

КАТАРСИС – МАТЕЗИС – ПРАКСИС :  
МИСТИЧЕСКАЯ ТРИАДА В ЭСТЕТИКЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

*Роберт Берд*

Термин “катарсис” известен преимущественно по “Поэтике” Аристотеля как попытка объяснить своеобразное воздействие, испытанное зрителем античных трагедий. Заимствуя слово “катарсис” из языка мистерий, Аристотель сравнивает воздействие трагедии с очищением, испытанным участниками мистических обрядов. Поэтому с самого начала рождения эстетики как отдельной сферы человеческой мысли возникла и возможность взаимодействия – а то и смешения – трагического искусства с религией. Однако “катарсис” – не единственный термин, перенесенный в эстетику из области религиозного опыта. Заимствование обрядовой терминологии уже в первых концептуализациях искусства наводит на мысль о том, что само осознание человеком эстетики как отдельной сферы мысли каким-то образом связано с религией, или завязано на религии. Не случайно теоретики искусства вновь и вновь возвращаются к мистериальной лексике для обозначения и выяснения природы эстетических переживаний, хотя само это обращение допускает двусмысленную интерпретацию: не то искусство выдает себя за религию, не то, осознав собственную недостаточность, искусство ищет опоры в авторитете аутентичной религии. Во всяком случае не удивительно, что кризис культуры в начале XX века побудил дионисийца Вяч. Иванова снова обратиться к определению искусства в таких терминах мистического опыта как *katharsis*, *mathesis*, *praxis* – очищение, научение, действие.

Иванов переживал кризис культуры двояким образом. Во-первых, он боролся с идеями “чистого искусства” и призывал художников к участию в жизни исторической и даже политической. Во-вторых, Иванов видел в искусстве, точнее, именно в поэзии, залог духовного и даже церковного возрождения. Поэтому он чаще всего стремился осмыслить искусство не только как имманентную структуру, но и как механизм воздействия на внеэстетические сферы жизни, начиная с области общественной орга-

низации и заканчивая догматическим сознанием церкви. Поскольку общественная и религиозная жизнь для Иванова коренилась в исполнении обрядов, то для него искусство неизбежно представляло как вмешательство в обряд.<sup>1</sup> Для этого нужно было найти язык, подходящий как для искусства, так и для обряда, и естественно было его обращение к той мистериальной лексике, которую Аристотель (среди других) использовал для обозначения эстетического опыта.

Таким образом в конце статьи 1909 г. “О русской идее” Иванов подвел итоги своим размышлениям об искусстве и народности, введя новую триаду терминов: “Прежде чем нисходить, мы должны укрепить в себе свет; прежде чем обращать в землю силу, – мы должны иметь эту силу. Три момента определяют условия правого нисхождения: на языке мистиков они означаются словами *очищение* (*katharsis*), *научение* (*mathesis*) и *действие* (*praxis*)” (III, 337). Иванов вспоминает термин “нисхождение”, который он впервые употребил еще в 1905 г. в статье “Символика эстетических начал”. Там “нисхождение” обозначало поворот самоутверждающегося (“восходящего”) художника обратно к земле, что Иванов называл “принципом красоты и добра вместе” (I, 827). В нисхождении “впечатление красоты достигнуто столь же примирением, сколь противоположением, небесного и дольнего, улыбчивым сорадованием и содружеством разделенного родного” (I, 825). В эстетическом смысле, нисхождение вбирает в себя как категорию возвышенного, характерную для трагедии, так и категорию красоты, поэтому в нисхождении наблюдается уравновешенное единство эстетического и этического начал. Сравнительно с этой ранней концепцией в формулировке 1909 г. Иванов усиливает чисто этический смысл нисхождения, представляя его как поступок, требующий от человека внутренней подготовки прежде всего.

