

А.А. Блискавицкий

Феномен Красоты и категория безобразного в эстетике Вячеслава Иванова*

Тексты русского символиста Вячеслава Иванова всегда отсылают к эстетической проблематике, и это неудивительно, ибо в его мировоззрении темы искусства, красоты, художника, являясь центральными, неразрывно связаны с онтологическими, эпистемологическими, этическими и религиозными проблемами. Эстетика Вяч. Иванова базируется на вере в возможность преобразования мира на основе творчества¹. По мысли русского символиста, наш мир пронизан символами высшего мира (реальнейшего), которые способен узреть художник (в восхождении) и выразить эти символы-энергии в своем творчестве (нисхождении)². Своеобразными посредниками между миром обыденным и высшим являются такие важнейшие для русского символизма феномены, как София, теургия и соборность³. С ними и связана Красота, которая престаёт знаменем высшего мира. Художник как бы оживляет с ее помощью косную материю, осознавая вместе с тем и несовершенство земного мира. Вяч. Иванов подчеркивает, что обилие символов, предчувствие высшей реальности тяготит художника, ибо он осознает безобразность, несовершенство земного мира⁴ и жаждет его упразднения: «Если мир не таков, каким он должен быть, как постулат духа, – тем хуже для мира, да и нет вовсе такого мира. Дон-Кихот не принимает мира, подобно Ивану Карамазову»⁵. Уже из этого видно, что в имплицитной форме начинает проступать категория безобразного, что она неразрывно связана с Красотой и прекрасным.

* В тексте использованы материалы исследовательского проекта № 11-04-00007а, поддержанного РФНФ.

Красота в философии Вячеслава Иванова занимает особое место, она не только являет собой некоторую характеристику, качество высшего мира, но и описывается русским символистом чуть ли не как нечто автономное, субстанциональное: «Достигнув заоблачных тронов, Красота обращает лик назад – и улыбается земле»⁶. В связи с этим можно сравнить ее с Софией, которая является своеобразным посредником между высшим и земным миром, открывающим молодому поэту путь служения первому через Красоту.

Если София является таинственным и неуловимым женским образом, вечной женственностью, указывающей на тайну мира, связь с высшим, призывом к поиску, то Красота ценна своими коммуникативными свойствами. Она при достижении поэтом определенной стадии восхождения обращает его взор назад, к земному, заставляя его смотреть на обыденный мир по-новому. Можно сказать, что для поэта, который в восхождении, отречении от земного узрел особый, прекрасный образ высшего мира, Красота открывает тайну того, что и обыденный мир несет в себе неразрывную связь с миром высшим. Именно эту связь и должен осознать поэт в процессе преобразования косной, земной материи на основе Красоты, почувствовать связь всего сущего, пронизанную символами как «знамениями иной действительности». Узреть Красоту должно именно в земном мире, на подобном понимании Красоты настаивает Вяч. Иванов: «Мы, земнородные, можем воспринимать Красоту только в категориях красоты земной. Душа Земли – наша Красота. Итак, нет для нас красоты, если нарушена заповедь: “Верным пребудь Земле”. Оттого наше восприятие прекрасного слагается одновременно из восприятия нового обращения к лону Земли»⁷.

Красота, таким образом, позволяет по-иному узреть действительность, дает возможность подойти к проблеме относительного, субъективного и объективного, осознать значение категории безобразного в эстетике Вяч. Иванова.

Для него мир представляется поделенным на уровни приближения к Истине, Абсолюту. И именно поэт чувствует эту многомерность, так как ему дана возможность восходить и нисходить. Он, чувствуя зов высшего, отрекается от суетного, обыденного мира и очищает себя от людских пороков, превращаясь в сверхчеловека, так как ему становятся доступны божественные энергии. Осознание несовершенства и безобразности мира с высоты неземного

может привести к различным последствиям: некоторые навсегда отрекаются от мира в служении Богу, например монахи. Других непрерывное восхождение приводит к саморазрушению: «Восхождение есть закон самосохранения в его динамическом аспекте, могущий обернуться при этом нарушении своего естественного статизма в саморазрушение»⁸. Для поэта же необходимо разумное сочетание восхождения и нисхождения, возможность передать в своем искусстве (нисхождении) высшие энергии, Красоту мира: «Брать и давать – в обмене этих двух энергий состоит жизнь. В духовной жизни и деятельности им соответствуют – восхождение и нисхождение»⁹.

