



Вячеслав ИВАНОВ

Вдохновение ужаса

(О романе Андрея Белого «Петербург»)

I

Мне кажется порой, что я вижу все несовершенство гениально-го творения Андрея Белого, его промахи и уродливости, какую-то неумелость или недовершенность тут, натянутость или безвкусие там, в иных местах пустоты и пробелы художественной разработки, замаскированные пестрыми, только декоративными пятнами, часто, слишком часто злоупотребления внешними приемами Достоевского, при бессилии овладеть его стилем и проникать в суть вещей его заповедными путями (Достоевский для Андрея Белого вообще, по-видимому, навсегда останется книгой под семью печатями), и все же я не хотел бы, чтобы в этом полухаотическом произведении была изменена хотя бы одна йота.

Я чувствую несоответствие романа законам чистой художественности и не могу в собственном и тесном смысле определить его эстетическую ценность, — ибо по существу, вне категорий эстетических воспринимается этот красочный морок, в котором красивое и отвратительное сплетаются и взаимно отражают и восполняют одно другое до антиномического слияния воедино, — но я твердо знаю, что передо мной произведение необычайное и в своем роде единственное.

Вижу я и всю несоизмеримость породившего этот морок сознания, исполненного ужасом своего одиночества и лишь тончайшими, едва ощутительными нитями прикрепленного к реальным корням народного бытия, — с предметом изображения: тайной русской судеб и сердцем России. И все же эта книга, всякий раз, что я касаюсь ее выстраданных страниц, переживается мной как болезненно яркий и непонятный, но вещей сон, о котором не знаешь, к худу ли он или к добру, но где все до последней черты кажется многозначительным и все — допускающим противоречи-

вое истолкование. И почти не хочешь вникать в наводящие намеки самого поэта; ведь ему, быть может, только мнится, что он знает нечто о смысле вещего сна. Ибо живее воспринимается его непроизвольность в сообщении этого странного откровения, его чистая вдохновенность, смеющаяся над всем прилежным упорством его в разумном домостроительстве причудливой эпопеи и в достаточном оправдании того иррационального, что вулканически метнулось из его души долгим призрачным пожаром тысячецветного марева.

II

Но, собирая моменты своего несогласия и противления, отмечаемые моим разумом и удерживаемые памятью в самой лихорадке, которой заражает меня поэт, — я должен определительно означить протест против искусственного (с объективной точки зрения, субъективно же, конечно, закономерного) удаления с поля зрения всех реальных сил русской земли в изображении Петербурга, охваченного ураганом 1905 г. Не буду, однако, настаивать на развитии этой мысли в плане исторического рассмотрения затронутых событий: предоставим автору ограничиться сферой «наваждения» и вовсе не касаться сферы действия. Но только ли наваждение Петербург вообще?

Достоевский, первый заговоривший о призрачности Петербурга, одновременно открывает нам в своих петербургских романах и повестях и прямо противоположное. И именно он наиболее, быть может, содействовал приобщению к русской земле и воссоединению с ее душой загадочного «творения Петрова». Где Достоевский, там уж и «русский дух», там уж и «Русью пахнет»¹. Андрей Белый Русь святую, «Россию Христа» исповедует, но не являет; думается, бессилу явить.

Его «Пепел» — крик отчаяния, доходящий до кошунственного ропота на родину-мать, который не вменится в грех любящему сыну. Его «Серебряный голубь» в моих глазах — метафизическая клевета на подспудное творчество взыскующих Града в народе нашем, на тайное темное богоискание народной души. В белую Фиваиду² на русской земле поэт, я знаю, верует; но чаемое солнце, по его гороскопам в «Серебряном голубе», взойдет все же с Запада. В «Петербурге» русское томление духа намечено апокалиптическим лепетом простых душ — темно и немощно.

Петербург — кружок с точкой на географической карте империи, имеет лишь условное бытие: он — *ens rationis** и вместе точ-

* измышленное сущее (лат.).

