



**А. В. Лавров**

## **АНДРЕЙ БЕЛЫЙ В КРИТИЧЕСКИХ ОТРАЖЕНИЯХ**

Среди не слишком многочисленных откликов на кончину Андрея Белого, которые появились в печати в 1934 г., один, принадлежавший В. Ф. Ходасевичу, начинался словами: «8 января умер от артериосклероза Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев). <...> То был человек, отмеченный не талантом, не дарованием, но несомненной гениальностью. Многие обстоятельства, личные и общественно-литературные, помешали ему во всей полноте развернуть свои силы. Вечно мятущийся, вечно взволнованный до самых глубин души своей, не осуществил он всего того, что мог бы осуществить человек, одаренный природой так щедро, как был одарен Андрей Белый. Все им сделанное замечательно, но печать спешности, недовершенности, порой срыва, лежала почти на всем. Быть может, именно душевные силы, как бы бьющие через край физического состава его, были тому причиной. Со всем тем — литературное наследство Белого огромно»<sup>1</sup>.

В этих строках сформулированы основные положения, которые обычно акцентировали современники Андрея Белого, позитивно оценивавшие его вклад в культуру. Даже самые высокие, восторженные фразы редко произносились без корректирующих и ограничительных характеристик, указывавших на дисгармоничность творческой природы писателя, на внешние или внутренние — а чаще и на внешние, и на внутренние — препятствия, мешавшие этой натуре реализоваться во всей полноте и многогранности. Такой подход отличает большинство итоговых, суммарных оценок сделанного Андреем Белым в литературе. Неудивительно, что и по мере становления и развития Белого как творческой индивидуальности в литературной среде высказывались о нем самые разнообразные суждения, очень часто полярно противостоящие друг другу, свидетельствовавшие как о непримиримых различиях в критических установках, так и о внутренних противоречиях и несогласованностях в самом предмете критического анализа.

Среди разнообразных автобиографических регистрационных сводов, сохранившихся в рукописном наследии Андрея Белого, имеется любопытный документ, в котором писатель попытался обобщить библиографические свиде-

<sup>1</sup> Ходасевич Владислав. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 288. Впервые опубликовано в парижской газете «Возрождение» 13 января 1934 г.

ния о публикациях, содержавших отклики на его произведения, и собственные впечатления от этих текстов<sup>2</sup>. Критические отзывы были распределены по трем рубрикам: отзывы положительные, отрицательные и «неопределенные», т. е. не дававшие однозначных оценок.

Некоторые современники Андрея Белого отслеживали печатные отзывы о своем творчестве гораздо более аккуратно и методично: Федор Сологуб, например, собирал их и объединял в подборках или тетрадах применительно к каждой книге, получал из бюро газетных вырезок опубликованные статьи, обзоры и рецензии, в которых так или иначе фигурировало его имя. Андрей Белый являл собою противоположную крайность. Никаких подсобных материалов, с помощью которых он мог бы освежить в памяти свои впечатления о припомнившихся ему работах, у него наверняка не было, и этим объясняются многие неточности, абберации, а иногда и совсем неверные утверждения в упомянутом документе. В частности, Белый называет Тэффи в числе критиков, которые «особенно упражнялись» в сочинении «бранных заметок» о его творчестве, — между тем как известны всего лишь две такие заметки — рецензия на «Пепел», помещенная в газете «Речь» 22 декабря 1908 г. под псевдонимом Поэт XIX столетия, и появившийся там же 29 декабря под тем же псевдонимом фельетон «Чающие от юродивого». «Резко бранная», опять же по определению Белого, рецензия на «Пепел» Н. Кадмина (Н. Я. Абрамовича) вообще, насколько нам известно, не была напечатана — а Белый в данном случае мог подразумевать суждения о его творчестве в статье Абрамовича «Стихийность в молодой поэзии», опубликованной в журнале «Образование» (1907, № 11) за год до появления «Пепла». Не вышла в свет и не отложилась в архиве указываемая Белым рецензия А. Блока на 3-ю «симфонию» «Возврат»; скорее всего, эта рецензия — плод фантазии Белого<sup>3</sup>, и не исключено, что столь же бесосновательны и некоторые другие сделанные им указания, точных библиографических аналогов которым установить не удалось. Подоб-

<sup>2</sup> Рукопись (помещенная в полном объеме в наст. изд., с. 30—38) сохранилась в архиве издательства «Никитинские субботники» вместе с составленными Андреем Белым кратким автобиографическим очерком и списком его книг и наиболее значимых публикаций в периодике и сборниках. Датируемые 1927 г., эти тексты, возможно, предназначались для использования их в неосуществленном издании, готовившемся к 25-летию литературной деятельности Андрея Белого. Ср. запись Белого в «Ракурсе к Дневнику» за 28 марта 1927 г.: «Отвечаю на анкету Никитиной» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 127 об.); в письме Белого к П. Н. Зайцеву от 30 марта 1927 г. — просьба передать Е. Ф. Никитиной «все нужные материалы», в том числе фотографические карточки (Минувшее. Исторический альманах. Вып. 13. М.; СПб., 1993. С. 257. Публ. Дж. Мальмстада). См. также: *Зайцев П. Н.* Андрей Белый и «Никитинские субботники» / Публ. В. П. Абрамова // Лит. обозрение. 1995. № 4—5. С. 125—128; *Фельдман Д. М.* Салон-предприятие: писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920—1930-х годов. М., 1998. С. 139—140.

<sup>3</sup> В перечне утраченных прозаических текстов Блока, приводимом Д. М. Магомедовой (см.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2003. Т. 7. С. 249), рецензия на «Возврат» Андрея Белого не обозначена.

ных поправок требуют очень многие суждения и оценки в составленном Белым реестре. Что же касается главной мысли, проходящей сквозь этот библиографически несостоятельный документ, — мысли о не востребованности своего творчества и его непонятости читающей публикой, о критическом равнодушии либо тенденциозной предрасположенности, — то в этом плане Андрей Белый одновременно прав и не прав.

Он не прав, сообщая о том, что его «Символизм», «Луг зеленый» и «Арабески» были встречены молчанием в прессе — забыв многие печатные отклики об этих книгах, а возможно, и не заметив их в свое время, когда они увидели свет. Не прав он и во многих других аналогичных случаях. (Перечень статей и рецензий, представленный в реестре Белого, можно значительно расширить практически по всем рубрикам; благодаря кропотливым разысканиям, начатым еще при жизни Белого Д. М. Пинесом, продолженным К. Н. Бугаевой и дополненным современными библиографами, мы на сегодняшний день располагаем вполне надежным сводом литературы о писателе — конечно, не свободным от пропусков, но все же весьма репрезентативным<sup>4</sup>.) И в то же время нельзя не отметить правоту Белого в самом существенном, в главной эмоции, которая возникает у него при осмыслении совокупности написанного о его произведениях. Обзор критической литературы о своем творчестве он предпринял в 1927 г., находясь в скрытой оппозиции к генеральной линии советского литературного развития и к новому литературному «истэбл-лишменту», — со своей стороны выказывавшему полное небрежение по отношению к Белому как представителю символизма. Новые отрицатели символизма во многом смыкались с его прежними отрицателями — массовой критикой рубежа XIX—XX вв. Став маститым писателем, получив определенное, хотя и не повсеместное, признание, Белый вновь слышал в свой адрес высказывания, по сути не противоречившие тем отзывам, которыми были встречены его первые литературные выступления. Неудивительно поэтому, что в сознании Белого «отрицательный» баланс написанного о его творчестве превалировал над «положительным», — в то время как глубоких и проницательных суждений о нем еще при жизни писателя было высказано немало (правда, далеко не все из них оказались учтенными в его регистре). В целом же Белый был глубоко неудовлетворен тем, как в критической среде реагировали на его произведения — безотносительно к раздаваемым оценкам. 12(25) декабря 1913 г. он писал Иванову-Разумнику, призывая его высказаться в печати о романе «Петербург»: «Я всегда стремился учиться у критики; но, увы: до сих пор

<sup>4</sup> См.: Русские советские писатели. Поэты. Биобиблиограф. указ. Т. 3. Ч. I. М., 1979. С. 114—196 («Андрей Белый» — сост. Н. Г. Захаренко и В. В. Серебрякова); Андрей Белый. Библиограф. указ., 1976 — август 1986 / Сост. М. А. Бенина // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 806—829; Андрей Белый. Библиограф. указ., 1986—1993 / Сост. Г. А. Мамонтова // Андрей Белый. Публикации. Исследования. М., 2002. С. 302—363. При подготовке первой из названных работ были использованы библиографические указатели публикаций Андрея Белого и литературы о нем, составленные К. Н. Бугаевой (в значительной части на основе материалов, полученных от Д. М. Пинеса) и хранящиеся в архиве Андрея Белого (ГПБ. Ф. 60. Ед. хр. 108, 114, 116).

учился малому: меня или немотивированно одобряли, или немотивированно ругали (чаще всего последними словами); а из брани или похвалы, право, мало что вынесешь»<sup>5</sup>.

