



С. АДРИАНОВ

Критические наброски

Андрей Белый задумал трилогию: «Восток и Запад». Хотя пока мы имеем только первую часть ее — повесть «Серебряный голубь», — но и по этой части можно уже довольно ясно представить себе круг идей, на котором сосредоточилось внимание московского символиста. В сущности, это — давно знакомые славянофильские построения, за последнее время воскрешенные и слегка видоизмененные некоторыми из наших модернистов.

Два взаимно противоположных мира, два культурно-исторических типа, Восток и Запад, столкнулись на почве русской жизни и раскололи русский национальный организм на два враждебных лагеря — интеллигенцию и массу. Этот раскол обуславливает глубокую болезнь и в сознании отдельных личностей, и в жизни всего народа, болезнь настолько серьезную, что нам грозит гибель, если мы не сумеем найти синтеза обуревающих нас противоположностей, если не воссоздадим всенародного культурного единства. У различных наших мыслителей эта общая идея прилагалась к различным сторонам действительности, облакалась в различные формы. У Андрея Белого она развертывается в ряде символических образов.

Где-то в центральной России стоят село Целебеево и усадьба Гуголево. Село лежит к *востоку* от усадьбы, усадьба — к *западу* от села. В селе жизнь пьяная, грязная, безобразная. Усадьбою владеют бароны Тоодрабе-Граабены, маниаки чистоплотности и порядка. Зато в селе, среди видимого хаоса, кипит в глубине великая творческая сила, которая мучительно ищет для себя воплощения, а почти все связанные с усадьбою люди, под покровом внешнего изящества, благообразия и устоявшихся форм, несут неисцелимую пустоту и смерть. Последний барон Тоодрабе-Граабен — остряк, тонкий юрист, холодный скептик до мозга костей, в сущности совсем мертвый человек. Это, по терминологии Андрея Белого, — «западник». А деревня выдвигает столяра Кудеярова, носителя таинственной мистической силы, основателя исступ-

ленной секты «голубей», сильно смахивающей на хлыстовщину. И так — на западе бессодержательные формы, на востоке — бесформенное содержание; на западе голая логика, на востоке — беспорядочная мистика; на западе невозмутимый покой смерти, на востоке — ужас стихийных борений и провалов. И вот задача: дать хаотическим, но богатым и жизненным силам «востока» воплощение, законченность форм «запада», но так, чтобы форма не убила жизненности. Или наоборот: оплодотворить стройные, но мертвые формы «запада» жизненной силой «востока», но так, чтобы буйная стихия не разметала в слепой мощи своей этих форм.

Перед нами типичный дуализм, стремящийся к монизму. Явление не новое в истории человечества и всегда находившее свое разрешение в учении о некоем посреднике, сопрягающем и примиряющем в себе оба враждующие мира. Обыкновенно такой посредник кончает свою земную миссию злой погибелью, но вместе с ним гибнет и старая вражда — и мир, очищенный, просветленный и замиренный, вступает в новую фазу своего развития.

И у Андрея Белого намечается фигура такого посредника. Дарьяльский взялся неизвестно откуда, во всяком случае не из усадьбы и не из деревни. Он — красавец, поэт символического толка, с юных лет рвущийся к каким-то явно символическим зорям. Он — носитель какой-то силы, одинаково нужной и усадьбе, и деревне; в нем есть задатки, позволяющие ему одинаково легко податься и в сторону «востока», и в сторону «запада». У него на устах постоянно стихи Феокрита и Марциала, но он ходит в красной рубашке и смазных сапогах, «общается с народом» в чайных, пивных и кабаках, способен напиваться сивухой до того, что ему на следующий день уже не до Феокритов и Марциалов. И в то же время, стоит ему переодеться в пиджак да крахмаленное белье, как у него сразу такой барственный вид проявляется, что самый дерзкий мужичонко, только что видевший его в непристойнейшем виде, невольно ломает перед ним шапку и робеет.

