт любви позволяет нам увидеть «Ты» как другого субъекта, а не объективировать его. Соборный театр есть встреча субъекта и другого субъекта. Уже в ранних текстах о театре поэт соединяет соборность с мистериальной природой хора. Позже Иванов разочаровывается в усмотрении знаков соборности в реальности и приходит к тому, что соборность не есть данность, но задание. Так, соборность есть цель театра, но не его условие. Условиями же является наличная стихия, которую надлежит изменить, предзаданное человеческое множество, объединенное пространством и временем, но пока не Эросом.

³¹ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 260.

³² Там же. С. 256.

³³ Дорский А.Ю. Указ. соч.

³⁴ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 260.

В статье «Эстетическая норма театра» Иванов противопоставляет хор толпе, уточняя тем самым понятие хора. Становление хора предполагает углубление сознания до религиозной соборности, что можно трактовать как наличие реальности «общезначащей». Иванов пишет, что жизнь может создать хор, но не соборное единство. Так, театр и жизнь сильнее переплетаются: хор есть условие соборного театра, образуемое жизнью, соборность же как жизненное задание может быть обретена в театре. В статье «Экскурс: о кризисе театре» Иванов пишет: «Искусство бессильно создать хор; но жизнь может. Эта постановка вопроса проводит между, разделяющую “место свято” в области театральной проблемы, как момента культурно-исторической революции, от чисто-эстетических исканий реформы театра»³⁵. Выведение театра из чисто эстетических категорий может быть объяснено через невозможность ни искусству, ни жизни решить существующий кризис раздельно. Желание утвердить театр в жизнедеятельном назначении возможно из-за особого соотношения театра и жизни: театр не принадлежит лишь домену искусства, он оказывается сопряжен с соборным началом, которое внеположено эстетике. Соборность не противоположна эстетике, первая усиливает театральное событие и порождает его как событие жизнедеятельное, способное преобразовать сонм. Театр оказывается связан с жизнью как действие мифотворческое.

Однако, несмотря на общую стабильность концептов, раскрывающих идею соборного театра, акценты в философской мысли поэта со временем смещаются. Так, в ранней статье «Кризис индивидуализма» (1905) Иванов пишет: «Индивидуализм, в своей современной, невольной и несознательной метаморфозе, усваивает черты соборности: знак, что в лаборатории жизни вырабатывается некоторый синтез личного начала и начала соборного»³⁶. В первых текстах о театре поэт тематизирует этот синтез через концепцию анархии, в духе конкретизированного в дальнейшем мистического анархизма Г. Чулкова. В статье «Предчувствия и предвестия» (1906) Иванов определяет анархию как «синтез безусловной индивидуальной свободы с началом в соборном единении»³⁷. Это понятие в более позднем осмыслении угаснет в словаре символистов, мотив диалектики личного и соборного начал сохранится, но очевидна и некоторая трансформация взглядов поэта. Так, в период героического сверхиндивидуализма (1902–1908, согласно периодизации Роберта Берда)³⁸, к которому относятся первые тексты о театре, ярче выражено стремление личности к воле божественной, акцентирующее внимание на этическом аспекте³⁹. В тексте «Новые маски» Иванов трактует сущность дионисийского искусства относительно «я» в том числе как «расширение индивидуального я до его мировой беспредельности чрез углубление личного страдания»⁴⁰. Берд указывает, что черты сверхиндивидуализма можно обнаружить и в более поздних текстах Иванова, но «только в особых контекстах, в основном в анализе Ивановым героических и самоотвержен-

³⁵ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 218.

³⁶ Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 839.

³⁷ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 89.

³⁸ Роберт Берд предлагает следующую периодизацию взглядов Иванова на концепцию личности: героический сверхиндивидуализм (1902–1908), метафизический символизм (1908–1912), персонализм (1912–1920). См.: Bird R. Concepts of the Person in the Symbolist Philosophy of Viacheslav Ivanov // Studies in East European Thought. 2009. Vol. 61. No. 2/3. P. 90.