ка приложения сил, производящих всяческое и всеобщее российское наваждение. Но сама Россия, о которой поэт уверяет, что она истинно есть, не представляется ли из этого кружка темной Нирваной? Нирвана же, по мнению героя романа, есть ничто. Отец молодого кантианца, сановник и вершитель российских судеб, восполняет сына, инстинктивно ощущая Россию как «данность», преодолеваемую и возводимую к бытию как некоему смыслу, «нормативной» деятельностью управляющего центра, «формирующим» творчеством всеисильной, хотя и не имеющей измерения точки в географическом кружке. Андрей Белый обличает обоих (он очень силен в отрицательных определениях), но жизненно опровергнуть их в своем художественном творчестве ему не дано.

Он знает Имя, от которого вся нежить тает как воск от лица огня. Но кажется, будто ему не довольно этого Имени: суеверно озирается он, не видно ли его Носителя — здесь или там. Еще в первых своих стихах («Золото в лазури») он искал приурочить это Имя к обманчивым, мимо бегущим теням. В «Петербурге» уединенно проходит порой мимо террориста-мистика кто-то «печальный и длинный, с костенеющими пальцами». Уж и этот, такой сомнительный и уклончивый, так напоминающий мертвеца прохожий — не наваждение ли ужаса и тоски смертельной?

III

Мне незабвенны вечера в Петербурге, когда Андрей Белый читал по рукописи свое еще не оконченное произведение, над которым ревностно работал и конец которого представлялся ему, помнится, менее примирительным и благостным, чем каким он вылился из-под его пера. Автор колебался тогда и в наименовании целого; я, с своей стороны, уверял его, что «Петербург» — единственное заглавие, достойное этого произведения, главное действующее лицо которого сам Медный всадник³. И поныне мне кажется, что тяжкий вес этого монументального заглавия работа Белого легко выдерживает: так велика внутренняя упругость сосредоточенной в ней духовной энергии, так убедительна ее вещая значительность. И хотя вся она только сон и морок, хотя все статические формы словесного изложения в ней как бы расправлены в одну текучую динамику музыкально-визионарного порыва (стиль этого романа есть гоголевский стиль в аспекте чистого динамизма), тем не менее есть нечто устойчивое и прочное в этом зыблом мареве; в устойчивых и прочных очертаниях будет оно, думается, мерцать и переливаться воздушными красками и в глазах будущего поколения. Навек принадлежит эта поэма истории не только нашего художественного слова, но и нашего народного со-

знания, как ни странно утверждать это о бреде сновидца, о кошмаре молодого поэта, жизненно вовлеченного в воронку рушащихся событий и на собственном душевном теле ощутившего удар медных копыт призрачного Всадника.

Ведь и то сказать: вот уж и Петербурга официально нет, а есть некий еще вовсе не определенный и потому такой проблематический, условный и никому ничего не говорящий «Петроград», есть основание и к уверенности, что петербургский период нашей истории кончился. Перед концом же случился некий пожар, выкинувший к небу огромный столб дыма и пламени и оставивший после себя обугленные развалины и медленное тление. Таков был, по крайней мере, «астральный» зрак событий, изображаемых Белым; ибо лишь мало значащими своими гранями соприкасается его роман с видимой и осязательной плотью исторической действительности, — поэт хочет живописать сверхчувственную явь. Но явь «астральная» должна преломиться в субъективной призме ясновидящего ока. Закономерно принимает роман отпечаток субъективизма; и последний не отнимает у изображения объективной значимости, а лишь затемняет ее, обращая духовную летопись событий в символическую тайнопись личного внутреннего опыта. Удивительно ли, что, вникая пристальнее в эту тайнопись, я отчетливее уразумеваю через нее сокровенный ход мировых дел, ныне свершающихся перед нашими глазами?

В те дни, когда поэт читал мне свой «Петербург», я был восхищен яркостью и новизной слышанного, потрясен силой его внутреннего смысла и глубиной избыточествующих в нем прозрений — до невозможности точного критического анализа. Брался я за чтение этого романа и по напечатании его в альманахе «Сирин» — и наконец только что перечитал его сызнова в недавно вышедшем отдельном издании, а полная трезвость аналитической мысли ко мне так и не пришла, только углубилось синтетическое постижение; и какое-то полусознательное чувство по-прежнему повелительно заставляет меня без оглядки и колебания следовать за головокружительным теплом поэмы, в уверенности, что, только отзвучав, прозвучит она в душе цельно и что единое, что здесь потребно, это — синтетический охват целого.

