



Вл. ПЯСТ

Андрей Белый

В самом начале двадцатого столетия, когда старые титаны поэзии русской уже умерли и после четверти века тишины чуть слышно прозвенели молодые голоса первых современных певцов, стыдливо прятавших свою молодость под плащами покроя одряхлевшей культуры, — среди них выделялся один — самый молодой по летам — не только своеобразием костюма, но и тою уверенностью, с которой носил он свой сияющий каменьями плащ потертого шелка. Дерзкий жонглер — юноша, даже ребенок (возраст сказывался в чрезмерности всех движений) не побоялся сделать разноцветными мячами в руках своих *мировые вопросы*. Остриями мечей отточенной мысли он перебрасывал их в воздухе, иногда затягивая при этом песню неслыханной мелодии. То, в качестве верного адепта своей профессии, он показывал немногочисленным изумленным зрителям самые головокружительные фокусы. Вот подкидывал он в воздух мяч — мировую загадку. Трепетно следили мы за дугой полета. Не выпускали из глаз мяча — но что же? Вот высота — и нет мяча; вместо него рассыпалась ракета, тысяча разноцветных искр, горевших, падавших и обращавшихся в пепел.

Мы забавлялись фокусами; иные из нас пробовали подражать им — не ловко выходило это! — Иные безмерно пленялись молодым жонглером, следили за ним, прислушивались к песням его, всегда, бывало, неожиданным, поражавшим *открытиями*, и ждали с нетерпением того времени, когда юноша получит сан трубадура. Некоторые хвалили остроту мечей его и его умение владеть ими — и предрекали юноше другое посвящение — посвящение в рыцари единственного оставшегося ордена — ордена чистой мысли и точного знания.

В лице Андрея Белого мы имеем дарование большое, просвещивающее гениальностью. Это истинный художник, обладающий шопенгауэрским *гениальным восприятием* мира, со всею точностью передающий красочность явления. И это — поэт, знающий

власть над словом, умеющий выразить звуками то, чего недостает картине.

Порывом свободным воздушные ткани,
В пространствах лазурных влачаясь, шумят,
Обвив нас холодным атласом лобзаний...¹

В этих словах, дающих впечатление покрывшей голову эпитрахили священника, разрешающего от грехов, есть мигание неба в яркий солнечный день, когда внезапно раскроешь крепко защмуренные глаза.

Наша задача — в беглом очерке указать на то, что принес своими песнопениями этот необычный сказитель такого нового эпоса. С формальной стороны сделать это сравнительно легко. Стоит сначала указать на все те «достижения», которых добился поэт в области чеканки стиха и фразы, затем перечислить творцов, влиявших на него, и назвать гораздо более многочисленную группу писателей, на которых влиял Белый (разными сторонами творчества, — потому *школы* Белого не образовалось, ей место в будущем, может быть отдаленном); наконец, быть может, пользуясь приемом самого Белого *, упомянуть о том, что исполняется из его пророчеств?

Трудным представится только отделить, что из написанного им относится к области философии, что к области эпоса и лирики. Не только симфонии, но значительная часть статей Белого может быть отнесена туда и сюда. Эти «Химеры», «Сфинксы» и «Фениксы», «Окна в будущее»², полные трепетного лиро- и мифо-эпоса, вдруг прерываются строгими докторальными поучениями о целесообразности как принципе, о нормах и о силах, регулирующих общественную жизнь. А статьи вроде «Символизм как миропонимание»³ — изумительными по силе лиризма отступлениями. И тे-ряешься, не знаешь, что — фон чего. Представляет ли вводная глава «Луга зеленого»⁴ критический комментарий Б. Бугаева к пророческим песням А. Белого, разделенным на следующие главы, или песни эти — иллюстрация к научно-философскому положению первой главы.

И хочется поддаться первому побуждению и оставить или отложить неблагодарную формальную работу критического анализа и рассказывать словами поэта о его снах или своими словами о тех своих снах, если имел их, которые близки тем *странам*, где блуждал отрешенный от обычных будней и от обычных сновидений поэт. Поговорить о нем самом, о «неразложимом», о субстанции его творчества.

