



Александр ГИДОНИ

«Омраченный Петроград» *

...Поэт, любимый небесами,
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье невских берегов.
Но бедный, бедный мой Евгений...
Увы! его смятенный ум
Против ужасных потрясений
Не устоял.

*Пушкин*¹

I

Большой серый том. Несуразно, даже по внешности, сшитая книга. Отличная бумага, прекрасная печать, но когда откроешь эту книгу, глазу беспокойно становится от обилия на каждой странице точек, восклицательных знаков, вопросительных знаков, разных тире и полутире. Точно — ноты. И среди всех этих знаков несутся читателю в глаза трудные, напрягающие мысль слова. А когда присмотришься ко всему, что за этими словами скрыто, когда некоторым усилием воли отдашь себя во власть их неровному, многократно меняющемуся ритму, почувствуешь, что несет тебя бурливый, порогами изрытый поток. Острые камни бьют и рвут, и не оглянешься, для мысли не станет времени. Не знаешь, что это: томление или утомление, стесненность сердца в великую минуту или бесплодная усталость.

Поэтому книга эта если и прочтется сразу, то таким лишь читателем, сердце и ум которого требуют разгадки всякой обманчивости, всякой шараде — разрешения. Если же читатель ленивее, то на второй главе, усталый, отложит он большой серый том, не-

* «Петербург», роман Андрея Белого. Петроград, 1916.

суразно толстый, в твердой шуршащей обложке. Но не случится между автором и слушателем упоительной минуты единения в новом, выдуманном, не бывшем прежде мире. В этот мир читатель войти не захочет; если же войдет, то против воли и даже без всякой своей воли. Так, члены ученых экспедиций, изучающие быт инородческих племен, помимо своей воли поддаются гипнозу шаманских заклинаний. Но проходит час шаманских заклинаний, светлеет ум, очищается сердце, снова светит солнце, и недавно загипнотизованный с досадой и обидой вспоминает тот час, когда не всегда сильное сознание и часто немощная плоть уступили туману, в забвении Светила-жизнедавца. Была зараза — и вот она прошла.

Существует выражение, по нашему мнению, несправедливо к искусству применяемое, — мы говорим о «чистом искусстве», не преследующем целей прикладных: «художественное произведение заражает». Употребление такого оборота речи есть величайшее оскорбление, какое только мыслимо, всем девяти музам. Ни чье и никакое творчество, если оно просветлено действенным началом созидаемой красоты, не может заражать. Это — не спор о словах, но самое существо дела. Художник, в час творчества, богоподобно творил новый мир, открыл его всем, ранее его не знавшим, пригласил их к общей, совместной, радостной жизни в этом новом мире. Всегда к радостной жизни, ибо — «есть упоение в бою и бездны мрачной на краю»². Какие бы ужасы, какие бы провалы душевные, какие бы страдания неизбывные не живописал художник, свободное влечение уносит воспринимающего в этот новый мир. Он *хочет* сам узнать все радости или упиться всеми ужасами заново созданного и теперь им проходимого пути. Есть его свободный выбор идти или не идти по этому пути. Так, в глубокой древности, в храмы самые мрачные, по приглашению жреца, но по своей воле, входили молящиеся. Были, правда, и другие культы, где множества множеств людей доводилось до исступления, до потери не только разума и сознания своей личности, но даже до утраты простой физической чувствительности. В этих храмах если и царствовал бог, то это был — бог обмана.

Художественное произведение, выразитель свободного духовного творчества, свободной воли художника, к какой бы он школе ни принадлежал, в какой бы манере ни писал, очищает, осветляет, вдохновляет, требует сострадания, умиляет или приглашает ко гневу, но только не *заражает*. Даже «зараженные» художники приобретали право на венец созданных ими царств только потому, что преодолевали свою «заразу». Преодоление есть единственный путь подлинного художника. Если бы Достоевский не прошел этого пути, его романы остались бы в области клинического интереса. И так со всеми и у всех. Кто бы ни был твой бог,

художник, Аполлон или Дионис, — боги требуют не подарка, а жертвы. Отдавая только свое достояние, ты даришь, отдавая преодоление свое — ты жертвуешь. Подарок, вопреки народной мудрости, мерится по цене его, но жертва, даже если она — лепта вдовицы, всегда свята. «Петербург» Андрея Белого — подарок или жертва?

