

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 привносится 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 первее 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 — многообразии 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.

многообразии и ценности 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 преобразовать 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 человечества; 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 назубок, 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 ЗЕЛЕНЬЙ»

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