В отличие от изложения в “Символике эстетических начал”, в статье “О русской идее” нет прямых указаний, что нисхождение имеет отношение к искусству или ценность для философской эстетики. “Очищение” определяется как внутренняя перемена, “пробуждение мистической жизни в личности”, “осознание всех ценностей нашей критической культуры как ценностей относительных” (III, 337).<sup>2</sup> Момент “научения” представлен

<sup>1</sup> Для обоснования этих положений см. нашу работу “Обряд и миф в поздней лирике Вяч. Иванова (О стихотворении “Милы сретенские свечи”)” // Вячеслав Иванов - Петербург - мировая культура. Томск-Москва 2003, с. 178-193.

<sup>2</sup> О катарсисе у Иванова см.: Иванов В. И. Дионис и прадионисийство. СПб. 1994, с. 192-221. Ср. Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб. 2002, с. 148-161.

как “обретение *Имени*” и как узнавание “Лика”, т. е. как освоение *нечто* относительных ценностей. “Действие” – “плодотворный и воскресительный” исход мистического происхождения, принимающий форму “религиозного аскетизма”. Таким образом, “трагизм” катартического отказа от себя (“закон саморазрушения”) оборачивается утверждением жизни в божественном свете: в “мистической тайне происхождения” “закон самосохранения обращается, в озарении христианской идеи, в закон сохранения света – не эмпирической личности, а ее сверхличного, божественного содержания” (III, 335). Таким образом формула Иванова предстает как жизнеутверждающая сила, приводящая личность, как проводника божественного света, к участию в исторической и нравственной жизни.

Однако то, что представленная здесь мистическая триада как будто не имеет отношения к эстетике, отражается также и в известных нам откликах на статью “О русской идеи”. В журнале “Вестник теософии” Alba (Анна Алексеевна Каменская) суммировала ивановскую концепцию следующим образом: “Мы должны укрепить прежде всего этот свет в себе, очиститься, просветиться, стать сильными (мистические стадии: очищение, просветление, сила) и тогда уже действовать”.<sup>3</sup> В своем докладе “Теософия и богостроительство”, читанном на заседании Петербургского религиозно-философского общества 24 ноября 1909 г., Каменская утверждает тождество своих “восточных” терминов с греческими терминами Иванова на основании тождества всех религиозных учений вообще, согласно доктринаам теософического общества: “Отсюда полное тождество всех учений о Пути, тождество восходящих ступеней: на Востоке они именуются: *Очищение, Просветление, Сила единения*. Названия их на Западе: *Purgativa, Illuminativa, Unitiva* (или с гр.: очищение, наущение, действие)”.<sup>4</sup> Однако в своем ответе Каменской Иванов многоязначительно заявил о своем несогласии с основным положением ее доклада о тождестве мистического Пути во всех религиях: “Я полагаю, что это было бы изменой со стороны христианина, если бы он вступил в теософическое общество под условием такого компромисса и такого примирения, при котором христианство сравнивалось бы с другими религиями, как равная ценность. <...> Я или христианин, или член теософи-

---

<sup>3</sup> Alba. Русская идея // Вестник теософии. 1910. Январь, с. 3.

<sup>4</sup> Alba. Теософия и Богостроительство // Вестник теософии. 1910. Февраль, с. 70. Ср. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. М. 1999, с. 13-14.

ческого общества, как общины духовной".<sup>5</sup> Возможно, что для него триада именно "с греческого" имела особый смысл, непереводимый на "восточный" язык теософов, т. е. путь к действию не един для всех, а зависит от каких-то исторических условий, делающих именно древнегреческое наследие христианства наиболее значимым фактором для Иванова в его исторической ситуации и придающих именно катарсису центральное место в его концепциях. Таким образом, ивановская триада содержит определенное отношение к истории, но все еще не выясненным остается ее значение для эстетики.