Вяч. Иванова особо интересует процесс преобразования поэта, то, как изменяется его восприятие реальности. Мыслитель подчеркивает, что нисхождение – более сложный процесс, в каком-то смысле он противоестественен человеческой природе: «Нисхождение, напротив, не следует духовной норме, а ищет или разрушить ее и стать хаотическим, или сотворить ее и стать нормативным»¹⁰, при этом в нисхождении есть особая гордость смирения и возможность «возврата от наличных осуществлений к новым возможностям пройденного пути»¹¹. Глубинный смысл нисхождения именно в возможности художника передать весть о великой Красоте мира простым людям, которые неспособны сами узреть тайну.

Проблема же для художника состоит в том, что, возвращаясь в земной мир, он обнаруживает его чуждость своему глубинному «Я», его отрешенность от высших тайн, уродство обыденного языка в его подчиненности низким, безличным потребностям. Тогда вспоминает поэт язык богов, его поэзия очищает язык от суетного, наносного, искусственного, делая его не просто причастным высшему миру, но и носителем Красоты, тайны: «Ибо в ту пору, когда поэт, замедливший (если верить Шиллеру) в олимпийских чертогах, увидел, вернувшись на землю, что не только поделен без него вещественный мир и певцу нет в земной части и надела, но (– и этого еще не знает Шиллер) что и все слова его родового языка захвачены во владение хозяевами жизни и в повседневный обиход ее обыденными потребностями, – ничего и не оставалось больше поэту, как припомнить наречие, на каком дано ему было беседовать с небожителями, – и через то стать вначале недоступным пониманию толпы»¹².

На примере сложностей, возникающих при попытке коммуникации между толпой и поэтом, открывается эпистемологическая проблематика¹³, позволяющая приблизиться к проблеме Красоты и безобразного в эстетике Вячеслава Иванова. Толпа, «требующая от Поэта языка земного, утратила или забыла религию и осталась с одною утилитарной моралью. Поэт – всегда религиозен, потому что – всегда поэт; но уже только “рассеянной рукой” бряцает он по заветным струнам, видя, что внимающих окрест его не стало»¹⁴. Мир един, в нем нет различий, деления на прекрасное и безобразное, данные категории являются следствием несовершенства человеческой природы – нечто прекрасно или безобразно лишь в восприятии людей, достижение самого глубокого уровня познания показывает единство всего сущего, отсутствие различий, стирание границы между высшим миром и земным. На примере проблем с коммуникацией между поэтом и «чернью» видно, что толпа вообще не чувствует многомерности мира, ее интересует лишь материальная его сторона, и все сводится к прагматизму. Явления Красоты, как и ощущение безобразности мира, вообще недоступны «черни», ибо для нее нет уровней и ступеней приближения к Абсолюту. Простой человек живет в своем субъективном мире, мире чувственного восприятия, за границами которого и находится объективная истина. Проблема же поэта в том, что он не всегда способен понять Красоту земного, того, что он пронизан символами высшего мира и является ключом к загадке существования. «Иванов описывает “низшую” реальность, которая должна быть осознана как имеющая существенное онтологическое значение, и “высшую” реальность как ключ к загадке бытия», – пишет современный исследователь его творчества^{15**}.

Земной мир пассивен по отношению к художнику – он ждет своей актуализации в соединении с Красотой. По сути искусство не создает чего-то нового, оно открывает истину о мире. Толпа должна прислушиваться к поэту и пропустить через себя тайну о красоте мира в соборном единстве. Влияние художника на народ русский символист пытается показать в стихотворении «Кочевники Красоты»¹⁶:

** В оригинале: «Ivanov describes the “lower” reality that must be transcended as not-lesser ontological value, and knowledge of the “higher” reality as the key to the riddle of existence».

Вам – пращуров деревья
И кладбищ теснота!
Вам вольные кочевья
Сулила Красота.

