



П. КОГАН

Очерки по истории новой русской литературы

<фрагмент>

IV. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Андрей Белый и критика. — Можно ли выделять критику в особый вид литературы. — Общественно-литературные основы раздражения Белого. — Его симфонии. — Героическая, или северная симфония. — Ее мотивы и причины отличающей ее банальности. — «Кубок метелей». — «Серебряный голубь». — Мистицизм в этой повести. — В чем истинное дарование Белого и в чем его трагедия?

«...Если бы наивный читатель имел возможность слышать хотя бы те разговоры, которые ведутся в литературной среде, он давно перестал бы верить в самую литературу, а что такое литературная среда, кто ее образует? Конечно, образуют ее не писатели, а критики; подлинный писатель не в состоянии долго выносить этой среды: ведь здесь разлагается его дарование; критик же плавает в этой среде как рыба в воде, здесь его критическое “амплуа” питается дразгами; здесь имеет он возможность видеть все слабости писателя, чтобы наивно воображать, что подсмотрел оборотную сторону его творчества». Способов «растления» писателя существует пять: 1) насмешка над всем оригинальным в писателе; 2) признание, лесть, купля-продажа, заключение контракта, на основании которого писатель будет объявлен знаменитостью (и этот искус писатель должен пережить: на признание ответить тем, что запрет дом свой для критиков, на лесть ответить руганью, на куплю-продажу разоблачением, а литературной бирже противопоставит свой бойкот критиков); 3) сетование критики на писателя, что он-де пережил самого себя (когда вдруг начинается эта нота относительно писателя, вчера называемого талантливым, это почти всегда означает лишь то, что многие сделки, предложенные

критикой, писателем этим отвергнуты); 4) избиение писателя критикой, клевета, диффамация, литературный погром; 5) грубое молчание о писателе, бойкот (наиболее трудный искус: бойкот может продолжаться десятки лет); «но если и эту стадию подлинный писатель переживет, память о нем будет жить среди благодарных потомков; а если еще он останется жив (не умрет с голоду, от болезни, не сопьется), то вчерашние клеветники, скупщики душ и бойкотеры — все без исключения — будут готовы лизать у писателя не только руки, но и ноги»¹.

Только злополучный неудачник, много пострадавший от критики, мог разразиться этой тирадой, исполненной такой страшной горечи. Если бы Андрей Белый мог более вдумчиво и спокойно отнестись к нападкам критики, он, конечно, не написал бы приведенных строк, заключающих в себе такую дикую путаницу понятий. Главное заблуждение Белого заключается в том, что он, по старой привычке метафизиков, превращает понятие в конкретное существо, представляет себе критику в виде живого организма, какого-то чудовища. Критику вообще, а в наше время в особенности, почти невозможно выделить в какую-то специальную профессию, а ее представителей в особую литературную группу. Белому, лучше чем кому-нибудь, известно, что многие из современных поэтов занимаются критикой и теорией поэзии и охотно и обильно пишут рецензии о своих же собратьях. Как раз тот орган, к которому близко стоял Андрей Белый, занимался не столько литературой, сколько критикой и полемикой². Достаточно указать на Брюсова, которого А. Белый, конечно, причисляет к «подлинным» писателям, Итак, если критика совершает растление «подлинных» писателей, то в настоящее время значительную долю вины должны принять на себя сами писатели. Далее, и критика не вся сплошь занимается «растлением». Сам Белый выделяет несколько критиков по профессии, которые, по его мнению, составляют исключение в этой среде, «состоящей из глупцов, гешефтмахеров и недорослей». Каждому, конечно, свойственно не видеть собственных недостатков и видеть чужие в страшно увеличенных размерах. Но, может быть, в минуту спокойствия Андрей Белый по совести (ведь он, несомненно, человек искренний!) ответит на вопрос, избавился ли орган «подлинных» писателей «Весы» от дрязг, личных счетов, уязвленных самолюбий, язв кружковщины и даже гешефтмахерства — словом, от всех тех отрицательных свойств, которые он приписывает литературной братии? И если не избавились от этого друзья и соратники А. Белого, то подняли ли они хотя несколько общий этический уровень литературной среды, не понизили ли они его сравнительно с нашими добрыми старыми «толстыми» журналами? А если и в этом отношении они не оказались на высоте положения, то, может быть, А. Белый согла-

сится, что причин «растления» литературной среды, как и всякого частного «растления», следует искать не в самой среде, а глубже ее.

