



АНДРЕЙ БЪЛЫЙ

*„Три книги сопровождают меня
„Евангеліе“, „Заратустра“ и
„Гоголь“.* Андрей Бѣлый.

1.

Постигнуть тайну поэта значитъ найти индивидуальный ритмъ его творческой души. Ритмъ души можно выявить на отношеніи поэта къ землѣ: каково у поэта чувство земли, таково и жизненный ритмъ его поэтической личности. Въ опредѣленіяхъ художественной характеристики означенный моментъ исключительнаго значенія. Но что разумѣть подь образомъ Земли? Вещи, Время, Хаосъ: вотъ три очертанія ея. „Вещи“: мы видимъ: что-то возникаетъ, растетъ, зрѣетъ, крѣпнеть; мы видимъ, что оно тлѣетъ, разлагается, распадается, исчезаетъ:—въ безконечномъ потокѣ значитъ мы воспринимаемъ вещи. Потокъ этотъ въ извилинахъ внутренняго осознанія представляется намъ, какъ „время“: ибо внѣ процесса—внѣ роста и распада, внѣ возникновенія и исчезновенія, времени нѣтъ вовсе. Въ этомъ могутъ быть согласны тайновидцы этого феномена: Плотинъ, Кантъ, Бергсонъ. И такъ: передъ нами вещи во времени. Но есть и третья сфера: Хаосъ. Это: то темное, безликое, безъобразное, изъ котораго что-либо возникаетъ, какъ „вещь“. Хаосъ—таинственная грань бытія и небытія: „хаотическое“ не есть еще, но оно можетъ стать: оно—такъ называемое „не-сущее“ древнихъ,—но не въ смыслѣ полного отрицанія сущаго, а въ смыслѣ сѣменного несенія послѣдняго въ темномъ лонѣ Первоединого. Словомъ: вещи во времени и подь ними хаосъ—вотъ что вырисовывается въ очертаніяхъ образа Земли.

Отношеніе къ Землѣ у поэтовъ бываетъ разное. Въ первую группу я поставилъ бы поэтовъ, влюбленныхъ въ Землю. Для нихъ она—великая мать. „Богородица великая мать сыра земля есть“,—передаетъ слова одной старицы хромоножка Марія Лебядкина у Достоевскаго (—„Бѣсы“). Ихъ отношеніе къ Землѣ—эротическое (въ античномъ смыслѣ этого слова). „Землю цѣлуй и неустанно, ненасытимо люби, ищи восторга и изступленія сего“,—говоритъ старецъ Зосима у того же Достоевскаго (—„Братья Карамазовы“). Влюб-

женные въ Землю поэты любятъ ея „плоть“: каждый ея отрѣзокъ, каждый ея слѣпокъ. Художественный геній древней Эллады пластически выразилъ эту влюбленность въ образъ Аеродиты:—изъ пѣны морской родилась Богиня:—сколько эротизма въ воспріятіи тѣла земли!: тутъ бѣлопѣнность въ изумрудныхъ струяхъ переливается и отвердѣваетъ въ мраморно-очерченной плоти. И конечно, слова Гомера къ Геѣ (Землѣ)—подлинныя слова любви: „Ты плодovitость, царица, и даешь плодородье... Блаженъ между смертныхъ, кого ты благословеньемъ почтишь: въ изобиліи все онъ имѣетъ; тяжкіе гнутся колосья на нивѣ, на пастбищѣ тучномъ бродятъ безсчетныя стада, и благами домъ его полонъ“... Дѣвушки,— „въ хороводахъ крутятся цвѣтоносныхъ, нѣжные топчутъ цвѣты на лугахъ въ ликованіи свѣтломъ... Радуйся матеръ боговъ, жена многозвѣднаго неба“ (Перев. В. Вересаева; альм. „Творчество“). И культъ Деметры—культъ Земли: Деметра—душа созрѣвшей нивы; утверждается жизнь Земли: зерно не умираетъ, оно плодится; лиришествуетъ ея ростъ: въ колосьяхъ созрѣвающей нивы слышится дыханіе Деметры. Эта влюбленность въ тѣло Земли рождаетъ у поэтовъ любовь къ вещамъ, ко всѣмъ вещамъ, даже къ самымъ малымъ. „Время“ не ложится тяжелымъ бременемъ на ихъ сознаніе: наоборотъ: въ самой текучести времени они усматриваютъ ростъ, созрѣванье, цвѣтенье вещей. Не страшень имъ и „хаосъ“: въ немъ они чувствуютъ праматерное лоно всякаго бытія,—хоть и темное и безликое, но все-жъ „родимое“ и родное. Отсюда: необычайная страсть такихъ творцовъ къ оплодотворенію, къ рожденію, къ воплощенію, къ оформленію; отсюда-же: исключительная стройность, солнечная освѣтленность ихъ душевнаго ритма—„свѣтлое ликованіе“ Гомера. Таковы творцы: Гомеръ, Тиціанъ, Гете, Пушкинъ, Толстой. Среди молодыхъ могу назвать Сергѣя Городецкаго начальнаго періода. Интересно отмѣтить, что у Пушкина нѣтъ Тютчевскаго страха передъ „хаосомъ“: онъ учитъ его темный языкъ.