* См. статью «Апокалипсис в русской поэзии» // Весы. 1905. № 4;
Ответ Брюсову // Весы. 1905. № 6.

До сих пор только так и говорили о Белом.

Но говорить об этом трудно. Трудно, во-первых, потому, что *неразложимое* — вместе с тем невидимо, неосозаемо, недоступно пяти чувствам. А во-вторых — как приступить со стороны — пусть поэт тебе близок! — к тому, что выявляется самим поэтом во всем его творчестве, *имманентном* этой неразложимой сущности! Если творчества *самого* недостаточно для выявления, что же может значить твоя попытка, внешняя творчеству. А если достаточно, то к чему она? — И однако, такая критика законна.

Труд критика-воссоздателя *нужен* в том случае, если творчество выявляет творца лишь для немногих. Представьте себе элемент, вступающий неохотно в химические соединения. Чтобы войти в соединения с большинством других элементов, ему нужно предварительно составить сложное химически тело с каким-нибудь из тех, что соединяются с *ним*, *взятым в чистом виде*. Кто способен *так* соединиться с поэтом, тот несомненно оказывает своею критикою неоценимую услугу. К сожалению, почти всегда мы имеем дело в подобных случаях не с химическим соединением, а с *раствором*. Хорошо, если бы хоть часть растворенного соединилась с растворителем! — Мы отказываемся и от этой попытки; мы хотим быть только гидом читателя на родину поэта, в его страну, а не рассказывать сны, виденные Андреем Белым в этой стране; и мы попробуем наметить на схематичном плане те пути, которых касалась нога этого исконного обитателя своей родины.

Смело можно сказать, эта страна для многих окажется девственной, и для всех — своеобразной и единственной. Нам знакомы ее эксплуататоры, воины, приходящие издалека; их лазутчики; миссионеры; пожалуй, культуртрегеры. Но нам почти не встречались *туземцы*. Это — страна утонченнейших мозговых явлений, которые мы назвали бы идеепереживаниями; это — остров, возведенный полипами страстно работающей мысли, мысли, претворяющейся в переживание, захватывающее все сознание, доводящее до временной мономании, до приостановки остальных жизненных функций, до безумия. Этот остров возведен посреди глади океана, однообразного океана жизни. Он незаметен даже для близко проплывающих кораблей; но он *растет*; отмирают полипы и ложатся в фундамент для новых образований; он сам живой; он сам — жизнь, этот остров.

Москва в России не только крупнейший торговый центр, не только лучший памятник боярского и всякого иного «былого», не только место зарождения всего «декадентского и модерн», — но и средоточие русских идей, резиденция русских ученых и философов недавнего прошлого, впервые поставивших русскую науку и философию на тот уровень, с которого она стала видна Западу. В этом-то средоточии, в *этой-то Москве*, протекали детство

и ранняя юность нашего поэта. Ничего удивительного — даже независимо от дара, — что таким ранним было развитие Белого; что на литературное поприще он выступил сразу *образованным* писателем. Интереснее то, что юноше-поэту, по-видимому, доступны в главнейших частях самые разнообразные отрасли чистого знания. Можно отметить даже способность Белого к творчеству в этом направлении; нам известны, например, наброски его о принципах эстетики, план любопытного, оригинального метода, в заманчивом проекте сулящий нам точную науку⁵.

Впечатлительность «нервного темперамента», как говорили в старину, и создала во взаимодействии со средой ту атмосферу, в которой образы граничат с идеями, идеи переходят в образы; а музыкальный дар поэта завершил закрепощение и воплощение всего этого мира.

Doubting, dreaming dreams no mortal ever
dared to dream before.

