



**Николай БЕРДЯЕВ**

## **Астральный роман**

(Размышление по поводу романа А. Белого «Петербург»)

### I

Петербург не существует уже. Жизнь этого города была бюрократической жизнью по преимуществу, и конец его был бюрократическим концом. Возник неведомый и для нашего уха еще чуждо звучащий Петроград. Кончилось не только старое слово и на его месте возникло слово новое, кончился целый исторический период, и мы вступаем в новый, неведомый период. Было что-то странное, жуткое в возникновении Петербурга, в судьбе его, в его отношении ко всей огромной России, в его оторванности от народной жизни, что-то разом и властно поработашающее и призрачное. Магической волей Петра возник Петербург из ничего, из болотных туманов. Пушкин дал нам почувствовать жизнь этого Петербурга в своем «Медном всаднике». Славянофил-почвенник Достоевский был странным образом связан с Петербургом, гораздо более, чем с Москвой, он раскрывал в нем безумную русскую стихию. Герои Достоевского большей частью петербургские герои, связанные с петербургской слякотью и туманом. У него можно найти изумительные страницы о Петербурге, о его призрачности. Раскольников бродил около Садовой и Сенного рынка, замышляя свое преступление. Рогожин совершил свое преступление на Гороховой. Почвенник Достоевский любил беспочвенных героев, и только в атмосфере Петербурга могли существовать они. Петербург в отличие от Москвы — катастрофический город. Характерны также петербургские повести Гоголя, — в них есть петербургская жуть. Московским славянофилам Петербург казался иностранным, заграничным городом, и они боялись Петербурга. Большие были основания, ибо Петербург — вечная угроза московско-славянофильскому благодушию. Но то, что Петербург казался славянофилам совсем нерусским городом, было их провинциальным за-

блуждением, их ограниченностью. Достоевский опроверг это заблуждение.

Эфемерность Петербурга — чисто русская эфемерность, призрак, созданный русским воображением. Петр Великий был русский до мозга костей. И самый петербургский бюрократический стиль — своеобразное порождение русской истории. Немецкая прививка к петербургской бюрократии создает специфически русский бюрократический стиль. Это так же верно, как и то, что своеобразный французский язык русского барства есть русский национальный стиль, столь же русский, как и русский ампир. Петербургская Россия есть другой наш национальный образ наряду с образом московской России.

Роман о Петербурге мог написать лишь писатель, обладающий совсем особенным ощущением космической жизни, ощущением эфемерности бытия. Такой писатель есть у нас, и он написал роман «Петербург», написал перед самым концом Петербурга и петербургского периода русской истории, как бы подводя итог столь странной столице нашей и странной ее истории. В романе «Петербург», быть может, самом замечательном русском романе со времен Достоевского и Толстого, нельзя найти полноты, не весь Петербург в нем нашел себе место, не все доступно его автору. Но что-то характерно петербургское в этом изумительном романе подлинно узнано и воспроизведено. Это — художественное творчество гоголевского типа и потому может дать повод к обвинению в клевете на Россию, в исключительном восприятии уродливого и дурного, в нем трудно найти человека как образ и подобие Божье. 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, не способная 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. Такое место его определилось уже романом «Серебряный голубь». У А. Белого есть ему одному присущий внутренний ритм, и он находится в соответствии с почувствованным им новым космическим ритмом. Эти художественные откровения А. Белого нашли себе выражение в его симфониях — форме, до него не встречавшейся в литературе. Явление А. Белого в искусстве может быть сопоставлено лишь с явлением Скрябина. Не случайно, что и у того и у другого есть тяготение к теософии, к оккультизму. Это связано с ощущением наступления новой космической эпохи.

