

Андрей Белый

НА ПЕРЕВАЛЕ

критика и публицистика

Москва, 2018

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Б43

Белый, А.

Б43 На перевале / А. Белый. – М. : T8RUGRAM, 2018. – 144 с.

ISBN 978-5-521-06969-9

Андрей Белый (1880–1934) – известный писатель Серебряного века, поэт, критик, мемуарист, один из ведущих деятелей русского символизма и модернизма.

«На перевале» – необыкновенный сборник публицистических и критических статей, в которых затрагиваются вопросы литературы и искусства. Особенное внимание уделяется автором теме символизма и современного театра, а также роли великих творческих личностей, среди которых – Шарль Бодлер, Генрих Ибсен, Отто Вейнингер, Максим Горький, Александр Блок, Николай Метней и многие другие.

УДК 82-95
ББК 83.3(2Рос=Рус)
ВІС FC
BISAC FIC000000

СОДЕРЖАНИЕ

Символизм	5
Шарль Бодлэр	15
Об итогах развития нового русского искусства.....	25
Детская свистулька.....	35
Теория или старая баба.....	43
Отцы и дети русского символизма	49
Место анархических теорий.....	55
Генрик Ибсен	61
Вейнингер о поле и характере.....	65
Литературный распад.....	73
Слово правды.....	79
Символический театр.....	85
Realіoga	105
Искусство и мистерия	111
Литератор прежде и теперь	117
Художники оскорбителям.....	123
Вольноотпущенники.....	129
Люди с «левым устремлением».....	135

СИМВОЛИЗМ

Конец XIX столетия поставил на очередь ряд новых вопросов. Особенно радикальна постановка вопросов, связанных с искусством, моралью, религией.

На поверхности литературной жизни переоценка ценностей недавнего прошлого выразилась в бунте против узкого материализма и натурализма; вернее, она выразилась в бунте против ограниченной догматики натуралистических школ. Но вовсе не к рационализму, ни даже к идеализму призывала новая литературная школа. Были в ней, правда, идеалистические вспышки; было в некоторых вопросах согласие с классиками; еще более в новой школе искусства пронеслось дыхание романтизма. Тем не менее некоторые признаки, запечатлевшиеся и в форме, и в образах творчества, одинаково не подходили ни к традициям романтических, ни к традициям натуралистических школ. Новое течение в искусстве, в отличие от прежних течений, определяли как символизм.

Были попытки вывести символизм из классиков; наоборот: были попытки отыскать символизм в романтизме; новое искусство определяли то как неоклассицизм, то как неоромантизм, то как неореализм. Правда, черты реализма, классицизма и романтизма мы встречаем у иных представителей символизма; правда и то, что лучшие произведения современных художников верны лучшим традициям старого доброго времени. Но если бы мы это признали, мы стерли бы грань, отделяющую современное искусство от прошлого; будучи преемственно все тем же искусством, оно одушевлено со-

знанием какого-то непереступаемого рубежа между нами и недавней эпохой; оно — символ кризиса миро-созерцания; этот кризис глубок; и мы смутно предчувствуем, что стоим на границе двух больших периодов развития человечества.

Современное искусство обращено к будущему, но это будущее в нас таится; мы подслушиваем в себе трепет нового человека; и мы подслушиваем в себе смерть и разложение; мы — мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же — еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим: вырождение и возрождение в ней борются.

Только в тот момент, когда мы выдвинем вопрос о жизни и смерти человечества во всей его неумолимой жестокости, когда поставим его в центр наших жизненных устремлений, когда скажем твердое «да» возможной жизни или смерти, — только в этот момент мы приблизимся к тому, что движет новым искусством: содержание символов его — или окончательная победа над смертью возрожденного человечества, или беспросветная тьма, разложение, смерть.

И лучшие представители современного искусства — решительные предвозвестники то жизни, то смерти, одни из них могут бороться с жизнью, другие со смертью. Но и те, и другие ненавидят благополучную середину

В этом пункте они резко отделяются от предшествующей эпохи. Всякое «тем не менее» или «хотя — однако», и более всего «с одной стороны — с другой стороны» они отрицают. Над ними звучит категорический

НА ПЕРЕВАЛЕ

императив о неминуемой смерти или жизненного творчества.

Мы живем в мире сумерек, ни свет, ни тьма — серый полумрак; бессолнечный день или не вовсе черная ночь. Образ победной жизни, как и образ гибели, одинаково не содержится в содержании нашего сознания.

Воссоздавая полноту жизни или полноту смерти, современный художник создает символ; то, что заставляет сгущать краски, создавать небывалые жизненные комбинации, и есть *категорический императив* борьбы за будущее (смерть или жизнь). Людям срединных переживаний такое отношение к действительности кажется нереальным; они не ощущают, что вопрос о том, «*быть или не быть человечеству*», реален. Внутренний реализм в отношении к жизни у них отсутствует; не способны они в душе своей подслушать голоса будущего. Они — иллюзионисты.