Осложняет дело и другой пространный отклик на статью Иванова, который толкует триаду в преимущественно мистическом ключе, однако с привлечением некоторой лексики уже из области эстетики. В письме от 27 августа 1912 г. П. А. Флоренский писал В. А. Кожевникову о ступенях своего "развития", употребляя терминологию Вяч. Иванова:

katharsis, mathesis, praxis. "Писать" можно о том, что пережито, а я лишь подхожу (– да и подойду ли, – это вопрос –) к praxis. Мои научные статьи, их коих большая часть не напечатана или даже слегка набросана, "тетради" мои и т. д.; обширная математическая работа и математические заметки – это все, как я мысленно называю всегда – ta kathartika, – расчистка души моей от современности. "Поэма" (написанная) – завершение катартического периода. "Столп", разрабатываемый, хотя тема его явилась около 9-10 лет тому назад – mathesis первой половины, т.е. феодиция (только!), и все иные темы из него сознательно исключены. Вот почему и лирика "Столпа" опять не то, чего Вы хотите, -- нечто хрупкое и интимно-личное, уединенное. Предполагается и отчасти набросанная 2-ая часть "Столпа" под иным названием, -- 2-ая половина mathesis т.е. антроподицея, о тайнах и Таинствах, о благодати и бого воплощении во всех видах и образах. В ней слегка намечается praxis, но я надеюсь, что художественная сторона, "фон", сознательно антиципирующий дальнейшее, уже не будет ни "свирилью", ни жалобою покинутого (потому-то и возникает проблема теодици; иначе оставался бы праздник обручения и пастораль), а "драмой", в современном смысле слова и намеком на трагедию. Мне чудится в дальнейшем ргахис и тон трагедии-мистерии. Но это только чудится, и я еще почти не представляю, как это будет и будет ли как-нибудь. Надо очень, очень расти, чтобы

---

<sup>5</sup> Теософия и Богостроительство. (Стенографический отчет заседания Религиозно-Философского Общества 24 ноября 1909 года) // Вестник теософии. 1910. Февраль, с. 83. Конечно, слова Иванова несколько противоречат его собственным религиозным исканиям в эти годы, но они четко выражают его интеллектуальную позицию; ср. Обатнин Геннадий. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова. М. 2000, с. 35-102.

превзойти *mathesis* и очень много страдать, чтобы добрасти до мистерии, до *praxis*. Ведь пока единственный зародыш у меня этого – цикл переживаний, благодаря которым и из которых сложилась моя семейная жизнь.<sup>6</sup>

Флоренский использует триаду Иванова для обозначения трех периодов или аспектов своей внутренней жизни: “расчистка” души от современности, формулирование собственных идей, и этическое действие на этой почве. Бросается в глаза сходство понимания катарсиса с выше-приведенным ивановским определением его, как опровержение ценностей современной культуры. Также примечательно, как стадия “действия” понимается Флоренским с одной стороны как “семейная жизнь”, с другой – как “мистерия”, “драма”, “намек на трагедию”. Таким образом, мистическая триада возвращает нас к вопросам эстетики, причем именно к представлению о трагедии как о связующем звене между эстетикой и жизнью.

Чтобы разобраться в эстетическом значении мистической триады Вяч. Иванова, необходимо обратиться к ее истории. Парадоксальным образом, об обрядовом значении этих терминов известно в основном со слов философов, которые их заимствуют совсем в иных целях, так что уже невозможно эти термины услышать в их естественном контексте, и исследователи древней религии вынуждены основываться на чужеродных текстах. Наиболее разительное употребление их в “Поэтике” Аристотеля, но дополнительную информацию о мистериальной терминологии дают и Платон, Плутарх, и св. Климент Александрийский. Основываясь на этих источниках, Кристофф Ридвег выделяет три стадии в елевсинских мистериях: очищение (*katharsis*), знание (*paradosis, didaskalia, mathesis*), и откровение (*eropteia*).<sup>7</sup> В большинстве случаев нельзя проследить все три стадии систематически. В “Пире” Платона, например, в речи Диотимы упоминаются как ступени восхождения “научение” (*mathesis*) и “предание” (*paradosis*).<sup>8</sup> Только Аристотель сознательно приводит эти термины в некое единство. Катарсис упоминается лишь один раз в “Поэтике”, но в очень многозначительной и загадочной связи: события в трагедии “возбуждают сострадание и страх, чтобы добиться очищения этих пере-

<sup>6</sup> Переписка П. А. Флоренского и В. А. Кожевникова. Публикация игумена Андроника (Трубачева), И. В. Дубининой, А. В. Шургая // Вопросы философии. 1991. № 6, с. 108-109.