Вседневная измена,
Вседневный новый стан:
Безвыходного плена
Блуждающий обман.

О, верьте далее чуду
И сказке всех завес,
Всех вёсен изумруду,
Всей широте небес!

Художники, пасите
Грѣз ваших табуны;
Минуя, всколосите –
И киньте – целины!

И с вашего раздолья
Низриньтесь вихрем орд
На нивы подневоля,
Где раб упрягом горд.

Топчи их рай, Аттила, –
И новью пустоты
Взойдут твои светила,
Твоих степей цветы.

Иванов показывает здесь, что художник неразрывно связан с Красотой, он является посланцем высшей силы, должным преобразовать несовершенный мир, в котором «раб упрягом горд». Простой человек не может сам осознать своей ущербности и несвободы, он вынужден довольствоваться лишь материальным миром, ему неведома Красота. Но в отличие от французского символиста С.Малларме, верящего в то, что простой народ вообще лишен (избавлен от) возможности чувствовать вечность, прикоснуться к Красоте, Вяч. Иванов полагает, что «чернь» также способна освободиться от оков своего жалкого существования. И произойти это может через особый союз народа с художником, который своим искусством привносит в земной мир элементы инобытия. Художник действует одновременно как разрушитель Аттила, разо-

ряющий устои земного мира («топчи их рай, Аттила»), но также и как освободитель, дающий простым людям надежду. Эту метафору можно рассматривать и как отсылку к знаменитому образу пещеры у Платона: свет истины на первых порах чужд и страшен несвободному, привыкшему к мраку человеку, от резкого света он может ослепнуть. Художник и является своеобразным посредником между двумя мирами.

От самого же художника русский символист требует верности идеалам Красоты, поэт должен осознавать, что он идет другим путем, ибо ведомы ему миры иные, «другие степи», истинная свобода.

Только Поэт – человек, благословленный Софией на служение Красоте, способен заглянуть за грань мира чувственного, рассуждать о высшем, поэтому многие стихи Иванова (в том числе и «Кочевники Красоты») отсылают к нему самому, а порой связаны с биографией поэта. Иванов говорит о всеобщем через свой личный мистический опыт, обращаясь к безднам собственного «Я». К таким стихотворениям можно отнести и «Красоту», которая подобна некоторому откровению художника и одновременно является своеобразной инициацией:

Вижу вас, божественные дали,
Умбрских гор синеющий кристалл!
Ах! там сон мой боги оправдали:
Въяве там он путнику предстал...
«Дочь ли ты земли
Иль небес, – внемли:
Твой я! Вечно мне твой лик блистал».

– «Тайна мне самой и тайна миру,
Я, в моей обители земной,
Се, гряду по светлому эфиру:
Путник, зреть отныне будешь мной!
Кто мой лик узрел,
Тот навек прозрел –
Дольний мир навек пред ним иной.

Радостно по цветоносной Гее
Я иду, не ведая – куда.
Я служу с улыбкой Адрастее,
Благосклонно – девственно – чужда.

Я ношу кольцо,
И мое лицо –
Кроткий луч таинственного Да».

В поэтической форме Иванов показывает, что и ему открылась тайна, он как бы утверждает себя преемником Вл. Соловьева, описывая свой контакт с некоторым прекрасным женским образом, ставшим проводником в иной мир, мир высшей реальности. Красота предстает здесь чем-то всегда загадочным, сохраняющим печать тайны. Поэт не понимает, что за образ явился ему («Дочь ли ты земли / Иль небес, – внемли»), но чувствует, что подтвердились его давние ожидания – то, что казалось сном, предстает реальным. Н.В.Котрелев, анализируя стихотворение, указывает, что прежде всего поэт должен принять Красоту, соединиться с ней – тогда весь мир становится другим, ибо «человек усваивает или открывает в себе – Красоту как особый модус и инструмент зрения...»¹⁷. Новое видение превращается в особое, измененное ведение мира, недосягаемое чувственно-рациональному познанию. Рациональное познание увиденного не отбрасывается, но оно вторично по отношению к внерациональному, мистическому постижению Красоты. Таким образом, последнее прежде всего свидетельствует об изменениях в человеке, его внутреннем преображении. Только после внутреннего изменения появляется возможность видеть Истину, Красоту и ее сверкание в мире земном.