«Петербург, Петербург! Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздною мозговою игрой: ты — мучитель жестокосердый; ты — непокойный призрак; ты, бывало, года на меня нападал; бежал я на твоих ужасных проспектах и с разбега взлетал на чугунный тот мост, начинавшийся с края земного, чтоб вести в бескрайнюю даль... О, большой, электричеством блещущий мост!

Помню я одно роковое мгновение; чрез твои сырые перила сентябrevской ночью перегнулся и я: миг — и тело мое пролетело б в туманы. О, зеленые, кишачие бациллами воды! Еще миг — обернули бы вы и меня в свою тень».

Приведенный отрывок — один из руководящих мотивов всего романа. Внутреннее отношение автора к этому мотиву, бессилие преодолеть его, как свое переживание, предопределяет судьбу творческого его сознания. Петербург, осаждаясь туманом, преследовал его праздной мозговой игрой, мучил его жестокосердно, как непокойный призрак. Но мучит его и теперь, но и теперь стоит за ним неотступно, как стоял все время, когда созидался роман. Зеленые, кишачие бациллами воды обманчивой и вредной своей глубиной, испарениями своих туманов заслонили от него то солнце, сыном которого чувствовал себя когда-то автор «Симфоний».

Нет места в нас недоверию, когда мы думаем о силе и правдоподобности записи всей той «праздной мозговой игры», которая привела к «Петербургу». Более того, мы сами были во власти ее, мы «заразились» ею. Но когда отошло наваждение зеленых, бациллами кишачих вод, наваждение туманов, мы бежали от этого сплетения призраков, потому что не было нашей воли к ним: в ярме понуждения — какая же радость? Мы не ощутили «Петербурга», как царства внутренней свободы его создателя, не захотели быть в двойном рабстве, в рабстве гипноза у несвободного. И мы отложили эту книгу с тягостным для себя сознанием: вот книга, написанная человеком, имеющим все элементы вдохновенности, кроме одного — силы сопротивления. Мыслитель англосаксонской расы Эмерсон определяет гениальность как постоянную сосредоточенность в себе. Чувствуете ли вы, какая огромная сила сопротивления заключается здесь не в понятии «сосредоточенность в себе», ибо таковая есть склонность характера, но в эпитете «постоянный». Постоянно, всегда, при всех обстоятельствах, в каждую секунду бытия своего, от всех впечатлений среды, от всех случайностей, жизненных столкновений, даже от своих умозре-

ний, уходить к себе, всегда знать о двух мирах, о мире ином и о мире своего Я, всегда принимать первый только через второй. Душа гения — великий кормчий. Таким был Толстой. Таков Достоевский. Выше их, в благородной кристальной своей ясности — Пушкин. И вот теперь нестройно написанный роман, со множеством идейных ассоциаций, заимствованных у Достоевского, Мережковского, Розанова, со множеством образов, навеянных Пушкиным, Александром Блоком и тем же Мережковским, с обилием отступлений, утомляющих читателя, — теперь роман этот многими возводится на непререкаемую высоту, на высоту новых форм, на высоту гениального прозрения.

Среди возводящих — Николай Бердяев.

«Андрей Белый самый значительный русский писатель последней литературной эпохи, самый оригинальный, создавший совершенно новую форму в художественной прозе, совершенно новый ритм. Он все еще, к стыду нашему, недостаточно признан, но я не сомневаюсь, что со временем будет признана его гениальность, большая, неспособная к созданию совершенных творений, но поражающая своим новым чувством жизни и своей не бывшей еще музыкальной формой. И будет А. Белый поставлен в ряду больших русских писателей, как настоящий продолжатель Гоголя и Достоевского. Явление Белого может быть сопоставлено лишь с явлением Скрябина. Не случайно, что и у того и у другого есть тяготение к теософии, оккультизму. Это связано с ощущением наступления космической эпохи»*.

Сколько соблазна в этих утверждениях! Как перемешалось в них запечатление точного факта с неясным, спорным и вовсе неверным. Конечно, Андрей Белый, поэт и автор «Симфоний», есть создатель новых форм и нового ритма. Верно, что творчество его — большое, «Петербург» — последнее о том свидетельство, и, скажем, самое печальное. Но о каких признаках «совершенного» мыслит, рассуждая о «Петербурге», Николай Бердяев? Мы знаем, как опасна мерка врача в определении болезни, когда она применяется к творчеству. Примеры оценок, дававшихся с этой точки зрения творчеству Леопарди, Толстого, Грильпарцера, Гоголя, Бодлера, Достоевского, Верлена, Стриндберга, Уайльда и других, слишком показательны. Еще неубедительнее ранжир преподавателя словесности. На основании большинством установленного мнения, что совершенны творения Гомера, Софокла, Горация, Гёте, сколько других произведений, хотя бы и гениальных, можно признать несовершенными? Допустим, что Пушкин подойдет под ранжир, а Достоевский, а Толстой?