Впрочем, мы выписали вышеприведенные слова А. Белого вовсе не для того, чтобы судить кого-нибудь, обвинять и оправдывать. Пусть занимаются этим те, кто в своем самодовольстве чувствует себя призванным производить нравственные оценки своим собратьям. Мы начали с филиппики Белого потому, что она поможет нам разобраться в кризисе, переживаемом нашими мистиками. В несчастье Андрея Белого, в той горечи, которая лишает его равновесия и губит его талант, скрывается общая роковая ошибка всего модернизма. Личное озлобление Белого может быть сведено к причинам общественно-литературного характера, — и только поэтому мы остановились на этом озлоблении. За личным вопросом, поднятым Белым, скрывается высший общий вопрос — вопрос о генезисе творчества. Является ли литературное творчество актом, совершающимся независимо от среды, или поэты не более не менее как выразители массовых настроений и чувств? Когда все писатели проникнуты сознанием, что они не властители, а слуги той или иной группы общества, тогда все станет ясным и исчезнет то искреннее негодование и та мучительная горечь, которой терзаются непризнанные или развенчанные, или недостаточно признанные таланты. Все эти эпитеты не будут заключать в себе ничего обидного. Как в борьбе политических партий, так в борьбе литературных школ и направлений источник победы и поражений в конечном счете лежит вне вождей, как бы ни казались они талантливы. Мало того, — сила и яркость таланта определяется жизнеспособностью той группы, которая незримо питает всякого писателя. При более тщательном анализе талант оказывается не качеством художника, явившимся свыше, как склонны думать наши идеалисты. Талант есть процесс, возникающий в результате взаимодействия двух элементов: поэта и его аудитории, причем начальная и более активная роль в этом процессе принадлежит аудитории, а более пассивная — художнику. Скажем яснее: если той или другой стороне общественной психики нужно выразиться, выразитель не может не оказаться налицо, художник явится; но если явится художник с психикой, отвечающей группе уже умирающей или еще не развившейся, талант художника не получит пищи для развития и заглохнет, не обнаружившись. Вот почему та борьба, которая происходит в литературной среде, есть только отражение борьбы, совершающейся между отдельными группами общества. Модернисты слишком верят в автономную жизнь литературы, в независимость поэтического дарования, для того чтобы они могли обратиться к первоисточнику всех их кажущихся несчастий. Вот почему и А. Белый относится к литератур-

ным дразгам как к чему-то самодовлеющему. Только изолируя литературу от жизни, можно делить ее деятелей на «подлинных» писателей и критиков. Деятели литературы, как и всякие деятели, разбиваются на группы, но в каждую из групп входят одинаково и писатели, и критики. Всякому известно, что критики определенного лагеря одобряют всегда писателей этого же лагеря и относятся враждебно к писателям противного лагеря. И в этом разделении нет ничего удивительного. Печально, конечно, что с этим разделением связаны многие отрицательные явления, — например, кружковщина, рекламирование «своих» и недобросовестное уничтожение противников. Но, по существу, это разделение так же естественно и неизбежно, как и деление на политические партии. Мало того, — в известном смысле оно представляется даже полезным, так как способствует интенсивной дифференциации идей, позволяет быстрее ориентироваться в вопросах о жизнеспособности и умирании той или другой группы общества, выдвинувшей тот или иной круг идей. Делить деятелей литературы на критиков и «подлинных писателей» — такая же бесплодная задача, как если бы мы вздумали распределять их по алфавиту или по другим случайным признакам.

Искреннее негодование Белого вытекает из той же причины, как и все личные трагедии модернистов, как и философская путаница Мережковского. Они пытаются в наше время воскресить старое представление о поэте как о пророке и не желают видеть, что жизнь ушла далеко вперед. В наше время связь между идейными вождями и группирующимися около них интересами становится более ясной, чем прежде. Как ни напрягают свои усилия представители чистого автономного искусства, но зависимость писателя от хода общественной борьбы и связь между его творчеством и общественным движением стали до того очевидными, что ни один писатель уже не может не чувствовать этой зависимости. Она существовала всегда в скрытом виде. Теперь с развитием социального сознания она становится все более явной. Есть что-то печальное и даже красивое в негодующей скорби и горечи последних рыцарей романтизма, с изумлением и злобой озирающих новый мир. Есть что-то трогательное и вместе с тем жалкое в их бессильном стремлении понять это новое и в их отчаянии. Как печально все умирающее и не желающее умереть! Не поняв новых форм, в которые отливается борьба нового общества, они сделали то, что всегда делали последние идеологи отмирающего мирозерцания, они проклинали окружающую среду, и мир показался им отвратительным, обреченным на гибель. Сам А. Белый чувствует, что произошел какой-то переворот в положении писателя. Он говорит: «Писателем *ныне* нельзя быть только с одним талантом, или со знанием или с сердечной чистотой, но без воли, или с волей, но

без чистоты: писатель должен соединять твердую волю, знание, чистоту и талант; такое соединение возможно лишь там, где кончаются сферы чувства, ума и воли, потому что писатель подвигом жизни должен соединить в себе чувства, волю и ум»³. Это подчеркнутое нами «ныне» чрезвычайно любопытно в устах защитника автономной литературы. Да, новые требования предъявляются *ныне* к писателю, и только писатель, удовлетворяющий новым формам борьбы за существование, может творить. Да и не только к писателю, ко всем людям предъявляет новое время новые требования. Так было, так будет, потому что таков закон общественного развития, более сильный, чем божественный промысел и потусторонние силы.