Этот внутренний иллюзионизм естественно у них уживается с срединным течением окружающей их жизни, где еще не звучит человечеству ни решительное «*да*», ни решительное «*нет*», не понимают они, что причины, слагающие поверхность жизни, вне этой поверхности: *post factum* принимают они за *prius*.

Вот почему не способны подчас они осознать иллюзионизм своего представления о реальности. Вот почему они упрекают символистов в оторванности от жизни: под жизнью они разумеют не мрак, не свет, а тусклые сумерки.

Вот почему символизм не противоречит подлинному реализму: и вместе с тем реализм окружающей видимости символисты рассматривают как отражение

некоей возможной полноты. Окружающая жизнь есть бледное отражение борьбы жизненных сил человеческих с роком. Символизм углубляет либо мрак, либо свет: возможности превращает он в подлинности: надеяет их бытием. Вместе с тем в символизме художник превращается в определенного борца (за жизнь либо смерть). Возможность полноты не реальна только от причин, противоборствующих ее воплощению. Художник воплощает в образе полноту жизни или смерти; художник не может не видоизменить самый образ видимости; ведь в образе том жизнь и смерть соединены; видоизмененный образ есть символ.

Но полнота жизни и смерти может открываться двояко: она может звучать в переживании самого художника; обратно: образ видимости может пробуждать в художнике стремление к полноте; в том и другом случае художник-символист, насыщая образ переживанием, претворяет его в своем творчестве; такой претворенный образ есть символ; но пути воплощения символа различны: в первом случае переживание вызывает образ; во втором: образ вызывает переживание; в первом случае видимость образа поглощена переживанием; самый образ видимости есть лишь предлог его передать; и потому форма образа свободно изменяется, самые образы свободно комбинируются (фантазия): такова романтика символизма; таковы основания называть символизм неоромантизмом. Во втором случае переживание связано образом видимости; самое переживание есть лишь предлог видоизменить образ; элементы его формы — эмблемы, указующие на символический характер образа. И поскольку форма воплоще-

НА ПЕРЕВАЛЕ

ния образа (техника искусств) касается самого образа, составляя как бы его плоть, постольку технические вопросы формы начинают играть первенствующее значение; отсюда связь между символизмом и классическим искусством Греции и Рима. Отсюда же интерес символистов к памятникам античной культуры, воскрешение латинских и греческих поэтов, изучение ритма, стиля и словесной инструментровки мировых гениев литературы. Вот почему символизм не без основания называют неоклассицизмом.

Момент реализма всегда присутствует в символизме; романтика и культ формы всегда присутствуют в нем. И оттого-то символизм отпечатлелся в литературе тремя существенными лозунгами: 1) символ всегда отражает действительность; 2) символ есть образ, видоизмененный переживанием; 3) форма художественного образа неотделима от содержания.

И поскольку действительность для художника-символиста не совпадает с осязаемой видимостью явлений, входя, как часть, в видимость, постольку проповедь символизма всегда начиналась с протеста против отживших и узких догматов наивного реализма в искусстве. Наивного реализма уже нет в науке; более того: теоретическая физика давно уничтожила материю как субстанцию явлений; все образованные ученые это знают; но в искусстве продолжают преобладать осколки когда-то разбитых научных догматов. И теоретики искусства, и художественные критики часто стоят не на уровне научного мирозерцания; оттого-то они, вооружаясь против символизма, зачастую насилуют здоровый творческий инстинкт; и оттого-то характерной

чертой нового искусства является протест против монополии «*кажущегося реальным*» реализма в искусстве. Нечего говорить, что *реализма* символисты не отрицают.

А поскольку символ есть образ, претворенный переживанием, постольку символисты указывают на тройственное начало символа; всякий символ есть триада «abc», где «a» — неделимое творческое единство, и которым сочетаются два слагаемые («b» образ природы, воплощенный в звуке, краске, слове, и «с» переживание, свободно располагающее материал звуков, красок и слов, чтобы этот материал всецело выразил переживание); здесь свобода — не произвол, а подчинение лишь той норме творчества, которая, не будучи данной извне никакими законами, осуществляет свои цели; творчеству предписывают иногда быть идейным, выражать те или иные тенденции, или наоборот: не выражать никаких тенденций. Тенденция «*искусство для искусства*», как и тенденция «*искусство, как средство партийной борьбы*», равно стеснительны для художника-символиста. И потому-то представители партийного искусства так же, как представители «*искусства для искусства*», равно враждебно встретили проповедь символизма.

Наконец, тезис «*форма художественного творчества неотделима от содержания*» — означает следующее: поскольку творческий образ есть символ, постольку в форме его уже отражается содержание: содержанием служит переживаемая полнота уничтожения или жизни; предпосылка всякого художника-символиста есть переживаемое сознание, что человечество стоит на