³⁹ Ibid. P. 92.

⁴⁰ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 79.

ных представителей искусства, таких как Александр Скрябин»⁴¹. Акцент в более поздний период – период персонализма (1912–1920), в понимании искусства у Иванова смещается к искусству, обеспечивающему рост и развитие личности, и к пониманию «личности в качестве агента художественного и космического творчества»⁴².

Возвращаясь к интерпретации хора в соборном театре Иванова, обратимся к условиям его возможности. В статье «О кризисе театра» Иванов выдвигает два условия, при которых возможен хор «в смысле свободно и согласно действующего коллектива»⁴³. Первое условие – содержание драмы должно быть безусловным, ведь «не подлежащее ни произвольной оценке, ни сомнению и отрицанию, способно слить театральный коллектив в хоровое сознание и действие»⁴⁴. Так драма должна восприниматься на сверхличном уровне. Второе условие: «Коллективное действие утверждается хором как истинное, а не фиктивное – только если оно *ответственно* для всех совместно действующих»⁴⁵. Для Иванова хор, как он интерпретируется в статье «Две стихии в современном символизме», есть прежде всего «формы согласия и единодушия о музыкальной идее – *consensus omnium de re communi*»⁴⁶. Для поэта важно согласие личности на становление ее частью хора, то есть это должно быть свободным и сознательным шагом воли в совместном действии. В более позднем тексте «Эстетическая норма театра» Иванов также несколько раз уточняет, что преобразование стихии должно быть ответственным и свободным актом: «Согласие стихии на форму должно быть окончательно выявлено, как акт глубоко сознательный и безусловно свободный, – почему множеству, как хору, и принадлежит в действе последнее, решающее слово»⁴⁷. Это уточнение позволяет Иванову уйти от ситуации, когда художник напрямую манипулирует зрителем. Поэт сохраняет определенную свободу воли зрителя. Специфика такой свободы заключается в том, что это согласие все же есть согласие на раскрытие границ индивидуального в хоре для самоопределения в инобытии.

Здесь можно усмотреть параллель в сохранении свободной воли в выборе пути личности к «Ты»: для Иванова крайне важен момент осознанного воления и в случае утверждения личности в Боге, и в желании зрителя к преображению. Такой параллелизм представляется не случайным, ведь экстатическое переживание в соборном театре можно трактовать как акт восстановления целостности личности, выздоровление от потерянного единства. «Катарсис, в первую очередь, – способ общения микрокосма и макрокосма, попытка восстановить сакральный контакт»⁴⁸. Но, как замечает Степанова, этот контакт не может быть полным, иначе соборное действо не было бы искусством, а было бы только религиозной практикой. Аполлоническое начало, отвечающее за стройность события в свете рамп, необходимо, ведь оно обеспечивает возможность осуществления события через предохранение

⁴¹ Bird R. Concepts of the Person in the Symbolist Philosophy of Viacheslav Ivanov. P. 92.

⁴² Ibid. P. 95.

⁴³ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 218.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 545.

⁴⁷ Там же. С. 207.

⁴⁸ Степанова Г.А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. С. 54.

зрителя от прямого контакта с сакральным. Иванову очень важно отграничить театр через сохранение принципа миметизма от события повседневности, что сделало бы его недействительным.

Для зрителя театр должен стать внутренним событием, в котором он принимает деятельное участие. Так, соборность, как отмечает С.В. Стахорский, достигается «духовным подвижничеством человека»⁴⁹. В статье «Предчувствия и предвестия» в своей систематике искусств Иванов выделяет два полюса искусства: динамический и статический. Так, искусство нового театра тяготеет к динамическому типу. Театр будущего определяется как динамический не столько благодаря своей темпоральной структуре, но благодаря «внутренней своей природе оно представляет собой действующую энергию»⁵⁰, которая направлена на то, чтобы театр стал «активным фактором нашей душевной жизни, произвести в ней некоторое внутреннее событие»⁵¹. Так, театр оказывается динамическим искусством через свое антропологическое предназначение: театр – событие внутренней жизни, очищающее души. Поэтому можно проинтерпретировать, что раскрытие личности есть одна из важных целей театрального проекта Иванова.