* «Астральный роман» («Петербург» Андрея Белого) // Биржевые ведомости. № 15494³.

Думается нам, что критикам субъективной манеры не следует вовсе вводить в свои оценки понятия, опирающиеся на какую-либо норму, там, где идеалом является полное отрицание их, ибо что есть гений, как не отрицание нормы? Со многих точек зрения, творчество Достоевского есть творчество больное, и произведения его, конечно, несовершенны. Тем не менее в перспективе русского национального творчества гений Достоевского — здоров, наперекор всяким рамкам и оценкам. Творения его в том же смысле — совершенны. Сизифов труд возьмет на себя критик, который подойдет к творчеству автора «Преступления и наказания» с точки зрения разбросанных в этом романе фактических несообразностей и стилистических погрешностей. Сила творческого преодоления, выявленная Достоевским, столь велика, что в свете ее болезненное состояние его духа как данность, техника его работы не входят и не войдут в сознание читательских поколений.

Чтобы решить, встал ли Андрей Белый на такую же высоту романом «Петербург», надобно, совершенно не интересуясь вопросом о болезненности его гения, проследить силу творческого преодоления, им обнаруженную, — есть ли она вообще?

II

Как много показательного в «Петербурге», как мало убедительного! Роман начинается прологом: полторы странички не то сатиры, не то гротеска. «Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждане! Что есть Русская Империя наша?»

И на этот вопрос о сущности «Русской Империи нашей» следует затейливый, манерный ответ, относительно оригинальный по форме, но ничего не объясняющий в существе. Об этом, как мелочи, излишне было бы говорить, если бы не любопытная в прологе деталь.

«Невский Проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он — европейский проспект; всякий же европейский проспект есть не просто проспект, а (как я уже сказал) проспект европейский, потому что... да...»

И в другом месте: «Невский Проспект, как и всякий проспект, есть публичный Проспект; то есть: проспект для циркуляции публики (не воздуха, например); образующие его боковые границы дома́ суть — гм... да... для публики».

Что это? Эзопов язык, возводимый в литературный прием? Авторский «экивок» как новый, ранее не употреблявшийся прием литературной техники, которому, быть может, суждено войти в образцы специальной отечественной теории словесности в отличие от теории словесности, выработавшейся на Западе? Эти «экиво-

ки» в «Петербурге» потому представляют новизну сравнительно, например, с приемами Салтыкова-Щедрина, что у последнего так называемый эзопов язык вынуждался условиями тогдашней цензуры и всей общественности. Он имел значение чисто прикладное. Строки писались для того, чтобы читатель искал и находил мысли между строк. Ни в приведенных цитатах, ни в других местах разбираемого нами романа названный прием такого значения не получает. Все эти «гм... да...» суть не более как авторские подмигивания в сторону, по совершенно неизвестной причине. Это, конечно, подмигивания от осторожности, от боязни. Смысл их таков: «лучше скажем, чтобы нас не услышали, промолчим, во избежание недоразумений. Пусть наша мысль останется при нас, вы же знайте, что какая-то мысль у нас есть».

В условиях обывательской повседневности эти «умалчивания», может быть, имеют свою пряность, но в аспекте человечески-значительного ценны не слепые сплетни, не экивоки, порождаемые обывательской психологией, а смысл национального существования, вопрос о судьбах родины-матери. Если Гоголь, прямым продолжателем которого считает Николай Бердяев Андрея Белого, был первым мещанином в русской литературе, то автор «Петербурга», хочет ли он того или не хочет, есть «первый обыватель» в ней. Ни Толстой, ни Достоевский, ни Гоголь, конечно, обывательщины как жизнеощущения, как стихии в творчество свое не внесли и от обывательщины не исходили. Из примечательных писателей наших ранее Белого таким был только один, оказавший могущественное влияние на автора «Петербурга». Это — В. В. Розанов. Говорят: и Розанов гениален. Если это и так, то гениальность его — обывательская, гениальность, от которой становится страшно и стыдно за среду, в которой она могла создаться. Ощутив сущность Розанова, задыхаешься, чувствуешь свою обреченность, свое бессилие. От Розанова для читателя, с чувствующим сердцем, выход только к чаадаевскому пессимизму, бесконечно осложненному всеми провалами и противоречиями, какие накопила наша общественность, наша культура, наше самосознание со времени смерти автора «Философических писем».