Личная драма А. Белого — символ его творчества. Оно в современной литературе такой же парадокс, каким является А. Белый среди современных писателей. Его поэзия стремится подняться недостижимо высоко над всеми формами поэзии, так же как сам он пытается подняться над своей средой. И так же бессильно разрешается это стремление. Он, бичуя страсти и пороки своей среды, захвачен этими страстями, он мечется в бесплодном усилии стать выше самого себя. И, вырываясь из железных оков эпохи, из которых не в силах вырваться ни один сын своего века, он кончает тем, что более нелепо, более бессильно и более истерично бьется в этих оковах. Так и слово его, стремясь возвыситься над пределами, отведенными его веком слову, становится жалким и бедным. Бесконечно великое и бесконечно малое одинаково недоступны уму. Слух наш одинаково не в силах воспринять бесконечно тихого и бесконечно громкого звука. Глаз равно не видит цветов, лежащих как по ту, так и по эту сторону спектра, на него не действуют ни слишком слабые, ни слишком сильные колебания светового эфира. Так и слово имеет свои пределы. И одинаково бесплодно и слишком глупое, и слишком мудрое слово. Есть ступени, на которых мудрость и глупость, изысканность и пошлость одинаково становятся пустотой и ненужностью, как становятся совершенно одинаковой чернотой цвета на двух противоположных концах спектра, как становятся беззвучием крайняя сила и крайняя слабость звука. Именно этот кризис переживает наш мистицизм. Он переходит уже те пределы, за которыми все сливается в расплывчатую неуловимо-серую массу. А нет более верного симптома наступающей смерти умственного течения, как его приближение к абсурду. Если у Мережковского еще более или менее ясны его слова, если в трилогии его⁴ еще не вполне порвана связь между миром явлений и миром туманных фантазий автора, то А. Белый и Вячеслав Иванов перерезали последние нити, которые могли бы сделать их слово доступным человеческому слуху. Они оставили только туманы, в которых даже самый внимательный

взор не в силах уловить каких-нибудь очертаний. Для понимания моего «Кубка метелей», — говорит А. Белый, — нужно быть немного «эзотериком»: «Брань, которой встретила критика мою книгу, и непонимание ее со стороны лиц, сочувствовавших доселе моей литературной деятельности, — все это укрепляет меня в мысли, что оценка этого произведения (окончательное осуждение или признание) в будущем: судить можно то, что понимаешь, а наиболее сокровенные символы души требуют вдумчивого отношения со стороны критиков: неудивительно, что произведение, выношенное годами, они встретили как забавный парадокс»⁵. В этой тираде характерно все, — и вера в то, что в будущем еще станут возвращаться к «Кубку метелей», и мысль о том, будто судить можно то, что понимаешь (ведь при таком взгляде о сумасшедшем нельзя было бы судить как о сумасшедшем, потому что речей его никто не понимает), и требование вдумчивого отношения к «сокровенным символам» души Белого, и, наконец, нотка горечи по поводу того, что произведение, «выношенное годами», не оценено. Критика и общество ценит произведение, а не усилие. Обществу нет дела до стараний автора, раз в результате их не сказано ничего. Тем хуже для писателя, если после многолетней напряженной мысли не бросил он «векам ни мысли плодovitой, ни гением начатого труда»⁶. Едва ли кто-нибудь разберется и захочет разбираться в этом «Кубке метелей». Но даже добросовестный критик-профессионал, который пожелал бы последовать совету Белого и понять структуру ее, с досадой отбросит этот вздор и с грустью подумает о печальном времени, когда подобной книге общество могло уделять хоть минимальную долю внимания. Самые предисловия, эти постоянные попытки Белого (так же, как и других модернистов) объяснить самого себя, свидетельствуют о бессилии его творчества, о внутреннем сознании, что в поэтическую форму не отливается его идеи. Всякий ищущий истины достоин уважения. Но одного искания недостаточно, чтобы иметь право на внимание общества. Нужно, чтобы эти искания вылились в слова, проливающие свет на те или иные из наших душевных переживаний. А. Белый старается оградить себя от «современных пророков эротизма, стирающих черту не только между мистикой и психопатологией, не только вносящих в мистику порнографию, но и придающих эзотеризму смутных религиозных переживаний оттенок рекламы и шарлатанства»⁷. Можно поверить А. Белому, что он не преследует целей рекламы и шарлатанства, что он не имел в виду при помощи мистификации привлечь к себе внимание публики. Но нельзя упрекнуть тех читателей, в глазах которых писатели вроде Белого всегда останутся неостроумными мистификаторами и шарлатанами. Повторяем, общество судит по результатам, а не по усилиям, а результаты слишком одинаковы как у шарла-

танов, так и у запутавшихся мистиков. «Кубок метелей» — это именно та запредельная глубина мысли, в которой ступеваются границы между мудростью и глупостью, между искренностью и шарлатанством, изысканной оригинальностью и грубой пошлостью.

Такова личность современного поэта-мистика, такова ее трагедия. Перейдя всякие границы в своем внимании к «божественному глаголу», он кончил тем, что «меж детей ничтожных мира» оказался, быть может, и «всех ничтожней»⁸. И такова же поэзия этого поэта. Поднявшись над самыми крайними вершинами, которые еще могут дать опору самому возвышенному на земле, эта поэзия осталась без всякой опоры и опустилась вниз, вернувшись к тем равнинам, из которых стремился поднять ее модернизм. В самом деле, что такое эта северная «героическая» симфония А. Белого, как не странное сочетание титанического замысла и бессильного выполнения? Модернизм сказал свое последнее слово. Он провозгласил высшим идеалом творческую личность, высшей задачей человека — осуществление своей творческой личности, вернейшим путем к достижению этой задачи — внутреннюю жизнь души вне общественных начал. На все лады воспели модернисты этот путь. Они воспевали те переживания души, которые позволяют личности чувствовать себя творцом и богом, не считаться с внешним миром, не зависеть от того, что лежит за пределами нашего я. Они показали, как освобождается личность через любовь, и полюбили любовь как момент свободного творчества состояния души. Они видели в искусстве прежде всего путь к освобождению, и эстетическое возбуждение стало дорогим для них как средство свободы. Они прославили мистическое уединение, в состоянии которого личность не видит мира, а населяет его знаниями, подслушанными у высших тайственных сил. Они создали культ половых экстазов, безумия, эгоизма. Словом, все, что дает человеку иллюзию свободы, иллюзию власти над миром, путем непринятия этого мира, — все это воспето модернизмом. И мы видели, с каким ликованием набросились на эту поэзию все отчаявшиеся, все выбившиеся из колеи, утратившие веру в социальное усилие и научное знание. Каким утешением послужило оно тем, кто не в силах разрешить проблему личности и общества, конфликт свободы и необходимости в том виде, в каком она предстала пред современным человечеством. И действительно, какие только экстазы не прошли перед нами! Половые извращения как путь к освобождению личности, начиная обезумевшими от сладострастия сектантами Мережковского и кончая сологубовскими садистами. Искусство, поэзия, эстетический экстаз облеклись в такие исключительные формы, капризу художника была предоставлена такая свобода, законы стихосложения, русский язык, даже син-