А.Г.Грек также исследует это программное для Иванова стихотворение, пытаясь понять, в чем для русского мыслителя заключается сущность Красоты. Она указывает, что поэт способен осознать сопричастность Красоты миру высшему и земному: «Способность видеть Красоту – в ее земном бытии или в принадлежности Божественному – это дар, требующий от его носителя верности увиденному»¹⁸.

В работе «Два маяка» Вячеслав Иванов выявляет сущность Красоты в ее отношении к художнику на примере А.С.Пушкина, для которого «первым маяком было “непостижимое виденье” Красоты»¹⁹. Это загадочное начало «воссияло в его душе» на всю жизнь. При этом символист подчеркивает, что явившаяся Красота не была какой-то мечтой, иллюзией, сновидением, а, напротив, проводником в мир реальнейшего, «явной тайной». Очень важная

особенность Красоты заключается именно в том, что она отрицает прошлый, нереальный мир, вводя поэта в Реальность, которая для простого человека будет лишь недостижимой сверхреальностью, ибо мир «черни» – это чувственно-рациональный мир.

Иванов полагает, что Гармонией назвал Пушкин именно «это видение Красоты, в мире вещей, но как бы гости мира»²⁰, своеобразное общение души с феноменом.

Категория безобразного, как своеобразный антипод Красоты, занимает важное место в эстетике Вячеслава Иванова, однако присутствует в ней имплицитно. Русский символист делает сознательный акцент на прекрасном, Красоте, стремясь через свое искусство приблизить миг теургического преобразования бытия. Поэзия и проза, язык мыслителя отличаются особой глубиной, цельностью, стремлением к живой гармонии, противостоящей хаосу и энтропии земного мира, призывающей человека переосмыслить свой земной путь и стать проводником Красоты, более того, философ во многом пытается воздействовать на человека через внерациональный уровень, особое внушение.

Стремление Вяч. Иванова к минимализации контактов с безобразным и дает ключ к его пониманию этого феномена. Тем не менее вопросы отношения этой категории с прекрасным, ее онтологического статуса остаются весьма трудными для однозначного понимания и неясными. Это связано с противоречивостью и неоднозначностью онтологии Вяч. Иванова, прежде всего с его пониманием онтологического статуса земного мира. Художник, как уже говорилось, чувствует прекрасное и противоположное ему лишь в силу своего несовершенства, ибо на высшей ступени все различия стираются, есть только Реальность, которая для поэта представляется чем-то божественным.

Отсюда следует, что видение нашего мира как несовершенного, подобного через символы миру высшему – иллюзорно, но в таком случае не явится ли Красота и высший мир лишь определенными иллюзиями, ступенями на пути постижения Истины? Существует ли Красота в качестве объективного феномена либо же она и возможна лишь как некоторое явление в сознании поэта, как очередная ступень, которая исчезает на более высоком уровне познания? Это обстоятельство весьма важно в методологическом плане.

В.И.Самохвалова указывает на сложность трактовки данной категории в русской религиозной философии, притом что Красота связана с совершенством, невоплотимым Духом: «В таком случае оказывается ли безобразное явлением не-Духа и может ли безобразное быть совершенным по форме? И что тогда есть форма? И кто тогда может судить о *совершенном* безобразии, т. е. существует ли форма бытия, ему соответствующая? Возникающие вопросы показывают, что безобразное значительно сложнее по своему содержанию, чем простое формальное отрицание красоты, а формальный подход к его истолкованию сущностно недостаточен»²¹.