В «Эстетической норме театра» Иванов указывает на источник влечения к театру: «Побуждение к этому виду творчества есть жажда самоосознания в инобытии»⁵². В данном контексте театр возникает как акт встречи и желания самопознания личности в инобытии. Исходя из проанализированного концепта личности, инобытие можно трактовать как акт раскрытия «я» в «Ты». Инобытие реальности есть реальнейшее, инобытие личности есть лик, сущность личности, как ее создал Бог. Этот акт можно интерпретировать как этап разрушения границ, которое есть снятие направленности человека лишь в глубь себя. Театр погружает в экстатическое состояние, раскрывающее личность через сферы «ты» и «я» в единстве. Инобытие для личности есть мир как раскрытие микрокосма.

Таким образом, театр предстает как встреча «я» и «ты» в хоровом единстве, раскрывающих себя в сверхличной реальности. Театр – это путь преображения личности. Иванов несколько раз подчеркивает, что желание стать другим, примерить чужую душу, заложенное в миметическом принципе, методе театра, является тем, что толкает человека на этот путь. Этот же принцип подготавливает и делает человека податливым к изменениям. Так, призыв «опрозрачить маску»⁵³, данный в одном из первых манифестов «Новые маски» (1904), можно проинтерпретировать как призыв усмотреть и самоопознать инобытие личности: это переход от личины, от внешней, искусственной маски, к лику, к идеальной личности. Театр позволяет также встретиться с другим, но с другим собой, «переплавленным трагедией» в единое соборное тело.

⁴⁹ Стахорский С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX в. Лекции. М., 1991. С. 15.

⁵⁰ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 93.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же. С. 206.

⁵³ Там же. С. 77.

Личность как часть оргийного тела

Топос тела оказывается ключом к пониманию процесса преобразования личностей в соборное единство. Становление хора – это не только духовный поиск реальнейшего, но и физическое слияние в оргийном теле, которое оказывается важным моментом в возможности достижения единства. В «Предчувствиях и предвестиях» поэт указывает, что «толпа зрителей должна слиться в хоровое тело, подобное мистической общине стародавних “оргий” и “мистерий”»⁵⁴. В «Эстетической норме театра» Вяч. Иванов утверждает, что «единодушное настроение сливает зрителей в некое однородное душевное тело»⁵⁵. Так, свободное согласие на переход в инобытие открывает возможность для зрителей стать одним хоровым телом. Поэт вливает телесный уровень в духовно-душевные аспекты личности: так, характеристику «внутренний», относящуюся к событию катарсического очищения, можно толковать как «происходящий с личностью», а не как только духовно-душевный. Как показывает М. Цимборска-Лебода, исследуя поэзию Иванова: «Вяч. Иванов обнаруживает взаимное сопряжение и единство души и тела: душевное проявляется через телесные акты и состояния, телесное же движется душевно-духовной энергией»⁵⁶. Утверждение единства личности есть также утверждение ее единства внутри себя. В статье «Мысли о символизме» (1912) Иванов указывает на спаянность телесно-душевного союза в восприятии символического искусства: «От влюбленности в прекрасное тело душа, вырастая, восходит до любви к Богу. Когда эстетическое переживается эротически, художественное творение становится символическим»⁵⁷. Так «истинный символизм не отрывается от земли; он хочет сочетать корни и звезды и вырастает звездным цветком из близких, родимых корней»⁵⁸. Важное для Иванова триединство личности (дух-душа-тело) сохраняет себя в театральном процессе: театральный процесс переплавляет зрителя на всех уровнях. Поэтому учитывая важность для поэта трех аспектов в человеке, обращение к телесности зрителя (хора) предстает сообразным шагом.