Таков если не Зигфрид, то, по меньшей мере, отец Зигфрида в повести Андрея Белого. Стоя на самом гребне перевала между двумя мирами, чувствуя сродство свое с обоими, Дарьяльский тянется и в ту, и в другую сторону, но чувствует, что в какую бы сторону ни спустился он, удовлетворения все равно не найдет. По-видимому, ему, как герою, поставлена сверхчеловеческая задача: не спускаться ни на восток, ни на запад, а мощным усилием поднять оба мира на свою воздушную высоту, сочетать их в творческом объятии и породить мир новый.

Но пока этого не случается. Пока оба мира манят его каждый к себе, вниз. В усадьбе расцвела нежная, изящная красавица Катя; в деревне чудными глазами сверкает рябая, безбровая Матре-

на с отвисшим животом и грязными пятками. Два года добивается Дарьяльский взаимности Кати, и наконец она вводит его в баронскую усадьбу как своего нареченного. Но через два дня после обручения встречается он в деревне рябую, безбровую бабу, — и уж ему кажется, что в своих мистических зорях он видел не Катину лицо, а Матренино. Он покидает Катю, идет к Матрене, поступает в подмастерья к столяру-голубю Кудеярову, у которого живет Матрена, подчиняется хлыстовской голубиной вере кудеяровской, неистовствует в голубиных радениях. Кудеярову нужна любовь Дарьяльского с Матреной: от этой любви он чаёт рождения «духовного младенца», на котором утвердится новая голубиная вера, победит всех врагов своих и спасет весь народ русский. Неясно, что́ это за младенец должен быть: настоящий ли младенец, или некая спиритическая материализация, ибо, как кажется, Кудеяров пользуется Матреной и Дарьяльским как медиумами. Во всяком случае, довольно быстро выясняется, что Кудеяров обманулся: из связи Матрены и Дарьяльского выходит не то, на что он надеялся. Сам Кудеяров объясняет это тем, что у Дарьяльского «силы мало»; автор дает понять, что сила Дарьяльского иного тембра, не кудеяровского, и должна привести к творчеству особого порядка. Как бы там ни было, а спуск Дарьяльского на «восток» кончается крушением: им «восток» недоволен, да и сам он начинает понимать, что на «востоке» имеется смесь «иконописи со свинописью». И вырастает в Дарьяльском стремление порвать с Матреной, т. е. с востоком, и вернуться к Кате, т. е. на запад. Но восток слишком перед ним разоблачился, чтобы выпустить его невозбранно во вражий стан. «Голуби» убивают Дарьяльского. На этом кончается первая часть трилогии Андрея Белого.

Столяр Кудеяров был, пожалуй, прав, усумнившись в конце концов в «силе» Дарьяльского. Герой Андрея Белого в самом деле далек от той внутренней цельности натуры, которая одна только создает героя. Под цельностью я в данном случае отнюдь не понимаю некоторой однобокости, т. е. мощного развития одних сторон человеческой личности в ущерб другим. Пусть будет человек обуреваем самыми противоположными стремлениями, но пусть все они органически вырастают из его индивидуальности, а не являются чем-то извне пришедшим. Пусть в трагических противоречиях проявляется его «я», а не прячется под навеянными со стороны метаниями. А относительно Дарьяльского автор не раз проговаривается и придает ему именно такие черточки, которые ближе именно к растерянному метанию, чем к истинному трагизму.

В душе у Дарьяльского была «вечная тяжесть», и он то спасался от нее в мечты о «солнечном быте давно минувших лет блаженной Греции», то «быт простонародный русский вызывал *на поверхности его души* картины блаженной жизни райской». Эти две

привычные мечты причудливо переплелись в душе Дарьяльского, и «в понятиях православного мужичка видел он новый светоч в мир грядущего грека». Это же сопряжение античного грека с российским мужиком должно символизировать и поведение самого Дарьяльского — его смазные сапоги и Феокрит, крепкие словечки из полпивной и мудрствования о Вилламовице-Меллендорфе. Однако как ни гнет Андрей Белый тут на некоторое органическое слияние столь противоположных элементов в одной индивидуальности, а все же перед читателем вырастает образ человека, который, в сущности, «ломается», хотя Дарьяльский, по словам автора, «видит Бог, не ломался; он *думал*, что работал над собой». Но ведь думать, что делаешь что-то, и делать на самом деле — две вещи совсем различные.