IV

«Понесли кони колесницу Разума. Ужас в сердце заводит песнь, и пляшет сердце под флейту Ужаса»⁴. В этих словах Эсхилова Ореста собираются для меня в одно созвучие все отдельные трепеты, которые, вместе с повествователем, я испытываю, пробе-

гая эти — то багряные, как алое зарево, то фосфорически-переливчатые в глубине волнующейся бездонной муты — страницы.

В этой книге есть полное вдохновение ужаса. Ужас разлился в ней широкой, мутной Невой, «кишащей бациллами»; принизился заречными островами; залег на водах серо-гранитной крепостью; вздыбился очертанием Фальконетова коня; подмигивает огоньком со шхуны Летучего Голландца; застыл кариатидами дворцов; опрокинулся в зелено-тусклые зеркала аблеуховских зал; «цокает» в их лунном просторе копытцами геральдического единорога; «шлепает губами» в закоулках грязной каменной лестницы, ведущей на чердак затравленного призраками террориста-мистика; плачет и жалуется ядовитыми дождевыми струями в желобах и гнилых канавах; вспыхивает в сырую осеннюю ночь бьющимися по ветру полотнищами шутовского кроваво-красного домино; смертельно бледнеет в небе перед падением черно-лиловых теней, в которых будут озираться и щупать мглу прожекторы; гулко «ухает» из темных пространств «октябrevской песней тысяча девятьсот пятого года»; течет по прямолинейным проспектам ползучей и безликой людской гущей, произвольно порождающей из атомов своего рабьего шепота и ропота чудовищные заклинательные слова умопомрачения и провокации; мчитса сановничьей черной каретой, охваченной той самой паникой, какую она же внушает окрест... Во все эти обличия и знамения спрятался Ужас, перед тем как окончательно прикинуться тикающей своим заведенным часовым механизмом бомбой, помещенной в четыре тесных стенки, имя которым — человеческое «я», — перед тем, как обрнуться «проглоченною Николаем Аполлоновичем бомбою».

V

В минуту уныния и ожесточения, умственного погружения в нигилистические предпосылки своих гносеологий и методологий, неудовлетворенной «лягушечьей» похоти и отвращения к собственной и отцовской (он одарен почти физическим чувствованием отца) разлагающейся крови, Николай Аполлонович, кантианец-«белоподкладочник», связал себя ответственным обязательством с некоей партией и получает от этой партии на хранение бомбу с часовым механизмом, которую сам, — по равно свойственной ему и его отцу рассеянности и пугливой растерянности в соприкосновениях с живой реальностью, — заводит, уставляя стрелку на некое роковое мгновение. Провокация, опутавшая, как паук, партию, требует от обладателя бомбы отцеубийственного применения тикающей сардиночной коробки. Приняв, наконец, благое решение кинуть «сардинницу» в реку, Николай Аполлонович убежда-

ется, обливаясь холодным потом, что бомба у него выкрадена. А выкрал ее из комнаты сына, не отдавая сам себе в том отчета, не кто иной, как маленький престарелый сановник с большими зелеными ушами, Аполлон Аполлонович, равно переживающий тоску смутного, но смертельного страха перед своим другим «я» — «Коленькой» — и приведенный этим страхом в его загроможденные книгами и пестрым экзотическим скарбом покои.

Николай Аполлонович, который болезненно корчится на всем протяжении романа, то в своей безрукой бобровой «николаевке», то во многоцветном восточном халате, то в шутовском, кроваво-алом домино, — пребывает в почти непрерывном умоисступлении. Молодой террорист-мистик, посещаемый в своих галлюцинациях то монгольскими колдунами, то Медным всадником, интимным приятелем Летучего Голландца, — хорошо понимает своеобразное самочувствие «проглотившего тикающую бомбу» товарища и читает ему любопытные теософические лекции о том, что первые ощущения человека по смерти как раз соответствуют его чрезвычайно живым и верным представлениям об эффекте дотикавшейся до своего срока металлической эриннии: это будто бы еще и древние имели в виду, повествуя о растерзании Диониса... Читателю начинает казаться, что проглоченная бомба — общая и исчерпывающая формула условий личного сознания, коим наделены мы все в земном плане. «Познай самого себя»⁵.