## II

У А. Белого есть лишь ему принадлежащее художественное ощущение космического распластования и распыления, декристаллизации всех вещей мира, нарушения и исчезновения всех твердо установившихся границ между предметами. Сами образы людей у него декристаллизуются и распыляются, теряются твердые грани, отделяющие одного человека от другого и от предметов окружающего его мира. Твердость, органичность, кристаллизованность нашего плотского мира рушится. Один человек переходит в другого человека, один предмет переходит в другой предмет, физический план — в астральный план, мозговой процесс — в бытийственный процесс. Происходит смещение и смешение разных плоскостей. Герой «Петербурга», сын важного бюрократа, когенианец и революционер, Николай Аполлонович «запирал на ключ свою рабочую комнату: тогда ему начинало казаться, что и он, и комната, и предметы той комнаты перевоплощались мгновенно из предметов реального мира в умопостигаемые символы чисто логических построений: комнатное пространство смешивалось с его потерявшим чувствительность телом в общий бытийственный хаос, называемый им *вселенной*; сознание Николая Аполлоновича, отделяясь от тела, непосредственно соединялось с электрической лампочкой письменного стола, называемой «солнцем сознания». Запираясь на ключ и продумывая положения своей, шаг за шагом возводимой к единству системы, он чувствовал тело свое пролитым во «*вселенную*», т. е. в комнату; голова этого *тела* смещалась в голову стекла электрической лампы под кокетливым абажуром». Тут описывается медитация Николая Аполлоновича, посредством которой расщепляется его собственное бытие. За этим скрыто художественное созерцание самого А. Белого, в созерцании этом расщепляется и его собственная природа, и природа всего мира. Нарушаются границы, отделяющие эфемерное от бытийственного. В «Петербурге» все есть мозговая игра важного бюрократа-отца, сенатора, главы учреждения и действительного тайного советника Аполлона Аполлоновича Аблеухова и с трудом отделимого от него сына-революционера, наизнанку вывернутого бюрократа Николая Аполлоновича. Трудно определить, где кончается отец и где начинается сын. Эти враги, представляющие начала противоположные — бюрократии и революции, смешиваются в каком-то некристаллизованном, неоформленном целом. В этом сходстве, смешении и нарушении границ символизуется и то, что наша революция плоть от плоти и кровь от крови бюрократии и что потому в ней заложено семя разложения и смерти.

Все переходит во все, все перемешивается и проваливается. Отменяется черта оседлости бытия. Для А. Белого как писателя

и художника характерно, что у него всегда начинается кружение слов и созвучий и в этом вихре словосочетаний расплывается бытие, сметаются все грани. Стиль А. Белого всегда в конце концов переходит в неистовое круговое движение. В стиле его есть что-то от хлыстовской стихии. Это вихревое движение А. Белый ощутил в космической жизни и нашел для него адекватное выражение в вихре словосочетаний. Язык А. Белого не есть перевод на другой, инородный язык его космических жизнеощущений, как то мы видим в красочно беспомощной живописи Чурляниса. Это — непосредственное выражение космических вихрей в словах. Упрекнуть его можно лишь в невыдержанности стиля, он часто сбивается. Гениальность А. Белого как художника — в этом совпадении космического распыления и космического вихря с распылением словесным, с вихрем словосочетаний. В вихревом нарастании словосочетаний и созвучий дается нарастание жизненной и космической напряженности, влекущей к катастрофе. А. Белый расплавляет и распыляет кристаллы слов, твердые формы слова, казавшиеся вечными, и этим выражает расплавление и распыление кристаллов всего вещного, предметного мира. Космические вихри как бы вырвались на свободу и разрывают, распыляют весь наш осевший, отвердевший, кристаллизованный мир. «Мировая ткань представлялась там фурийной тканью». Этими словами А. Белый хорошо характеризует атмосферу, в которой происходит действие «Петербурга». А вот как представляется ему сам город Петербург: «Петербург, Петербург! Осаждаясь туманом, и меня ты преследовал праздною мозговой игрой: ты — мучитель жестокосердный; ты — непокойный призрак; ты, бывало, года на меня нападал; бегал я на твоих ужасных проспектах и с разбега взлетал я на чугунный тот мост, начинавшийся с края земного, чтобы вести в бескрайнюю даль; за новой, в полусветной, зеленой там дали — повосстали призраки островов и домов, обольщая тщетной надеждою, что тот край есть действительность, и что он — не воюющая бескрайность, которая выгоняет на петербургскую улицу бледный дым облаков».

### III

А. Белого можно назвать кубистом в литературе. Формально его можно сопоставить с Пикассо в живописи. Кубистический метод — метод аналитического, а не синтетического восприятия вещей. В живописи кубизм ищет геометрического скелета вещей, он срывает обманные покровы плоти и стремится проникнуть во внутреннее строение космоса. В кубистической живописи Пикассо гибнет красота воплощенного мира, все разлагается и расслоя-

