

АЗБУКА-КЛАССИКА

NON-FICTION

АНДРЕЙ
БЕЛЫЙ

*Символизм
как
миропонимание*



Санкт-Петербург

УДК 7.01
ББК 87.3
Б 43

Серийное оформление Вадима Пожидаева
Оформление обложки Ильи Кучмы

ISBN 978-5-389-22506-0

© Оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство Азбука®

*Из книги
«Символизм»*

ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРЫ

Вопрос о том, что такое культура, есть вопрос наших дней; не оспаривают значение культуры, оспаривают постановку тех или иных вопросов, связанных с культурой.

Еще в недавнее время понятием «культура» пользовались в обиходе как понятием общеизвестным; ссылками на культуру как на нечто известное всем пестрят не одни только публицистические статьи: ими пестрят и ученые трактаты; правда, многие мыслители уже указывали на чрезвычайную сложность самого понятия «культура». В настоящее время в ряде течений теоретической мысли переносится центр тяжести на вопросы культуры; то же отчасти происходит в истории философии и в философии истории; то же мы можем наблюдать в области искусства; культура оказывается местом пересечения и встречи вчера еще отдельных течений мысли; эстетика здесь встречается с философией, история с этнографией, религия сталкивается с общественностью; вырастает потребность точнее определить, что такое культура; до настоящего времени, сталкиваясь с проблемой культуры в обиходе нашей мысли, мы сталкивались с чем-то самоочевидным, не поддающимся определению; более пристальный взгляд на вопросы культуры превратил самую культуру в вопрос; разрешение этого вопроса не может не внести переоценки в постановку вопросов философии, искусства, истории и религии.

Культура оказалась для нас чем-то самоценным.

И потому вопрос о ценности вообще в современной теоретической мысли опирается на вопросы культуры как на вопросы, связанные с уяснением практических задач бытия; некоторые умственные течения выдвигают с особенной резкостью вопрос о ценности; является ли здесь понятие о ценности приближающимся к понятию о творчестве, как у Бергсона, или приближающимся к понятию об этической норме, как в современном неокантианстве, — вопрос вторичный¹; в том и другом случае понятие о ценном сближается с понятием о должном и истинном; такой постановкой проблемы само теоретическое познание принуждены мы рассматривать с точки зрения практического его смысла: оно должно осуществлять свои цели, быть нужным... и в этом смысле ценным.

Что есть ценность познания?

Определяя эту ценность истинностью, мы еще не приблизимся к уяснению задач познания; в современной философии часто встречаемся мы с суждением *«истинное есть ценное»*, причем вовсе не определяется характер приведенного суждения: есть ли оно суждение синтетическое или аналитическое в кантовском смысле, т. е. вносится ли предикатом суждения нечто, не содержащееся в субъекте (истинное), или, наоборот, понятие предиката относится к понятию субъекта как нечто, заключающееся в этом понятии; но прежде еще требуется определить в суждении *«истинное есть ценное»* подлинный субъект и подлинный предикат, ведь суждение это может быть прочитано наоборот: *«ценное есть истинное»*.

Одно из серьезнейших философских течений Германии, определяя истину как долженствование, видит в долженствовании единственную трансцендентную норму; но это же течение, определяя *истинное как ценное*, не решает вопроса о характере приведенного суж-

дения; и трансцендентная норма повисает в иллюзионистической пустоте либо с привнесением понятия о ценности превращается в метафизическую реальность, потому что ценность в последнем случае приносится из областей, лежащих за пределами гносеологического идеализма, т. е. из мистического реализма; теория знания здесь не только становится теорией ценностей, но самая эта теория неминуемо опирается на процесс оценивания как факт внутреннего опыта: так вторгается в эту область с другого конца изгнанный психологизм, возвращаясь в виде мистического реализма; тут понимаем по-новому мы слова Геффдинга: «На разработку проблемы ценности роковое влияние имело то обстоятельство, что Иммануил Кант хотел вывести понятие цели и ценности из понятия нормы...»*

Возвращение к психологизму неминуемо ведет нас к учению о том, что понятие о ценности опирается на внутренне-реальный в нас опыт, организация и поступательное движение которого преобразует нам окружающую действительность и в том смысле ее творит. «Всякое знание, — говорит Риккерт, — есть уже вместе с тем и преобразование действительности»; преобразование действительности вокруг нас, скажем мы, зависит от преобразования ее внутри нас; творчество оказывается прежде познания.