VI

Это субъективное сознание символизуется в романе формой пространства, замкнутого между четырех перпендикулярно пересекающихся плоскостей. В них лишь и привольно старому Аполлону Аполлоновичу, боящемуся открытых пространств, российских и мировых, и еще покамест не слышащего ни тиканья вблизи, ни цоканья в отдаленных покоях. Колба этого *Nomunculus'a*, с целостью которой связана его собственная живучесть, воспринимается им кубически, то как черный куб кареты, в которой он стремится по перпендикулярно скрестившимся проспектам в «учреждение», чтобы магически раскидывать из его величавых прямоугольных палат такие же перпендикуляры по необъятным просторам отечества, — то как четыре стены его белой спальни, то как кубическая теснота некоего еще более интимного убежища — последняя цитадель уединенного самообретения, где Аполлон Аполлонович, после разрыва в его доме бомбы, никому, к счастью, не повредившей, издает долгие крики, запершись наглухо от преследований мира, бегущего по его стопам в лице исступленного сына, устремившегося в безумном страхе за отцом, — своим другим, страстно

ненавидимым и живуче-любимым «я» — кажется, лишь затем, чтобы заключить его в свои объятия...

Таковы же, по своему тайному смыслу, и четыре темно-желтых перегородки чердака, на осклизлой обоейной драни которых выступают перед нервически расшатанным террористом-мистиком монгольские хари, и размалеванные морскими видами с флотилией Летучего Голландца стены липкого ресторанчика, где в лапах у грузного и жирного сластолюбца и «азефа» Липпанченко томятся то террорист-мистик, то Николай Аполлонович в смертельном ужасе последних разоблачений, — как мышка, пискнувшая в мышеловке как раз в ту минуту, когда попал в мышеловку и Николай Аполлонович, получая роковой узелок с «сардинницей ужасного содержания». Четыре стены, увешанные японскими пейзажами, составляют внутренний мир низколобой и черноволосой дамочки — «ангела-пери». В четырех стенах своего кабинета, озаренного лампадкой, тоскует, молится и бешенствует от ревности и благородства ее муж, белокурый поручик с кипарисовым лицом. В четырех стенах гнусной опочивальни на пригородной дачке голый Липпанченко, сметя половой щеткой с потолка тараканов, сидит на своей постели и встречается взглядом с безумными глазами выступившего в лунный просвет своего убийцы, террориста-мистика с поднятыми, как у Медного всадника, черными усиками и с новыми ножницами в руках...

Четыре стены уединенного сознания — вот гнездилище всех фурий ужаса!

VII

В пересекающихся перпендикулярах мечется и дурманится и весь Петербург, коллективное «я» которого так же отрезано от русской земли и души ее, как отрезано от них трансцендентальное сознание и кантианца Николая Аполлоновича, и такого же, по замыслу и свидетельству автора, кантианца, хотя в кантианстве и не сведущего, администратора и законодателя и бича Божия, вознесенного над Россией, Аполлона Аполлоновича. Когда в трансцендентальном Петербурге затикала бомба, подложенная старым Кроносом (поэт разглядел в нем монгольские черты), — произошли общественные события, послужившие фоном роману.

Взрыв миновал, оставив последствием лишь частичные повреждения в аблеуховском доме да отставку сановника; и, снаружи глядя, никто не сказал бы, что произошло что-либо значительное. Погиб террорист, погиб и провокатор; кантианец же проявил склонность сначала к древнеегипетскому, а потом и к современно-православному мистицизму.

И Медный всадник все скачет по-старому, и опять мерещатся вокруг монгольские тени, которые так хорошо умеют прикидываться и Кантом, и Кроносом, и сановником из знатного, некогда татарского рода, и провокатором Липпанченком. Скользят и рыщут ночные тени вкруг тлеющего пожарища, чтобы сгущаться порой во вражьи полчища и в некую грядущую годину всем скопом встать на Россию Христа, по пророчеству поэта, при новой Калке, на новом Куликовом поле.

VIII

Воображение поэта преследует «желтая опасность». Что же такое за опасность, глашатаем которой был у нас Вл. Соловьев? Только ли «панмонголизм» Вл. Соловьева? ⁶ Андрей Белый принимает все пророчествования о «панмонголизме», но прибавляет к нему новые и особенные черты.

Панмонголизм грядущий вырастает из старинных корней: в нем возрождается колдовской Туран незапамятного прошлого. Он живет, прежде всего, в нашей крови и ее разлагает. В то же время, это — яд, обращающийся в жилах европейской культуры: живет он и в веществе нашего мозга. Так заражена им не Россия только, но и Западная Европа.