В некоторых отношениях «Петербург» может почитаться беллетристической транскрипцией Розанова, с тем только отличием, что стиль Розанова крайне своеобразен, искренен и прост. Розанов умеет соблазнить, «не мудрствуя лукаво», при всем несомненном своем лукавстве. Между тем стиль Белого вычурен, напряжен, *все время превозмогает, без преодоления*. Этот роман, обращающийся к аудитории столь огромной, как та, что вмещается в списках гражданской и военной службы и полицейских регистрах нашей империи, едва ли будет после прочтения понят ничтожным количеством так называемой «университетской интеллигенции». За

правильное понимание существа своих творческих заданий художник не отвечает. В этом смысле ему достаточно спокойной уверенности, что не всегда прекрасное становится сразу доступным. Но язык его должен быть понятен, ибо язык как средство общения творца и воспринимающего ценен по степени его общности. Это не значит, что наилучшие слова — слова выветрившиеся, образы, самые милые, к сердцу идущие — образы, уже знакомые всем, но это значит, что давно пора потребовать от художника, как первое условие его творчества, простоты и ясности. Довольно, наконец, этих платьев андерсеновского короля, которыми столько восхищаются из ложного стыда, из боязни показаться «отсталыми» или из чувства снобизма.

Язык русский — великий залог, великая красота, которой может гордиться «Русская Империя наша». В наши невзрачные дни неужели надо повторять ломоносовские слова, что русский язык — язык силы, прямоты, широкой, необъятной вместительности⁴. Московские просвирни, которых Пушкин заслушивался⁵, няня Арина Родионовна, литературная восприемница великого поэта, конечно, не знали ни экивоков, ни недосказанностей, ни, наконец, этих тяжелых, надуманных, навороченных слов, от которых голове становится тяжело и мозг, по слову самого А. Белого, «упрочняется».

Что бы ни говорил Николай Бердяев, космическое начало не ново в русской литературе, как не нов в ней и разгул человеческих страстей. Гораздо раньше Бердяева Флобер, говоря о Толстом, отметил, что в «Войне и мире» герой небывалый — масса⁶. Народ, Россия показаны Толстым в величии и силе космических. Правда, и в «Петербурге» Андрея Белого на многих страницах рассыпаны попытки выразить настроения массы, разговоры улицы, эти перебрасывающиеся ломкие фразы, подслушанные в людских скоплениях, нарастающий гул, зарождение и выявление единого чувства толпы. Но только в двух случаях удалось Белому относительно осуществить свои задания. Он нашел силы выразить ощущения неясной тревоги и «заплетающейся невской сплетни». Было и это в 1905 году. Хотя — только ли это?

Влияние Розанова, без сомнения, сказалось в безвольной, ничем не сдержанной регистрации всех психических переживаний отдельных персонажей романа. Это делает «Петербург» пухлым, разбросанным. Внимание читателя разбегается. Крайний импрессионизм изобразительных способов в связи с кропотливой детализацией психических переживаний описываемых лиц создает тягостное противоречие, ибо внешний Петербург дан импрессионистом, внутренний же описан почти в протокольной манере.

В этом психологическом протоколизме из числа современных писателей равен Белому только автор «Опавших листьев»⁷.

Можно сказать, что один из главнейших мотивов романа — «мозговая игра» — разработан Белым с нудящей, утомительной и художественно совершенно бесцельной обстоятельностью. Подход к этой «мозговой игре» взят чисто физиологический. В этом смысле очень показательно неизменное накопление Андреем Белым подчеркнутых физических деталей в описании *извивов* игры.

«...Безотчетность тоски, галлюцинации, страхи, водка, курение, от водки — частая и тупая боль в голове; наконец, особое спинно-мозговое чувство: оно мучает по утрам».