Безобразное прежде всего понималось в эстетике как противоположность прекрасному. Обыденный, земной мир в его отрицании Красоты, божественных энергий является безобразным, понятным прежде всего как безОбразное. Выше уже было отмечено, что с точки зрения символиста «теургический переход» противоположен законам существующего мира («Итак, теургический “переход” – “трансценс” – искусства за предел... в смысле его противозаконности по отношению к законам данного состояния природы»²²), и то, что, перерождаясь в теурга, художник жаждет «упразднения символов как подобия», по сути идет указание на земной мир как на нечто уродливое, тяготящее, безобразное. Развитие художника, приближение его к совершенству, вечности одновременно усиливает и ощущение несовершенства земного мира. Это последнее Вяч. Иванов, будучи сам поэтом, частью собственного мифа, усматривает во многих аспектах обыденного, но прежде всего в отказе «черни» от языка как посредника между человеком и божественным, подчинением языка узкопрагматическому, житейскому, бездуховному: «...уже давно хотят его обеднить, свести к насущному, полезному, механически-целесообразному; уже давно его забывают и растеривают – и на добрую половину перезабыли и порастеряли. Язык наш свободен: его оскопляют и укрощают; чужеземною муштрой ломают его природную осанку, уродуют поступь»²³. Простой народ, таким образом, отрекается от Красоты, сужая свой мир почти до уровня небытия. В этой связи нужно заметить, что безобразным можно полагать и действие, направленное на сознательное препятствие проникновению Красоты в земной мир. В упоминавшейся работе «Два маяка» русский символист, анализируя убийство Моцарта Сальери в известном про-

изведении А.С.Пушкина, приходит к выводу, что последний, отравивший великого композитора, проводника Красоты, совершает акт убийства того, кто являет миру Христа, того, кто пытается этот мир спасти. Он превращается в «богоубийцу»: «И без всякого лицемерия Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, острие которых обращено против вмешательства божественной благодати в дела человеческие... дар Божий – роковой дар, он нарушает строй и разрывает цепь человеческих усилий. Устранить чудотворца – “тяжелый долг”»²⁴. Вяч. Иванов считает, что подобный мотив можно найти и в легенде о «Великом Инквизиторе» Ф.Достоевского, где утверждается, что сегодня людям не нужен сам Христос, когда-то к ним явившийся. Его бремя взяла на себя инквизиция и выполняет его дело лучше его самого.

Помимо отрицания прекрасного, безобразное парадоксально понимается Вяч. Ивановым как необходимая ступень в достижении более высокого уровня бытия. Построения русского символиста антиномичны, в них проглядывает диалектика, понимаемая как в гегелевском, так и в платоновско-неоплатоническом смысле. Так, символизм в своем развитии должен пройти три фазы – тезу, антитезу и синтез: «пафос первого момента составляет внезапно раскрывшееся художнику познание, что не тесен, плосок и скуден, не вымерен и не исчислен мир... научился человек дерзать и “быть как солнце”, забыв внушенное ему различие между дозволенным и недозволенным»²⁵. К художникам первого момента Иванов причисляет, например, К.Бальмонта и Вл. Соловьева, стремящихся к высшему. После принятия мира, осознания его символической связи с миром высшим художник сталкивается с антитезой: «Солнцеподобный, свободный человек оказался раздавленным “данностью” хаоса червем, бессильно упорствующим утвердить в себе опровергнутого действительностью бога. Паладину Прекрасной Дамы приснилась она “картонною невестой”. Образ чаемой Жены стал двоиться и смешиваться с явленным образом блудницы»²⁶. Важно выдержать «религиозно-нравственное» испытание антитезы. Можно сказать, что безобразное тогда заполняет поэта, и только через глубинное переосмысливание, вступление на путь соборности и большого стиля может он перейти в фазу синтеза. Отсюда видно, что мир безобразного не просто важен и необходим в становлении художника, но и не менее реален, чем прекрасное.

Для А.Блока «антитеза», мир демонов и призраков, «сине-лиловый мрак» является единственной реальностью, связанной для автора «Двенадцати» с инобытием: для Блока он сверхреален²⁷.

В «Символике эстетических начал» Иванов касается проблемы безобразного, рассуждая об особенностях нисхождения, которое может быть не только «благодатным возвратом и радостным воссоединением», но и «разрывом»; художник устремляется «туда, за низвергающимися, кипящими в бездонности силами, в пропасть, зияющую мутным взором безумья!»²⁸. Это эстетическое начало русский символист называет хаотическим, демонстрируя его через образ преисподней, провалов, лабиринтов, темных колодцев и т. п. Это начало, связанное с исступлением, требующее от художника потерять себя, мыслитель в привычном для него подходе к безобразному наделяет позитивными свойствами, так как это плодотворное, творческое лоно, где личность теряет себя: «Ужас нисхождения в хаотическое зовет нас могущественнейшим из зовов, повелительнейшим из внушений: он зовет нас – потерять самих себя»²⁹. Это творческая бездна обновления.