Губительный дух, стародавний присельник дома и рода, Эсхил «Аластор» ⁷, упитанный кровью нескончаемых злодеяний, издавна жиреет у наших очагов и набирается сил для своего конечного торжества. В чем же существо этого демона? Вот он заглядывает «преподобным предком-туранцем» в пирамидальной шапке с золотыми полями и в расшитом золотыми дракончиками голубо-сизом халате в ученый кабинет Николая Аполлоновича Аблеухова, потомка древнего Аб-Лая.

«Николай Аполлонович бросился к гостю — туранец к туранцу (подчиненный к начальнику), с грудой тетрадок в руке.

— Параграф первый: Кант (доказательство, что и Кант был туранец)... Параграф второй: ценность, понятая как ничто и никто. Параграф третий: социальные отношения, построенные на ценностях. Параграф четвертый: разрушение арийского мира системою ценностей. Заключение: стародавнее монгольское дело.

Но туранец ответил:

— Задача не понята. Вместо Канта быть должен Проспект. Вместо ценностей — нумерация: по домам, этажам и комнатам, на вековечные времена. Вместо нового строя: циркуляция граждан Проспекта, равномерная, прямолинейная. Не разрушение Европы, — ее неизменность. Вот какое монгольское дело».

Тут совпадение противоположностей и система совершенного тождества. Тут собрались все нервные нити ужаса в один центр. Террор сына и реакция отца — одно и то же: это — абсолютный, мистический нигилизм. Ценность (она же — нумерация), понятая как ничто и никто, это — уничтожение лика, уничтожение человека, уничтожение Христа. Разрыв бомбы — обнаружение ноуминального Ничто под феноменом или номером, воссоединение с единым Ничто.

«Николай Аполлонович был кантианец, более того — когенианец. В этом смысле он был человек нирванический. Под Нирвано разумел он Ничто».

«Будду Николай Аполлонович особенно обожал, полагая, что буддизм превзошел все религии и в психологическом, и в теоретическом отношении: в психологическом — научая любить и животных; в теоретическом — логика развивалась любовно тибетскими ламами. Так, Николай Аполлонович вспомнил, что он когда-то читал логику Дармакирти с комментариями Дарматарры».

А низколобая «ангел-пери», похожая на японочку и окруженная видами Фузи-Ямы, пытается в это время вникать в книжечку «Анри Безансон» (как она, путая, переименовала Анни Безант).

Желтая опасность для А. Белого, прежде всего, — в крови и в духе. Она имманентна нам: она — тикающая в нашей утробе бомба. Туран встает среди нас, из нас; Гог и Магог⁸ двинутся, когда откормится в нас «Аластор» — дух Антихриста. И России суждено постоять при новой Калке, на новом Куликовом поле за весь христианский мир, за самого Христа.

«Будет новая Калка!

Куликово поле, я жду тебя!

Воссияет в тот день и последнее Солнце над родною землей. Если, Солнце, ты не взойдешь, то, о Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчавится пена: земнородные существа вновь опустятся ко дну океанов — в прародимые, в давно забытые хаосы.

Встань, о Солнце!..»

IX

Так пророчествует знаменательное и важное Андрей Белый, которого эллины называли бы пророчествующим «от Ужаса». В своем «Федре» Платон различает виды божественного одержания в духе: одно одержание от Аполлона, это — область вещего ясновидения; другое от Диониса, это — царство мистики и душевных очищений; третье от Муз — ими движимы поэты и художники; четвертое от Эроса — ему послушествуют влюбленные в боже-

ственную красоту вечных сущностей⁹. Андрей Белый представляется мне одержимым от Ужаса.

Здесь отступают в смущении другие божества, отступают и небесные Музы, и сам Эрос; лишь издали протягивают они хранительные руки над своим общим любимцем. Но ему внушает его безумный трагический дифирамб сама Горгона, обращающая все живое в ничто или в камень...

Современная культура должна была глубоко изжить себя самое, чтобы достичь этого порога, с надписью на плитах: «Ужас», — этого порога, с которого властительно срывает завесу, обнажая тайники утонченнейшего сознания эпохи, утратившей веру в Бога, — русский поэт метафизического Ужаса.