В продуктах человеческого творчества нас интересует изучение всего индивидуального, неразложимого в них; неразложимая цельность индивидуальных памятников культуры есть отпечаток, во-первых, личного и, во-вторых, индивидуально-расового творчества; такая индивидуальная целостность есть выражение внутренне переживаемого опыта; внутренне пережи-

* Из книги: *Геффдинг Г. Философские проблемы.* М., 1905. С. 69. — *Здесь и далее примеч. ред., кроме особо оговоренных случаев.*

ваемый опыт и есть ценность; внутренне переживаемый опыт человечества отливается в религиозной и художественной символической форме; вторая есть отпечаток личного творчества; первая — индивидуально-расового; недаром процесс религиозного и эстетического творчества объединяет Гегель в процессе сохранения и накопления психических ценностей; «вера в сохранение ценностей, — говорит он, — есть необходимое условие активного сохранения ценности в каждом данном случае» — и далее прибавляет: «Здесь должны мы поучиться у старых мистиков».

Теоретический взгляд на ценность зависит от умения пережить нечто ценное. «Кто хочет практически узнать ценность, тот должен ее пережить» — так приблизительно высказывается Риккерт, заканчивая трактат «О предмете познания»*, и мы видим тонкую улыбку мудрости из-под маски отвлеченных рассуждений фрейбургского мыслителя; скажем открыто: умение пережить — это почти уже магия, почти йога; теория здесь оказывается маской, за которой кроется мудрость посвященного в глубину живой жизни: то, что советует Риккерт, практически исполняли законодатели религий, творцы культур, греческие философы досократовского периода, как исполнил позднее этот завет Гёте, а в наши дни — Ницше.

Наряду с необходимой задачей верно поставить проблему ценности, наряду с попытками по-новому воскресить проблемы Шеллинга, Фихте и Гегеля, наряду с все более философией проникающей мыслью о творческом характере самих познавательных актов возникает стремление по-новому обосновать и проблему культуры. Что есть культура? Заключается ли она в знании, в познании, в прогрессе, в творчестве? Наконец, что есть культурная ценность?

* Имеется в виду книга: *Rickert H. Der Gegenstand der Erkenntnis. Leipzig, 1892.*

«Понятие о культуре в высшей степени сложно», — говорит в своей «Этике» Вильгельм Вундт*; он перечисляет условия культуры, как то: упорядочение имущественных отношений, изобретение орудий производства, средства сообщения и, наконец, данные духовного развития; культура, как это видно по Вундту, является продуктом весьма сложных взаимодействий; по отношению к знанию понятие о ней есть понятие выводное, не основное; понятие *знание* должно быть составлено прежде, нежели понятие *культура*; но генетическая зависимость понятия о культуре от понятия о *знании* еще вовсе не предreshает ни логической зависимости этого понятия, ни зависимости реальной. Процесс образования понятий таков, что основные гносеологические понятия при их логическом *prius'e*** в процессе генетического развития являются *post-factum*.

Наоборот, по Троицкому, наука, народная мудрость и художественная символика являются факторами культуры***; стало быть, культура возникает там, где еще нет в нашем смысле ни науки, ни художественной символики.

Нельзя отождествлять культуру со знанием; знание есть упорядочение представлений действительности; знание определяет Спенсер как предвидение; научное знание, по его мнению, отличается от просто знания лишь количественно, сложностью процессов. Знание переходит в сознание; сознание определимо как знание чего-либо в связи с чем-либо, где связь коренится в нашей познавательной деятельности; познание же есть знание о знании; упорядочение этого знания об-

* См.: Вундт В. Этика. Исследование фактов и законов нравственной жизни. СПб., 1887. Т. 1. С. 265.

