

Розділ 3.

САКРАЛЬНЕ У КУЛЬТУРІ ТА МИСТЕЦТВІ

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2\(30\).146566](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2(30).146566)

УДК 130.2

Елена Соболевская

СООТНОШЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО И ВНЕШНЕГО КАНОНА ИСКУССТВА (на материале философско-эстетического наследия Вячеслава Иванова)

Статья посвящена выявлению сущности внутреннего и внешнего канона искусства в связи с прояснением фундаментальных категорий теургии и соборности. Внешний канон есть совокупность художественно-эстетических приемов и норм. Внутренний канон заключается в преодолении личностного начала началом сверхличностным. Художник может быть назван теургом только при условии соблюдения внутреннего канона. Автор приходит к выводу, что теургическое искусство сохраняет за собой онтологический статус и является формой проявления истинной реальности.

Ключевые слова: искусство, внутренний и внешний канон, символ, миф, теургия, соборность.

Со времен Владимира Соловьёва искусство получило наименование *свободной теургической деятельности*. И хотя этот радикальный шаг неоднократно оспаривался, в том числе и представителями русской религиозной философии, Н. Бердяевым и С. Булгаковым, русские младосимволисты, и в первую очередь – Вячеслав Иванов, много способствовали дальнейшему распространению и утверждению искусства именно в свете данного понятия. Основные принципы художественной деятельности как деятельности теургической утверждались в статьях Вяч. Иванова начиная с первого десятилетия минувшего века посредством исконно религиозной терминологии: «*внутренний подвиг послушания*», «*умное делание*», «*духовная диета*», исполнение «*внутреннего*» и «*внешнего*» канона и, наконец, «*соборность*». И если считать, что в последние годы понятие теургии относительно эстетической и художественной деятельности в общем прояснилось (см.: [1]), то этого не скажешь в отношении терминологии Иванова, и в частности в отношении *внутреннего и внешнего канона искусства*.

Что же собственно означают эти два канона, как они соотносятся между собой и каким образом они связаны с фундаментальными понятиями теургии и соборности?

Многие и многие представители искусства, когда им приходится

говорить о своём ремесле, сосредоточивают внимание на внешней, сугубо технической стороне дела. Глубинная жизнь личности, её экзистенциальные переживания, её собственно человеческий, духовный остов практически не учитываются, как если бы они вообще никакого отношения к искусству не имели. Конечно, в некоторых случаях такая точка зрения вполне уместна, однако в целом она едва ли была бы принята Вяч. Ивановым, поскольку в его философско-эстетическом наследии человеческая составляющая вынесена на первый план. Сначала – «я-человек», затем – «я-художник». Сначала я должен быть в духовном отношении выстроен так, чтобы «под грубою корою вещества» я мог провидеть истинную реальность, величайшие таинства мироздания. Тогда, вступая в область художества, я буду запечатлевать отверзающуюся тайну мира и себя этой тайне причастного. Сначала я должен обустроить свою глубинную внутреннюю жизнь, тогда моё ремесло и на самом деле будет подлинным символотворчеством.

Творческая личность, с точки зрения Иванова, должна рано или поздно осознать и, соответственно, соблюдать в равной степени *два канона – внутренний и внешний*.

Искусство как таковое и собственно человек в качестве художника должны следовать *канону внешнему*, формальному, который заключается в совокупности известных художественных (или же технических) приемов, тех или иных эстетических норм, возможно, временных, присущих определенной эпохе или направлению. Но для того чтобы искусство не оставалось только системой приемов-символов, для того чтобы оно не вырождалось только в суррогаты и пустые подобию вещей, творческая личность должна следовать *канону внутреннему*. Без соблюдения внутреннего канона художник будет иллюзионистом, а художество – иллюзорной действительностью, «копией копии». Только соблюдение внутреннего канона дает право художнику именоваться теургом, а искусству – теургией.