таксис и грамматика так демонстративно попирались ногами, что исчезли все границы, отделяющие прекрасное от уродливого, освобожденная личность художника торжествовала и чувствовала себя богом, властителем непризнающего и непризнаваемого мира. Поэты заговорили о «пурпурном лесе, взвихрившем огнедымные клочья», о «лазурностях просветов талых», о «круговратной печи вихревой пучины» и т. д. Мистическое уединение, при помощи которого Метерлинк думал подслушать тайны неба, привело в андреевских рассказах к паническому ужасу перед высшими силами, к отчаянному воплю над безнадежной участью человека. Модернистская поэзия высказалась вся. После первых свежих сборников Бальмонта, после прекрасных юных рассказов Андреева и некоторых любовных страниц Сологуба, раскрывших психику обанкротившейся части общества, наступило время эпигонов, бездарных подражателей, мистификаторов и шарлатанов. Воспевать теперь эстетические, половые и мистические экстазы можно, только впад в банальность или доводя эти мотивы до абсурда. Андрей Белый попытался сделать это, и ему не удалось пройти благополучно между этими Сциллой и Харибдой.

Его героическая (северная) симфония — яркий образец этих бесплодных усилий отыскать новые звуки для допетых песен.

«Он говорил о вершинах, где вечное солнце, где орел отвечает громам». Это говорил с трона молодой король своим богатырям, потому что, умирая, завещал ему старый король: «Ты выстрой башню и призови к вершинам народ мой... Веди их к вершинам, но не покинь их... Лучше пади вместе с ними, о сын мой!» Вот тема героической симфонии. Сверхчеловек среди «человеков» — какая знакомая, какая банальная тема! О, эти «вершины», всегда невидные, всегда символические, не сходящие с уст современных поэтов! И как долго ждали мы их узнать, но они так и остались сказкой. Это те непонятные вершины, к которым по крутизнам и камням манит Бранд⁹ усталую голодную толпу. Это — те вершины, взобравшись на которые мастер Гейнрих стал равнодушен к людским слезам и кричал оттуда с гордым презрением:

Я больше не хочу служить долинам,
Их мир не успокаивает больше
Мою всегда стремительную кровь.
Все, что в моей душе теперь хранится,
С тех пор как я побыл среди высот,
Стремится вновь к заоблачным вершинам,
Светло блуждать над морем из тумана,
Творить созданья силою вершин¹⁰.

А король «Вечной сказки» Пшибышевского не жил ли в том мире, где «вершины гор, залитые знойным солнцем, лобзают

и ласкают облака»? Разве не с «вершин» спускался он в «черные низины», в «мир тяжелой юдоли и печали»?¹¹ Вся современная европейская поэзия запела об этих сказочных «сверхчеловеках», об их муках в борьбе с «последним человеком», — запела почти одновременно с проповедью Заратустры. Бранда победил фогт, короля «Вечной сказки» — канцлер, мастера Гейнриха — пастор и гномы. «Последний человек» еще жив, и царство его необъятно, и в длинную вереницу ослепительных образов облекла модернистская поэзия наболевшую тоску аристократа-эстета, непонятого и поруганного, свой пламенный протест против демократии, против социального усиления, против веры в солидарность человечества, свой нежный привет созерцанию, уединенной жизни души, любви, единственному источнику возвышенных настроений, привет творческой фантазии, преображающей мир, превращающей человека в бога. И с каким восторгом слушало общество эти сказки, говорившие о том, чего не было в жизни! Какую жажду освобождения будили они! Но можно ли жить вечно одними сказками? Общество хочет видеть эти вершины и не символические, а реальные пути, ведущие к ним. Дело модернизма кончено. Он много содействовал пробуждению личности.