** Предшествующее, первичное (*лат.*).

*** См.: Троицкий М. М. Наука о духе. Общие свойства и законы человеческого духа. М., 1882. Т. 2. С. 297.

разует теорию знания; переходя в теорию ценностей, эта последняя опирается на внутренне переживаемый опыт; культура, образуя в истории сумму практических ценностей, творит самые объекты знания, но она не знание.

Культура, по Геффдингу, ставит задачи самой человеческой воле*, т. е. основе всякой психической деятельности; знание есть продукт этой деятельности; знание — не культура.

Еще менее определима культура прогрессом; в понятии прогресса лежит понятие о механическом развитии; прогрессирует и здоровье; но прогрессирует и болезнь; правильно, пожалуй, поступает Спенсер, формально определяя прогресс как переход от однородного к разнородному, от единства к многообразию, и напрасно за это упрекает его Ренувье в «*Esquisse d'une classification systematique*»**; механика, безразличие — в основе прогресса; прогресс, определяемый как переход от однородного к разнородному, может сопутствовать и росту личности; тогда сохраняется ее единство в многообразии проявлений; но прогресс может сопутствовать и разложению личности; тогда утрачивается ее единство, а многообразие проявлений, наоборот, увеличивается.

Скорее культура определима как деятельность сохранения и роста жизненных сил личности и расы путем развития этих сил в творческом преобразовании действительности; начало культуры поэтому коренится в росте индивидуальности; ее продолжение — в индивидуальном росте суммы личностей, объединенных расовыми особенностями; продукты культуры — многообразие религиозных, эстетических, познавательных

* См.: Геффдинг Г. *Философия религии*. СПб., 1903. С. 328.

** «Эскиз систематической классификации» (фр.). Имеется в виду книга: Renouvier Ch. *Esquisse d'une classification systematique des doctrines philosophiques*. Paris, 1885–1886. Vol. 1–2.

и этических форм; связующее начало этих форм — творческая деятельность отдельных личностей, образующих расу; эта деятельность берется как самоцель, т. е. не поддается нормированию: ценность познания есть *prius*; норма познания — *post-factum*; она определяется ценностью; ценность, по Геффдингу, ставит цели; цели же определяют норму. И потому-то не может существовать культура для государства; наоборот, государство должно быть одним из средств выявления культурных ценностей; в противном случае между культурой и государством возникает непримиримый антагонизм; в этом антагонизме разлагается и государство, и культура.

Культура поэтому возможна там, где наблюдается рост индивидуализма; недаром указывает Виндельбанд, что культура Возрождения началась в индивидуализме*; индивидуальное творчество ценностей может стать впоследствии индивидуально-коллективным, но никогда оно не превратится в норму; наоборот, индивидуальные и индивидуально-коллективные ценности породят многие нормы.

Так история культур становится историей проявленных ценностей; она опирается на описание и систематизацию продуктов творчества по эпохам, расам и орудиям производства; такие орудия суть: орудия научного, философского, религиозного и эстетического творчества; но принципы изучения и систематизации многообразны; принципы научной и философской систематики не должны играть решающей роли в оценке продуктов культуры; следует помнить, что и наука, и философия только одни из форм символизации человеческого творчества; орудия научного и философского творчества суть прежде всего орудия

* См.: Виндельбанд В. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками. СПб., 1908. Т. 1. С. 7.