Под *внутренним канонам*, прежде всего, разумеется «свободное и цельное признание иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности...» [4, с. 189]. Признание данного порядка в то же время предполагает «целостное приятие святого закона о духовном пути вверх и непрерывном восхождении человека к бытию высочайшему» [5, с. 206–207]. Именно в качестве человека, а не в качестве художника, творческая личность путем *внутреннего восхождения* становится причастной высшей сфере божественного всеединства. *Внутренний канон* есть путь ограничения и преодоления личностного начала началом сверхличностным,

«закон устроения личности по нормам вселенским, закон оживления, укрепления и осознания связей и соотношений между личным бытием и бытием соборным, всемирным, божественным» [5, с. 208–209]. Сжатая формула *внутреннего канона* – «*a realibus ad realiora*» («от реального к реальнейшему»). И это не уход из одной, менее реальной действительности в другую, более реальную, а познание и выявление в уже данной действительности иной, более действительной действительности. Сжатая формула *внешнего канона* – «*ad realia per realiora*» («к реальному через реальнейшее»). И это опять-таки не уход из одной сферы в другую, а надлежащая координация низшей действительности по отношению к высшей.

К *внешнему канону* творческая личность обращена только в момент написания произведения, только в момент нисхождения в мир чувственный. Опыт творчества, сам процесс воплощения, дискретен и конечен. Между разорванными частями опыта – дыры в небытие, смерть. Для того чтобы не дать себя увлечь в небытие, нужно держаться *канона внутреннего*. Он перекрывает эти дыры, обеспечивает единство творческого опыта и выступает, таким образом, в качестве его онтологического основания. Соблюдение *внутреннего канона* приравнивается к полному перерождению человеческой личности, которое осуществляется не только за счет сил самой личности, но и при участии Божественной благодати. Новое рождение не означает забвение *внутреннего канона*. Будучи глубинной частью жизни, объёмля её самые далекие, труднодоступные участки, *внутренний канон* не является мертвым, раз и навсегда осуществленным поступком. Он обязывает человека к постоянному восхождению, к величайшему усилию над своим косным «я». Основа *внутреннего канона*, его стержень – *вера*. Вопреки наличествующему в мире злу, должно принять мир в целом как положительное объективное откровение единого Божественного всеначала. А это, в свою очередь, значит не ограничивать действие Божие в мире одним только человеческим сознанием и одной только человеческой деятельностью. Необходимо, как говорил Вл. Соловьёв, поверить «в искупление, освящение и обожение материи» и не отделять веру в Бога от веры в человека и от веры в природу (см.: [9, с. 313]).

В понимании Вяч. Иванова вера в существование реальностей высшего порядка неразрывно связана с признанием реальностей низшего порядка, поскольку низшие реальности знаменуют и вмещают нечто большее, чем они сами, а именно – реальнейшую действительность (*realia sicut realiora*). Нужно довериться миру эмпирическому и не отказывать ему в реальности существования, ибо в нем таится мир феноменов, через который обнаруживается и постигается мир ноуменов. И все преходящее есть только

символ (подобие): «Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis». Вещь, раскрывающаяся в качестве символа, указывает на всё остальное. Нужно смотреть на одно как на всё. Ничего нет внутри, ничего нет снаружи, ибо внутреннее есть наружное: «Müset im Naturbetrachten / Immer eins wie alles achten; / Nichts ist drinnen, nichts ist draussen: / Denn was innen, das ist aussen» («Epirrhema»). Именно эти основополагающие принципы мировоззрения Гёте составляют основу символического реализма как мировоззренческой позиции и её дальнейшего воплощения в теургическом (или же символическом) искусстве.

Истинное, благоговейное отношение к низшим ступеням бытия, поскольку они есть в то же время высшие, невозможно до тех пор, пока в человеке и над человеком властвует его эмпирическое «я» и все явления в мире располагаются и выстраиваются в соответствии с этим центром мироздания. У обыденного, эмпирического «я», так сказать, атрофирован орган восприятия отдельной, единичной вещи, явления, события в качестве знамения всеобщей связанности сущего. Это «я» не способно ощущать и своё бытие как знамение всё той же всеобщей связанности. Истинное, благоговейное отношение к низшим ступеням бытия невозможно и в том случае, когда «я» выступает в качестве субъекта познания. Здесь также оно обособлено и замкнуто на самое себя. Здесь также центр тяжести перенесен на субъекта познающего, который возвышает себя над бытием низшим, якобы подчиняющимся законам рассудка.