Интересно рассмотреть понимание хаотического начала у Вл. Соловьева, оказавшего огромное влияние на Вяч. Иванова. Для предшественника русских символистов была важна проблема одухотворения материи, стирания границ между духовным и материальным. Материальный, обыденный мир, однако, сопротивляется реализации этой идеальной красоты: существуют хаотические силы, «демонические порывы, восстающие против всего положительного и должного – вот глубочайшая сущность мировой души и основа всего мироздания»³⁰. Этот хаос художник пытается упорядочить через свое творчество, как бы уподобляясь Творцу, продолжая процесс творения, утверждая Красоту на Земле. Вл. Соловьев тем не менее не верит в возможность полного упразднения хаоса, подчеркивая, что в противоборстве этих двух начал (хаотического и гармонизирующего) и кроется сущность жизни: «Это присутствие хаотического, иррационального начала в глубине бытия сообщает различным явлениям природы ту свободу и силу, без которых не было бы и самой жизни и красоты», более того, именно на фоне хаоса и может человек узреть Красоту: «Хаос, то есть само безобразие, есть необходимый фон всякой земной красоты, и эстетическое значение таких явлений, как бурное море или ночная

гроза, зависит именно от того, что “под ними хаос шевелится”³¹. Из этих примеров видно, что для Соловьева красота и безобразное являются феноменами взаимосвязанными и взаимопроявляющимися: «Отсутствие одного приводит к исчезновению явленности другого»³². Не вдаваясь глубоко в проблему безобразного у Вл. Соловьева, выделим лишь ключевой момент: земной мир, свойством которого является присутствие в нем хаотического начала, существует объективно в рамках соловьевской гностической модели (Соловьев считал истинное христианство гностическим), хаос не исчезает полностью, но должен быть подчинен Красоте.

Вяч. Иванов же зрит мир через призму сознания художника, онтологический статус мира земного у него не прояснен. Русский символист как бы находится в культурно-эстетическом коконе, который мешает восприятию объективной реальности. На этот момент обращает внимание В.Ф.Асмус, подчеркивая, что для Иванова характерна оторванность от жизни, крайняя форма эстетизма, несмотря на то, что русский символист позиционирует себя как прозревший высшую объективную истину о мире: «Эстетика эта, кроме того, была двусмысленной еще и в том отношении, что призывала одновременно и к отказу от искусства, и к самому крайнему эстетизму, к решительному утверждению искусства в самой крайней его отчужденности от жизни»³³.

Проблема Красоты и безобразного, таким образом, является одной из важнейших для понимания эстетики Вяч. Иванова. Следует отметить, что русский символист сознательно избегал логических построений, часто стараясь использовать иррациональный уровень понимания, ориентирующийся на художника, человека, имеющего особый мистический опыт, особое мировосприятие, – не случайно многие свои идеи символист обращает в поэтическую форму, намекая на то, что пытается выразить невыразимое. Феномен Красоты, таким образом, с трудом поддается рациональному разбору – следует осознать, что прежде всего она дает художнику особый настрой, особое видение мира, которое он старается передать в своем творчестве, преподнося Красоту в ее земном обличье. При этом если София – это женский образ, обладающий некоторой автономией и являющийся посредником между двумя мирами, высшим и обыденным, то Красота (на чем Иванов часто акцентирует особое внимание) связана только с

первым из них, и вопрос о том, каким образом она сопряжена с нашим миром, весьма важен. При этом, как уже отмечалось в исследовании, разговор о высшем и низшем мире, Красоте, Истине ведется от лица несовершенного человека, так как все это лишь иллюзорные уровни познания Реальности. В этом плане на высшей ступени познания все различия стираются, становится очевидным, что нет Красоты, так как отсутствует что-либо ей противоположное, есть просто Реальность. Безобразное для ивановской эстетики является отрицанием Красоты, но обладает равным с ней онтологическим статусом в качестве ступеньки на пути познания Абсолюта. Исчезновение безобразного влечет к исчезновению Красоты и стиранию каких-либо различий.