Но нуждаемся ли мы и станем ли читать новые сказки о вершинах после старых, — глухие отголоски могучих гимнов? А между тем на первых страницах симфонии перед нами излюбленный ницшеанский конфликт сверхчеловека и «последнего человека». Сверхчеловек, молодой король, говорящий о вершинах, — бледный сколок с короля «Вечной сказки», а внимающие ему «богатыри» — еле видные силуэты придворных этой же сказки¹². Прочтите в симфонии: «Хмурились воины, потому что он говорил о сумраке рыцарям сумрака... Усмехались седые фанатики, сверкающие латами по стенам... Сквозь тень выступали лишь пасмурные лица закованных в сталь фанатиков, искаженные насмешливой улыбкой». Как похоже все это на придворных «Вечной сказки», тоже насмехающихся и тоже закованных в сталь фанатиков! А «он», говорящий рыцарям сумрака о сумраке, — разве не оттуда же пришел он, — разве не напоминает Витин там королю, что свет не для тех, кто привык бродить во тьме: «Ты вырос на свету, а там эти гады внизу выросли в темноте»? Нужны ли вновь эти повторения о вершинах, когда наскучили эти призывы, всегда одинаковые, всегда бесплодные, всегда выражающиеся в одних и тех же формах? Всякое литературное направление идет вперед, развивается, пока еще не все сказано, еще остается, что сказать, пока еще не исчерпана до дна породившая его общественная психика, не раскрыт весь внутренний мир поколения, его требовавшего. Словом, пока еще не все краски и звуки использованы, не умирает школа и творимая ею поэзия. Но когда ее дело кончено,

те, кто бесплодно старается поддержать умирающие формы, становятся жертвами своих тщетных усилий. Стремясь еще более тонко и глубоко выразить то, что достигло уже пределов своего выражения, они не замечают, как становятся банальными, как, измученные нечеловеческими усилиями, они в результате их открывают уже открытые Америки, говорят то, что уже сказано. Как банальна проблема, поставленная Белым, конфликт между сверхчеловеком и «последними человеками», так банальны и перипетии этого конфликта. Поник головою и ушел от мира король «Вечной сказки» с своей Сонкой, бежали в горы мастер Гейнрих и Бранд. То же и у А. Белого: «Поник головою король... бежал с королевой из этих стран... Они бежали в северных полях... и когда нашли лесную поляну с одинокой мраморной башней на ней, то начали взбираться на вершину великой мраморной башни. Много веков в этих странах тянулись, но король с королевой впервые всходили к вершине мраморной башни». У этой четы родилась королевна.

Словно в тумане проносятся вереницы модернистских призраков, раньше ярких и ясных образов, а теперь смутных, переплетающихся в нелепые группы. Муки короля, не исполнившего отцовского завета, ушедшего от своего народа вместо того, чтобы вести его на вершину. По временам точно чует он «лет бесшумный темного лебедя из родимых стран», — лебедя, которого звали лебедем печалей, — и король сидит, поникнув, без кровинки на лице. А в далеких северных полях одиноко торчал сонный город, повитый грустью. Для чего эти картины? Хотел ли А. Белый сказать, что королю не следовало покидать родной город, нужно было даже «людей сумрака» тянуть на вершину?.. Вот почивший король послал к своему сыну черного лебедя, который пел ему о покинутом народе и звал на далекую родину. И король покинул башню и пошел к своему народу, который жил в темноте и убожестве, но он заблудился по дороге в лесу и погиб от бессилия... Что хотел сказать автор? Быть может, то, что ушедший от низин к вершинам бессилён вернуться на землю. Но осталась королевна, которая выросла на вершинах. Умирая, мать поручила ее Вечности, «бледной женщине в черном». Эта королевна, по-видимому, и предназначена судьбою осуществить то, чего не сделал ее отец. Она — избранница. В ней воплощено стремление к потустороннему. «Бледная женщина в черном» нашептывала ей своим гудящим голосом странные речи. Это было выше счастья и горя. Печать Вечности отразилась в улыбке королевны. Она молилась, чтобы миновал сон этой жизни и чтобы мы очнулись от сна. Женщина звала ее к надмирному. И в это время где-то в другом месте рос «тихий мальчик». У мальчика был «чудный наставник в огненной мантии, окутанный сказочным сумраком». Он учил мальчика

«видеть бредни». Он вырос и стал рыцарем. Молодой рыцарь жаждал «заоблачных сновидений», но в душе поднимались темные наследственные силы, так как он был сыном козлобородого рыцаря и сам казался отдаленным свойственником козла. И в рыцаре начинается борьба между стремлением к вершине и низменными сторонами его натуры. Нужно ли прибавлять, что рыцарь встретился с королевой, что она стала вдохновительницей высшей стороны его натуры. А «гнусный старик», старый дворецкий, тянул его к низменной стороне его души, следил за его сомнениями, «приглашая совершить обряды тайных ужасов». И, поддаваясь внушениям дворецкого, он говорил ей: «Уже ты меня наставляла, а теперь я пришел сказать тебе новое слово. Оно, как пожар, сжигает мою душу. Ты заблуждаешься, воспевая надмирность... Я сын рыцаря. Во мне железная сила. Пойдем ко мне в замок, потому что я хочу тебя любить. Хочу жениться на тебе, королева неведомого царства». Далее «пасмурный католик на куриных лапах», предлагающий обитателям «воровские сделки». Он — воплощение мерзости и должен посетить замок рыцаря, как бы санкционируя этим его падение. Но рыцаря спасла молитва королевы. Она сказала католику: «О, ты поющий, вопиющий, взывающий мрак!.. Оставь, уходи... Он более не жаждет ужасов... Он несчастный». И «католик» не пришел в замок, к великому горю «гнусного старика», дворецкого. Королева в конце концов выполняет ту задачу, к которой призывал своего сына старый король. «Наступил день», и королева спустилась с вершины башни, «исполняя небесное приказание». Она шла изгонять мрак. И снова ни одного нового образа, ни одной новой идеи. В туманные бледные символы облакает А. Белый это шествие королевы среди людей, т. е. человека с вершин среди людей низин. «Она взяла длинную палку и к концу ее укрепила свое сверкающее Распятие. Она пошла вдоль лесов, водрузив над головою Распятие. Иной раз можно было видеть, как из-за кочки поднимался красный колпачок спрятавшегося гнома и два рубинных глаза зорко провожали королеву. Черные рыцари дрожали при ее приближении в своих замках, а недобрые часовни, распадаясь, проваливались сквозь землю, поглощаемую пламенем. Бес покидал одержимого, и он славил Бога». Старый мертвый король, в виде призрака сидевший на троне, удалился теперь в гробницу, очевидно решив, что дело вознесения его народа к вершинам находится теперь в верных руках. Между тем рыцарь, спасенный королевой, повсюду искал ее и наконец нашел ее на троне, куда посадил ее мертвый король. Она говорила оттуда рыцарям «новые (!) речи»: «Ныне я принесла свет с вершин. Пусть все просветятся, и никто не останется во тьме. Прежде вас звали на вершины за счастьем, а теперь я его даром даю вам. Идите и берите!» Она была ласкова со всеми, но