Возлюбить низшее и испытывать благоговейное к нему отношение может лишь тот, кто узнает и ощутит себя наравне с этим низшим причастным всеединящему центру мироздания. Сжатая формула такого принципа, а точнее – такого особого экзистенциального состояния – «Ты еси». Его интерпретация и утверждение в контексте философско-эстетического наследия Иванова тесно связаны с известным античным наставлением «Познай самого себя»¹. Суть данной связи состоит в следующем: творческая личность, а именно художник-теург, должен непременно познать самого себя в качестве *я-сокровенного*, в качестве *я трансцендирующего* за самое себя, в качестве *я выходящего за свои эмпирические пределы* и перетекающего в бесконечно многоликий и, одновременно, единосуший мир «Ты». В действительности человек-микрокосм и мир-макрокосм тождественны. Через одно раскрывается и постигается другое. Человек обращается к внешнему миру, дабы учиться «имени “Ты” и в недоступном ближнем и в недоступном Боге». Познав себя в качестве микрокосма, человек уже не налаживает субъективную волю на поверхность вещей, но всеми силами души утверждает чужое бытие – «ты еси», ибо только в этом нескончаемом, взаимопроникновенном

круговороте вещей можно ощутить и свою личную онтологическую укорененность. «...Чужое бытие, – уточняет Иванов, – перестает быть для меня чужим, “ты” становится для меня другим обозначением моего субъекта. “Ты еси” – значит не “ты познаешься мною, как сущий”, а “твое бытие переживается мною, как мое”, или: “твоим бытием я познаю себя сущим”. *Es, ergo sum*» [3, с. 295] (курсив мой – Е. С.).

От ноуменальной открытости, от ноуменального всечувствования вещей в их всеобщей связанности мы восходим к исконно русскому понятию (идее) *соборности*. В контексте наследия Иванова *соборность* противопоставляется *легиону* (коллективизму). Последний истощает онтологическое чувство личности, разрушает возможности её субстанциального самоутверждения. *Соборность* же наоборот: восстанавливая личность в *Ты еси*, оживляет её онтологическое чувство и способствует совершенному раскрытию самобытной сущности. И хотя Иванов неоднократно говорит о том, что *соборность* есть задание для человечества, а не данность, что она ещё «не осуществлялась на земле всецело и прочно», что «смысл *соборности* такое же задание для теоретической мысли», как и её осуществление для «творчества жизненных форм», он, тем не менее, не видит в *соборности* ни тени чего-то, напоминающего об утопичности этой идеи. Ни *соборность*, ни *теургия* для Иванова отнюдь не утопия. *Соборность* объективно явлена в самой природной устроенности нашей жизни; она есть безусловный закон бытия. И человек, помимо своего желания или нежелания, – *существо соборное*, соборующееся со всем миром. «В глубине глубин, нам не достигаемой, все мы – одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце», – писал Вяч. Иванов [6, с. 133]. Но *соборность*, безостановочно вершащаяся на биологическом уровне, *соборность*, как изначальный, всеобуславливающий уклад жизни, должна быть осознана человеком, должна стать непосредственным внутренним опытом, или событием, явственно совершающимся на духовном уровне. Человек должен *познать самого себя в качестве существа соборного* и выстраивать свою внешнюю жизнь на основе пережитого им внутреннего опыта. Но это уже не будет самообъективацией косного «я», но будет объективацией *я-сокровенного*, заново обретенного через единство – *Ты еси* – множественного – *ты еси*.

Важно не упустить из виду, что *соборность*, как единение всего сущего, основывается не только на круговой поруке с живыми, но и на круговой поруке с ушедшими, на живой связи с отцами. Недостаточно *познать себя* только через живых, незавершенных *ты*; нужно непременно суметь обнаружить в себе тех и себя теми, кто уже завершен и находится за чертой

мира явлений, но также в *Ты еси* и в каждом из нас таинственно присутствует. В памяти об умерших соборность достигает наивысшей точки, поскольку через памятование и утверждение каждого из них в качестве *ты еси* мы причащаемся той сфере жизни, которая на субъективно-психологическом уровне расценивается в качестве трансцендентной, тогда как на самом деле она таковой не является. Для соборного сознания по большому счету нет ни *того* света, ни *этого*, но есть некая целостность, некая одновременность пребывания всех в *Ты еси*. И потому опыт соборности есть неизменное, своего рода догматическое требование для формирования способа бытия и мирозерцания художника-теурга. Прежде чем быть художником, прежде чем *быть через слово* и творить истинные символы, возводящие нас к *соборующимся в истине* первоначалам бытия, душа человека должна быть, подобно почве, взрыхлена и подготовлена *событием внутреннего опыта соборности*, который в то же время есть опыт восхождения от бытия низшего к бытию высшему.