Примечания

- ¹ См.: *Бычков В.В.* Русская теургическая эстетика. М., 2007.
- ² См.: *Блискавицкий А.А.* Устремленность к реальнейшему как главная особенность русского символизма (на примере эстетики Владимира Соловьёва и Вячеслава Иванова) // Материалы междунар. научн. конф. «Владимир Соловьёв и поэты Серебряного века» (г.Иваново, 24–25 нояб. 2011 г.). Иваново, 2011. С. 37–39.
- ³ См.: *Блискавицкий А.А.* Философско-эстетические основы русского символизма // *Вестн. славян. культур.* 2011. № 1. С. 31–43.
- ⁴ См.: *Блискавицкий А.А.* Роль философско-эстетического наследия русского символизма в поиске путей преодоления кризиса современного мира (на примере эстетики Вячеслава Иванова) // *Актуальные проблемы российской философии: межвуз. сб. науч. тр.: В 2 т.* Т. 1. Пермь, 2011. С. 317–323.
- ⁵ *Иванов Вяч.И.* Кризис индивидуализма // *Иванов В.И.* Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 831.
- ⁶ *Иванов Вяч.И.* Символика эстетических начал // Там же. С. 825.
- ⁷ Там же. С. 826.
- ⁸ *Иванов Вяч.И.* О границах искусства // *Иванов В.И.* Собр. соч. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 634.
- ⁹ Там же. С. 633.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же. С. 634.
- ¹² *Иванов Вяч.И.* Заветы символизма // *Иванов В.И.* Собр. соч. Т. 2. С. 594.
- ¹³ См.: *Блискавицкий А.А.* Эпистемологический контекст в русском символизме (на примере эстетики Вячеслава Иванова) // *Философия и культура.* 2011. № 6. С. 162–169.
- ¹⁴ *Иванов Вяч.И.* Заветы символизма. С. 585.

-
- ¹⁵ West J. Russian Symbolism. A Study of Vyacheslav Ivanov and the Russian Symbolist Aesthetics. L., 1970. P. 62.
- ¹⁶ Иванов Вяч.И. Прозрачность, II // Иванов В.И. Собр. соч. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 778.
- ¹⁷ Котрелев Н.В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов – творчество и судьба: Сб. / Под ред. Е.А.Тахо-Годи и др. М., 2002. С. 9.
- ¹⁸ Грек А.Г. Красота мира в «Кормчих звёздах» Вячеслава Иванова // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного. М., 2004. С. 325.
- ¹⁹ Иванов Вяч.И. Два маяка // Иванов В.И. Собр. соч. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 330.
- ²⁰ Там же. С. 332.
- ²¹ Самохвалова В.И. О метафизике безобразного // Полигнозис. 2009. № 3. С. 98.
- ²² Иванов Вяч.И. О границах искусства // Иванов В.И. Собр. соч. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 649.
- ²³ Иванов Вяч.И. Наш язык // Там же. Т. 4. С. 677.
- ²⁴ Иванов Вяч.И. Два маяка // Там же. С. 333.
- ²⁵ Иванов Вяч.И. Заветы символизма // Там же. Т. 2. С. 598.
- ²⁶ Там же. С. 599.
- ²⁷ Блок А. О современном состоянии русского символизма // Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Л., 1982. С. 145.
- ²⁸ Иванов Вяч.И. Символика эстетических начал // Иванов В.И. Собр. соч. Т. 1. С. 828.
- ²⁹ Иванов Вяч.И. Символика эстетических начал // Там же. С. 829.
- ³⁰ Соловьев В.С. Поэзия Ф.И.Тютчева // Соловьев В.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. Брюссель, 1966–1970. С. 126.
- ³¹ Там же.
- ³² Бычков В.В. Русская теургическая эстетика. С. 65.
- ³³ Асмус В.Ф. Философия и эстетика русского символизма // Лит. наследство. № 27/28. 1937. С. 65.