Внешние затруднения на читательском пути к Андрею Белому были созданы немалые (в начале этого пути мешала косность критического и соответственно читательского восприятия, в конце — советские идеологические шоры), но ошибочным было бы сведение причин недостаточного знакомства с ним, недостаточной освоенности его творчества современниками исключительно к этим обстоятельствам. В своей литературной практике Белый гораздо меньше, чем многие другие писатели символистского направления, готов был считаться с инерцией читательского восприятия и стандартами эстетических ожиданий и предпочтений. Как отмечал один из критиков, «Андрей Белый никогда не принадлежал к числу писателей, шедших навстречу читателю. Наоборот, он требует, чтобы читатель шел к нему»<sup>6</sup>. Главным для Белого всегда было — выразить, по возможности наиболее полно и адекватно, то, что составляло содержание и интенции его внутреннего мира, чему не отыскивалось прямых аналогий в привычных, апробированных формах словесного творчества. Поэтому он дебютировал в литературе не стихами или прозой, а «симфонией», с ее диковинной манерой художественного письма, кардинально отличной и от стихов с их узнаваемой метрикой, и от традиционной повествовательной прозы; поэтому одновременно с «симфониями» он стал публиковать статьи, эссе и рецензии, в которых логически-дискурсивные приемы изложения растворялись в лирико-метафорической иррациональной стихии, а умозрение оборачивалось прорицанием; поэтому в целях наиболее обстоятельного, как ему представлялось, обоснования символистских философско-эстетических положений он стал привлекать, к недоумению многих, формулы и приемы анализа, заимствованные из физики и математики.

А. А. Измайлов, отнюдь не самый старозаветный из литературных критиков начала XX в., писал в своем отклике на выход в свет «Симфонии (2-й, драматической)»: «Она, вообще, ни на что не похожа, говоря без всякого желания каламбурить. Андрей Белый не имеет себе предшественников ни в форме, ни в содержании, как, вероятно, не будет иметь и последователей. Это нечто совсем выходящее из ряда. Беллетристика это или философия? Повесть или очерки? Кто герой произведения? Какая его основная мысль? Как передать словами схему авторского замысла? Как связать воедино разрозненные мысли, полумысли и просто строчки, раскочившиеся на 220 страниц? Причем, наконец, здесь симфония? <...> Трудно уловить смысл в этих пронумерованных строках, похожих на бред. Вот полная эмансипация от условностей пространства, времени, единства действия, единства героя. <...> Все отрывочно, хаотически-спутано, вычурно до наивности».<sup>7</sup> В сходной тональности ре-

<sup>5</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Джона Мальмстада; Подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Джона Мальмстада. СПб., 1998. С. 36.

<sup>6</sup> П. Ш. Рец. на кн.: Андрей Белый. Первое свидание. Берлин, 1922 // Руль (Берлин). 1922. № 554, 24 сент. С. 11.

<sup>7</sup> Измайлов А. Литературные впечатления // Биржевые ведомости. 1902. № 212. 6 авг. С. 3.

гировали на первые печатные выступления Андрея Белого и другие журнальные и газетные обозреватели: «...как ни вчитывайся, как ни вникай, все равно до смысла не доберешься»<sup>8</sup> (о «Северной симфонии (1-й, героической)»); «надо быть форменным покойником, чтобы марать бумагу таким пошлым вздором и еще называть его при том “симфонией” <...> отрывистые фразы Андрея Белого <...> скорее гимн безмозглости и реквием здравому смыслу, чем симфония» (об «Отрывках из 4-й симфонии»)»<sup>9</sup>.

В ряду «юродствующих фигляров», составлявших в глазах разгневанных критиков синклит «декадентских» литераторов, Андрей Белый являл собою едва ли не самый «дикий» и вызывающий пример надругательства над тем, что в их представлении связывалось с допустимыми нормами словесного творчества: «...апостолом и провозвестником всем надоевших и оскомину набивших “новейших” направлений является некто Андрей Белый. Вот это уж какой-то иступленный, фанатический юродивый. Для него не существует ни смысла, ни логики, ни грамматики»<sup>10</sup>; от сочинений Белого «разит таким сногшибательным амбрэ нового стиля, нюхивать какого нам давно не приходило — сколько ни копаемся в той литературной свалке, что именуется декадентством!..»<sup>11</sup> Последний из цитированных авторов, ознакомившись со 2-й «симфонией» и не найдя в ней «ни капелки <...> смысла»: «Рассказать “своими словами” эту симфонию немислимо», — вознегодовал настолько, что решился призвать к настоящим наступательным боевым действиям с целью дискредитации, по возможности, всех тех новейших сочинений, которые затруднительно «рассказать своими словами»: «Несомненно, такие произведения, позорящие нашу литературу, приносят собой немаловажный вред. <...> Многие, очень многие, особенно из числа молодежи, принимают за чистую монету такое наглое ломание, такое уродство литературы, стараются вникнуть в их идейно-символический смысл и сбиваются с пути истинного. У нас организуются уже книгоиздательства, вроде “Скорпиона”, — цель которых размножить эти извращенные, нахальные и отвратительные произведения литературы. И необходимо бороться против всего этого, бороться всеми силами, всеми имеющимися у нас средствами. Зло это слишком велико и слишком быстрыми шагами развивается оно, чтобы медлить с его искоренением. И путем печати, путем разоблачения перед публикой всей фальши, извращенности, гаерничанья и явного глумления декадентствующих писателей, вроде Андрея Белого, и безграничного нахальства их — скорее можно добиться цели»<sup>12</sup>.

Призывы расправиться с Андреем Белым в критико-полицейском департаменте сочетались с готовностью расценивать и объяснять его творчество как продукт деятельности больного сознания. Пример с Чаадаевым, признанным, по монаршему повелению, сумасшедшим, оказался для русской обществен-

<sup>8</sup> Русский вестник. 1904. № 5. С. 245—246. Подпись: М. М-в.

<sup>9</sup> Пэк <В. А. Ашкинази>. Кстати // Новости дня. 1903. № 7140. 24 апр. С. 3.

<sup>10</sup> Лютик. Литературный недуг — «Стихотворенничание» // Варшавский дневник. 1904. № 179. 27 июня. С. 2.

<sup>11</sup> Недолин Сергей. Литературный альбом // Заря. 1903. № 60. 2 мая. С. 9—10.

<sup>12</sup> Недолин Сергей. Литературный альбом. I // Заря. 1903. № 34. 4 апр. С. 11.

ной мысли заразительным: проще и удобнее всего истолковать то, что не поддается у многих собственному разумению, как проявление безумия. Еще в 1899 г. известный московский врач-психиатр Н. Н. Баженов опубликовал «психиатрический этюд» под заглавием «Символисты и декаденты»; ему вторили со страниц журналов и газет многие другие, уже не столь профессиональные аналитики человеческих душ: психиатрические диагнозы выносились многим писателям-модернистам, и Андрею Белому особенно часто.

В пародиях В. П. Буренина Белый фигурирует как Андрей Бело-Горячечный<sup>13</sup>; по мнению А. М. Ловягина, рецензировавшего «Северную симфонию», «на человека, непривычного к декадентской прозе, “Симфония” производит впечатление бреда сумасшедшего»<sup>14</sup>, другой критик причислил рассказ Белого «Адам» к числу тех произведений «наших молодых писателей, в которых и психиатр не сразу разберется»<sup>15</sup>; журналист-сатирик О. Л. Д’Ор в заметке «Больное творчество» вынес на беспристрастный читательский суд два стихотворения: первое заимствовал из журнала душевнобольных, второе — из книги Андрея Белого<sup>16</sup>; и т. д. Эта тема дебатировалась даже в высоких научных собраниях: например, в 1913 г. — уже в пору, когда писатели-символисты завоевали широкое признание, — некто доктор Петровский в своем докладе о психоневрозах заявил, что «понять, например, Ремизова или Андрея Белого может только... страдающий психоневрозом»<sup>17</sup>. Своеобразным зеркалом общественного мнения, сформированного массовой газетно-журнальной критикой, которая не жалела сил для измышательства над «декадентством», воспринимаются возгласы раёшных зазывал на городских балаганных гуляниях: «Глядите-ка сюда: это декаденты-господа! Писатели-любители, здравого смысла губители. Описывают, как поют миноги, как рыдают зеленые ноги. У них все не по-нашему: чувства у них красные, звуки ананасные, в сердце булавки, в затылке пивявки, в голове Гоморра и Содом — словом, кандидаты в желтый дом! Туда им и дорога!»<sup>18</sup> В приведенном тексте — «низовая» игровая квинтэссенция того, что на разные лады и в более пространных выражениях преподносилось читательской аудитории; при этом характерно, что перемешник, потешавший публику, не обошелся и без Андрея Белого: «звуки ананасные», конечно же, восходят к знаменитым строкам из его стихотворения «На горах» (1903): «Голосил // низким басом. // В небеса запустил // ананасом».

Разумеется, не все, писавшие об Андрее Белом и оценивавшие его первые выступления в печати, демонстрировали полную эстетическую невосприимчивость. Но понимали Белого и отдавали должное его художественному эксперименту главным образом те литераторы, которые принадлежали к привер-

<sup>13</sup> Русская литература XX века в зеркале пародии / Сост., вступ. ст., статьи к разделам, послесл., коммент. О. Б. Кушлиной. М., 1993. С. 138.