Много справедливого говорят Петру Дарьяльскому те трезвые люди, с которыми он сталкивается. Применяет, например, Петр к антитезе востока и запада тютчевскую идею: «мысль изреченная есть ложь»¹, и рассуждает так: на западе «свои выплескивают наружу слова, в книги, во всякую премудрость и науку; оттого-то вот там и сказуемые слова, и сказанный склад жизни: вот что такое запад. И не то в России: полевые люди, лесные, в слова не рядятся, и складом жизни не радуют взора; слово их что ни есть сквернословие; жизни склад пьяный, бранчливый; неряшество, голод, немота, тьма. А ты и смекай: духовное вино на столе-то перед каждым, и каждый слов несказанных и чувств несказуемых то вино про себя выпивает»...

По поводу этих дифирамбов молчанию и внешнему неблагообразию скептический барон Тоодрабе-Граабен замечает Дарьяльскому:

— Вы, молодой человек, не только чудак, но вы вдобавок еще и косноязычный чудак... Говорят о чреватом молчании, потому что не умеют членораздельно выражаться...

— Неправда! Неправда! — беспомощно восклицает Дарьяльский.

— К сожалению правда, — возражает беспощадный барон: — вот вы, молодой человек, по-видимому, принадлежите к интеллигенции, а посмотришь на вас — мужик мужиком: это потому, что подлинная культура вам не под силу; оттого вы и *чудаците*...

Столь же убийственные вещи говорит хлыстовствующему символисту сельский дьячок. Когда Дарьяльский, в порыве внутреннего ему Кудеяровым экстаза, вещает о славе Божией, в хмельном плясе являемой, дьячок ему замечает не в бровь, а прямо в глаз:

— Христос с вами, Петр Петрович! Какая там слава Божия! Этак всякий пьяница, гласящий из кабака, — глашатай: так ведь это бывает у хлыстов, ни у кого иного; срамное веселие свое почитают за духовное озаренье...

Как ни «чудачит» Петр, а слова дьячка и барона на него действуют: ловит он себя на том, что уличает его в безумии внутренний голос и что голос этот — подлинный голос его души. Но тут же увертывается Петр за соображение, «что тот, поймавши его голос, есть голос искушающего его беса».

Через минуту «бес» снова принимает облик барона и говорит ему рассудительно:

— Вы — человек запада; ну, чего это пялите на себя рубашку? Вернитесь обратно!

— Отыди от меня, Сатана, — бунтует Дарьяльский, — я иду на восток!

Впрочем, все эти отбрыкиванья Петра Петровича кончаются все-таки тем, что он начинает понимать, в какую трясиину завели его мистические экстазы и братанье с народом при помощи кабаков и Матрены. «То — ужас, петля и яма: не Русь, а какая-то темная бездна востока прет на Русь из этих радением истонченных тел»... Гуголево на миг мелькнуло перед ним, и он подумал: «Чисто там все и непорочно; там хотя нет тайного зова, издавека сладостного, а вблизи грязного». «После радений с тупою болью головы он вставал, с тошнотою, с пресыщением душевным — и все, что случалось с ним накануне, теперь казалось ему мерзким, стыдным и страшным». И уже «не любой казалась ему Матрена: она ему казалась бабехой грязной, глупой и притом чересчур жадной до грубых ласк». Понятно, что после этого Дарьяльскому невозможно было оставаться на «востоке». Непонятно только, почему мудрый его друг, астролог Шмидт, усмотрел в похождениях Петра нечто грандиозное, так сказать — космическое.

— Верьте мне, — проповедует Шмидт, — только великие и сильные души подвержены такому искусу; только гиганты обрываются так, как Петр...

В унисон со Шмидтом говорит и сам автор от своего уже имени: «И этот путь для него был России путем — России, в которой великое началось преображение мира, или мира погибель».