Розановское влияние особую выразительность приобретает в обличительных и сатирических местах романа. Притом почти всегда Андрей Белый поддается влиянию наиболее болезненных и болезнетворных сторон розановского интеллекта. В таланте Розанова есть очевидная двойственность. Худшая сторона его, если можно так выразиться, кривозеркальная. Именно в этом аспекте Розанов более всего впечатляет Андрея Белого. Оттого в характеристиках, даваемых отдельным персонажам автором «Петербурга», появляется определенная памфлетность, как, например, в описании профессора: «Воистину допотопного вида мужчина, со сладким и до ужаса рассеянным лицом, с вздернутой на покрытой пухом спине складочкой сюртука, отчего между фалдами неприлично просунулся незатейливый черненький хлястик; это был профессор статистики, с его подбородка висела желтоватая клочкастая борода, и ему на плечи, как войлок, свалились не выдавшие гребня космы. Поражала его кровавая, будто отпадающая ото рта губа».

Или: «Александр Иванovich померещилось, что поющий — сладострастный, жгучий брюнет; брюнет — непременно; у него такая вот впалая грудь, провалившаяся между плеч, и такие вот глаза совершенного таракана; может быть, он чахоточный; и, вероятно, южанин: одессит или даже — болгарин из Варны (пожалуй, так будет лучше); ходит он не совсем в опрятном белье; пропагандирует что-нибудь, ненавидит деревню».

Многих, вероятно, читателей из числа таких мест романа всего неприятнее поразит описание митинга 1905 года, сделанное Белым в тонах сгущенного шаржа. Митинг представляется Андрею Белому толпою, в которой «хлынули отовсюду груди, спины и лица, черная темнота, в желтовато-туманную муть», где всё «перли да перли субъекты, косматые шапки и барышни: тело перло на тело», где «на лестницу выбился какой-то весьма почтенный еврей в барашковой шапке, в очках, с сильной проседью; обернувшись назад, в совершеннейшем ужасе он тянул за полу свое собственное пальто; и не вытянул; и не вытянув, раскричался:

— Караша публикум: не публикум, а *свинство!* рхусское!..

— Ну и что же вы, отчего же вы в наша Рхассия? — раздалось откуда-то снизу.

Это еврей бундист-социалист пререкался с евреем не бундистом, но социалистом».

В эпоху, описываемую в «Петербурге», многие легко возбудимые писатели, в том числе Андрей Белый, примкнули к самым левым течениям политической мысли. В их числе был Андрей Белый. «Прущие субъекты» отнеслись к писателям этим с недоверием. Это недоверие относилось к Минскому, к Белому и к тому же Розанову. Упомянутый фрагмент романа, в котором на протяжении одной страницы дан итог народному движению как нелепому собранию, объединившему в одной «прущей» толпе барышень, гимназистов, евреев, ненавидящих Россию или снисходительно ею верховоющих, пьяных рабочих, «представителей lumpen-пролетариата» и шестидесятипятилетних земских деятельниц, повторяющих шаблон «полезного, доброго, вечного», — этот фрагмент бесспорно весьма убедительно доказывает, что недоверие «прущих субъектов» к легко возбудимым писателям не было только «ошибкой» 1905 года.

Если в обличительной части, если в психологических описаниях «Петербург» несет на себе печать Розанова, то в изображении общего фона, местного колорита «Петербургщины» Андрей Белый следует Мережковскому, в частности излюбленному этим писателем приему контрастирующих сопоставлений сегодняшнего с историческим, предсказания с фактом, религиозной тревоги с будничным слухом.

В этом отношении особенно убедителен отрывок «Степка» во второй главе. Вот конец его:

«— От табаку да от водки все и пошло; знаю то, и кто спаивает: японец!

— А откуда ты знаешь?

— Про водку? Перво сам граф Лев Николаевич Толстой — книжечку его “Первый винокур” изволили читать? — ефто самое говорит; да еще говорят те вон самые люди, под Питербурхом.

— А про японца откуда ты знаешь?

— А про японца так водится: про японца все знают... Еще вот изволите помнить, ураган-то, что над Москвою прошел, тоже сказывали — как мол, что мол, души мол, убиенных; с того, значит, света, прошлись над Москвою, без покаяния, значит, и умерли. И еще это значит: быть в Москве бунту.

— А с Петербургом что будет?

— Да что: кумирню какую-то строят китайцы!

Степку взял тогда барин к себе, на чердак: нехорошее было у барина помещение... Взял он это с собою, пред собой усадил, из

чемоданишка вынул оборванную писулю; и писулю Степке прочел:

“...Близится великое время: остается десятилетие до начала конца: вспомните, запишите и передайте потомству; всех годов значительней 1954 год. Это России коснется, ибо в России колыбель церкви Филадельфийской; церковь эту благословил сам Господь наш Иисус Христос. Вижу теперь, почему Соловьев говорил о культе Софии. Это — помните? в связи с тем, что у Нижегородской сектантки... И так далее... далее...” Степка почмыхивал носом, а барин писулю читал; долго писулю читал.