к спасенному ею рыцарю она отнеслась холодно. Рыцарь понял, что он увидится с нею, но «это будет не здесь, а там». И рыцарь бросился в воду. Вскоре и она покинула всех «для вечности», оставив по себе вечную память, и соединилась с утонувшим рыцарем, когда «вышел срок его потопления», на каком-то блаженном острове, среди каких-то великанов и других волшебных существ, в каком-то чудном краю, тонущем в белых серебряных цветах, в какое-то чудное время, — очевидно, в эпоху того третьего царства, о котором мечтает Мережковский: «Меркнет, — говорит Ия, “наставница тамошних мест”, — счастье сумерок перед новым, третьим счастьем, счастьем Духа-Утешителя».

Таковы символы А. Белого. Что прибавляют они к старым модернистским песням о печальной судьбе сверхчеловеческих стремлений на земле, о предчувствии будущего золотого века, о вечном конфликте вершин и низин? Он не сделал образнее и яснее те мотивы, за которые взялся, как не выполнил задачи, поставленной им перед собою в «Кубке метелей». «Я хотел изобразить всю гамму той особого рода любви, которую смутно предощущает наша эпоха, как предощущали ее и раньше Платон, Гёте, Данте, — священной любви. Если и возможно в будущем новое религиозное сознание, то путь к нему через любовь»¹³. Может быть, это и правда. Но у Платона и Данте все ясно, и если уж братья за их темы, то, конечно, не для того, чтобы облекать их в банальные или вычурные формы.

Что общего между Мережковским и А. Белым? Их сближают две идеи, или, вернее, две веры. Подобно Мережковскому, А. Белый верит, что России принадлежит великая миссия обновления мира. Во-вторых, подобно Мережковскому, А. Белый верит, что освободит Россию для этой миссии союз религии и революции. Этими двумя верами объеано лучшее из произведений Белого «Серебряный голубь», повесть, полная драматического движения и своеобразной бытовой поэзии. Каким превосходным создателем исторических романов был бы Мережковский, если бы ему не пришла в голову несчастная идея испортить историю вмешательством «духов». Каким поэтом, бытописателем и психологом, изобразителем тончайших движений души станет А. Белый, когда «высшие силы» покинут его стихи и повести! Впрочем, мистицизм меньше портит «Серебряного голубя», чем «Трилогию». Сектанты А. Белого прежде всего рельефные фигуры, а затем уже отражения нездешних целей. Кроме того, угадывая в их словах о действиях отражение намерений божественного промысла, А. Белый делает менее серьезную мину, чем Мережковский. И потому в его повести небо не застилает своим туманом землю.

Россия у А. Белого тоже «таинственная страна». «Знают русские поля тайны, как и русские леса знают — тайны, в тех полях,

в тех лесах бородатые живут мужики и многое множество баб; слов не много у них, да зато у них молчанья избыток; ты к ним приходи — и с тобой они поделятся тем избытком... Многое множество слов, звуков, знаков выбросил Запад на удивление миру, но те слова, те звуки, те знаки — будто оборотни, выдыхаясь, влекут за собою людей — а куда? Русское же молчаливое слово, от тебя исходя, при тебе и остается». Западное слово оставляет человека неутомленным. Там выплескивают слова «в книги, во всякую премудрость и науку»; оттого там и «сказуемые слова и сказанный склад жизни». 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: неярщество, голод, немота, тьма. А ты и смекай: духовное виноцо на столе перед каждым... Россия есть то, о что разбивается книга, распыляется знание, да и самая сжигается жизнь; в тот день, когда к России привьется Запад, всемирный его охватит пожар; сгорит все, что может сгореть, потому что только из пепельной смерти вылетит райская душенька — Жар-птица». Эти лирические восторги, напоминающие о блаженной памяти эпохе Хомякова и Киреевских, иногда несколько наивнее, к счастью, тонут в общем настроении, проникающем повесть Белого. В его любви к родине, в его благоговейной вере в ее миссию, в чувстве ее природы много непосредственности, много искреннего лиризма. Как и Мережковскому, ему чудится, что там, в нетронутой душе русского народа таятся семена, из которых расцветет новый мир, соединяющий Олимп и Голгофу. — Герой повести Дарьяльский — классик, знаток античной литературы. Но его тянет к народу. Снилось ему, что в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина — Древняя Греция. «Новый видел он свет, свет еще и в свершении в жизни обрядов греко-русской церкви. В православии и в отсталых именно понятиях православного (т. е., по его мнению, язычествующего) мужичка видел он новый светоч в мире грядущего Грека». Дарьяльский — ищущий. В его лице автор вывел одного из тех, кто полон предчувствием грядущей истины. В нем совершалась жестокая борьба «излишней оглядки слабосилья с предвкушением еще не найденной жизни поведения». Он знал, что борется «за будущий лик жизни». Это предчувствие будущей жизни сливается с любовью к России, в которой он находил отклик своим порывам; слабые семена будущего в нем «еще дрябло прозябли». И оттого-то он «к народной земле так припал, и к молитвам народа о земле так припал; но себя самого он считал будущностью народа; в навоз, в хаос, в безобразии жизни народа кинул он тайный призыв — и поволчьему в лесную дебрь народа отошел тот призыв: воем из лесу ему что-то откликнулось». Старый мотив славянофилов и народ-