<sup>14</sup> Литературный вестник. 1904. Т. VII. Кн. 1. С. 92.

<sup>15</sup> *Соболев М.* Бред // Книжный мир. Еженед. библиограф. вестник. 1908. № 23. 8 июня. С. <4>.

<sup>16</sup> Приволжский край (Казань). 1910. № 76. 9 янв. С. 2.

<sup>17</sup> XII Всероссийский Пироговский съезд // День. 1913. № 147. 4 июня. С. 3—4.

<sup>18</sup> Петербургский раёк / Сост., вступ. ст. и коммент. А. М. Конечного. СПб., 2003. С. 82.

женцам «нового искусства», и среди них прежде всего те, кто входили в узкий круг личных знакомых, «сочувственников» и «совопросников» писателя. Так, одним из первых оценил выход в свет «Симфонии (2-й, драматической)» как новое слово в литературе и эстетическом мировидении «старинный друг» Андрея Белого Э. К. Метнер; он же приветствовал публикации Белого в 3-м альманахе «Северные цветы» — «отрывок из ненаписанной мистерии» «Пришедший» («плод слишком незрелый, но зато с гениальными намеками») и стихотворный цикл «Призывы»: «Видимый мир, в особенности со стороны красочной, живописной, привлечен поэтом в качестве явления, символа мира невидимого, к ответу, причем Андрей Белый пользуется всем разнообразием окружающей действительности не для аналогии с движениями своей души, не для риторических эффектов, а исключительно так, как ученый употребляет относящиеся к его специальности научные термины, — с единственной целью условными знаками фиксировать реальные отношения; Андрей Белый видит за внешним миром иной, который однако отчасти в своих отношениях поддается приблизительной передаче путем условного и утонченного языка видимостей; это — истинный символизм, — тот, который встречается у всех великих поэтов; можно не понимать, что хочет сказать Андрей Белый, но, не давая увлечь себя прелестью стиха и живою сменой образов, нельзя не подметить строжайшей целесообразности в употреблении поэтических “терминов”, как нельзя не подметить этой целесообразности в каком-нибудь строго научном сочинении, касающемся вовсе незнакомой области знания»<sup>19</sup>. В той же статье, обнаружив черты сходства юношеских стихов Белого ни больше ни меньше, как с Гёте, Метнер утверждал: «От Андрея Белого можно смело ждать большего, нежели от всех других молодых русских писателей, вместе взятых». «Несомненно, даровитейшим и оригинальнейшим из “новых” Метнер называет Белого и в другой своей статье, характеризуя содержание «Альманаха книгоиздательства “Гриф”» (1903)<sup>20</sup>.

В литературной же среде, относившейся к символистским новациям настолько и по большей части отрицательно, Андрей Белый в лучшем случае достаивался поощрения лишь за отдельные, с трудом улавливаемые проявления индивидуального дарования, которые, по мнению критиков, могут полностью зачахнуть, если автор не откажется от своих пагубных общих творческих установок. В советском литературоведении было принято противопоставлять нескольких немногочисленных символистов символизму как философско-эстетической системе: «зараженные» символизмом символисты выказывали свою творческую состоятельность лишь в той мере, в какой они, согласно аналитическим усилиям их позднейших интерпретаторов, изживали свой «направленческий» недуг. Во многом сходный подход демонстрировали задолго до того литературные обозреватели, принципиально дистанцировавшиеся по отношению к «новому» искусству. Н. П. Апешов, например, готов обнаружить в книге Андрея Белого «Золото в лазури» «красивые страницы

<sup>19</sup> Э. <Э. К. Метнер>. Северные цветы // Приднепровский край (Екатеринослав). 1903. № 1840. 9 июня.

<sup>20</sup> Э. <Э. К. Метнер>. Литература «новых» // Приднепровский край. 1903. № 1864. 3 июля.

в стихах и прозе», производящие «минутное впечатление чего-то свежего и теплого», но эти впечатления гасятся усилиями автора выступать исключительно в заданных позах: «Что-то вымученное, насильственно протянутое, что-то до смешного претенциозное заменяет искреннее настроение и непосредственность душевного творчества. Поэт живет головой <...>. В его поэзии нет Бога правды и искренности, как и во всей поэзии “скорпионного” кружка»<sup>21</sup>. Автору, носящему клеймо «декадента», не помогали в глазах ригористичных критиков-традиционалистов ни «благие порывы», ни признаки таланта: решающее значение имела причастность к определенному идейно-эстетическому направлению.

Ситуация заметным образом изменилась во второй половине 1900-х гг., когда символизм постепенно сумел завоевать общественное признание, а представители символистского направления стали занимать вполне почетные места на авансцене литературной жизни. Огульное отрицание и откровенное или наигранное непонимание символистских новаций, бывшие до поры до времени нормой их критического восприятия, сменились если не повсеместным признанием бывлых «отверженных», то, по крайней мере, желанием все-раз разобрать в модернистском творчестве, постичь содержание и осмыслить эстетическую природу произведений «нового» искусства. Публичные оценки в духе тех, что цитировались выше, уже становились анахронизмом. Так, правоверный «реалист» из «знаньевского» круга А. С. Серафимович, выступавший с ниспровержением модернизма в публичной лекции, прочитанной в 1909 г. в нескольких городах России, встречал в ряде случаев недоумение и неприятие; его сокрушительная критика демонстрировала прежде всего собственное «убогое содержание»: «Брань знаменует лишь растерянность и бессильную злобу, но ничего не доказывает и не открывает путей к правде. А между тем г. Серафимович, собравшись разбить наголову модернистов и вскрыть, что сердцевина у них — давно гнилая, запаса для этого только бранью»<sup>22</sup>. И хлесткие оценки, которые раздавал Серафимович писателям-модернистам, в том числе и Андрею Белому: «поэтик с микроскопическим дарованьем. Прямо можно сказать — рифмоплет. И чуть ли не юродивый. Если только не притворяется юродивым»<sup>23</sup>, — вполне совпадая по содержанию и подбору экспрессивных характеристик с высказывавшимися ранее, уже получают в газетном репортаже сугубо ироническую окраску.

Со временем литературная молва стала по отношению к символистам, и среди них к Андрею Белому, благосклонной, но и Белый со своей стороны — скорее всего, не планируя специальных «тактических» шагов — приблизился к более широкой читательской среде, чем та, которая окружала его в пору ли-

<sup>21</sup> Образование. 1904. № 8. Отд. III. С. 149.

<sup>22</sup> *Князь Мышкин* <Н. Е. Эфрос>. «Реалист» о модернизме // Киевская мысль. 1909. № 110. 22 апр. С. 2.

<sup>23</sup> Там же. Ср. оценку Белого Серафимовичем в другом газетном отчете о его лекции: «Никто не скажет, конечно, что Андрей Белый — круглая бездарность. Но у него микроскопическое дарование. И в “кривляньях”, разумеется, ему более всего удастся обращать на себя внимание» (С. Г. Литература и литераторы // Донская жизнь (Новочеркасск). 1909. № 58. 13 марта. С. 2).



тературного дебюта. Поначалу эта среда была ограничена самым узким кругом «посвященных», избранный же литературный псевдоним выполнял функцию маски: студент-естественник Борис Бугаев надеялся на то, что тождество его с сочинителем «симфонии» Андреем Белым не всеми и не сразу будет установлено. Линия духовной эволюции писателя на протяжении первого десятилетия литературной деятельности влекла его от эзотерики и религиозно-мистического мифотворчества, отразившегося в полной мере в «симфониях», ранних стихотворениях и философско-поэтических эссе, к проблематике, более понятной и знакомой для читателей, ориентированных на досимволистские идейно-эстетические традиции: к социальным мотивам, доминирующим в книге стихов Белого «Пепел», посвященной памяти Некрасова и написанной во многом под знаком Некрасова; к исповедально-медитативной лирике книги «Урна» с ее «неоклассической» стилистикой — освоением опыта «золотого века» русской поэзии; к привычным формам социально-бытового повествования и столь же привычной проблематике взаимоотношений народа и интеллигенции в романе «Серебряный голубь», предлагавшем обновленную версию извечного русского спора, на который указал Е. В. Аничков заглавием статьи, включавшей разбор этого произведения Белого: «Западничество и славянофильство в новом обличье». «... Роман Белого — роман бытовой, в нем не романтика, а действительность <...> весь замысел надо назвать бытовым, потому что самая трагедия Дарьяльского — трагедия современного русского быта», — подчеркивал Аничков<sup>24</sup>. Новое слово на старые, десятилетиями разрабатывавшиеся в литературе темы отвечало массовым ожиданиям и потребностям больше, чем прежде артикулированное новое слово на темы, волновавшие главным образом лишь самого Белого и тех немногих, которым была понятна и созвучна «романтика» его мировидения.