Раскрывая *внутренний канон* как способ бытия художника в мире и как устойчивое основание для правильного исполнения *канона внешнего*, Иванов делает особый акцент на самоограничении воли творящего. Для него *внутренний канон*, по сути дела, сводится к *внутреннему подвигу послушания*, к ученичеству, самоуглублению, духовной диете, пристальному и продолжительному духовному всматриванию в окружающий мир (см.: [4, с. 190]). Сложно сказать, насколько точно послушание в понимании Иванова соответствует послушанию в чисто религиозном, догматическом смысле. Но применяя эту терминологию к искусству, Иванов, скорее всего, учитывал известные обязательства, возлагаемые на послушника: кротость, или же незлобивость, терпение, «умерщвление членов телесных при живом уме», «беспечалие в бедах», «бесстрашие смерти», «отложение рассуждения и при богатстве рассуждения», или же «священное безмолвие», умерщвление своеволия и, конечно же, непрестанную внутреннюю молитву, или же «умное делание» (см.: [8, с. 20–23 и далее]).

Согласно учению отцов церкви, послушание должно быть непременно глубинным, внутренним состоянием духа, а не просто внешним соблюдением тех или иных правил. Ограничение послушания исключительно внешним канонами несколько не продвинет подвизавшегося на путь веры к обретению Божественной благодати и созерцанию Истины. Насколько послушание будет сородственным внутреннему состоянию послушника, настолько духовный взор его будет способным удерживаться в действительности, какова она *есть на самом деле*, а не прибегать к непроходимым антиномическим умствованиям. Сказанное касается

художника не в меньшей степени, тем более что у него, пребывающего в мире суетном, в отличие от монаха, суетный мир оставившего, всегда есть соблазн мира, всегда есть прямая возможность внутреннего трагического разлада как следствия несовпадения наблюдаемой им действительности и действительности, открывающейся через опыт творчества. Мирское послушание, мирская святость, о которой, в сущности, и говорят символисты, путь неизмеримо сложный, обязывающий к послушанию в самом глубинном и полном смысле этого слова.

На первый взгляд, упоминаемое выше «священное безмолвие» может показаться совершенно неуместным по отношению к искусству, однако если иметь в виду искусство символическое, и собственно поэтическое ремесло, то внутренняя установка на *трезвение слова* здесь вполне оправдана, тем более что и «священное безмолвие» в чисто религиозном, исконном смысле не означает молчания как такового. Имеется в виду *словесное целомудрие*: отказ от празднословия, от субъективного произвола, воздержание от слова *мирского* как средства сообщения мысли и сосредоточение на *глаголах неизреченных*, на слове внутреннем, сращенном с самой мыслью. Имеется в виду молчание как средство, как ступень, а не как цель. Молчание как самоцель, никуда за самое себя не ведущее, «– грех не меньший, чем празднословие. Опыт послушания обязывает художника к самоограничению, но к самоограничению умному. Оно предполагает воздержание от слова собственного, самовольного во имя того, чтобы через его уста заговорил весь многоликий мир вещей, *собор голосов*». В этом плане показательной является аналогия, применяемая Ивановым по отношению к творческому процессу: «Как повивальная бабка облегчает процесс родов, так должен он [художник] облегчать вещам выявление красоты; чуткими пальцами призван он снимать пелены, заграждающие рождение слова. Он утончит слух и будет слышать “что говорят вещи”; изошрит зрение и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. Нежными и вещими станут его творческие прикосновения. Глина сама будет под его перстами слагаться в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предустановленные в стихии языка» [2, с. 144]. Как видим, акценты Иванова остаются неизменными: вещи уже «содержат» красоту, они уже «говорят», слова уже чреватые смыслом и богаты созвучиями, явления уже наделены разумом. И задача художника-теурга состоит не в том, чтобы «рожать» самому. Себе-то он как раз должен воспретить роды, но в то же время усмотреть сокрытую пеленами истину вещей и явить её миру как имманентно присущую самим вещам.