Соборное согласие, о котором речь шла раньше, есть не просто волящий выбор духа/души, но и действие тела, которое Иванов описывает не только как единомыслие, но и как одиночувствие. Одиночувствие, которое можно трактовать как чувствование хорового тела, проявляется в согласном отношении хора к герою, сопроживании действий героя. Через сопроживание с героем, но не через слияние с ним, личность в хоровом теле очищается.

Можно усмотреть и другой смысл в необходимости телесного единения в соборном театре. Телесное соприсутствие есть важное условие театра как искусства в целом, «здесь и сейчас» театрального действия есть неперменный элемент соединения множества в одном пространственно-временном моменте, позволяющем вступить на путь к соборному единству. Формальное физическое объединение людей позволяет театру иметь своей стихией множество, а не одну личность (чье преобразование в отрыве от других личностей представляется невозможным).

⁵⁴ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. С. 95.

⁵⁵ Там же. С. 210.

⁵⁶ Цимборска-Лебода. М. Между метафорой и метафизикой: о концептуализации личности в поэзии Вячеслава Иванова (душа–дух–сердце) // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1. СПб., 2010. С. 256.

⁵⁷ Иванов В.И. Там же. С. 606.

⁵⁸ Там же. С. 611.

Для Иванова телесный аспект оказывается крайне важным в построении соборного театра. Ведь поэт предлагает воздействовать на зрителей на эмоционально-телесном уровне через символ в театре, который есть ядро мифа. Языком театра выступают символы, которые воздействуют на человека также на нескольких уровнях: ведь символ – это плоть и дух. Символ реален и сверхиндивидуален. Поэтому так важно утверждение зрителя в качестве части оргийного тела, где символ, который выше и вне личного, воздействует на единого человека. В работе «Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX вв.» Шаммы Шахадат, книга которой стала для нас важным ориентиром в исследовании, немецкий литературовед и филолог, анализируя проект соборного театра, указывает, что Иванов соматизирует театр: «...Иванов ставит перед театром задачу абсолютной соматизации театрального события по образцу литургии...»⁵⁹. В своей работе Шахадат показывает, что соматизация театра ведет к его десемантизации⁶⁰: ведь символ, воздействующий на множество, воспринимается не на рациональном уровне, как знак, а в катарсическом переживании. Это уточнение представляется нам важным в понимании того, как «работает» соборный театр. Иванов подчеркивает, что катарсическое переживание как экстатический путь есть процесс очищения страстей на иррациональном уровне. Раскрытие личности в ее единстве есть цель катарсиса как гармонизирующей процедуры выздоровления.

Заключение

Мы рассмотрели процесс раскрытия личности в соборном театре Вяч. Иванова через антиномичность в ее диалектическом становлении: раскрытие личности и обретение истинной свободы возможно только через преодоление индивидуальных граней и открытия «Ты» для «я». Важно заметить, что антиномия, в частности обозначенная в статье, есть не противоречие в понятии, но способ мышления поэта и движения его философской мысли, «так как поистине антиномии суть двери познания»⁶¹. Модель антиномических начал в искусстве – модель двух начал, дополняющих друг друга в полноте, оказывается одним из центральных топосов в философской мысли Иванова. Как взаимодействие дионисийского и аполлонического образует понимание искусства, в частности сценической музыки, так и взаимодействие личного и соборного начал влияет на понимание личности в культуре органической эпохи. Диалектика личного и соборного – центральный нерв осуществления трансформации личности в рамках концепции соборности и соборного театра, где личность осуществляет акт мистического утверждения.