— Так оно — во, во, во. А какой ефто барин писал?

— Да заграницей он, из политических ссыльных.

— Вот оно што».

Невольно вспоминается дневник Бельтраффио и последующие главы в «Леонардо да Винчи»⁸, первые страницы первых двух глав «Антихриста» Мережковского. Из «Антихриста» же заимствована тема «призрачности» Петербурга. Таинственный ресторанный посетитель Белого, с трубкой в зубах, давящий Александра Ивановича Дудкина, дымом своей трубки засоряющий мозги бедного петербуржца начала двадцатого века, многопудовый гигант, позеленевший от времени, посещающий Дудкина на Васильевском острове, это многократное воплощение ужасного лика венчанного гения, занимает в «Петербурге» Белого то же место, какое Мережковский отвел в своей трилогии Белой Дьяволице — Венере. Это Он выдумал Петербург, в живые подобия уплотнил петербургские туманы. Недаром так же властен Он в галлюцинациях Александра Дудкина, как некогда властвовал над бредом Евгения.

Помимо всех этих влияний, «Петербург» точно общей прослойкой насыщен гипнозами Достоевского, с той лишь разницей, что преодолеть Достоевского Андрей Белый вовсе не в силах.

Некоторые главы имеют подзаголовки, как будто выхваченные из Достоевского. Отдельные диалоги Аполлона Аполлоновича и Коленьки заставляют вспомнить о Федоре Карамазове в его встречах с Митей. Картина умственного расслабления Николая Аполлоновича, на квартире у офицера Лихутина, помимо злобности шаржа, в ней заключенного, отражает столь же явственно бессилие А. Белого преодолеть в своей душе автора «Идиота». Высшего своего развития достигает эта черта романа в главе пятой, которая повествует о «господинчике с бородавкой у носа и о сардиннице ужасного содержания» и имеет эпитафией стихи Пушкина: «Блеснет завтра луч денницы» и т. д. В этой главе Андрей Белый рассказывает о встрече Николая Аполлоновича Аbbleухова с Павлом Яковлевичем Марковиным. Их беседа в ресторане, без преувеличения, какое-то попури из Достоевского. Первые слова Маркови-

на, завязывающего знакомство с молодым Аблеуховым, — «Бьюсь об заклад, что вы из сплошного кокетства изволите на себя напускать этот тон равнодушия», — дают идейную ассоциацию Мармеладова: «А позвольте, милостивый государь мой, обратиться к вам с вопросом приватным»⁹. Далее следуют вариации допроса Раскольников в «Преступлении и наказании», такая же вариация беседы Ивана Карамазова со Смердяковым и, наконец, отражения «Бесов». Во всех этих положениях Петр Яковлевич Марковин изъясняется выражениями то следователя Порфирия («Как я вас настиг: вы стояли над лужей и читали записочку: ну, думаю я, редкий случай, редчайший...»), то Смердякова («Я, Николай Аполлонович, прихожусь ведь вам братом... Разумеется, законным, ибо я, как-никак, плод несчастной любви родителя вашего... с домовою белошвейкою»), то, наконец, Свидригайлова («Появились еще особые любострастные чувства: знаете, ни в кого из женщин я не был влюблен, был влюблен — как бы это сказать: в отдельные части женского тела, в туалетные принадлежности, в чулки, например...»).

Ряд этих сопоставлений мог бы быть сколько угодно увеличен.

Между тем символизация Белого отражает влияние Александра Блока. Читатель, который заинтересовался бы вопросом о флюидах, источенных стихами Блока на «Петербург» Белого, должен сопоставить роман с некоторыми стихотворениями поэта «Прекрасной Дамы», собранными в первой и второй книгах его, изданных «Мусagetом»¹⁰. Здесь нами утверждается не подражание, не усвоение, даже не зависимость, а только отраженность, та именно отраженность, которая доступна и понятна в творчестве, сочетающем элементы вдохновения и безволия. Белый описывает ожидание Николаем Аполлоновичем госпожи Лихутиной в доме ее неподалеку от Зимней канавки. Николай Аполлонович ждет ее в темном подъезде в красном домино — домино Арлекина:

«...Какое-то очертание, кажется маска, поднялось перед ней со ступени... Из *мрака восстал шелестящий*, темнобагровый *паец* с бородатой, трясущейся масочкой. Было видно из мрака, как беззвучно и медленно с плеч, *шуршащих* атласом, повалили меха николаевки, как *две красных* руки томительно протянулись к двери. Тут, конечно, закрылась дверь, перерезав сноп света и кидая обратно *подъездную* лестницу в совершенную пустоту, *темноту...*»

У Блока:

Свет в окошке *шатался*, —
В *полумраке* — один —
У *подъезда шептался*
С *темнотой арлекин*.