Существенную роль в деле сближения Андрея Белого с читательской аудиторией, приобщения этой аудитории к миру идей и образов писателя сыграли его публичные выступления. Начиная с 1907 г. Белый регулярно выступает — в основном в Москве и Петербурге — с лекциями на темы, которые затем находят воплощение в виде статей, публикуемых в периодике и в его авторских книгах. Эти лекции проходили при большом наплыве публики и пользовались, как правило, исключительным успехом. «...Не хватает места всем, желающим услышать новых пророков искусства будущего, — сообщалось в репортаже об одной из первых лекций Белого («Будущее искусство»), прочитанной в Москве 17 апреля 1907 г. в зале Политехнического музея. — <...> Самая лекция отличалась смелостью и оригинальностью мысли, и громадные научные знания проявил лектор. <...> Лекция Андрея Белого отличалась удивительной продуманностью. Не было ничего напускного, не было фраз трескучих, но ничего не говорящих уму; всем этим она выгодно отличалась от большинства наших лекций»<sup>25</sup>. Белому удавалось завораживать слушателей не только проблематикой своих выступлений, но и редкостным свое-

<sup>24</sup> Gaudeamus. 1911. № 1. С. 8.

<sup>25</sup> Волин В. <В. Г. Шмерлинг>. Лекция Андрея Белого // Вечерняя заря. 1907. № 199. 18 апр. С. 3.

образом своей личности и неординарным стилем поведения перед аудиторией: «С изумленными, широко раскрывшимися глазами, порою удивленными, порой странными, с его таинственным задумчивым голосом, он и внешним своим видом и содержанием произносимых слов производил впечатление проснувшегося ребенка»<sup>26</sup>; покорял он и своим импровизационным даром, позволявшим претворять заявленные идейные основоположения в некое речевое и пластическое священнодействие: «Речь его своею страстностью чисто гипнотически действовала на слушателей, заражала своею интимностью и неожиданностью»<sup>27</sup>.

На исходе первого десятилетия литературной жизни Андрея Белого у него стали появляться горячие поклонники уже за пределами ближайшего окружения — такие, как, например, И. Симановский, провозгласивший в статье «Андрей Белый и будущее русской литературы» пришествие «великого царства Нереальной России»: «Это Царство — Царство будущей русской литературы. И предтечей ее я вижу Андрея Белого. Громадная сила поэтических переживаний, вместе с тем острая и холодная мысль, вместе с тем истинный мистицизм заключены в этом доселе непонятом писателе»<sup>28</sup>. Такой «сплошной панегирик, напыщенный и вывихнутый» (по аттестации Л. Н. Войтоловского в отзыве о Симановском<sup>29</sup>), при всей его наивности, свидетельствовал о том, что творчество Андрея Белого уже стало покорять умы и сердца в тех пространствах «реальной России», куда оно ранее не проникало. В «своей» же среде на рубеже 1900—1910-х гг. его книги получили глубокие аналитические оценки, вышедшие из-под пера Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова, Д. С. Мережковского, Н. А. Бердяева, ряда других крупных авторов, а в книге Элиаса «Русские символисты» (1910) творчество Андрея Белого было осмыслено как единое целое и, наряду с творчеством Бальмонта и Брюсова, признано одним из трех наивысших достижений «нового искусства» в России.

И тем не менее во многом оправданными были lamentации Э. К. Метнера, в числе первых приветствовавшего в печати литературный дебют Андрея Белого, а десять лет спустя руководившего символистским издательством «Мусагет» (главной задачей которого было, согласно его признаниям, всемерное содействие осуществлению литературных замыслов Белого). Сетую на то, что обеспеченное финансами издательство «Сирин» медлит с изданием собрания сочинений Белого, непосильным для малоимущего «Мусагета», он призывал А. Блока (в письме от 20 февраля 1913 г.): «Ратуйте за Бугаева. Право, нехорошо, если он будет обойден полным собранием. Это страшно несправедливо.

<sup>26</sup> *Боцяновский Вл.* Без дороги (По поводу лекции А. Белого) // Новая Русь. 1909. № 18. 19 янв.

<sup>27</sup> *Вересаев В. В.* Невыдуманные рассказы о прошлом. Литературные воспоминания. Записки для себя. М., 1984. С. 139.

<sup>28</sup> *Симановский И.* Закату. Бобруйск, 1909. С. 48. Автор — Иосиф Бенционович Симановский (1892—1967), впоследствии библиотековед, заслуженный деятель культуры Белоруссии (см. комментарий Р. Д. Тименчика в кн.: *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 302).

<sup>29</sup> Речь. 1909. № 168. 22 июня. С. 3. Подпись: Л. В-ий.

<...> Право, меня глубоко возмущает отсутствие чутья к *рангу* Бугаева. Можно не соглашаться ни с единой его строкой, но не видеть огромности этого русского Жана Поля и русского Новалиса и русского Hamann'a — значит быть... напрасно образованным. Романиста, которого немецкие критики сравнивают с Гоголем, надо печатать с закрытыми глазами»<sup>30</sup>.

О зыбкости положения, которое занимал Андрей Белый в русской литературе даже в пору «торжества победителей» — символистов, красноречиво свидетельствует история публикации его вершинного творения, романа «Петербург», — сначала, в 1912 г., отвергнутого редакцией журнала «Русская мысль» (вопреки предварительной договоренности о печатании), а затем увидевшего свет в трех сборниках «Сирин» (1913—1914) лишь благодаря настойчивым усилиям А. Блока и Иванова-Разумника и вопреки противодействию «сиринского» руководства<sup>31</sup>. И уже после появления «Петербурга» отдельные критики — притом не из числа неисправимых литературных консерваторов, а даже причастные к новым эстетическим веяниям — провозглашали «конец Андрея Белого». «Одним писателем в литературе стало меньше...», «Был Андрей Белый — сплыл Андрей Белый», — так отреагировал, например, П. П. Перцов на опубликование в «Биржевых ведомостях» очерка Белого «Восток или Запад?»<sup>32</sup>. А Аким Волинский в очередной раз попытался оживить применительно к Белому тему «брета»: «Не будучи в состоянии рассуждать и даже просто изрекать, он может только бредить. <...> Бред же Андрея Белого вымучен, фальшив, ходулен и к тому же лексически совершенно невозможен»<sup>33</sup>.

Во многих отношениях подобная амплитуда мнений, не удивительная при оценке первых дерзких опытов начинающего литератора и не часто наблюдаемая при подходе к творчеству писателя «маститого», определившегося и узнаваемого в своих индивидуальных контурах, объяснялась самим феноменом личности Андрея Белого, находившим себе в его произведениях вполне адекватное отображение. В своей работе Белый с самого начала самоопределился как автор, руководствующийся не столько локальными эстетическими, сугубо творческими, сколько глобальными теургическими, «жизнетворческими» задачами, в жертву которым сплошь и рядом приносились критерии вкуса, стиля и меры. Хорошо понимавший природу творческой личности автора «симфоний», Д. В. Философов еще в 1903 г. разъяснял: «...Белого никак нельзя втиснуть в строго литературные рамки. <...> Он постоянно выплескивается за

<sup>30</sup> Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 217. Метнер сопоставляет Белого с крупнейшими представителями немецкой литературы и философско-эстетической мысли XVIII — начала XX вв. — Жан-Полем (наст. имя — Иоганн Пауль Фридрих Рихтер; 1763—1825), Новалисом (наст. имя — Фридрих фон Харденберг; 1772—1801), Иоганном Георгом Гаманом (1730—1788).

<sup>31</sup> См.: Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Андрей Белый. Петербург. Л., 1981. С. 546—568 (серия «Литературные памятники»).

<sup>32</sup> Перцов П. Литературные заметки. Конец Андрея Белого // Новое время. 1916. № 14498. 17 июля. С. 5.

<sup>33</sup> Волинский А. Апология дилетантизма // Жизнь искусства. 1923. № 35. 4 сент. С. 14.

борт пластических пределов, постоянно нарушает цельность формы и вдается в отнюдь не литературного характера пророчества»<sup>34</sup>. Отмечая, что видимый мир в творческих опытах Белого оказывается в первую очередь материалом для «съемок с “потустороннего”», Э. Метнер также признавал: «Андрей Белый далеко не всегда верно рассчитывает: сторона нуменальная нередко доминирует; поэтому съемки часто непосвященному взору должны казаться будто разорванными, но в деталях он неизменно прекрасен»<sup>35</sup>. Суммарные характеристики, приведенные Ходасевичем в уже цитировавшемся некрологе Белому, представляют собой не только его собственные умозаключения, но и своего рода концентрацию критических суждений и оценок, сформулированных ранее разными авторами, которые стремились постичь природу «жизнетворческой» индивидуальности писателя, а порой в недоумении останавливались перед парадоксальным сочетанием несочетаемого в одной личности:

«Это — писатель, дерзкий безгранично или до границ нелепого, с фантазией иногда отчетливой, а иногда напряженной и все-таки смутной, который, *сквозь* реальные факты и образы, по большей части, пошлые, однообразные, способен *прозреть* что-то совсем иное <...>», «... мистическое творчество Белого все-таки осталось в одних обещаниях, правда, чего-то громадного, раскрытия каких-то ослепительных горизонтов <...>»<sup>36</sup>;

«...сочетание совершенно несомненного поэтического гения с *неполнотой совершенства* и даже, временами, с прямым *несовершенством* поэтического творения...»<sup>37</sup>;

«Фигура Андрея Белого двусмысленна и спорна. Для многих он остается и останется навсегда почти что шутком гороховым, для других он — первое лицо в современной русской литературе, знамя, символ, вождь. Правы и те и другие. Нельзя не видеть в нем самых несомненных признаков гения, гения в самом строгом и высшем смысле слова. В нем есть подлинное прикосновение к мирам иным, в которых он движется как в привычной атмосфере. В нем есть подлинная творческая сила, создающая новые формы и расширяющая самые грани искусства. <...> В каждой строчке Белого слышна взволнованная косноязычность изнемогающего под бременем недосказанных откровений пророка-поэта. И все-таки — с другой стороны — шут гороховый. Какая-то космическая трагедия в том, что в величайшем гении, данном России, уживаются черты Хлестакова. Не то Хлестаков, не то Иезекииль. И это неслучайно, неразделимо. “Легкость мыслей необыкновенная” органически связана с гениальной космической интуицией — какой-то огненный канкан взвевных комет»<sup>38</sup>;

<sup>34</sup> Хроника журнала «Мир искусства». 1903. № 15. С. 164. Подпись: Д. Ф.