<sup>7</sup> Christoph Riedweg. Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien. Berlin, New York 1987, pp. 125-127.

<sup>8</sup> Ibidem, pp. 3-29.

живаний <или страданий – pathematon>” (1449b). В других сочинениях Аристотеля катарсис – неизменное последствие сильного эмоционального потрясения (pathos). Термин “научение” упоминается несколько раз у Аристотеля, как “величайшее удовольствие” для человека (1448b). Интересно, что в других местах Аристотель противопоставляет “научение” как “очищению” (“Политика” 1341a), так и “страданию” (или “переживанию” – pathos, *Peri philosophias* fr. 15). Из приведенных примеров можно вывести хотя бы то, что “научение” находится в сложном взаимодействии со “страданием” и “очищением”. В самом деле, в древнейшей рукописи “Поэтики” катарсис определяется именно как “очищение учений” (mathematon), а не “переживаний” (pathematon).<sup>9</sup> Учитывая взаимообусловленность страдания и обучения, разница между этими вариантами ключевого определения катарсиса не столь велик. И том, и в другом случае знание исходит от страдания, страдание же дает знание. Видно, что эта формулировка применима как к трагическому искусству, так и к другим областям жизни; это не столько модель художественного творчества, сколько модель познания и коммуникации, т. е. герменевтики.

Третий член триады – *präkrisis* (практика, действие) – очень характерный для Аристотеля термин, занимающий видное место как в “Поэтике”, так и в “Этике” и других сочинениях. Мысль Аристотеля всегда предполагает воплощение в конкретных действиях. Искусство же “подражает действию”, создавая и сообщая модели человеческого поведения, с тем чтобы зритель мог приложить эти модели к собственной ситуации. Поэтому искусство излагает то, чему имеет научить, в виде некоей последовательности действий, в виде повествования. Согласно Полю Рикеру, эти модели действия и есть “миф”, который Аристотель определяет как “сопоставление действий” (*he ton pragmaton sustasis*; 1450a15). По Рикеру, подобный “миф” есть род знания, “подходящий для сферы действия, а не теории”.<sup>10</sup> Иначе говоря, ивановская триада представляет в зерне не только объяснение воздействия искусства на зрителя, но и целую коммуникативную или герменевтическую философию, основанную на представлении о диалектике очищающего страдания и познавательного действия.

Могут возразить при этом, что Иванов мыслил себя скорее ярым противником Аристотеля, обвиняя его в излишне рассудочном подходе к

<sup>9</sup> Redfield James. *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*. Durham and London 1994. с. 260-261.

<sup>10</sup> Ricoeur Paul. *Time and Narrative. Vol. 1*. Chicago 1984, p. 40.

явлениям религиозного порядка. В статье 1912 г., например, Иванов писал, что “Учение Аристотеля соответствует эпохе, когда присутствующий при действе из причастника Дионисовых таинств превращается в простого зрителя”, т. е. когда сценическое действие становится просто “художеством” (II, 211, 210). Таким образом, пишет Иванов, “Когда Аристотель учит, что цель трагедии – возбуждать в зрителях аффекты страха и сострадания, чтобы правильным изживанием этих страстей душа разрешилась от их присутствия и достигала очистительного освобождения (“катарсис”), – он, стремящийся объяснить трагедию чисто эстетически, тем не менее оказывается вынужденным ввести в свои построения понятие, внеположное чистой эстетике, – понятие “катарсиса”, заимствованное из области религии и религиозной медицины” (II, 210-211). В этом контексте “Аристотелю оставалось рационализировать катарсис и пожертвовать изяществом эстетической теории, введя в нее ипородное ей начало” (II, 211). В этих и других размышлениях Иванова об Аристотеле возникает определенное противоречие: Аристотель обвиняется то в создании вне-религиозной эстетики, то в привнесении туда религиозного понятия катарсиса.<sup>11</sup> На самом деле амбивалентность Иванова относится не к Аристотелю как таковому, чье определение трагедии остается авторитетным для него, а к самому существованию эстетики как отдельной от религии сфере мысли. Пародоксальным образом, сам основатель эстетики Аристотель как раз предоставляет Иванову терминологию для воссоединения эстетического опыта с религиозным действием.