Был окутанный мглою
Бело-красный наряд... *¹¹

Очень громоздко было бы в каждом отдельном случае приводить такие сопоставления, поэтому мы отметим только некоторые из образов Блока, нашедших себе отражение в «Петербурге».

Среди гостей ходил я в черном фраке.
Я руки жал. Я, улыбаясь, знал:
Пробьют часы...¹²

(Николай Аблеухов на балу)

Очарованный уличным криком,
Я бежал за мелькнувшим лицом.
Я бежал и угадывал лица,
На углах останавливал бег...¹³

(Описание Невского проспекта)

Там — в улице стоял какой-то дом,
И лестница крутая в тьму водила.
Там открывалась дверь, звеня стеклом,
Свет выбегал, — и снова тьма бродила...
Там гул шагов терялся и исчез
На лестнице — при свете лампы желтом...

(Дом на Васильевском острове)

И, словно лоб наморщенный, карниз
Гримасу придавал стене — и взоры...¹⁴

(Особняк Аполлона Аполлоновича)

Наконец, весь роман в целом, имеющий эпиграф из «Медного всадника» («Была ужасная пора»), с большим основанием должен был иметь им знакомые стихи Блока:

Я был весь в пестрых лоскутьях,
Белый, красный, в безобразной маске.
Хохотал и кривлялся на распутьях,
И рассказывал шуточные сказки¹⁵.

«Пестрые лоскутья» в новую самоцветную ткань, однако, не связались... Чуда преобразования не случилось.

* Нами подчеркнуты в сопоставляемых отрывках слова, музыкально (шелестеть, шуршать — шептаться, шататься) параллельные по задуманному эффекту, или образно-тождественные (паяц — арлекин), или схожие по зрительным ассоциациям (мрак — полумрак, бело-красный — две красных), или, наконец, вполне совпадающие по образному и словесному содержанию (темнота).

III

Таковы общие свойства «Петербургга» как произведения беллетристического. Некоторые отдельные отрывки, некоторые описания его при всем том хранят на себе блеск таланта. Сюда нужно отнести картину парада на Марсовом поле, пейзаж рассвета на Неве, лирическое обращение к России, видение памятника Петру, описание встречи Медного Гиганта с Александром Иванычем и т. д.* Все это не может, однако, поколебать нашего суждения о романе в целом.

Политическое содержание «Петербургга» обязывает дополнить оценку его некоторыми соображениями о так называемом «идейном содержании» его, говоря проще — о публицистике романа. Этой публицистики в нем много, больше всего. И это, само по себе, не есть осуждение произведения, ибо роман, живописующий 1905 год, а в глубоких своих основах ищущий изобразить весь петербургский период нашей истории, к политике должен был прийти неизбежно. Это — не в осуждение «Петербургу», ибо давно пора нам отказаться от той «обратной» узости, какую усвоили последние беллетристы наши, думающие, что вернейшее средство борьбы с тенденциозностью бывшей «народнической» литературы есть «аполитичность» творчества. Такой взгляд неверен потому именно, что творчество свободно. Но каждая тема, каждый образ художника требуют оценки приемами, довлеющими их сути. Мудрено брать общественные, политические или философские мерки при критическом разборе «Приключений Эме Лебефа» Кузмина¹⁶. Но символы «Петербургга» уходят корнями в политику, к ней не обратиться немислимо. Методологически трактуя политическую тему, критик связан одним требованием — сохранить беспристрастие. С этой точки зрения совершенно безразлично, осуждает Андрей Белый или приемлет революцию, числит он заслуги за 1905 годом или отвергает их. Но сохранение исторической перспективы, — внутренняя правда, — есть то, что равно потребуют от Андрея Белого критики убеждений самых разнообразных, индивидуалисты и коллективисты, консерваторы и либералы, славянофилы и западники. При таких условиях крайне спорным представляется символическое противопоставление в «Петербурге» отца-бюрократа и сына-революционера. Даже в последнем, самом глубоком историческом смысле судьбы русского самосознания, конечно, выходят за границы, отмежеванные грехами русской бюрократии. Провалы русской истории не зависят

* Разбор романа как весьма своеобразного произведения художественного слова не входит в нашу задачу. Такому разбору пришлось бы посвятить особое исследование.