ников, воскрешенных Белым! Старая песня о прикосновении к народу, к земле, обновляющей душу интеллигента и дающей ему могучие силы!

Но Андрей Белый с этой старой идеей слил излюбленную идею новых народников-мистиков о религиозной революции. Изображенная им секта голубей — воплощение этой идеи. Автор облек в художественные образы то, что Мережковский проповедует в своих запутанных философских трактатах. Его голуби — это носители идеи народной революции, не той интеллигентской, в которой отсутствует религия, а той, которая начинается с искания религиозной правды. «Братия, исполнилось слово Писания, ибо времена близки, зверство Антихристово наложило печать на землю Божию; осени себя крестом, народ православный, ибо времена близки; подними меч на слуг вельзевуловых; от них же дворяне первые суть; огнем пополающим пройди по земле русской; разумеи и молись; рождается Дух Свят; жги усадьбы отчадия бесовского, ибо земля твоя, как и Дух твой». Эта прокламация, в которой осуществляется синтез революции и религии, является программой голубей. И что они дороги автору, что он почти проникнут той же их мистической верой, — видно из восторженно-благоговейного тона, в котором он говорит об их собраниях и об их вождях, о радости и мире, которые нисходят в душу посвященных. «Все что ни будет отныне, хорошо: так надо...» — думала Фекла Матвеевна, получив известие о внезапной болезни мужа. И когда она спешила домой, такая была вокруг тишина, что казалось, будто мира скорбь навсегда отошла от земной обители и земная обитель ликует в своем торжествующем блеске. Каким величием, какой тайной мистической силой наделяет автор этих пьяных мужиков! Столяр Кудеяров — не невежественный, грязный мужик, а «в тайне благовествующий», пророк, организатор великой секты. Матрена, его жена, рябая, неказистая баба, а краля. И союз ее с Кудеяровым полон тайны. Положит столяр ей руки на грудь, «а от руки невидимо, будто и видимо, колкие жуткие в грудь проливаются струи и нити от пальцев райским теплом и лаской переливаются в ее груди, и подкатываются к горлу; и глаза ее после того еще *агромადней*; без тех положений рук на себя жить она не могла. И выходило, те положения рук, а не плотское соитие крепко их переплетали друг с дружкой; силу свою в нее столяр переливал, а после сам той своей перелитой силой питался, будто в “банку” положенным капиталом; и оттого-то вокруг столярихи Матрены Семеновны (даром, что собою пренеказиста) всякое сладостное и такое приятное разливалось волнение и щемилось, щемилось сердце».

Не только люди, но и самые обыкновенные предметы «в глубине народа» обладают какой-то мистической силой, даже лавки,

посудины, тряпки... Кочерга и та «уставляется в душу», самовар «кипит неспроста», и «неспроста темный перст на тебя иконный подымался из-за лампад». Роман Дарьяльского и Матрены — не просто любовная история. Это мистическая связь, которая должна была дать святой отпрыск для религиозно-революционного дела голубей. Вожди секты избрали Дарьяльского для этой миссии. От него должно произойти «голубиное чадушко». У него, — говорит о Дарьяльском столяр, — плоть духовна, «он духом на все, — на травинку, на Катьку свою, на все — духом он исходит, по глазам вижу — наш: и иён все о тайнах, да иён из господ, не может обмозговать иён, кака така тайна: оттого што учился — ум за разум зашел; а тайны нонече с нашим братом, с мужиком». Да и сам Дарьяльский чувствует, что связь с Матреной будет для него разрывом со всем его интеллигентским прошлым, «неизъяснимое предчувствие» говорило ему, что полюби он крестьянку — он погиб. А когда встретился с Матреной, ему показалось, что синий, синий по нем пробегает ее взгляд; в ту минуту проносится крик и жгучий, и близкий: задевает его кто-то черным крылом: ласточка, как нетопырь, крыльями расстригает террасу и туда, и сюда, бьется она: и тут, и там, и вот уж она там: улетает. Словом, все исполнено тайны. Рябая баба с бесстыдным жадным взглядом исполняет неистовством душу Дарьяльского, становится символом его приобщения к народу и к великой народной тайне. Их любовь сок. От Матрены тонкое златотканое отделяется тело и перекидывается на Петра: их тела пропали, сгорели, только одно златотканое облако дыма раскурилось в дупле. И Дарьяльский понимал, что притекала на Матрену от столяра «дивная тайна». А столяр? В те мгновения, когда он служит голубиному делу, его не узнать: «Его лик будто спал с него, как кожа линияющего таракана, грозный, грозный легко истонченный его лик, с очками, павшими на кончик носа, глянул по-новому из-под той сквозной, пустой кожиры: дик и грозен лик столяра; дико и грозно в избе; странно натягивается здесь воздух между предметами как силы духовной некая ткань; и ткань светится, потрескивает: искры по комнате, трески сухие, бегут огоньки, будто паук, светлую выпрядающий из себя паутину».