Иванов оставался всецело в рамках Аристотелевой “Поэтики”, обращаясь настойчиво к трагедии и ее дионисийским корням как идеалу религиозного искусства, хотя, казалось бы, лирика была гораздо более естественной стихией для его собственного поэтического творчества. Трагедия – это искусство, только что выделившееся из обряда и еще сохранившее значимость для обряда, а дионисийство – тип религии, наи-

---

<sup>11</sup> Ср. например прямо противоположные оценки Аристотеля работах приблизительно одного периода: Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство, с. 214; Иванов Вячеслав. Скрябин. М. 1996, с. 18.

более ориентированный на область поэтического творчества.<sup>12</sup> Дионисийская трагедия является точкой, на которой сходятся искусство и религия. При этом в своих исторических исследованиях Иванов не останавливается особо на самом переходе от обряда к искусству, когда искусство выделилось “из чисто обрядовой сферы безличного соборного творчества” и стало повествовать о трагической судьбе отдельных личностей. Если дифирамб знаменует еще “победу новой, Дионисовой религии”,<sup>13</sup> то уже в трагедии, согласно Иванову, “величание Диониса приобретало характер всенародного празднования, смягчением прежней сакральной действенности обряда в отношении патетическом и катартическом”.<sup>14</sup> Однако, даже разделившись в историческом процессе, трагедия и религия остались смежными областями опыта с общей основой в сверхчувственном плане жизни, который поддается познанию в страдании.

Как модель коммуникации в широком смысле, теория трагедии у Вяч. Иванова обнаруживает значительные точки соприкосновения с работами американского мыслителя Кеннета Бёрка (1897-1993), который в своей книге “Грамматика мотивов” предложил рассматривать этику в терминах, которые Аристотель ввел в теорию драмы, и которые он объединяет в “диалектику трагедии”<sup>15</sup> Согласно Бёрку, диалектика трагедии состоит из трех главных моментов – действие, страдание, понимание, которые в виде греческих терминов поразительно напоминают триаду Вяч. Иванова: *ројета* (дело, действие, стихотворение), *pathemata* (страдание, положение, состояние), *mathemata* (изученное, научение). Сначала в трагедии имеется “дело”, тот поступок или действие, с которого все и начинается: его Бёрк называет *ројета* (дело, действие, стихотворение). Дело переживается другими страдательно, и это переживание Бёрк называет *pathemata*. Само переживание страдательно, но оно побуждает к новому действию со стороны испытавшего его, хотя это ответное действие может оставаться даже на уровне интеллекта, как некий акт понимания. Завершая свою триаду, Бёрк называет этот момент *mathemata*. Таким образом, страдание

<sup>12</sup> По этому вопросу см.: Freidrich Rainer. Everything to Do with Dionysos? Ritualism, the Dionysiac, and the Tragic // Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond. Ed. M. S. Silk. Oxford 1996, pp. 257-283; Vernant Jean-Pierre, and Pierre Vidal-Naquet. Myth and Tragedy in Ancient Greece. Trans. Janet Lloyd. New York 1990, p. 187.

<sup>13</sup> Иванов Вячеслав. Дионис и прадионисийство, с. 226.

<sup>14</sup> Там же, с. 239.

<sup>15</sup> Burke Kenneth. The Grammar of Motives. Berkeley and London 1969, p. 38.