творчества; такими же орудиями творчества являются и искусство, и религия; мировая история предстает нам еще и как эстетический феномен; так предстала Ницше культура Греции; так пытался он осветить при помощи Греции сущность и задачи европейской культуры; эстетическое освещение памятников греческой культуры непроизвольно перешло в религиозное ее освещение; оно же впоследствии оказалось вполне научным; Ницше, будучи сам филологом, показал нам наглядно, что наука еще не культура; последняя руководит наукой и творит объекты научного исследования; первая же без этих объектов разлагается в ряд пустых методов; Макс Мюллер и Дейссен оба солидные ориентологи*; никто не станет претендовать, что им не хватает знаний; их разделяет только степень культурности; соединение научного знания с умением подслушать внутренний ритм описываемых памятников Востока характеризует Дейссена; это умение воссоздать в себе дух философии Востока предполагает и творчество; культура в этом смысле есть соединение творчества со знанием; но так как творчество жизненных ценностей прежде знания, то культура в ранних периодах и есть творчество ценностей; впоследствии она выражается, между прочим, и в знании; на более поздних стадиях развития она — то и другое вместе; в нашем смысле культура есть особого рода связь между знанием и творчеством, философией и эстетикой, религией и наукой; конечно, наше определение культуры еще условно; но в настоящее время всякое определение культуры будет условным; наша задача участвовать в великой, только еще назревающей работе: внести отчетливость в понятие о культуре, показать

* См.: Мюллер М. Шесть систем индийской философии. М., 1901; Deussen P. Allgemeine Geschichte der Philosophie. Leipzig, 1894. Bd. 1–2; Deussen P. Das System des Vedanta. Leipzig, 1906; Deussen P. Upanisad's. Die Geheimlehre der Veda. Leipzig, 1907.

многообразие и ценность культурных памятников настоящего и прошлого и этим приблизиться к чисто религиозной проблеме: к телеологии культуры, к ее конечным целям.

Особенного внимания заслуживает связь между культурой и художественным творчеством; перед нами огромная задача: найти теоретический смысл движений в искусстве последних десятилетий, подвести им итог, найти связь между новым и вечным, беспристрастно пересмотреть как догматы прошлого, связанные с искусством, так и догматы, выдвинутые в недавнее время; опыт показывает нам, что смысл новых движений в искусстве — столько же в выработке оригинальных приемов творчества, сколько в освещении и в углублении понимания всего прошлого в искусстве. По-новому вырастает смысл историко-литературных работ, историко-эстетических концепций.

Принципы современного искусства кристаллизовались в символической школе последних десятилетий; Ницше, Ибсен, Бодлер, позднее у нас Мережковский, В. Иванов и Брюсов выработали платформы художественного *credo*; в основе этого *credo* лежат индивидуальные заявления гениев прошлого о значении художественного творчества; символизм лишь суммирует и систематизирует эти заявления; символизм подчеркивает примат творчества над познанием, возможность в художественном творчестве преображать образы действительности; в этом смысле символизм подчеркивает значение формы художественных произведений, в которой уже сам по себе отображается пафос творчества; символизм поэтому подчеркивает культурный смысл в изучении стиля, ритма, словесной инструментальной памятников поэзии и литературы; признает принципиальное значение разработки вопросов техники в музыке и живописи. Символ есть

образ, взятый из природы и преобразованный творчеством; символ есть образ, соединяющий в себе переживание художника и черты, взятые из природы. В этом смысле всякое произведение искусства символично по существу.

И потому-то символическое течение современности, если оно желает развития и углубления, не может остаться замкнутой школой искусства; оно должно связать себя с более общими проблемами культуры; переоценка эстетических ценностей есть лишь частный случай более общей работы, переоценки философских, этических, религиозных ценностей европейской культуры; назревающий интерес к проблемам культуры по-новому, сравнительно с недавним прошлым, выдвигает смысл красоты, и обратно — теоретик искусства, даже художник, необходимо включает в поле своих интересов проблемы культуры; а это включение неожиданно связывает интересы искусства с философией, религией, этической проблемой, даже с наукой².