Возможно и другое отношеніе къ Землѣ. Есть творцы, которые Земли не любятъ вовсе. Иные изъ нихъ подчасъ и отвращеніе пытаются къ ней. Ихъ мрачный взоръ обращенъ исключительно на разложеніе и распадъ вещей: всюду для нихъ—глѣніе, гніеніе, смерть. Плоть земли ихъ не радуетъ вовсе: они ее и не чувствуютъ, или, если чувствуютъ, то только какъ язвенный трупъ. Имъ понятно искаженіе лица Земли, то самое, которое мы видимъ иногда въ корчахъ тѣла въ минуты ея трясенія. Время ихъ давитъ своей нескончаемостью: оно рождаетъ въ ихъ сознаніи неземную „скуку“: нѣтъ вѣчности разрѣшенной,—а есть только закоптѣлая баня съ пауками (—слова Свидригайлова у Достоевскаго),—или: вѣчность какъ „паукъ въ паукъ“ (у Ницше),—или: подземный погребъ, осѣтенный мглой, куда безсиль-

но бьется летучая мышь (у Бодлера въ „Сплинѣ“),—или: просто теченіе явленій, а по окнамъ ползають пауки (у Маллармэ). Всюду—паучья сѣть: скука неземная. „О, скучно на этомъ свѣтѣ, господа!“—кричитъ одинъ изъ такихъ поэтовъ. Они не любятъ твари и тварности: въ твари и тварности видятъ они не благодать вовсе, а лишь одно проклятiе. И манить ихъ въ темную бездну Хаосъ: только не для рожденія танцующей звѣзды (—какъ властно жаждалъ Ницше), а для провала въ небытіе, въ окончательное безуміе. Понятенъ и способъ ихъ творческаго выраженія: вмѣсто воплощенія—развеществленіе, вмѣсто оформленной плоти—геометрической скелетъ, вмѣсто зрѣлаго плода—отвратительныя чудовища. Къ такимъ творцамъ принадлежать: Гоголь, Гойя, Пикассо, отчасти Бодлеръ.

Таковы двѣ группы поэтовъ. Если въ это разграниченіе внести апокалипсическій моментъ, получатся двѣ другія параллельныя группы. Есть творцы, тоже влюбленные въ плоть Земли,—въ ея оплодотвореніи, въ ея ростѣ, въ ея цвѣтеніи; но во всемъ этомъ они провидятъ и другое: „дальнее“: видѣніе, что должно стать наконецъ пластически оформленнымъ: сонная греза, что должна принять окончательную плоть; они видятъ вещи, но провидятъ черезъ вещи иныя вещи: „новое небо и новую землю“; вещи существующія для ихъ сознанія—только „вещей обличеніе невидимыхъ“. Они любятъ плоть Земли, но Земли преображенной; но нѣтъ у нихъ нелюбви къ плоти существующей Земли: ибо въ ея сѣмени заложена ея будущая плоть. Для нихъ Земля—Душа міра, Софія, вѣчная женственность: и ждетъ она оплодотворенія отъ Солнца и рожденія отъ Вѣчности. Они не ощущаютъ тяжести времени съ ея неземной скукой,—но чувствуютъ напряженно, что вотъ-вотъ время остановится вдругъ и наступитъ „вѣчная гармонія“ Кириллова Достоевскаго въ преображеніи Земли (—ибо „человѣкъ не можетъ выдержать, не перемѣнившись физически“). Поэтовъ съ апокалипсическимъ ритмомъ души особенно много въ Россіи, въ странѣ, по существу катастрофической. Владимиръ Соловьевъ, Достоевскій, Мерзжовскій, Блокъ—поэты даннаго порядка. Въ выжженныхъ пустыняхъ Египта видѣлъ Соловьевъ Ее, безымянную (Душу міра: Землю) и закрѣпилъ это видѣніе поэтъ въ мягкихъ линияхъ луннаго созерцанія,—а въ „Трехъ разговорахъ“ онъ поистинѣ заговорилъ факельнымъ языкомъ св. Іоанна. Достоевскій—сплошная стихія Апокалипсиса; но ритмъ его души не можетъ быть исчерпанъ послѣднимъ; въ его душѣ слышится скорѣй симфонической перебой ритмовъ многихъ. Мерзжовскій является мистическимъ архитекторомъ апокалипсическихъ конвульсій. Блокъ разрѣшилъ Ее (—Землю) въ Прекрасную Даму: онъ—рыцарь ея и въ утонченной влюбленности въ нее воспринимаетъ онъ ее до чувственно-конкретныхъ прикосновеній. Я бы на-