чему-то учит, и восприятие этого учения уже равняется новому делу: “Действие протагониста выражается в соответствующем страдании, и из переживания этого страдания возникает понимание самого действия, – понимания, которое превосходит действие. В качестве утверждения, действие побудило контрутверждение внутри тех элементов, которые составляют его контекст”.<sup>16</sup> Далее Бёрк объясняет триаду *poema–pathemata–mathemata* следующим образом: “действие организует сопротивление (выводит на передний план все противостоящие ему и изменяющие его факторы)”, а “действующий *<agent>* “терпит” это противостояние, и по мере того как он научается принимать в расчет противостоящие ему мотивы [...] он приходит к более высокому уровню понимания”.<sup>17</sup> Бёрк подчеркивает синхронность всех трех моментов в любом акте понимания: поскольку оно предполагает и восприятие чужого и применение к собственной ситуации, знание равняется и действию, и страданию. Таким образом, любое высказывание, даже любая мысль, является одновременно и страданием, и действием, а действительность сама представляется вместе со всеми жестами понимания и выражения о ней, как действительность человеческих мотиваций, как действительность символическая. По определению Бёрка, “символическое действие владеет теми же двусмысленными потенциалами действия (если измерить нормами явного, практического действия). Вот область мысли, в которой явные конфликты могут быть преодолены”.<sup>18</sup> Действия умственного порядка, как знание, выражение, стихотворение, всегда вовлечены в этический контекст, но и любой поступок также имеет значение в символической плоскости и есть род знания. Исходя из диалектики трагедии, Бёрк утверждает единство практически-нравственного и символического планов реальности.

---

<sup>16</sup> “The agent’s action involves a corresponding passion, and from the sufferance of the passion there arises an understanding of the act, an understanding that transcends the act. The act, in being an assertion, has called forth a counter-assertion in the elements that compose its context” (Burke Kenneth. The Grammar of Motives, p. 38).

<sup>17</sup> “[T]he act organizes the opposition (brings to the fore whatever factors resist or modify the act)”; “the agent thus ‘suffers’ this opposition, and as he learns to take the oppositional motives into account [...] he has arrived at a higher order of understanding” (Burke Kenneth. The Grammar of Motives, pp. 39-40).

<sup>18</sup> “[S]ymbolic action has the same ambiguous potentialities of action (when tested by the norms of overt, practical action). Here is the area of thought wherein actual conflicts can be transcended, with results sometimes fatal, sometimes felicitous” (Burke Kenneth. The Grammar of Motives, p. 243).

Эстетический потенциал трагико-диалектической триады Бёрка заключается в двух основных моментах. Во-первых, не зря его термины позаимствованы из “Поэтики” Аристотеля. На самом деле, триада *poema-pathemata-mathemata* является лишь частью более развернутой схематизации нравственных ситуаций, выполненной на основе составных элементов драмы по Аристотелю. Согласно этой схеме, ситуация естественно включает в себя действие (*act*) и действующее лицо или протагониста (*agent*). Но эти две категории обусловлены обстановкой, в которой действие протекает (*scene*), целью его (*purpose*), и средствами его исполнения (*agency*).<sup>19</sup> Эта пентада терминов позволяет расчленить любую нравственную ситуацию на достаточно четкие составляющие, чтобы вычленить основную мотивацию в действиях людей. Например, Бёрк рассматривает колеблющиеся соотношения между всеми пятью элементами любой ситуации как основу разных идеологических позиций. В анализе жизненных ситуаций материализм отдает преимущество “обстановке”, идеализм – “действующему лицу”, а pragmatism – посредству, которым совершается действие.<sup>20</sup>

В связи с нашей темой интересно, что Бёрк относит мистицизм к тем учениям, в которых преобладает мысль о “целях”, т.е. о последней основе ситуаций.<sup>21</sup> Поскольку в мистицизме категория “действия” сводится к нулю, то пассивное начало (*pathemata*) заслоняет ответное понимание (*mathemata*), сужаясь вообще представление о действии и ситуации. Подобное сужение, по Бёрку, наблюдается в материализме, который отводит активность человека на счет “обстановки”. Как мистицизм, так и материализм сугубо телеологичны, даже фаталистичны, отрицая значимость человеческих действий в развитии целого. Хотелось бы отметить, что общее направление мысли Вяч. Иванова отнюдь не связывает его с мистицизмом в этом смысле, наоборот, для Иванова, как и для Бёрка, абсолютной является лишь полнота данной коммуникативной ситуации. Этим, например, Иванов сильно отличается от верных теософов типа вышеупомянутой А. А. Каменской или А. Р. Минцловой. Для него редукция ситуации к последним целям является лишь одним из подходов к ней, важно учитывать также и исторический процесс, в котором зародилась и существует ситуация. Как Иванов и говорил неоднократно, его интересовали не столько цели, сколько пути, а именно пути понимания и

---

<sup>19</sup> Burke Kenneth. The Grammar of Motives, p. XV.