E. Poe⁶

Таким образом, еще юношей, на чуть видные снизу зубчатые горные кряжи был вознесен Белый. Там увидел он вечные лики старых отважных путешественников и преклонился перед Ницше, Ибсеном, Достоевским, Вл. Соловьевым. И иные имена узнал он, и, по слову поэта, заговорил «со светлыми светом», и замучился темнотою каждого светлого, переживая их муки, улавливая их творчество до перевоплощения их в себе. Там прозвучали ему его симфонии — лучшее из того, что дал поэт. Там создались и его статьи, посвященные отдельным творцам — гостям ледяных вершин. И каждая такая статья была воистину, насыщенный на субстанции «Белый», раствор творчества каждого из титанов. Он принимал каждого из них полно, до предела растворимости их в нем, до насыщенности. Лишнее слово — и оно отлетало вверх, образуя пары, сгущающиеся и не могущие раствориться. Отсюда та дымка, то облако, которое занавешивает для глаза содержимое даже этих статей. Оттого столь многие не принимают Белого-критика.

Центральным в творчестве Белого надо считать его симфонии. Их мы имеем теперь четыре. Симфония в художественной прозе — что может быть дерзче такого замысла. И однако самый строгий критик не смог бы отказать молодому смельчаку в праве на такое дерзание. Строгость правил гармонии — и, пожалуй, контрапункта — соблюдена в них, примененная к законам языка,

как бы переведенная на язык языка. В них можно выделить руководящие мотивы и изменяющиеся в своих пределах голоса.

Содержание симфоний крайне сложно, как бы запутанно. По объяснению самого автора, вторая из них, драматическая, имеет три смысла: музыкальный, сатирический и идейно символический. Последний, не уничтожая первых двух, является преобладающим. Все они совмещаются в отдельных отрывках (в каждом из них). Это, говорит автор в предисловии, ведет к символизму. Говорить о таком сложном произведении — значит распутывать три скрученные нити; значит разбирать каждую фразу, означенную цифрой; значит написать три симфонии, тождественные с симфонией драматической Белого. И присутствие в одной симфонии трех симфоний не стесняет свободы и полноты развития каждой из них. Особенно интересна вторая, где местами художественно сквачена «интерпсихическая атмосфера» общества в простом конкретном рассказе.

Иное дело стихи. «Золото в лазури» и непосредственно примыкающие к ним стихи Белого *первого периода* — это интермеццо к его симфониям. Это — разработка отдельных тем симфоний. Вот по первой симфонии проходит лейтмотив «Великаны» и вот ряд стихотворений, иллюстрирующих того же немецкого гостя саг и мифов. Рядом с этим стихи о гномах и кентаврах; и вот в первой симфонии два мечтательных гнома подпирают короткой ручкой скуластые лица свои, глядя вслед рыцарю, и там же кентавр — мчится, гремя лирным голосом, чуть-чуть страшный, по опушке.

Вот в третьей симфонии жутко-тихие грезы обитателя дома для умалишенных. И целый ряд стихов о переживаниях безумных, о лжецарях и лжехристах найдем мы в книге стихов.

Только один отдел «Золота в лазури» можно рассматривать вне связи с остальным творчеством Белого. Это стихи «Прежде и теперь». Правда, возникли они из одного *основного* мотива: «старина, в пламенеющий час обуявшая нас мировым, старина, окружившая нас, водопадом летит голубым... и веков струевой водопад, вечно грустной спадая волной, не замоет к былому возврат, на всегда засквозив стариной». Но они проходят мимо откровений и ужасов, они пленяют нас лишь историческим чутьем художника, они показывают нам, что видел бы поэт XX-го века, родись он в половине XVIII-го. В них нимало нет подражания поэтам-свременникам этой эпохи русского недоросля, одетого на европейский манер; в них достигнуто поэзией то, что живописью достигнуто в произведениях Борисова-Мусатова.

Печать гениальности, быть может, *рельефнее* всего на этих стихах. Такое ретроспективное проникновение в эпоху — удел немногих. Вспомним Пушкина с его воссозданием эпохи Корана в его «Арабских мотивах», с его «Анакреоновыми песнями». Гений —

это своего рода пророк — пророк прошлого. Но когда мы скажем «Пушкин» рядом с «Белым», тут и увидим, что печать гениальности может почивать и не на гениевом челе.

Творец неуравновешенный нигде и ни в чем — не может быть гением. Куда влечет Белого неведомая сила, в какие пропасти отчаяния и утраты, это мы увидим, когда коснемся последних стихов его, увы, уже не годящихся как интермеццо к симфониям.