Проект соборного театра, в рамках которого личность обретает свою аутентичность, представляет собой важный этап в становлении антропологического вектора театральной мысли эпохи начала XX в. Укореняя театр в жизнедеятельном смысле, Иванов предлагает путь становления театра, который можно рассматривать как лабораторию поиска реконструкции цельности человека. Эта интуиция, пронизывающая творчество Иванова, представляется важным шагом в становлении театрального тропа, сближающего антропологические и театральные исследования во второй поло-

⁵⁹ Шахадат Ш. Искусство жизни. С. 83.

⁶⁰ Там же. С. 85.

⁶¹ Иванов В.И. Собр. соч. Т. 3. С. 152–153.

вине XX – начале XXI вв. Так, актуальность представлений Иванова может позволить увидеть контекст театральной антропологии в рамках актуализации идеи соборного театра в настоящее время. Театральная антропология, ставящая своей задачей изучение сценического биоса, рассматривает зрителя и его трансформацию как одну из целей своих исследований, где театр концептуализируется как встреча человека с человеком, а не только как вид исполнительского искусства.

Список литературы

Аверинцев С.С. Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. М.: Алетейя, 2017. 168 с.

Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 743 с.

Дорский А.Ю. Эстетика богочеловеческого диалога в творческом наследии Вяч. Иванова // Серия "Symposium". Диалог в образовании. 2002. Вып. 22. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/dorskiy-ayu/estetika-bogochelovecheskogo-dialoga-v-tvorchestkom-nasledii-vyachivanova> (дата обращения: 30.08.2018).

Иванов В.И. Собр. соч.: в 4 т. / Под ред. Д.В. Иванова, О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971–1987.

Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. Т. 2 / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А.Ф. Loseva и А.В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. 822 с.

Стаховский С.В. Вячеслав Иванов и русская театральная культура начала XX в. Лекции. М.: ГИТИС, 1991. 102 с.

Степанова Г.А. Идея «соборного театра» в поэтической философии Вячеслава Иванова. М.: ГИТИС, 2005. 141 с.

Титаренко С.Д. Фауст нашего века: мифопоэтика Вячеслава Иванова. СПб.: Петрополис, 2012. 654 с.

Цимборска-Лебода М. Между метафорой и метафизикой: о концептуализации личности в поэзии Вячеслава Иванова (душа–дух–сердце) // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский и А.Б. Шишкин. СПб.: Пушкинский Дом, 2010. С. 242–257.

Шахадат Ш. Искусство жизни: Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX вв. М.: НЛЮ, 2017. 440 с.

Bird R. Concepts of the Person in the Symbolist Philosophy of Viacheslav Ivanov // Studies in East European Thought. 2009. Vol. 61. No. 2/3. P. 89–96.

Rosenthal B.G. Theatre as Church: The Vision of the Mystical Anarchists // Russian History. 1977. Vol. 4. No. 2. P. 122–141.

The revelation of personality in Vyacheslav Ivanov's conception of 'communion theatre'

Daria O. Demekhina

National Research University Higher School of Economics. 20 Myasnikskaya Str., Moscow, 101000, Russian Federation; e-mail: demekhinadaria@gmail.com

This study explores the revelation of personality in Vyacheslav Ivanov's conception of 'communion theatre'. The Russian poet's philosophical writings expose an internal antinomy in his understanding of the status of personality in his project of a theatre of the future. On the one hand, Ivanov requires that the borders of personality be completely dissolved and personality itself eliminated in the process of being other than oneself; on the other hand, he stipulates the ontological significance of personality within *sobornost'*

(the state of collective unity). In the communion theater, personality is revealed, when the *I* establishes itself through being other than itself. The author suggests that the transformation of personality should be viewed as one of the main objectives within Ivanov's communion theater. During the collective performance, personality reveals itself as a facet of the unity of the personal and the super-personal. In the communion theater, a human being re-establishes his or her own integrity as part of the ecstatic experience of meeting the *Thou* and becoming part of the collective body of the chorus. The viewers undergo a transformation as they are moving towards communion, or collective unity. This movement is the movement of an internal phenomenon of personality. Such transformation only results from an experience of internal unity of the human spirit, soul and body.