Странно как-то слышать такие большие слова по поводу нелепых метаний запутавшегося, неустойчивого человека. Вопрос о Востоке и Западе — великий вопрос, сложный и захватывающий основные проблемы человеческой культуры. Вопрос о грядущих путях России, о преображении всего ее быта и облика — быть может, самое важное, что сейчас волнует всех, кто еще не отупел и не махнул рукою на все. Но нельзя же эти огромные задачи сводить к символизму и хлыстовщине. Пусть необходимо и желанно сближение различных слоев нашего народа, пусть в самом деле зависит от этого будущее нашей страны и нарождение той активной силы, которая выведет нас из тьмы обстоящих нас бед. Но немисливо ждать осуществления этого процесса на почве неврас-

тенического сектантства. Понятно, что дребезжащие нервы развинченного интеллигента могут отозваться на истерическое безумие «голубиных» радений, с их половым иступлением и прочими эксцессами. Но надо же понимать, что истерия, в какие бы формы она ни отливалась, есть не сила, а слабость, и мистика, пленяющая Дарьяльских, есть, конечно, не «преображение», а «погибель».

Таким образом, трилогия Андрея Белого — по крайней мере, в первой своей части — стоит не очень многого с точки зрения идейно-психологического содержания. Она типична, как характерный и обличающий продукт народнических устремлений нашего символизма — и только. Ни одного вопроса, действительно волнующего широкие круги людей ищущих и жаждущих, она не поможет не только разрешить, но даже осветить.

Но Андрей Белый не желает, чтобы к искусству подходили с точки зрения содержания. В только что вышедшем, весьма объемистом сборнике своих теоретических статей («Символизм», изд. Мусагета) он, между прочим, весьма гневно обрушивается на всю нашу критику именно за то, что она, интересуясь содержанием и пренебрегая формой, систематически портила и портит художественный вкус нашей публики, рекламирует пошлые бездарности и замалчивает истинные таланты². Я отнюдь не склонен отрицать, что на душах наших критиков есть немало серьезных грехов, но никак не могу признать, что критика обязана заниматься исключительно формальным анализом произведений искусства, особенно такого, образчики которого дает сам Андрей Белый в той же книге. Подумайте только, что для разбора превосходного стихотворения Пушкина: «Не пой, красавица, при мне...», состоящего из 16 строк, Андрею Белому понадобилось целых 32 страницы in-4°, и притом он исполнил только одну четверть поставленной себе задачи, а остальные три четверти отложил до другого случая. Для полного разбора потребовалось бы, следовательно, чуть не по печатному листу на каждую строчку. Какой же читатель выдержал бы подобную критику? А между тем Андрей Белый утверждает, что иначе «о лирическом произведении нельзя судить никак». Оговорюсь, впрочем, что человек, который интересуется техникой стиха, звуковыми элементами, создающими словесную музыку, такой человек найдет много поучительного в этой статье Андрея Белого, как и в некоторых других статьях сборника «Символизм». Автор обладает несомненным и очень тонким музыкальным чутьем и ведет свой анализ с истинной любовью к мельчайшим деталям поэтической работы. Жаль только, что он загромождает свое изложение неудобоваримыми математическими формулами и излишними схоластическими тонкостями. Другая серия статей, вошедшая в этот сборник, посвящена философским, метафизиче-

ским и даже теософическим вопросам, связывающимся в представлении Андрея Белого с поэзией. Свое суждение об этой части сборника я боюсь высказывать, ибо недостаточно сведущ в астрологии, каббалистике и прочих оккультных науках, играющих весьма существенную роль в построениях Андрея Белого.

Возвращаюсь к «Серебряному голубю». Я заговорил о теоретических статьях нашего автора только потому, что, усмотрев из них, сколь важное значение придает он художественной форме, я почувствовал необходимость обратить серьезное внимание на стиль его повести. Я не считаю себя вправе отводить моим наблюдениям, сделанным в этом направлении, такое место, какое полагается по программе Андрея Белого, но по мере сил и возможности должен все-таки объяснить, почему чтение «Серебряного голубя» вызывает крайне неприятное, прямо досадливое чувство у читателя, не лишенного некоторого чутья стиля.