<sup>20</sup> Там же, p. 172.

<sup>21</sup> Там же, p. 287.

выражения (III, 89). Это обуславливало возведение им в принцип языка или, как бы сказал Бёрк, реторики. Иными словами, Иванов и Бёрк оба придают столь центральное значение эстетическому опыту, поскольку эстетика занимается коммуникативной стороной жизни, через нее проходит путь от практической действительности к реальности символической или от эмпирики к религии. Взаимный интерес к коммуникативной основе опыта роднит обоих мыслителей с pragmatизмом.

Второе соприкосновение с областью эстетики в подходе Бёрка заключается в единстве понятий “действие” и “стихотворение” (или “произведение искусства”, в широком смысле – *роиетма*). По его словам, “стихотворение есть действие, символическое действие создавшего его поэта, действие такого свойства, что, сохранившись в виде структуры или предмета, оно предоставляет нам, читателям, возможность его снова задействовать”.<sup>22</sup> Поэтическое высказывание, равно как и любое другое высказывание, расчленимо на те же пять составных частей: кто говорит что? Где (в каком контексте)? Для чего, и каким образом? Таким образом раскрывается полнота ситуации, в которой произведение искусства (*роиетма*) переживается слушателем или читателем (*pathemata*) и побуждает акт понимания (*mathemata*) как своего рода активное, ответное действие (*роиетма*).

Естественно, можно подобрать множество параллелей к этим теориям Бёрка о драматическом анализе мотиваций в человеческих действиях, включая и действия коммуникативные. Жизнетворчество является как раз попыткой уловить неразрывное взаимодействие между искусством и жизнью, однако это понятие остается расплывчатым и половинчатым. В жизнетворчестве как таковом два понятия не приведены в единство, а просто смешаны друг с другом, так что неясно то, на чем основано их единство, и то, чем они различаются. На более высоком уровне мышления лингвистические исследования в области “речевых актов” выяснили конкретную логику интенций в коммуникации. Стоит остановиться более подробно на том, как в своей работе о “речевых жанрах” М. М. Бахтин выделяет три момента в высказывании: предметно-смысловую исчерпанность (“действие” у Бёрка); речевой замысел или воля (“мотивация” у Бёрка); и жанровые формы завершения (“посредство” у Бёрка). Вместе взятые, эти три момента составляют единую ситуацию речевого об-

---

<sup>22</sup> “[A] poem is an act, the symbolic act of the poet who made it – an act of such a nature that, in surviving as a structure or object, it enables us as readers to re-enact it” (Burke Kenneth. The Grammar of Motives, p. 447).

щения, в котором высказывание принимает ту или иную форму в соответствии с замыслом его автора.<sup>23</sup> Оформление высказывания в определенном жанре речи формирует, в свою очередь, и ответ на себя: “всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает: слушающий становится говорящим. Пассивное понимание значений слышимой речи – только абстрактный момент реального целостного активно ответного понимания, которое актуализуется в последующем реальном громком ответе”.<sup>24</sup> Художественные речевые ситуации выражаются в “вторичных речевых жанрах”, которые представляют “разыгрывание речевого общения и первичных речевых жанров”, и поэтому подобны “символической коммуникации” у Бёрка.<sup>25</sup> С помощью таких понятий как “речевые жанры” стало возможным отойти от неоклассистического формализма в анализе литературных родов и подойти к более широкому обоснованию литературной классификации, что и было сделано у Цветана Тодорова и Жерара Женнета. Вместо чистой таксономии исторически существовавших типов произведений можно классифицировать произведения согласно тем средствам, которыми они достигают своей цели, например, в каком отношении автор стоит к созданному им миру.