<sup>35</sup> Э. <Э. К. Метнер>. Северные цветы // Приднепровский Край. 1903. № 1840. 9 июня.

<sup>36</sup> Русов Н. Н. О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве. М., 1910. С. 33, 35.

<sup>37</sup> Петроник <П. Н. Савицкий>. «Первое Свидание», поэма Андрея Белого // Русская мысль (София). 1921. № 8—9. С. 329.

<sup>38</sup> Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, примеч. и вступ. ст. В. В. Перхина. СПб., 2002. С. 73 (статья «О современном состоянии русской поэзии», июнь 1922 г.).

«Творчество Андрея Белого иные называют гениальным. Спорен в данном случае этот эпитет; но уже значительно и то, что здесь возможен спор. А бесспорно одно: если Белому и присуща гениальность, то его гениальность — без талантливости. У него — поразительные вспышки мысли и слова, сверкающие молнии духа, бурный вихрь вдохновений; но эта стихия гения не дисциплинирована талантом, в этот хаос наитий и догадок не вошла некая формулирующая сила строгости и порядка, и не приведена в систему, не успокоена расплавленная масса, где перемешаны между собою драгоценности и шлаки. Бывает нередко так, что большее нуждается в меньшем, как золото — в лигатуре. Разрозненные дары величия музы положили в колыбель Андрея Белого, но ему самому предоставили собрать их в единство большой личности и большого прочного творения. Он этого не сделал, «блистательных туманов царь», зодчий воздушных замков, гений без таланта»<sup>39</sup>.

Проницательный П. А. Флоренский, знавший Андрея Белого с начальных шагов его литературного пути, охарактеризовал писателя почти в тех же выражениях (подразумевая под гениальностью «способность видеть мир по-новому и воплощать свои совершенно новые аспекты мира», а под талантливостью — «способность работать по открытым гением аспектам и применять их»): «...он, при своей гениальности, отнюдь не был талантлив, пожалуй даже был определенно неталантлив, и свои глубокие проникновения портил, т<ак> к<ак> у него не хватало способности оформить их соответственно высоко качественно и не хватало наивной смелости дать их в сыром виде, без наукообразного оформления»<sup>40</sup>. Последнее умозаключение подразумевает скорее всего философско-теоретические построения Белого с целью обоснования гносеологической природы символа в книге «Символизм»: по заслугам было оценено лишь упорство автора в его системе аргументации, а не та выношенная им «ценность», ради которой выстраивалась эта система. Воплощение же «новых аспектов мира», как определяющий признак гениальности, констатировали многие критики, писавшие о романе «Петербург».

После выхода в свет этого произведения подлинный масштаб творческой личности Андрея Белого был воспринят едва ли не всеми, откликнувшимися на появление «Петербурга», в том числе и теми критиками, которые отвергали это произведение или предъявляли ему основательные претензии. Примечательно, что одним из критиков, не только осознавшим значение «Петербурга» как вершинного творения русского символизма, но и всемерно способствовавшим изданию романа, был Иванов-Разумник — литератор, сформировавшийся в чуждой символистам идейно-эстетической среде, но сумевший, как чуткий и беспристрастный аналитик, возвыситься над «направленческими» приоритетами. Столь же примечательно, что многие из писавших о романе стремились осмыслить его не исключительно по шкале эстетического совершенства (хотя и в этом плане признавали за Андреем Белым подлинные достижения), а прежде всего как опыт применения принципиально новой худо-

<sup>39</sup> Каменецкий В. <Ю. И. Айхенвальд>. Литературные заметки // Руль (Берлин). 1922. № 625. 17 дек. С. 10—11.

<sup>40</sup> Письма к родным от 30 сентября 1935 г. и 23 марта 1936 г. // Флоренский Павел, священник. Соч.: В 4 т. М., 1998. Т. 4. С. 305, 420.

жественной оптики, как манифестацию неведомого ранее типа повествования, предметом которого становятся потаенные, неосвоенные сферы человеческого бытия и сознания.

«Здесь дело не в действии, — писал Б. А. Грифцов, — не в постепенно обнаруживающихся характерах, не в последовательно доказываемых мыслях, а в самой возможности поверить тому новому и хаотическому миру, которого до романа “Петербург” не существовало вовсе, который становится обязательным теперь даже для читателя, не соглашающегося с мыслями Белого о России и о революции. Белый приближается к каким-то важнейшим, первичным заданиям искусства в выявлении и эстетическом преодолении нового хаотического состояния. Если сопоставить роман Белого с традиционностью, которая сковывает литературу, то вспомнишь также и о том, как много еще вовсе неподчиненных слову состояний носится вне сознания, как бесконечны еще задачи искусства. И, конечно, для того, чтобы эти темные состояния покорить, их нужно в слове обнаружить и эстетически преодолеть. Подлинно космогоническая задача взята Белым на себя и в значительной части выполнена»<sup>41</sup>. Осмыслить радикальную эстетическую природу романа Белого пытались не только искусственные критики, как Грифцов, Бердяев или Вяч. Иванов, но и провинциальные обозреватели, зачастую перекликавшиеся в своих наблюдениях и характеристиках с суждениями столичных авторов, — как, например, один из рецензентов, мысливший отчасти в унисон с Грифцовым: «...вся соль романа не в действиях, а в их мозговых отражениях, в призрачной игре мыслей, часто совершенно отвлеченных, “себямыслящих мыслей”. Не нарастающее действие (действия мало), а нарастающий драматизм мысли, раскрывающейся ритмически, напряженная “мозговая игра” самого автора, чувствуемая за ритмическим темпом, читающего роман охватывают точно щупальцами, крепко-крепко держат в лихорадке мысль и душу до последней страницы, не позволяя ни минуты передохнуть»<sup>42</sup>.

С появлением «Петербурга» литературная репутация Андрея Белого достигла той отметки, за которой должно было последовать признание писателя в кругу «многих», в широких слоях читающей публики. Была предпринята попытка преподнести Белого «массам», вызвавшая, однако, шумный и даже скандальный эффект. В одной из самых читаемых и повсеместно, в кругах либеральной интеллигенции, почитаемой московской газете «Русские ведомости», хранильнице традиционных незыблемых эстетических устоев, были напечатаны осенью 1916 г. главы из нового романа Белого «Котик Летаев» — произведения, еще более последовательно, чем «Петербург», ломавшего привычные представления о предмете «беллетристического» творчества и о художественных средствах, привлекаемых для воссоздания авторской картины мироздания.

Журналист и театральный критик Н. Е. Эфрос свидетельствовал: «Целое событие в московском литературном мире, форменная злоба дня. Шум поднят чрезвычайный. Отношение у всех беспокойное, повышенное. Частые споры,

<sup>41</sup> Б. Г. <Б. А. Грифцов>. Роман Андрея Белого // София. 1914. № 3. С. 99.

<sup>42</sup> *Неар*. Заметки на полях. По поводу романа Андрея Белого «Петербург» // Кавказское слово (Тифлис). 1916. № 236. 26 окт. С. 2.

жаркие, острые, раздраженные. И великая пестрота, разброд в оценках. Уже очень давно художественное произведение не раскалывало так сильно, не разводило мнения так далеко. Искренний восторг и столь же искреннее негодование. Как будто спорящие читали два совсем разных произведения. <...> И мне лично уже довелось выслушать во многих разговорах о новой злобе дня слова о гениальности и слова о безобразии, о восхитительной искренности и клоунском ломании на беллетристическом канате, о храме и о балагане, о возвеличении и о профанации слова»<sup>43</sup>. Симптоматично, однако, что главы из «Котика Летаева» были встречены уже не дружным «антидекадентским» улюлюканьем, а спорами, скрещением противоположных точек зрения, что у романа Белого обнаружилось много сторонников, к числу которых явно склонялся и Эфрос, истолковывавший читателям замысел автора: «...попытка раздвинуть старые рамки, обогатить психологизм, угадать и оформить в слове то, что раньше или не угадывалось, или во всяком случае не поддавалось такому словесному оформлению. <...> Отнеситесь, как угодно, к выполнению, к тому, как задача решается, но не можете вы не признать громадной ценности и важности самой задачи»<sup>44</sup>. Страсти вокруг этой газетной публикации достигли такого накала, что редакция «Русских ведомостей» сочла необходимым объяснить читателям мотивы своего выбора в пользу Белого — поместив 22 декабря 1916 г. специальную заметку И. Н. Игнатова.