Написана вся повесть от начала до конца манерно, и притом в нескольких, совершенно различных манерах. То идет целыми страницами подделка под народный язык, то начинается противостественная расстановка слов, которою так любит щеголять Сологуб, то автор впадает в юмористическую манеру гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Этот перебой стилей, ничем внутренне не мотивированный, действует неприятно уже сам по себе. Но неудовольствие читателя еще более увеличивается от того обстоятельства, что Андрей Белый ни одним из этих стилей хорошенько не владеет и на каждом шагу допускает вопиющие кляксы. Например, на страницах, написанных «народным» языком, попадают такие неслыханные ни в устном, ни в письменном творчестве формы: «песенью» (вероятно, от именительного падежа «песень?»), «некиего мужа», «бабино лицо», «бабины груди» и т. д. Навязчиво пестрит речь такими формами, как «знам», «делаем», вместо «знаем», «делаем», и даже «знат», вместо «знают». Было бы любопытно узнать, где услышал Андрей Белый последнюю форму в народных устах. Как бы то ни было, но подобные ошибки и злоупотребления создают безвкусицу, претящую своей претенциозностью. Вспоминается тургеневская Дарья Михайловна Ласунская, которая, щеголяя перед Рудиным народными словечками, нещадно перевирала их. Но Рудину, замечает Тургенев, это вранье не коробило уха, «да и вряд ли у него было на то ухо»³. Беллетристу, столь ценящему стиль, как Андрей Белый, немного конфузно попадать в данном случае в одну категорию с Ласунской и Рудиным.

А вот образчик «гоголевского юмора»: «Два уже года — нет, позвольте: когда горела коноваловская свинарня? Поди — три уже года, как свинарня сгорела... Так вот: три уже года, как перешла Фекла Матвеевна в согласие Голубя». Не правда ли, как смешно и оригинально?

А вот фраза «под Сологуба»: «Завладевая душою Дарьяльско-го, борьба вызвала из души земляной глубины рать скрытых сил». Что такое «земляная душа»? — спросит с недоумением читатель недогадливый, и не сразу, пожалуй, сообразит, что фразу надо перевернуть примерно так: «борьба вызвала из земляной глубины души рать скрытых сил». Впрочем, не поручусь, верно ли я понимаю эту фразу. Можно остановиться и перед вопросом, какая собственно особенная красота заключается в алых глазах, о которых повествуется в следующих строках: «рябое ее лицо с глазами темными и алыми, с чуть дрожащими алыми губами, усмегается». Еще затруднительнее проникнуть в смысл нижеследующей тирады: «Но ни старушка, ни гусары ее незабвенной памяти, ни любезные сердцу дубровы с барышней, более еще ему любезной, не сегодня возбуждали сладких воспоминаний». Таких загадочных мест в книге немало. Вот, наудачу, еще одно: «Он видел небо, его барашки, цветные избы и точно вырезанные на лугу далекого попаки фигурку». Или, быть может, книга кишит опечатками и все такие загадки лежат на совести корректора? Но тогда невозможно возлагать на выю читателя двойное бремя — и сологубовского стиля, и типографской неряшливости.

И все-таки, всех стилистических недоразумений, щедро рассыпанных в повести о «Серебряном голубе», невозможно свалить на корректуру. За многие перлы должен несомненно отвечать сам автор. Слыхали ли вы, например, когда-нибудь, чтобы человек вонзался в выпятившуюся диванную пружину, а не обратно? Между тем Андрей Белый повествует на 32-й странице своей книги именно о таком удивительном случае, угрожавшем «неопытному гостю». Через шесть страниц он сообщает о не менее удивительных людях, которые умудряются «лопать» сосиски не ртом, как то свойственно всем земнородным, а руками. В другом месте узнаем, что «из-под лица глядели большие глаза» — и, заметьте, глядели «уверенно и спокойно», не подозревая, очевидно, того невозможного положения, в которое их поставил автор...

Подобными несообразностями книга кишит. Однако в повести встречаются страницы, которые показывают, что Андрей Белый может писать богатым и гибким языком. Тем менее простительно для него впадать в вычурность и неряшество.