Стремление читать тайны в явлениях, порыв искреннего ума, пытающегося нечеловеческим напряжением проникнуть сразу в смысл жизни, эти характерные для современных мистиков черты приобретают в произведениях А. Белого какой-то особый трагический оттенок. В холодной и запутанной философии Мережковского хотя и чувствуется работа искреннего ума, но ума спокойного и не страдающего. В творчестве А. Белого много пламенного порыва. Его поэзия полна наивного и вместе трагического донкихотства. Она пестрее и фрагментарнее. Белый не знает холодного

расчета, помогающего расценивать факты, выдвигать главное, отодвигать второстепенное, отбрасывать ненужное. Он впечатлителен до истерии, и всякое вновь замеченное явление он хочет непременно поставить на самое видное место, озарить его самым ярким светом. И в итоге не остается бледных явлений. Остаются одни яркие, которые благодаря этому теряют свою яркость. Отсутствие умелого распределения теней и света губит его поэзию. Все пестро, не знаешь, откуда начать свой обзор. И эта пестрота тем более мучительна, что за ней чувствуется несчастный художник, выбивающийся из сил для того, чтобы внести порядок и смысл в эту массу набегающих на него все новых и новых впечатлений. Он слишком добросовестен, чтобы отогнать часть из них. Он слишком слабый мыслитель и слишком нетерпелив в своем стремлении к истине для того, чтобы привести их в систему. И грандиозные притязания Белого разрешаются жалкими результатами. Он теряет равновесие, сам чувствует несоизмеримость своей души и мира и то негодует на мир, не умеющий войти в его душу, то на свою душу, не умеющую обнять мира. Этою нервозностью, этим смятением объясняется пестрое смешение стилей, идей, методов и вкусов в его творчестве. Оно — не синтез разнородных психик, а бессильная попытка к синтезу. И чуждые друг другу элементы остаются не слитыми в его поэзии, а стоят одинокие и резко очерченные, связанные случайным соседством, как пестро и быстро меняющееся население стремительно мчащегося поезда. Задушевная любовь к деревне, к патриархальному простору родины переплетается с декадентскими извращенными чувствами, рожденными современным городом, реальный политический инстинкт с полным индифферентизмом и витанием в потустороннем мире, горячая вера в Россию с безнадежным пессимизмом. Тонкий психолог и даровитый бытописатель стоит рядом с фантастом и мистиком, вычурная изобретательность которого достигает таких пределов, что приходит, как в гегелевской триаде, к своей собственной противоположности и становится банальностью. А между тем А. Белый — несомненный талант. Ему дано слышать голос масс и быть понятным для масс. Взгляните на это изображение провинциального быта в «Серебряном голубе». Какая ажурная ткань, какие тонкие нити великой любви, язвительной горечи и беспредельного сострадания к маленьким трагедиям маленького мира! Искрящиеся блески выстраданной иронии сливаются в дикий каскад с неподдельными жемчужинами брызжущих слез, — и эти брызги, бесцельные, пестрые и раздражающие, — вот все, что остается от этой поэзии.

Андрей Белый — быть может, драгоценнейшая жертва кризиса, переживаемого мистицизмом. Счастлив Мережковский, идущий в стороне от большой дороги жизни, уверенный, что в отда-

ленном будущем кому-то понадобится его туманная философия. Он живет этой самодовольной мечтой, и без трагических потрясений дойдет он до конца пути своего. Волнующийся океан жизни и успокоившийся пророк третьего царства не мешают друг другу и могут мирно существовать рядом. Не таков Андрей Белый. Он рвется к миру, в его душе нет счастливого самодовольства. Он кричит и требует, чтобы его слушали. Он не в силах удовлетвориться наградой со стороны потомства, хотя много говорит об этом, и не в состоянии остаться изолированным и непонятым современниками, хотя бросает им в лицо свое презрение. Он не может с мистических высот в философском спокойствии смотреть на скорбную драму нашего временного бытия и усматривать следы будущей гармонии в бегущих перед ним потоках человеческих слез и крови. Бьющийся в его мистических бреднях пульс общечеловеческой ответственности — лучшее свойство его природы. Но уйдет ли он от катастрофы? Удастся ли ему спастись от своих болезненно нетерпеливых мистических порываний и обратиться к единственному источнику познания — к действительности? Или он кончит тем отчаянием, которым открывается его «Пепел»?

Довольно: не жди, не надейся —
 Рассейся, мой бедный народ!
 В пространство пади и разбейся
 За годом мучительный год!
 Века нищеты и безволя.
 Позволь же, о родина-мать,
 В сырое, в пустое раздолье,
 В раздолье твое прорыдать...

Печальные стихи, печальный симптом! И не написал бы их А. Белый, если бы верил в «русское молчаливое слово» и в «райскую душеньку — Жар-птицу», которая должна вылететь из русского простора, и в те «тайны», о которых знают русские поля и русские леса. Видно, нет спасения там, где ищет его Белый. А сумеет ли он отыскать его на другом пути?..