Основатели так называемого символизма не раз сознавали свою связь с философией (в лице Ницше, Малларме*, Вагнера), символизм никогда, по существу, не выбрасывал девиз *«искусство для искусства»*, в то же время символисты не переставали бороться с утрированной тенденциозностью. Гётевский девиз *«все преходящее есть только подобие»*** нашел в символизме свое оправдание; весь грех позднейшего символизма заключался в нежелании выйти из замкнутой литературной школы, а также в утрированном желании отвернуться от этических, религиозных и общекультурных проблем; между тем вдохновители литератур-

* Который, как известно, пытался обосновать символизм на Гегеле. — *Примеч. автора.*

** Из последнего восьмистишия трагедии И.-В. Гёте «Фауст».

ной школы символизма как раз с особенной резкостью выдвигали эти проблемы; они провозглашали целью искусства пересоздание личности; и далее, они провозглашали творчество более совершенных форм жизни; перенося вопрос о смысле искусства к более коренному вопросу, а именно — к вопросу о ценности культуры, мы видим, что заявления эти носят зерно правды; именно в творчестве, а не в продуктах его, как то: науке, философии, — создаются практические ценности бытия; с другой стороны, вопросы познания все более и более подводят нас к тому роковому рубежу, где эти вопросы становятся загадочнее, неразрешимее, если мы не включим значение художественного и религиозного творчества в дело практического решения основных проблем бытия; прав Гефдинг, указывая на загадочность познания по мере роста культуры; и отчасти прав Гёте, утверждая: «Красота есть манифестация тайных знаков природы, которые без этих проявлений оставались бы от нас навсегда сокрытыми...» И далее: «Тот, кому природа начинает открывать свои тайны, чувствует неодолимое влечение к наиболее достойному толкователю — к искусству...»^{*} Действительность, будучи объектом научного и философского анализа, есть еще и фантастическая сказка; и потому-то прав Дж. Ст. Милль, не сомневаясь в чисто реальном смысле художественной фантастики. «Тут (т. е. в фантастике), — говорит он, — укрепляются наши стремления, наши силы в борьбе...» Такое заявление станет понятным: вспомним, венец греческой культуры, по Ницше, — трагедия — извне только форма искусства; изнутри же она выражает стремление к преобразению человеческой личности; это преобразование — в борьбе с роком.

^{*} Афоризмы из сочинений Гёте, подборки которых Белый сам печатал в журнале «Об искусстве и древности».

Проповедники символизма видят в художнике законодателя жизни; они и правы, и не правы: не правы они постольку, поскольку хотят видеть смысл красоты в пределах эстетических форм; формы эти — лишь эманация человеческого творчества; идеал красоты — идеал человеческого существа; и художественное творчество, расширяясь, неминуемо ведет к преображению личности; Заратустра, Будда, Христос столько же художники жизни, сколько и ее законодатели; этика у них переходит в эстетику и обратно. Кантовский императив в груди и звездное небо над головою тут нераздельны³.

Идея, по Канту, есть понятие разума; идеал же есть «представление существа, адекватного этой идее». Красота, по Канту, только форма целесообразности без представления цели, но ее идеал — внутренне-реальная цель (цель в себе): таким идеалом является человек, приблизившийся к совершенству; символическим представлением этого совершенства является богоподобный образ человека (Богочеловек, сверхчеловек).

Поэтому правы законодатели символизма, указывая на то, что последняя цель искусства — пересоздание жизни; недосказанным лозунгом этого утверждения является лозунг: искусство — не только искусство; в искусстве скрыта произвольно религиозная сущность.

Последняя цель культуры — пересоздание человека; в этой последней цели встречается культура с последними целями искусства и морали; культура превращает теоретические проблемы в проблемы практические; она заставляет рассматривать продукты человеческого прогресса как ценности; самую жизнь превращает она в материал, из которого творчество куёт ценность.

Такое внутреннее освещение человеческого прогресса (его переоценка), придавая ему органическую целостность, превращает самое понятие о прогрессе в понятие о культуре.

КОММЕНТАРИИ*

¹ Вопрос о примате творчества над познанием — вопрос старый, но никогда не всплывал он с такой остротой, как в наши дни; мы видим, что вопрос этот решался чисто практически во всех древних мистериях; посвящаемый в мистирию Египта должен был творчески себя пересоздать, чтобы иметь право приступить к занятиям астрономией, математикой, магией и пр. К серьезному изучению допускались лишь те, чья душа была высоко настроена; то, что мы теперь заучиваем наизусть, механически, воспринималось всею душой: от ученика требовалось творчески претворить в себе мертвый материал знания; что касается до Елевзинских мистерий**, то все данные, на которые опираемся мы, смутны, но вывод, напрашивающийся сам собою после изучения вопроса о мистериях, — один: в мистериях не преподавалось эзотерической доктрины, но творчески доктрина переживалась; сведения об обрядовых сторонах мистерий очень смутны. [...]