Новую тональность в картину восприятия творчества Андрея Белого современниками внесла пореволюционная действительность. Революция, обозначившая глобальный рубеж в историческом развитии России, прочертила его и в истории русской литературы. По новую сторону рубежа Андрей Белый осознавался уже как один из самых крупных, знаковых писателей отодвинувшейся в прошлое символистской эпохи, как «живой классик» — хотя отношение к его творчеству оставалось по-прежнему неоднозначным, причем полярные оценки очень часто не зависели от общественных установок и политических симпатий тех, кто их высказывал. Например, один критик марксистской ориентации, В. Л. Львов-Рогачевский, в своей обобщающей книге о новейшей литературе восхищался Белым как «создателем поэтической прозы»<sup>45</sup>, а другой критик той же ориентации, П. С. Коган, в книге аналогичного содержания в очередной раз усматривал в новом произведении писателя — «Записки чудака» — «истерические вопли» и «бессвязный бред»<sup>46</sup>. Как первооткрыватель неизведанных путей в литературе, преимущественно в области повествовательной стилистики, Андрей Белый воспринимался новым поколением писателей и главным образом теми начинающими авторами, которые создавали «орнаментальную» прозу.

Развитие стилистических приемов Белого налицо у целого ряда прозаиков, вошедших в литературу в начале 1920-х гг., и прежде всего у одного из

<sup>43</sup> *Коль-Коль <Н. Е. Эфрос>*. В Москве. Литературная злоба дня // Одесские новости. 1916. № 10261. 29 нояб. С. 1.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. М., 1922. С. 202.

<sup>46</sup> *Коган П. С.* Литература этих лет. 1917—1923. 2-е изд. Иваново-Вознесенск, 1924. С. 33, 34.

наиболее ярких из них — Б. Пильняка. Пожалуй, именно в первое пореволюционное десятилетие творчество Андрея Белого обладало наиболее стимулирующей силой для исканий его младших современников, чего не наблюдалось ни ранее, ни в последующую историческую пору. Приписывавшуюся Достоевскому крылатую фразу «Все мы вышли из гоголевской “Шинели”» новое поколение писателей вправе было перекодировать для себя — с заменой на «Петербург» Белого: «Русская проза в начале эпохи новой экономической политики развивалась (1922—1923 гг.) под знаком “Петербурга” А. Белого и — отчасти — Ремизова и “Островитян” Замятина. Однако, именно “Петербург” <...> был, несомненно, основным определителем линии Пильняка, Малашкина, Лидина, Н. Никитина, С. Буданцева, — линии, по своему отразившейся и на “Завтра” Либединского, и на А. Веселом, и С. Семенове, и на “Николае Курбове” Эренбурга»<sup>47</sup>. В статье «Новая проза» (1926) К. В. Мочульский, выделяя в современной прозе две активно действующих традиции, классическую, «по линии Тургенев — Чехов», и «не менее почтенную», восходящую к Гоголю и Достоевскому, заключает о второй: «В ней распоряжается и бесчинствует Андрей Белый: темный, пророческий жар, бредовая лирика, иступленное словопроизводство, рык и зык, не то гения, не то зверя; систематическое изнасилование языка и синтаксиса; таков современный русский “романтизм”. Для малых сих — литературного комсомола — великий соблазн»<sup>48</sup>. Другой критик, также из числа эмигрантов, П. П. Муратов, отмечавший «наибольшее влияние» Андрея Белого на «послевоенную русскую литературу», исполненную «нарочитости, произвольности, хаотичности слов и ритмов», утверждал: «За неплодотворный нынешний хаос русской словесности Андрей Белый во многом ответствен»<sup>49</sup>.

Внешние формы приятия Андреем Белым революционных перемен и сотрудничество его в первые послереволюционные годы в новообразованных культурно-просветительских учреждениях ни в малой мере не упрочили его официального положения в литературе и не могли смягчить настроженного, а порой и открыто враждебного отношения к нему со стороны большевистских властей. Те, конечно, хорошо понимали, что между грезящейся Белому и воспеваемой им мистико-теургической «революцией духа» и созидаемым на крови и грязи безбожным государством «диктатуры пролетариата» нет ничего общего. Когда, после двухлетнего пребывания в Германии, в «русском Берлине», Белый осенью 1923 г. возвратился на родину, он, судя по ряду косвенных свидетельств, быстро понял, что угодил в капкан. Одна из шуточных эпиграмм, опубликованных тогда, волей-неволей обростала зловещим смыслом:

Я вынужден признаться:  
Быть нужно очень смелым,

<sup>47</sup> Горбачев Г. Творческие пути Б. Пильняка // Борис Пильняк. Статьи и материалы. Л., 1928. С. 47.

<sup>48</sup> Мочульский Константин. Кризис воображения: Статьи. Эссе. Портреты / Сост., предисл., примеч. С. Р. Федякина. Томск, 1999. С. 273.

<sup>49</sup> Муратов Павел. Ночные мысли: Эссе, очерки, статьи 1923—1934 / Сост. Ю. П. Соловьев. М., 2000. С. 138.



Чтобы открыто Белым  
Меж красных называться<sup>50</sup>.

«Белого», открыто антисоветского содержания в его писаниях тех лет было не слишком много, и выражено оно было не столь прямо и однозначно, как у других писателей, — хотя бы у бывших «знаньевцев»-реалистов. Однако у советской власти с самого начала были, если воспользоваться позднейшей формулировкой А. Синявского, свои «стилистические разногласия» с Андреем Белым, и разногласия подобного рода были много глубже и непреодолимее, чем гнев или недовольство в связи с теми или иными политическими эскападами. Религиозно-мистическая проблематика, изощренные психологические интроспекции, усложненные формы художественной выразительности, концентрации внимания на мире «самосознющей души» и другие определяющие черты творчества Белого были чужды, непонятны и, следовательно, неприемлемы для тех, кто облек себя правом хвалить или хулить с позиций «передовой» идеологии и выстраиваемой новой нормативной эстетики.

Уже в 1922 г., когда Белый жил за границей, сокрушительный удар по нему нанес Троцкий, тогда второе после Ленина лицо в ряду верховных большевистских лидеров, опубликовавший в «Правде» разбор-разнос его творчества. Вынесенный Троцким окончательный вердикт послужил руководством к действию для более мелких холопствующих литераторов, а также привел и к определенным практическим выводам (Белый записал: «...в Москве после статьи обо мне Троцкого мне заповедано участие в журналах и литер<атурно>обществ<енная> деятельность»<sup>51</sup>). Многие общие характеристики творчества Белого и отзывы о его книгах по тональности оценок и критическим формулировкам стали разительно напоминать те филиппики, которыми когда-то были встречены его первые литературные опыты; оказалось, что литературные ретрограды ушедшей эпохи и новейшие адепты пролетарского искусства вполне способны петь хором. В марте 1927 г. Белый констатировал: «Мне более всех влетает от критики; нет, кажется, ни одного русского писателя, над которым бы так издевались, как надо мной; десять лет я писал, говорил и действовал под улюлюканье, свист и вой “справа”; с 1910 года я стал лишь *допускаемым*; с 1916 года стал “маститым” калифом на час, чтобы с 1921 года опуститься на самое дно “*буржуазной разбитости*”; и мне смешно, когда я встречаю ныне среди хоронящих меня “*коммуноидов*” тех именно “*буржуев*”, которым я больше всего портил кровь в годы моей, так сказать, кратковременной весны; они расквитываются со мной теперь за тогдашние мои слова по адресу их *буржуазного брюха*, пользуясь своим теперешним “*коммуноидальным*” состоянием»<sup>52</sup>.

Разумеется, не все печатные высказывания об Андрее Белом в советской России 1920-х гг. сводились к глумлениям и поношениям: серьезного и уважительного осмысления его творчество удаивалось под пером ряда авто-

<sup>50</sup> Аянт Биченосец <М. И. Андреев>. Эпиграммы // Жизнь искусства. 1924. № 11. С. 19.

<sup>51</sup> Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 116 об.

<sup>52</sup> Белый Андрей. К биографии // РГБ. Ф. 198. Карт. 6. Ед. хр. 5. Л. 6.