от того единственно, что на народе лежит печать его правящего класса. Есть причины размаха стихийного, нечеловеческого, быть может вечные, как рок. Они лежат в русской природе, в самих условиях места России под солнцем, в крови русской расы. Между тем в своем романе А. Белый сделал все, чтобы отмежевать Петербург, бюрократический Рим, от России как целого. Но сама-то Россия не показана в романе вовсе, если не считать лирических к ней обращений!

Создается какая-то расколотость: с одной стороны, в книге затронута и тема расы, тема крови, усиленно подчеркивается монгольское происхождение Аبلеуховых — отца и сына, галлюцинации монгольскими призраками преследуют героев романа и самого автора, но одного только в книге нет — *славянской* России. Между тем только при учете Петербурга на Россию русскую приобретает Петербург и, стало быть, весь петербургский период России смысл общезначительный.

Всякие же вариации «призрачности» Петербурга как индивидуального ощущения и модные нынче пророчества в духе Мережковского на тему «Петербург — пусту»¹⁷ суть не более как литературные упражнения, весьма любопытные для литераторов-профессионалов, но безнадежно бесплодные для России. Ибо страна наша знает Петербург как реальность, как факт, засвидетельствованный двумя веками русской истории. Эти два века *ввели* Петербург в нашу душу. Если и впрямь «Петербург — пусту», — он продолжит свою жизнь в Тамбове, Рязани, Твери, Томске и, скажем наконец, в Москве. Немыслимо предположение, чтобы отстой петербургского влияния на протяжении самых напряженных столетий русской жизни не отпечатлелся на всей психике России, тех столетий, когда этот «выдуманный» город дал России Петра, Ломоносова, Екатерину, Потемкина (с его, кстати сказать, славянофильской идеей русского Константинополя), Александра I, Сперанского, Пестеля, Рыльева, Аракчеева, Николая I, Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Белинского, Писарева, Чернышевского, Чехова, Менделеева, Победоносцева...¹⁸ Каждое такое имя, вне оценки внутренней его сущности, есть кусок русской жизни, отчеканено Петербургом.

Показать отражения Петербурга в России, неизменный антагонизм столицы и страны, дать творческий прогноз их грядущих судеб, ответить, возможно ли их примирение, — есть, бесспорно, огромная тема. Не убоился ли ее сам Толстой, отказавшись от «Декабристов»?¹⁹ Конечно, отказ Андрея Белого при разработке такой темы от ввода в поле зрения России есть легчайший выход из положения, но этот выход ничего не разрешает, сулит фальшь и ломаность всех перспектив.

«Петербург заявляет энергично о том, что он — есть: оттуда, из этой вот точки несется потоком рой отпечатанной книги; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр».

Но места, которых циркуляр достигает, среда, обслуживаемая потоком отпечатанной книги, остаются в гиперборейской тени. Вместо них — пустота. Между тем без картины влияния центра на периферию нельзя судить о значительности этого центра, о том, источает ли этот центр добро или зло, надлежит ли утвердить существование его или отвергнуть. Минувшие эпохи русской жизни в этом смысле счастливее нашей, — они имеют такие отображения. Так показал Россию Толстой-Гомер. Так видел Петербург Гоголь, первый провинциал литературы нашей. Но для этого надо было встать *над* Петербургом или *вне* его. Этого испытания Андрей Белый не выдержал. Сознание писателя не охватило Петербурга. Град Петра есть болезнь Белого. Он болен им, томится Петербургом, как некогда томил Евгения Медный всадник. Но «Медный всадник» написан был — не *Евгением*, а Пушкиным.

Между тем, читая «Петербург» Андрея Белого, нельзя освободиться от преследующего впечатления: *так* написал бы роман Евгений...

Только Евгений мог проглядеть «строгий, стройный вид, Невы державное течение, береговой ее гранит»²⁰, всю ту необыкновенную четкость Петербурга, которая наперекор всем историческим колебаниям была и есть сила «руки Петровой» в делах России, та именно сила, что заставит Петербург жить в Тамбове, Курске, Клязьме, если и вправду — «Петербургу быть пусту».