Keywords: symbolism, sobornost', Vyacheslav Ivanov, communion theater, symbol, personality, antinomy of person

References

- Averintsev, S. S. *Vyacheslav Ivanov: put' poehta mezhdru mirami* [Vyacheslav Ivanov: The Way of the Poet Between the Worlds]. St.Petersburg: Aleteya Publ., 2017. 168 pp. (In Russian)
- Bird, R. "Concepts of the Person in the Symbolist Philosophy of Viacheslav Ivanov", *Studies in East European Thought*, 2009, Vol. 61, No. 2/3, pp. 89–96.
- Bychkov, V. V. *Russkaya teurgicheskaya ehstetika* [Russian Theurgic Aesthetics]. Moscow: Ladomir Publ., 2007. 743 pp. (In Russian)
- Cymborska-Leboda, M. "Mezhdru metaforoj i metafizikoj: o kontseptualizatsii lichnosti v poehzii Vyacheslava Ivanova (dusha–dukh–serdtse)" [Between Metaphor and Metaphysics: About Conceptualization of Person in the Poetry of Vyacheslav Ivanov (Soul–Spirit–Heart)], *Vyacheslav Ivanov. Issledovaniya i materialy* [Vyacheslav Ivanov: Studies and Materials], Vol. 1, ed. by K.Y. Lappo-Danilevskij and A.B. Shishkin. St. Petersburg: Pushkinskii Dom Publ., 2010, pp. 242–257. (In Russian)
- Dorskiy, A. U. "Estetika bogochelovecheskogo dialoga v tvocheskom nasledii Vyach. Ivanova" [The Aesthetics Of the Divine-human Dialogue in Vyacheslav Ivanov's Heritage], *Seriya 'Symposium'. Dialog v obrazovanii*, 2002, Vol. 22 [<http://anthropology.ru/ru/text/dorskiy-ayu/estetika-bogochelovecheskogo-dialoga-v-tvocheskom-nasledii-vyachivanova>], accessed on 30.08.2018]. (In Russian)
- Ivanov, V. I. *Sobranie sochinenij* [Collected Works], 4 Vols., ed. by D.V. Ivanova and O. Deshart. Brussels: Foyer Oriental Chretien, 1971–1987. (In Russian)
- Rosenthal, B. G. "Theatre as Church: The Vision of the Mystical Anarchists", *Russian History*, 1977, Vol. 4, No. 2, pp. 122–141.
- Schahadat, S. *Iskusstvo zhizni: Zhizn' kak predmet ehsteticheskogo otnosheniya v russkoj kul'ture XVI–XX v.* [The Art of Living: Life as a Subject of Aesthetic Relationship In Russian Culture of the 16th–20th Centuries]. Moscow: NLO Publ. 2017. 440 pp. (In Russian)
- Solovyov, V. S. *Sobranie sochinenij* [Collected Works], Vol. 2, ed. by A.F. Loseva and A.V. Gulyga. Moscow: Mysl' Publ., 1988. 822 pp. (In Russian)
- Stakhorskiy, S. V. *Vyacheslav Ivanov i russkaya teatral'naya kul'tura nachala XX veka. Lektsii* [Vyacheslav Ivanov and Russian theatrical culture of the beginning of the XX century. Lectures]. Moscow: GITIS Pub., 1991. 102 pp. (In Russian)
- Stepanova, G. A. *Ideya 'sobornogo teatra' v poehticheskoy filosofii Vyacheslava Ivanova* [The Idea of the Sobornyi Theater in the Poetic Philosophy of Vyacheslav Ivanov]. Moscow: GITIS Publ., 2005. 141 pp. (In Russian)
- Titarenko, S. D. *'Faust nashego veka': mifopoetika Vyacheslava Ivanova* ['Faust of Our Century': Mythopoetics of Vyacheslav Ivanov]. St. Petersburg: Petropolis Publ., 2012. 654 pp. (In Russian)