Елевзинская мистерия, по мнению В. Иванова и других, — живой и действенный фокус культурной жизни Греции; впоследствии император Юлиан признавался, что не мистерии объяснимы с точки зрения учения неоплатоников, но наоборот: самое это учение есть лишь эмблематическая передача того, что действительно происходит в мистериях. Время прекращения мистерий относится к эпохе Феодосия Великого (346–395 по Р. Х.).

Греческая культура, наука и философия предопределены творческим приматом; вся полемика Ницше с современно-

* Комментарии А. Белого к очеркам из книги «Символизм» приводятся выборочно и с сокращениями. Даются лишь те из них, которые имеют принципиальное значение для раскрытия «теории», «системы», «школы» символизма и которые сам автор называл «эмбрионами ряда статей» и мечтал «видеть в разработанном виде».

** *Елевзинские (элевсинские) мистерии* — ежегодные религиозные праздники в Древней Греции в честь богинь Деметры и Персефоны.

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ КНИГИ «СИМВОЛИЗМ»

Проблема культуры	7
Эмблематика смысла	23
Формы искусства	152
Магия слов	184
Будущее искусство	207

ИЗ КНИГИ «АРАБЕСКИ»

Театр и современная драма	215
Песнь жизни	245
Ибсен и Достоевский	265
Священные цвета	277
Кризис сознания и Генрик Ибсен	295
Символизм как миропонимание	352

ИЗ КНИГИ «ЛУГ ЗЕЛЕНый»

Символизм и современное русское искусство	377
Настоящее и будущее русской литературы	393
Гоголь	424
Чехов	445
Ф. Сологуб	454
Брюсов	473
Бальмонт	494
Апокалипсис в русской поэзии	506
Указатель имен	526

Белый А.

Б 43 Символизм как миропонимание / Андрей Белый. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. — 544 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-22506-0

Андрей Белый — мыслитель и поэт, один из самых необычных и самобытных писателей Серебряного века, «магистр и фокусник», творец новых художественных форм и пророк новой эры. А кроме того, оригинальный исследователь, заложивший основы современного стиховедения, и теоретик символизма, главного поэтического направления эпохи, получившей название «культурного ренессанса» начала XX века. Эта эпоха, открыв миру множество ярких дарований, была ознаменована необыкновенным подъемом поэзии и философии, а также особым романтическим мироощущением и устремленностью к «иным мирам», за границы видимого, но в то же время она была пронизана ощущением грядущих исторических катастроф. В настоящем сборнике представлены наиболее известные и значимые философско-эстетические и литературно-критические работы Андрея Белого, собранные автором в трех книгах («Символизм», «Арабески», «Луг зеленый»), в которых нашли отражение идейные искания одной из самых удивительных эпох в истории русской культуры.

УДК 7.01

ББК 87.3

Литературно-художественное издание

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

СИМВОЛИЗМ КАК МИРОПОНИМАНИЕ

Ответственный редактор Оксана Сабурова
Художественный редактор Илья Кучма
Технический редактор Валентина Дик
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Валерий Камендо, Ирина Киселева
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 19.01.2023. Формат издания 76 × 100 ¹/₃₂.
Печать офсетная. Тираж 3000 экз. Усл. печ. л. 23,97.
Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1
Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А
Отпечатано с электронных носителей издательства.
ООО «Тверской полиграфический комбинат».
170024, Россия г. Тверь, пр-т Ленина, 5.
Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34. Телефон/факс: (4822) 44-42-15
Home page — www.tverpk.ru. Электронная почта (E-mail) — sales@tverpk.ru



A-NFA-31483-01-R