Наиболее важными параллелями Бёрку представляются разработки понятия катарсиса у мыслителей герменевтического толка, особенно у Ханса-Георга Гадамера и “рецепциониста” Ханса-Роберта Яусса.<sup>26</sup> Примечательно что и Яусс выделяет в эстетическом опыте три момента: poiesis (момент “продукции”), aesthesia (момент “рецепции”, katharsis (момент “коммуникации”). Здесь не место давать подробное изложение идей Яусса, сейчас лишь отметим, что и он мыслит “катарсис” как “основное коммуникативное эстетическое переживание” (“die kommunikative ästhetische Grunderfahrung”).<sup>27</sup> Если производство и рецепция (или потребление) относятся и к другим областям человеческого опыта, например к экономике, то катарсис возникает только в передаче художественных сообщений. Выдвигая свою герменевтическую модель, Яусс выражает “надежду на новую общественную практику (Praxis), которая должна пред-

<sup>23</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. 1979, с. 255.

<sup>24</sup> Там же, с. 246.

<sup>25</sup> Там же, с. 251.

<sup>26</sup> Gadamer Hans-Georg. Gesammelte Werke 1: Hermeneutik I. Tübingen 1990, SS. 133-139; Jauss, Hans Robert. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt am Main 1997, SS. 165-191.

<sup>27</sup> Jaus Hans Robert. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 88.

почесть коммуникативное действие инструментальному и тем самым привести к равновесию триаду техники, коммуникации и мировоззрения”.<sup>28</sup> Катарсис – ключ к герменевтическому направлению в философской эстетике, в которой Иванов занимает место основоположника.

Преимущество анализа Бёрка над приведенными параллелями из Бахтина и Яусса заключается в том, что он возводит все эти важные идеи к единому источнику, несомненно очень значимому для Вяч. Иванова, и к единой терминологии, в основных своих чертах общей и Вяч. Иванову. Аристотелевский анализ драмы позволяет рассматривать литературу и мистику именно в их взаимодействии, как разные жанры символического действия. Основным является не литература, ни мистика, а та символическая и коммуникативная реальность, в которой они сосуществуют. Воздействовать на эту реальность можно лишь коммуникативно, посредством понимания чужого и выражения своего. Вспоминая письмо П. А. Флоренского к В. А. Кожевникову о его собственном пути к действию, теперь можно объяснить то, как Флоренский объединяет в один контекст “цикл переживаний” по поводу семейной жизни и “художественную сторону” в тоне “трагедии-мистерии”: и то, и другое взяты именно как коммуникативные акты, как выражения его самопонимания. Отмечу, что в этом контексте кажется возможным связать мистическую триаду Иванова и эстетику А. Ф. Лосева, основанную на понятии “выражение”.<sup>29</sup>

Подводя итог, мистическая триада очищение–научение–действие заключает в себе многие стороны эстетической мысли Вяч. Иванова о взаимодействии религии и искусства и указывает на наиболее значительные параллели ему среди младшего поколения русских религиозных философов (особенно П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев), а также в широком направлении западной мысли, известном как герменевтика. Унаследованная от Аристотеля эстетическая терминология позволяет Иванову проецировать единую коммуникативную плоскость человеческой действительности, состоящей из континуума выражений и охватывающей все жанры выражения, от высказывания до обряда.

<sup>28</sup> “[D]ie Hoffnung auf eine neue gesellschaftliche Praxis, die das kommunikative Handeln dem instrumentellen vorordnen und damit das triadische Verhältnis von Technik, Kommunikation und Weltbild wieder ins Gleichgewicht bringen soll” (Jaus Hans Robert. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S. 23).

<sup>29</sup> См. нашу работу: А. Ф. Лосев и В. И. Иванов: Корни религиозной герменевтики // Образ мира – структура и целое. Лосевские чтения. М. 1999.