ров, не принадлежавших к литературному официозу, а также и среди тех отдельных критиков из «коммуноидной» среды, которые способны были оценить масштаб и значение этой писательской личности. Из числа последних необходимо прежде всего упомянуть главного редактора журнала «Красная новь» А. К. Воронского, умевшего сочетать коммунистические убеждения со свободой в конкретных оценках и широтой эстетических взглядов, с неприятием догматизма и начетничества в литературной политике. Воронскому принадлежит большой аналитический очерк о творчестве Андрея Белого («Мраморный гром»), а также статья о писателе в «Литературной энциклопедии», примечательная как своим основательным объемом (7 полных столбцов текста; для сравнения: весь текст позднейшей аналогичной энциклопедической статьи о Белом уместается в пределах одного столбца<sup>53</sup>), так и глубиной и непредвзятостью суждений, почти полным отсутствием назидательно-разоблачительных формулировок из арсенала марксистской критики тех лет и, наоборот, обилием недвусмысленно высоких оценок (произведения Белого отличаются меткостью и убедительностью характеристик, «замечательное, тонкое мастерство», в них воплощается «тайна художественной детали», выстраивается «ряд пластично ярких типов и образов» и т. д.<sup>54</sup>). Воронский объявляет Белого «провозвестником особого символизма» — «символизма мистического», в основе которого лежит «религиозно-нравственное мировоззрение», и пытается очертить главные структурообразующие контуры авторского художественного мировидения, отражающего трагический дуализм между бытием и сознанием: «Мир Б<елого> есть мир бредов, пламенных стихий, раскаленных сатурновых масс, грозных, непрерывно меняющихся мифологических образов. <...> Мы живем посреди постоянных крушений, во власти всепожирающих страстей, допотопных мифов. Они — и есть подлинная реальность; наоборот, наша действительность есть нечто случайное, субъективное, мимолетное, ненадежное. Таков же и человек в своей сущности и вся им созданная общественная жизнь. Порог сознания шаток, его всегда легко может разрушить любой случай: тогда сознанием овладевает бессознательное, бреды, мифы»<sup>55</sup>.

Воронский говорит о «брехах» как об одной из потаенных сфер, постигаемых творческим сознанием Белого; присяжные же советские критики, подобно своим дореволюционным предтечам, предпочитали вновь и вновь клеймить как «бред» написанное им. О произведениях, появившихся за десятилетний период между «Петербургом» и романом «Москва», Г. Горбачев заключал: «А. Белый так далеко ушел по пути углубления своего мистицизма, разрыва перегородок между внутренним и внешним миром, воспроизведения мельчайших разорванных деталей смутных душевных переживаний, — что все эти повести и отрывки походят на хаотический бред»<sup>56</sup>. Другой критик предлагал

<sup>53</sup> См.: Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М., 1962. Стб. 522—523 (автор: О. Н. Михайлов).

<sup>54</sup> Литературная энциклопедия. Т. 1. <М.>, 1930. Стб. 427, 428.

<sup>55</sup> Там же. Стб. 424.

<sup>56</sup> Горбачев Георгий. Современная русская литература. Обзор литературно-идеологических течений современности и критические портреты современных писателей. <Л.>, 1928. С. 25.

поставить таким произведениям надежный заслон, оградить советского читателя от идейной порчи (насаждаемой частными издательствами): «Большой букет идеологически чуждой нам литературы преподносят читателю “Никитинские субботники” в виде серии вещей Андрея Белого и других. Здесь и “Преступление Николая Летаева”, и “Московский чудак”, и “Москва под ударом”, и “Крещеный китаец”, и “Петербург”. Вещи эти проникнуты полубредовой символикой, порой переходящей в мистику»<sup>57</sup> (автор так расстарался в своем стремлении выкорчевать как можно больше сорняков, что одно и то же произведение, печатавшееся под заглавиями «Преступление Николая Летаева» и «Крещеный китаец», помянул дважды).

Упорные и достаточно неуклюжие попытки Андрея Белого овладеть советской фразеологией и звучать в унисон с господствующей идеологической мелодией своей цели не достигали: политкомиссары от литературы обладали хорошим нюхом, позволявшим сразу отличать чужое от своего. В. В. Ермилов, например, призывал не доверять «отчаянно-левой фразе» в книге «небезызвестного декадента и мистика» Андрея Белого «Ветер с Кавказа» и «внимательно присматриваться к «левизне» Андреев Белых и Пильняков, у которых она так обнаженно проявляет свое классовое происхождение, свою сущность, свой подлинный смысл»<sup>58</sup>; другой критик, Г. С. Зайдель, избравший предметом разоблачения главу «Жан Жорес» из мемуаров Белого, опубликованную в «Новом мире», сопоставил французского социалиста в обрисовке писателя с большевистской оценкой Жореса как оппортуниста, данной Лениным, и сделал вполне ожидаемый вывод: «...нельзя не протестовать самым энергичным образом против оценки Андреем Белым Жореса. Получается подлинная фальсификация истории»<sup>59</sup>. Весьма симптоматично «письмо в редакцию» «Литературной газеты» участника сборника «Как мы пишем» Юрия Либединского, в котором один из руководителей РАППа заявлял, что, предоставляя свой очерк для этой книги, он не предполагал, что окажется в недостойной компании: «В Издательстве писателей в Ленинграде вышла книга под заглавием “Как мы пишем”, где наряду со статьями, являющимися действительно статьями советских писателей, напечатаны двусмысленные и политически-вредные статьи Андрея Белого, Замятина и Пильняка. <...> Если же редакция все же считала нужным напечатание этих статей, то она должна была дать разбор классового существа их взглядов, и то, что этой статьи не дано, является политической ошибкой редакции сборника, которая, очевидно, еще не уяснила лица этих буржуазных писателей»<sup>60</sup>. Подспудной причиной опубликования цитированного документа послужила инспирированная в 1929 г. партийным руководством ширококомасштабная травля Пильняка и Замятина, положившая начало новому историко-литературному периоду под знаком полной идейно-

<sup>57</sup> *Либерман Л.* На потребу буржуа. Чьи интересы обслуживают частные издательства // *Вечерняя Москва*. 1929. № 37. 14 февр. С. 3.

<sup>58</sup> *Ермилов В.* О настроениях мелкобуржуазной «левизны» в художественной литературе // *На литературном посту*. 1930. № 4. С. 13.

<sup>59</sup> *Зайдель Г.* Как не надо писать о Жоресе // *Литературный Ленинград*. 1933. № 19. 8 дек. С. 3.

<sup>60</sup> *Литературная газета*. 1930. № 61. 24 дек. С. 4.

эстетической «консолидации» советских писателей<sup>61</sup>; Либединский счел необходимым отмежеваться от двоих зачумленных авторов, а заодно, авансом, и от Андрея Белого — полагая, видимо, что этому «буржуазному писателю» рано или поздно не избежать сходной участи.

В архиве Андрея Белого сохранился любопытнейший машинописный текст, полученный из редакции «Литературной газеты» и относящийся к 1933 г.<sup>62</sup> Видимо, то был один из последних сочувственных отзывов о его творчестве, с которыми ему довелось ознакомиться:

### И МЫ ЧИТАЕМ БЕЛОГО

Когда я впервые увидела и услышала Андрея Белого (это было в Политехническом 11 февраля<sup>63</sup>) — удивлению моему не было пределов. И тогда же я решила, что напишу непременно об этом вечере в «Литгазету». (Хотела было писать самому писателю, да боюсь походить на тех «барышень» в шелковых платьях с намазанными губами, которых мне пришлось видеть на этом вечере и которые неистовствовали только при одном появлении Пастернака на сцене и писали лихорадочно ему записки, должно быть очень чувствительные, не знаю, дошли ли они до него.)

Белого я представляла таким: высокий, худой, одетый во что-то бледно-серое (как туман), глаза глубокие, в больших впадинах, руки в белых перчатках. Волосы длинные, какие носят художники.

Думала: выйдет на сцену, обеudet публику взором, сделает артистически-красивый жест и начнет говорить. Говорить будет так: выйдет похожее на то, как поется романс: «Ваши пальцы пахнут ладаном». Затем в публике наиболее чувствительные дамы упадут в обморок, послышатся всхлипы — более крепкие крикнут и выйдут. И закончит он речь бледный, упавший от собственных переживаний, прислонившийся к стене.

Это думала так я, колхозница, комсомолка из затерявшейся в болотах деревушки, где я учу деревенских ребятишек. С детства читала я классиков наших, позднее — иностранных писателей. «Серебряного голубя» я читала впервые в 1930 году украдкой, в копнах колхозного сена, в перерывы, в жару на покосе. Понравилось очень. Но слышать о нем, о Белом Андрее пришлось следующее в наших провинциальных библиотеках: «Белого? Что вы». Как вам не стыдно читать, комсомолке, книги такие, они «разлагают». Возьмите Горького. Вот Серафимович, Сейфуллина, Форш. Стихов? Вот вам Жаров, Безыменский. Или слова точно такие, как сам Белый привел в первоначальной речи — «Кривляка, ломака и сумасшедший».

И что же, к радости очень большой, вышел на сцену простой человек, стал говорить (голосом очень несильным, горло болит) нам о книгах своих, об особенной, созданной им «непонятности». И тут же проза его и стихи (как сам окрестил он, «ни то, ни другое») делались очень понятными. Трудное, сложное, очень красивое, но достигаемое даже до нас, до меня и подруги моей из колхоза. Когда же словами не мог передать внутренний голос свой — делал жест рукою

<sup>61</sup> См.: *Галушкин Александр*. «Дело Пильняка и Замятина». Предварительные итоги расследования // Новое о Замятине: Сб. материалов под ред. Леонида Геллера. М., 1997. С. 89—146.

<sup>62</sup> ГПБ. Ф. 60. Ед. хр. 61.