Ты смеешься, вся беспечность, вся как вечность, золотая, над старинным этим миром... Не смущайся нашим пиром запоздалым... Разгорайся над лесочком огонечком, яркоалым...

Северная симфония

Чародей теург протягивал руку к заре с такими словами. И на заре своих дней обращался поэт к Мировой Душе, открывшей ему свои видения: «Чистая, словно мир, вся — лучистая, — золотая заря, мировая душа. За тобой бежишь, весь горя, как на пир, как на пир, спеша» («Золото в лазури»). Золотая заря, Мировая Душа — и ряд образов горных, «чуть-чуть» страшных смелому путнику, — вот чем встретил мир поэта. Он ухватился, облюбовал... эти «чуть-чуть» страшные образы, и они выросли для него в дикие пугала. Ужас обнял его смущенную душу. Разный ужас почувствовал он. Это был «шаровой ужас», «пригвожденный ужас», ужас «точного знания» и разные «ужасики». Но за всеми этими личинами ужаса виднелся один лик со впалыми глазами — лик ужаса небытия. Скелет — вот его символ.

Опять пришел он, над тобой склонился,
Опять схватил тебя рукой костлявой...
Тут ряд годов передо мной открылся,
Я закричал: «Уж этот сон мне снился!»
Скелет веселый мне кивнул лукаво⁷.

«Возвращается, опять возвращается!» — так слышится постоянно в симfonиях и статьях Белого. И вот, кажется, в статье «Символизм как миропонимание» (Мир Искусства. 1904. № 5) поэт определил для себя значение этого голоса. «*Ныне возвращается Вечность*», а не «*вечно все возвращается*», так бодро и радостно звучит для Белого-юноши тот некогда траурный крик тайной мысли, под которым обессилел Ницше. Но может быть — не так? думает поэт, колеблется. Колеблется все более и более. И в симфонии

третьей, «Возврат», исступленно кричит: «Не так! Хандриков, ползающий в пространстве, — во времени не раз повторялся этот Хандриков!» — Хандриков, со своей комнатой, где тихо вращаются звездные миры и откуда протянулась вверх, вниз и по сторонам бесконечная *пустыня*. Опять поглядел ужас небытия в очи поэту.

А вот место из статьи «Символизм как миропонимание», где ощущающий полноту мира, «обуянный Мировым», слышащий вечный зов поэт точными словами описывает момент, когда этот лик Ужаса открывает себя иначе: «чувствуешь, как вечно проваливаешься, со всеми призраками призрак, со всеми нулями нуль, — но и не проваливаешься, потому что некуда провалиться, когда все равномерно летят, уменьшаясь равномерно. Так что мир приближается к нулю, и уже нуль, а конки плетутся, за ними бегут эти повитые бледностью нули в шляпах и картузах. Хочешь крикнуть: “Очнитесь! Что за нескладица?”»...

И сам он поясняет, в чем дело: «обман... обнаруживает как бы бездну у ног. Кто скажет, что это действительная бездна, тот отношение примет за сущность».

Это — яркий пример того, что мы назвали идеопереживанием. В этом отрывке схвачена его квинтэссенция; а последующие статьи «Сфинкс», «Феникс» — все пояснения к нему, развитие его.

«Пустыня растет. Горе тому, в ком таятся пустыни», — цитирует Ницше Белый⁸. Горе тому, кто дает себя опутать серому обману.

Тщетно взошедший на гору будет искать выхода из окруживших ужасов, срываюсь в ущелья и карабкаясь оттуда торными тропками, подобно никогда не бывавшим на вершинах и старающимся на них взобраться. Если и захочешь оборваться, упасть на мать-сыру землю, так падешь «как на копья острые»; если затем и начнешь искать человечьих тропинок, — то не сумеешь подняться по ним, хоть бы за неимением сапог, с толстыми подошвами, утыканых дюймовыми гвоздями. Аргонавт не годится в «альпентуристы».

Я стал похож на паука.
Ползу — влекутся ноги-плети⁹.