ется. В точном смысле кубизма в литературе нет. Но там возможно нечто аналогичное и параллельное живописному кубизму. Творчество А. Белого и есть кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо. И у А. Белого срываются цельные покровы мировой плоти, и для него нет уже цельных органических образов. Кубистический метод распластования всякого органического бытия применяет он к литературе. Тут не может быть и речи о влиянии на А. Белого живописного кубизма, с которым он, по всей вероятности, мало знаком. Кубизм его есть его собственное, самобытное восприятие мира, столь характерное для нашей переходной эпохи. В известном смысле А. Белый — единственный настоящий, значительный футурист в русской литературе. В нем погибает старая кристалльная красота воплощенного мира и порождается новый мир, в котором нет еще красоты. В художественной манере А. Белого все так же смещается с своего старого, казавшегося вечным места, как и у футуристов. Он не пишет футуристических агитационных манифестов, он пишет другие, символические манифесты, но своим существом и своим творчеством разрушает все старые формы и создает новые. Оригинальность А. Белого в том, что свой кубизм и футуризм он соединяет с настоящим, непосредственным символизмом, в то время как футуристы обычно враждебно противопоставляют себя символистам. Так, в кубистически-футуристическом «Петербурге» повсюду являющееся красное домино есть превосходный, внутренне рожденный символ подвигающейся революции, по существу нереальной. В европейской литературе предшественником творческих приемов А. Белого можно назвать Гофмана, в гениальной фантастике которого также нарушились все грани и все планы перемешивались, все двоилось и переходило в другое. В русской литературе А. Белый прямой продолжатель Гоголя и Достоевского. Подобно Гоголю видит он в человеческой жизни больше уродства и ужаса, чем красоты и подлинного, твердого бытия. Гоголь воспринимал уже старый органически-цельный мир аналитически-расчлененно, для него распластовывался и расплывался образ человека, и он видел тех уродов и чудовищ в глубине жизни, которые потом по-другому в живописи открывались Пикассо. Гоголь порвал уже с пушкинским, вечно прекрасным и гармоническим мироощущением и мировоззрением. Таков и А. Белый.

Но в чем нельзя не упрекнуть его, так это в том, что в «Петербурге» он местами слишком следует за Достоевским, находится в слишком большой зависимости от «Бесов». Некоторые сцены, например сцена в трактире и с сыщиком, прямо скопированы с манеры Достоевского. И в этих местах А. Белый сбивается на другой, не свой стиль, нарушает ритм своего романа-симфонии. Он внутренне связан с Достоевским, и за это нельзя упрекать его, но он

должен был бы быть свободнее в своих художественных приемах, выдержаннее в своем собственном стиле. Есть большое различие между А. Белым и Достоевским, они принадлежат разным эпохам. А. Белый более космичен по своему чувству жизни, Достоевский более психологичен и антропологичен. Достоевскому раскрывались бездны в глубине человека, но образ человека был отделен для него от бездн жизни космической. Человека Достоевский воспринимал органически-целостно, всегда видел образ Божий в человеке. А. Белый принадлежит новой эпохе, когда пошатнулось целостное восприятие образа человека, когда человек проходит через расщепление. А. Белый погружает человека в космическую безмерность, отдает его на растерзание космических вихрей. Теряется граница, отделяющая человека от электрической лампы. Раскрывается астральный мир. Твердые границы физического мира охраняли с противоположной стороны независимость человека, его собственные твердые границы, его кристалльные очертания. Созерцание мира астрального, этого промежуточного мира между духом и материей, стирает границы, декристаллизует и человека, и окружающий его мир. А. Белый — художник астрального плана, в который незаметно переходит наш мир, теряя свои твердость и очерченность. Все эти вихри — астральные вихри, а не вихри физического мира или мира человечески-душевного. «Петербург» — астральный роман, в котором все уже выходит за границы физической плоти этого мира и очерченной душевной жизни человека, все проваливается в бездну. Сенатор видит уже два пространства, а не одно.

#### IV

А. Белый художественно раскрывает особую метафизику русского бюрократизма. Бюрократизм — эфемерное бытие, мозговая игра, в которой все составлено из прямых линий, кубов, квадратов. Бюрократизм управляет Россией из центра по геометрическому методу. Призрачность бюрократии порождает и призрачную революцию. Не случайно Николай Аполлонович оказывается когенианцем, т. е. по философскому направлению своему не ощущает реальности бытия, не случайно связан он кровно с бюрократией. До эфемерного, уходящего в астральный план «Петербурга» ничто не доходит из глубины России, из недр народной жизни. Централизм революционного комитета такое же эфемерное бытие, как и централизм бюрократического учреждения. Гнилостный процесс перешел от бюрократизма к революционизму. Провокация, густым туманом окутавшая революцию, обнаруживает ее призрачно-эфемерный характер — все перемешалось в сатанинских вихрях.