<sup>63</sup> Подразумевается «Вечер Андрея Белого» в Москве в Политехническом музее 11 февраля 1933 г.

и даже ногой, укрепляющий, словно вколачивающий нам мысль свою. Было ясно одно — симпатия вся, вся суть работы его на стороне нас, вот таких, которые только что музыку понимают научились. (Он говорил: «И рабочий теперь понимает и любит музыку Брамса».)

Слышать о том, что он вкладывает в произведения ритм, звук, даже движения (не умею выразить это точнее) — было для меня очень ново и очень объясняюще многое из его «непонятого». Музыку в книгу. Я вспомнила в самом деле, когда я читаю Белого? Например, несколько дней загружены до отказа: бегаем по деревне, сидим в прокуренной комнате сельсовета, бегаем в поле, заполняем сводки о семенах, о навозе, о пашне. Наконец, подводим итоги — осенняя посевная закончена. Тогда в эти дни, вернее, ночами после работы, бывает, нам хочется музыки (так, как хочется хлеба). Но кроме болота да лесов с перелесками — нет ничего. Слушать музыку нигде. И вот тогда-то берешь с полки Белого. (Так же люблю я читать Блока, Сологуба и теперь очень люблю Пастернака. Но их книг нет у меня, достать трудно.) И Белого-то я читала (читаю всегда) только «Москва», «Серебряный голубь» да «Пепел».

У Пастернака (того, что сидел за столом и, казалось, роднее был Белому — только «2 книги» да «Второе рождение»<sup>64</sup>. Когда читал Белый о «Встречах с Жоресом» < ><sup>65</sup> где было плохо слышно и видно, вопреки правилам, спустились мы на ступенечки в проходе, близко от сцены сидели. Такими близкими были эти два «родственника» неотделимыми от всех нас, хотя и были мы в валенках грубых, серых валенках (иначе пройти до станции нельзя было).

И самое главное, что я хотела сказать в этом письме — это то, что у вас, Борис Николаевич (имя услышала там же на вечере), вовсе не «узкий круг читателей». И круг этот становится шире и шире. Ваши книги читают товарищи мои — это ребята с производства: рабочие, колхозники и бойцы Красной Армии. Хотелось подойти и благодарить, много благодарить вас за то, что дае<те> вы своей работой, именно своей особенностью писать книгами, в которых музыка нам вот таким в болотах, в лесах, в колхозах, где музыки нет иной, кроме книг ваших, да музыки леса. Хотелось еще сказать Пастернаку, что книжечка маленькая его серо-зеленая книжка — «Второе рождение» залетела далеко от Москвы в осиновые перелески и читают ее не нарядные барышни с намазанными губами (ведь остались еще такие), а читаем мы — рабочая и колхозная молодежь. Правда, учимся еще читать, но так хорошо постигать непонятое, но бесконечно красивое, которое становится понятным и нужным.

На другой день уже вечером шла со станции.

В поле крутилась мятель. Лес стоял весь в снегу и лапы-ветви так и качались со снегом. Шли не замечая трудности пути (от станции 6 километров). Смеясь говорили о почти несбыточном: «Вот сюда бы к нам приехал Белый и Пастернак, мы б угостили их разваристой колхозной картошкой».

Е. К.

КАСИМОВА Екатерина,  
дер<евня> Молзино, Ногинского р<айона>на Московской обл<асти>.  
16 / П 1933 г.

<sup>64</sup> Подразумеваются сборники Бориса Пастернака «Две книги. Стихи» (М.; Л., 1927), включающий книги «Сестра моя жизнь» и «Темы и варьяции», и «Второе рождение» (<М.>, 1932).

<sup>65</sup> Пробел в машинописи (видимо, не разобранный при перепечатке фрагмент автографа).

Может быть, это письмо написано очень топорно (а наверно это так), грубо, но тем не менее я прошу редакцию поместить хоть часть его в «Литгазету», которую выписываем и читаем мы здесь в Молзинском колхозе. Хотя бы как-нибудь сообщить Белому и Пастернаку мысль, высказанную мною о том, кто и как их читает и старается понять.

Можно, конечно, заподозрить в этом тексте чей-то розыгрыш — пародийно-ироническую вариацию по отношению к ходовым тогда пропагандистским заданиям, вдохновляемым лозунгами «Искусство принадлежит народу», «Искусство — в массы» и т. п. Вероятность такого прочтения, впрочем, не особенно велика; Андрей Белый, во всяком случае, отнесся к письму, перепечатанному на машинке и пересланному ему «Литературной газетой», как к заслуживающему внимания и доверия документу. Он процитировал его в статье «О себе как писателе» (1933), касаясь темы, постоянно аккомпанирующей его литературной деятельности: «...разделение мнений (не по классам и поколениям, а по отбору читателей) сопровождает явление моих книг; меня одинаково отвергают и принимают и старцы, и юноши, и комсомол, и высококвалифицированные эстеты, и рабочие, и интеллигенты»; признания комсомолки-колхозницы Е. Касимовой вызвали у него чувство воодушевления: «Когда получаешь такие письма, то рассеиваются сомнения: нужен или не нужен ты?»<sup>66</sup>

В 1927 г. Д. П. Святополк-Мирский заметил, что Андрею Белому «очевидно придется пройти через период всеобщего невнимания, прежде чем он будет окончательно признан классиком»<sup>67</sup>. Знаменателен момент, когда были обнаружены эти слова: в 1927 г. исполнилось 25 лет с начала литературной деятельности Белого — выхода в свет в 1902 г. «Симфонии (2-й, драматической)» — и этот юбилей прошел незамеченным, вспомнили о нем лишь самые близкие писателю люди<sup>68</sup>. Помнили, ценили и любили Андрея Белого главным образом в эмиграции, но появлявшиеся там статьи о нем и рецензии на последние его книги, разумеется, не могли оказать никакого воздействия на литературную ситуацию внутри страны, где писателю было гарантировано долгое и повсеместное забвение — впрочем, как и всему литературному направлению, к которому он принадлежал. Прижизненные критические отзывы о книгах Андрея Белого не сменились посмертными обобщающими аналитическими характеристиками и исследовательскими разработками отдельных аспектов его творчества, между первыми и вторыми образовался зияющий провал протекционности в несколько десятилетий. Единичные статьи и публикации, время от времени прорывавшиеся к читателю, в общем плане изменить ситуацию не могли, да и уяснению истины они могли способствовать лишь в малой мере, поскольку были покрыты плотным слоем идеологической очернительской риторики.

<sup>66</sup> Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. С. 20—21 (публ. В. Сажина).

<sup>67</sup> Святополк-Мирский Д., кн. Критические заметки // Версты (Париж). 1927. № 2. С. 258.

<sup>68</sup> См.: Лавров А. В. Несостоявшийся юбилей Андрея Белого // Die Welt der Slaven. 1998. Jg. XLIII. Heft 2. S. 355—366.

Еще в 1916 г. М. О. Гершензон, приветствуя появление «Котика Летаева», писал об исключительной своевременности этого произведения, о том, что оно открывает новые притягательные горизонты для эстетического мировидения<sup>69</sup>. Далеко не все современники Андрея Белого, подобно Гершензону, осознавали, что «пришел срок» воспринимать и осмыслять художественный и «жизнетворческий» универсум, который воплощал в слове этот писатель. И все же панорама критических отзывов о его произведениях позволяет уловить определенную закономерность. Если в первые годы его литературной деятельности среди «понимающих» Белого были в основном приверженцы символистской школы, и среди них — главным образом литераторы, пересекавшиеся с Белым не только на литературном поприще, но и в созвучных духовных исканиях, зачастую связанные с ним тесными личными отношениями, то с годами постепенно круг сочувствующих расширяется. Сам Белый подметил эту закономерность на одном частном примере в своем вышеупомянутом библиографическом реестре: указал три отзыва И. Игнатова о «Петербурге», появившиеся в 1913—1916 гг. и эволюционировавшие в своих оценках от «негатива» к «позитиву». Если в 1900-е гг. перечень критиков, понимавших и принимавших творчество Андрея Белого, открывался в 1903 г. Э. К. Метнером, другом и интеллектуальным собеседником писателя, и завершался Эллисом, также другом Белого и фанатическим адептом символизма, то в 1910-е гг. одна из наиболее значимых и развернутых характеристик его творчества принадлежит уже Иванову-Разумнику, критику и публицисту, отстаивавшему «неонародническую» идеологию. В начале 1920-х гг. появляется обобщающая статья «Творчество Андрея Белого» С. Аскольдова — философа, внеположного по отношению к символистскому окружению; эта статья — пожалуй, наиболее веское и глубокое высказывание о писателе, произнесенное при его жизни, это уже не только приятие и понимание, но и постижение. Многие из сформулированного о творчестве Андрея Белого в прижизненной критике дало толчок для позднейших исследовательских интерпретаций — которые на сегодняшний день превышают по объему в десятки раз всю совокупность того, что мог прочесть о себе сам писатель.



<sup>69</sup> См.: Гершензон М. Заметки о Пушкине. I. Недра // Биржевые Ведомости. Утр. вып. 1916. № 16010. 30 дек. С. 7.