Проводя данную аналогию, Иванов, без сомнений, удерживал в памяти её сократический контекст и явным образом намекал на самого Сократа,

который, будучи сыном опытной повитухи, в точности знал не только техническую сторону этого ремесла, но главное – его неперемное условие, касающееся внутреннего, физиологического состояния майевты. «Ты ведь знаешь, – обращается Сократ к Теэтету, – что ни одна из них [повитух] не принимает [роды] у других, пока сама ещё способна беременеть и рожать, а берется за это дело лишь тогда, когда сама рожать уже не в силах» [7, 149 b]. С самим Сократом дело обстоит подобным образом: сам он в мудрости уже неплоден, да и к тому же бог воспрещает ему роды, но понуждает принимать роды души у других мужей. И Сократ неколебимо следует завету воздержания, поскольку не исключено, что именно воздержание от собственного «я» отверзает его духовные очи, и он безошибочно распознает «рождает ли мысль юноши ложный призрак или же истинный и полноценный плод» [7, 150b–151d].

По сути дела, теургия в искусстве сводилась Вяч. Ивановым к умирению художником субъективной воли, субъективного «я», или к принципу «наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости»: «Не налагать свою волю на поверхность вещей – есть высший завет художника, но прозревать и благовествовать сокровенную волю существей» [2, с. 144]. Отсюда – и принцип принятия мира как данности, и принцип «верности вещам, каковы они суть в явлении и существе своем», отсюда – и утверждаемый Ивановым принцип параллелизма феноменального (*дольнего*) и ноуменального (*горнего*). Отсюда и основополагающие принципы поэтики символического искусства – символ и миф. Созерцание символа, созерцание ноумена в феномене есть развернутый во времени миф, миф как динамический вид символа. Миф произрастает из символа, как злак из зерна, как дуб из желудя. Причем миф утверждается Ивановым не в качестве вымышленной истории, имевшей место в прошлом, а в качестве непреходящей мировоззренческой позиции, явно свидетельствующей об объективной правде сущего, недоступной обыденному взору. Миф понимается как встреча, как сочетание имманентного и трансцендентного миров, как являющаяся художнику истина – *непрестанное перетекание единого во многое и многого в единое*. Показать это непрестанное перетекание, обличить невидимую телесными очами связь миров и означает сотворить миф. В этом смысле мифотворчество лежит в основе всякого подлинного искусства. В то же время мифотворчество возможно лишь при условии исполнения *внутреннего канона*, поскольку подлинный миф, с точки зрения Иванова, творится «ясновидением верь», ясновидением смирения и личного (субъективного) безволия.

Исполнение *внутреннего канона* и как следствия – *канона внешнего*

означает обретение такого духовного состояния, которое удерживает художника от двух крайностей: уход из искусства («Искусство для жизни») и уход в искусство («Искусство для искусства»). Непрестанное творчество внутренней жизни, просветление человеческой природы буквально не позволяет художнику грубо имитировать повседневную действительность и быть удовлетворенным вторично искаженными копиями копий (эмпирика жизни); оно же не позволяет художнику и бесконечно умножать не наполненных истинной жизнью «двойников» (лже-символы) и быть удовлетворенным игрой чисто декоративных художественных приемов (эмпирика искусства). Только крайняя, выстрадавшая воздержанием необходимость является условием настоящего теургического художества и его таинственного воздействия на судьбы мироздания.

Там, где религиозная мысль обычно видит границы искусства и границы культуры как дифференцированных форм человеческой деятельности и настойчиво утверждает их трагическую безысходность из-за отсутствия у таковых явных онтологических оснований, там Иванов усматривает кризис индивидуализма, кризис замурованного в ложной самости сознания, не ведающего истинной онтологии. И когда он сам говорит о границах искусства, то он, как мне представляется, имеет в виду совсем не то, что обычно понимается под этим понятием. Его усилия направлены на то, чтобы показать *ограниченность, лживость искусства, знающего только внешний канон и не знающего ничего о каноне внутреннем*. Его усилия направлены на то, чтобы изобличить *ограниченность художника, не искоренившего своё пленное «я»* и, таким образом, творящего вне связи с божественным всеединством сущего. Такое искусство неизбежно остается в сфере эмпирики, будь то эмпирика жизни или эмпирика самого искусства в данном случае несущественно. Такое искусство не имеет онтологических оснований и никогда не приведет нас к истинной реальности; ему-то как раз и присущи границы. Тогда как искусство теургическое, равно почитающее *внутренний и внешний канон*, оно же искусство соборное, непреложно сохраняет за собой онтологический статус и является формой, через которую истинная реальность высвечивается. У такого искусства в определенном (выше обозначенном) смысле границы как раз отсутствуют. Оно мыслится как ответное *теургическое обожение тварного бытия «снизу»*, как ответное действие со стороны человека на *теургическое обожение тварного бытия «сверху»*: принять, любовно объять, пробудить полусонный мир тварного бытия и убедить его в причастности всемирному и непреходящему смыслу бытия божественного.