А. Белый совсем не враг революционной идеи. Его точка зрения совсем не та, что у Достоевского в «Бесах». Зло революции для него порождено злом старой России. В сущности он хочет художественно изобличить призрачный характер петербургского периода русской истории, нашего бюрократического западничества и нашего интеллигентского западничества, подобно тому как в «Серебряном голубе» он изобличал тьму восточной стихии в нашей народной жизни. По складу своего художественного дарования А. Белый, подобно Гоголю, не призван раскрывать и воспроизводить положительное, светлое и прекрасное. В одном своем стихотворении А. Белый призывает свою Россию, любимую им странной любовью<sup>1</sup>, к тому, чтобы она рассеялась в пространстве<sup>2</sup>. И от романов его, написанных о России, остается такое впечатление, что Россия рассеивается в пространстве, превращается в астральную пыль. Он любит Россию уничтожающей любовью и верит в ее возрождение лишь через гибель. Такая любовь свойственна русской природе.

Все призрачности — бюрократическая, революционная и кантианско-гносеологическая — сходятся в Николае Аполлоновиче. Но в нем открывает автор еще один ужас. От Вл. Соловьева унаследовал А. Белый ужас перед монгольской опасностью. И он ощущает монгольскую стихию внутри самой России, внутри русского человека. Николай Аполлонович, как и отец его — глава учреждения, — монгол, туранец. Монгольское начало правит Россией. Монгольский Восток раскрывается в самом русском Западе. Туранско-монгольское начало мерещится А. Белому и в кантианстве. А. Белый изображает конец Петербурга, его окончательное распыление. Медный всадник раздавил в Петербурге человека. Образ Медного всадника господствует над атмосферой «Петербургга» и повсюду посылает свой астральный двойник.

## V

У А. Белого нет русской идеологии, и не нужно ее у него искать. У него есть большее, чем русское идеологическое сознание, есть русская природа, русская стихия, он — русский до глубины своего существа, в нем русский хаос шевелится<sup>3</sup>. Его оторванность от России внешняя и кажущаяся, как и у Гоголя. А. Белый и любит Россию и отрицает Россию. Ведь и Чаадаев любил Россию. Совсем недавно А. Белый напечатал стихотворение, в котором есть такие строки:

Страна моя, страна моя родная!  
Я — твой! Я — твой!

Прими меня, рыдая и не зная  
Покрой сырой травой...<sup>4</sup>

Стихотворение это заканчивается исповеданием веры, что за русской «ночью» — «Он». Он, — Христос, за страшной тьмой и хаосом России. А. Белый по себе знает, как страшен, жуток, как опасен русский хаос. Но он не в силах пробудить в себе русскую волю, русское сознание. Дисциплину воли и сознание он все ищет на Западе. Можно усумниться, найдет ли он ее там. Думаю, он вернется в конце концов в Россию и в глубине России будет искать света.

В «Петербурге» есть большие художественные недостатки, много эстетически-неприемлемого. Стилль романа не выдержан, окончание случайное, внутренне необязательное, местами есть слишком уж большая зависимость от Достоевского. Но гениальная художественная природа А. Белого и не может создать совершенного художественного произведения. В его художественном творчестве нет катарсиса, есть всегда что-то слишком мучительное, потому что сам он, как художник, не возвышается над той стихией, которую изображает, не преодолевает ее, он сам погружен в космический вихрь и распыление, сам в кошмаре. В его романе нет не только идеологического, сознательного выхода, но нет и художественного, катарсического выхода, он не освобождает, оставляет в тяжелом кошмаре. Он переступает пределы совершенного, прекрасного искусства. Его искусство есть его собственное бытие, его хаос, его вихревое движение, его космическое ощущение. И это ново и необычайно в нем. Это нужно принять и не искать утешений. К нему нельзя подходить со старыми критическими приемами. Он художник переходной космической эпохи. И он по-новому возвращает литературу к великим темам старой русской литературы. Творчество его связано с судьбой России, русской души. Он первый написал поистине астральный роман, столь не похожий на слабые и нехудожественные оккультные романы, написанные старыми приемами. А. Белый — не теург, но теургическое искусство, быть может, находится на пути астрального распластования и распыления в творчестве его типа.