Обрыв — это неподходящее слово для творчества Белого поэта второго периода. Помилуйте, какой же обрыв, когда раньше были всякие провалы и обрывы, бездны и вершины, а теперь стала «тоска по воле», самой понятной воле, да не одна тоска, а и радость и веселье.

Опять он здесь, в рядах бойцов,
Он здесь, пришелец из Женевы!..¹⁰

Какой же обрыв, когда из беспредметной беззакатности поэт ушел в конкретную действительность, когда он стал читать лекции о будущем социал-демократии¹¹ и с неизменным мастерством описал уличное избиение и смерть бежавшего от конвоя арестанта. Какой обрыв!

Какой обрыв?.. а отчего такие надорванные ноты, которые нет-нет и *оборвутся*, послышались в творчестве всегда неуравновешенного, но, бывало, величавого певца?

Все поля кругом, поля горбатые,
В них найду покой себе, найду,
На сухие стебли узловатые,
Как на копья острые, паду¹².

Ты не бейся, сердце-знахарь.
(Ай люли-люли!)
За сохой плется пахарь
Там вдали, вдали¹³.

Отчего это «Ай люли-люли», плясовое, хорошее, русское, звучит так жалобно, что еще немного такого веселья — и захочешь пустить себе пулю в лоб или, пожалуй, спеть по себе панихиду.

Это, впрочем, и делает удивительный фокусник, верный своему ремеслу и в такие минуты (см.: Весы. 1907. № 6)¹⁴.

Но и на панихиде не успокаивается весельчак-поэт и тревожит себя за гробом. Там, видите ли,

Много зим и много лет
Приходил ко мне скелет,
Костью крепок, сердцем прост;
Обходили мы погост.
Заходили в кабачок,
Попивали там чаек...¹⁵

Там, видите ли, «со святыми упокой» будет слышаться весельчаку на мотиве «чижика». И вообще будет весело-весело.

А венец земных желаний уставшего поэта?

Под кровлю взойти, да поспать бы,
Да сутки поспать бы споряд...¹⁶

Обратим же стихотворение «Возврат», в котором Белый оказался мимовольным пророком, — к самому поэту. Он, один из возне-

сенных, возвзвал к вершинам братьев, «упавших с выси звездной», и там он предложил «напиток солнца» вскарабкавшимся к нему гостям. И теперь, когда перед ним на горах открылась картина диких оргий:

С налитыми кровавыми челами
Разорванные солнечные части
Сосут дрожаще-жадными губами.

И когда за лишний кус солнечного блюда торгуются блудливые гости, —

«Мой гном, мой гном, возьми трубу возврата» —

вскричал поэт и взял бич, хлеща вдогонку убегающим и слетающим кувырком гостям. И вот вырос гневный пророк, изгоняющий бичом торгашей из храма — Белый последнего времени. Теперь заговорил он языком всем понятным, теперь он издал свои манифесты. Теперь он закрыл немеркнущие светочки мистерии и Нового Знания лопастью своей одежды. Теперь стал говорить он об очистительном действии «Кинематографа»¹⁷, о вредоносности «психологии» (ведущей к «надрыву»), о принадлежности своей к социализму.

— О, железные нормы правового государства! О, «грядущий негр» из 2-й симфонии! Дождется ли вас — поэт бичеватель!

И гном трубит, надув худые щеки...

— Да он ли это, полно! Не гном ли трубит, гримасничающий верный гном по чьему-то приказу? Кто повелел гному трубить? До каких пор будет гном трубить вслед испуганным толпам? —

Пока не будет снят приказ.

Мой гном, мой гном, возьми трубу возврата!

Не восстать ли ему вновь, не снять ли с лица пепельной маски, а с горных ландшафтов длинной тени, легшей на них от его новой мантии?

Или неужели не догадывается поэт, что те, кто прошли ускренным под звуки рога темпом по горным пространствам, не забудут ни пути своего, ни горных ландшафтов, раскрывшихся перед ними? Или неужели не знает он, что панихиды, которые служит он по себе, с болью отдаются в сердцах тех, кому поэт открыл свойлик? Или он не смеет?

Неужели он не смеет отдать другой приказ гному?..