Примечания

1 Как известно, эти два изречения («Познай самого себя» и «Ты еси»)

были начертаны на фронтоне храма Аполлона в Дельфах и уже в трактате Плутарха «Об «Е» в Дельфах» получили своеобразную интерпретацию.

2 Ты есть, следовательно, я есть (лат.).

Список использованной литературы

1. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика.– М.: Ладомир, 2009.– 746 с.
2. Иванов В. И. Две стихии в современном символизме // Иванов В. И. Родное и вселенское; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева].– М.: Республика, 1994.– С. 143–169.
3. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева].– М.: Республика, 1994.– С. 282–311.
4. Иванов В. И. Заветы символизма // Иванов В. И. Родное и вселенское; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева].– М.: Республика, 1994.– С. 180–190.
5. Иванов В. И. О границах искусства // Иванов В. И. Родное и вселенское; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева].– М.: Республика, 1994.– С. 199–217.
6. Иванов В. И. Переписка из двух углов // Иванов В. И. Родное и вселенское; [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева].– М.: Республика, 1994.– С. 113–136.
7. Платон. Теэтет // Платон. Федон. Пир. Федр. Пармени; [общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи].– М.: Мысль, 1999.– С. 192–274.
8. Преподобного отца нашего Иоанна, игумена Синайской горы, Лествица, в русском переводе.– Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1901.– 276 с.
9. Соловьёв В. С. Три речи в память Достоевского. Третья речь // Соловьёв В. С. Сочинения: В 2 т.– 2 изд.– Т.2.– М.: Мысль, 1990.– С. 307–318.

Олена Соболевська

СПІВІДНОШЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО І ЗОВНІШНЬОГО КАНОНУ МИСТЕЦТВА

(на матеріалі філософсько-естетичної спадщини В'ячеслава Іванова)

Стаття присвячена виявленню сутності внутрішнього і зовнішнього канону мистецтва у зв'язку з проясненням фундаментальних категорій теургії і соборності. Зовнішній канон є сукупність художньо-естетичних прийомів і норм. Внутрішній канон полягає в подоланні особистісного начала началом надособистісним. Художник може бути названий теургом тільки за умови дотримання внутрішнього канону. Автор приходиться до висновку, що теургічне мистецтво зберігає за собою онтологічний статус і є формою прояву істинної реальності.

Ключові слова: мистецтво, внутрішній і зовнішній канон, символ, міф, теургія, соборність.

Elena Sobolevskaya

SCIENCE INDEX (SPIN-code): 3893-7674

THE CORRELATION OF INTERNAL AND EXTERNAL CANON OF ART

(based on Vyacheslav Ivanov's philosophical and aesthetic heritage)

The article focuses on the essence of internal and external canon of art in connection with the clearing of fundamental categories of theurgy and conciliarism. A creative personality must comply with two canons – internal («a realibus ad realiora») and external («ad realia per realiora»). The external canon is a set of artistic and aesthetic skills and rules. The internal canon consists in the acceptance of the hierarchical order of true values. The basis of the internal canon is faith. It is a way of overcoming personal principles with overpersonal principles, organization of the personality according to the ecumenical norms. The artist can be called theurgist only in case of compliance with the internal canon. Without compliance with the internal canon, the artist will be an illusionist, and art – an illusory reality, «a copy of the copy». Theurgy in art is related to the concept of conciliarism. Conciliarism, as the unity of all that exists, is based not only on mutual relations with the living, but also on mutual relations with the departed, on a living bond with the fathers. For the conciliar consciousness, there is neither the other world, nor this world, but there is some kind of wholeness, a simultaneous presence of everyone in Thou art (Ty esi). The author comes to the conclusion that theurgical art reserves for itself the ontological status and is a form of manifestation of the true reality.

Keywords: art, internal and external canon, symbol, myth, theurgy, conciliarism.

References

1. Bychkov V. V. (2009) Russkaja teurgicheskaja jestetika [Russian theurgical aesthetics], Moskva, Ladomir, 746 p.
2. Ivanov V. I. (1994) Dve stihii v sovremennom simbolizme [Two elements in modern symbolism], Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe, Moskva, Respublika, pp. 143–169.
3. Ivanov V. I. (1994) Dostoevskij i roman-tragedija [Dostoevsky and the novel-tragedy], Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe. Moskva, Respublika, pp. 282–311.
4. Ivanov V. I. (1994) Zavety simbolizma [Covenants of the symbolism], Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe. Moskva, Respublika, pp. 180–190.
5. Ivanov V. I. (1994) O granicah iskusstva [About the limits of art], Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe, Moskva, Respublika, pp. 199–217.
6. Ivanov V. I. (1994) Perepiska iz dvuh uglov [A Corner-to-Corner

- Correspondence], *Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe, Moskva, Respublika*, pp. 113–136.
7. Platon (1999) Tejetet [Theaetetus], *Platon. Fedon. Pir. Fedr. Parmenid*; [obshh. red. A. F. Loseva, V. F. Asmusa, A. A. Taho-Godi; primech. A. F. Loseva i A. A. Taho-Godi]. *Moskva, Mysl'*, pp. 192–274.
 8. Prepodobnogo otca nashogo Ioanna, igumena Sinajskoj gory, Lestvica, v russkom perevode (1901) [Rev. our father John, abbot of Mount Sinai, The Ladder, a Russian translation], *Svjato-Troickaja Sergieva Lavra*, 276 p.
 9. Solov'jov V. S. (1990) Tri rechi v pamjat' Dostoevskogo. Tret'ja rech' [Three Speeches in memory of Dostoevsky. The third speech], *Solov'jov V. S. Sochinenija, v 2 tt., 2 izd., t. 2, Moskva, Mysl'*, pp. 307–318.

Стаття надійшла до редакції 2.04.2018.

Стаття прийнята 5.05.2018

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2\(30\).146567](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2018.2(30).146567)

УДК 7.01

Юлия Богачёва

НАИВНОЕ ИСКУССТВО КАК МАНИФЕСТАЦИЯ САКРАЛЬНОГО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

В статье рассматривается наивное искусство как феномен современной культуры. Автор проясняет сущность наивного искусства и выявляет сакральные образы в их взаимосвязи с особым мировосприятием художника-самоучки. Изучение наивного искусства в философско-антропологической перспективе приближает нас к пониманию сущности человека и его роли в освоении мира.

Ключевые слова: *наивное искусство, сакральный образ, архетип, образы райского сада, эсхатологические образы.*

Но есть в самом лоне искусства и одновременно на высотах его вещи, о которых хочется сказать: «Это уже не искусство. Это больше, чем искусство».

Марина Цветаева

В наши дни, когда все сильнее обостряются социальные и политические конфликты, рушатся привычные устои миропорядка, изменяются многовековые нравственные понятия и ценности, все очевиднее становится невозможность новейших технических средств удовлетворить духовные потребности человека, его внутреннее стремление к гармоничному мироустройству и к первозданному порядку. Однако у человека остается вполне реальная возможность – обратиться к культуре и искусству, где эти ценности по-прежнему сохраняются. Одним из носителей вечных ценностей в современном изобразительном искусстве выступает, так называемое, наивное искусство, которое при всем его разнообразии основывается на вечных, сакральных образах и мотивах. *Выявление сакральных образов в их взаимосвязи с особым мировосприятием художника является целью статьи.*

Впервые на мировую сцену наивное искусство выходит в начале XX века. Для этого времени характерно появление в творческой и научной среде течений, отрицающих классические формы социальной жизни и устоявшиеся рационалистические традиции. Новые философские и психологические теории (европейская «философия жизни» и психоанализ З. Фрейда, а затем К.-Г. Юнга) сходились в одном: «возрождение культуры, разрушенной материализмом и позитивизмом, грядет лишь через погружение в поток жизни, следование всему изначальному и инстинктивному, «жизненному» прорыву» [3, с. 561]. В художественной среде громко заявляют о себе авангардисты, которые озадачены поисками