звалъ тутъ и имя Брюсова,—но его „Конь Блѣдъ“ только „тема“, (а не ритмъ) его души, хотя и мастерски разрѣшенная.

Возможенъ и другой типъ поэта съ апокалипсическимъ ритмомъ души. Онъ тоже всецѣло отъ Апокалипсиса,—но ритмъ его души проходитъ не черезъ любовь къ плоти міра, а черезъ отвращеніе къ тѣлу Земли. Онъ принадлежитъ къ группѣ творцовъ, не любящихъ Землю; но въ то время, какъ послѣдніе въ своей нелюбви къ Землѣ останавливаются на разложеніи предметнаго міра, означенный поэтъ нелюбовь къ Землѣ разрѣшаетъ въ окончательное испепеленіе ея. Онъ близокъ къ поэтамъ—апокалиптикамъ; но въ то время, какъ послѣдніе жаждутъ „новаго неба и новой Земли“ черезъ любовное преображеніе плоти міра, означенный поэтъ волилъ, чтобы „новое небо и новая Земля“ явились черезъ яростное испепеленіе плоти того же міра. Этимъ поэтомъ является Андрей Бѣлый. Не даромъ онъ выбралъ такой псевдонимъ: „Бѣлый“ — образъ апокалипсической ... „новое имя, котораго никто не знаетъ, кромѣ того, кто получаетъ“); оно начертано на „бѣломъ каинѣ“ души; „Андрей“; невольно является мысль о „первозванности“ (—Андрей Первозванный). Андрей Бѣлый дѣйствительно оправдалъ свой псевдонимъ.

2.

„Нѣтъ никакой раздѣльности. Жизнь едина. Возникновеніе многого только иллюзія. Какія бы мы ни устанавливали перегородки между явленіями міра—эти перегородки невещественны и немислимы прямо. Ихъ создаютъ различные виды отношеній чего-то единаго къ самому себѣ. Множественность возникаетъ, какъ опосредствованіе единства,—какъ различіе складокъ все той же ткани, все тѣмъ же оформленной. Сорвана вуаль съ міра—и эти фабрики, люди, растенія исчезнутъ; міръ, какъ спящая красавица, проснется къ цѣльности, тряхнетъ жемчужнымъ кокошникомъ; ликъ вспыхнетъ зарей; глаза, какъ лазурь; ланиты, какъ снѣговья тучки; уста—огонь. Встанетъ—засмѣется красавица. Черныя тучи, занавѣсившія ее, будутъ пробиты ея лучами; онѣ вспыхнутъ огнемъ и кровью; обозначится на нихъ очертаніе дракона: вотъ побѣжденный красный драконъ будетъ разсѣянъ среди чистаго неба“ (Апок. въ рус. поэзіи; сб. „Л. З.“). Таково мірочувствіе Бѣлаго; и онъ стремится всюду и всегда перешагнуть за грань оформленнаго: „Есть тайная связь всѣхъ тѣхъ, кто перешагнулъ эту грань оформленнаго. Они знаютъ другъ друга“ („Лугъ зеленый“: статья того же названія). Итакъ: бытіе для Бѣлаго призрачно: грани бытія невещественны и немислимы вовсе: онѣ—лишь обманчивыя складки волшебнаго покрывала лучистой Майи. Оформленность—приракъ: грань оформленнаго надо перешагнуть. Отсюда нерасположеніе

Бѣлаго къ Землѣ: оформленность Земли—плоть Земли. Онъ не знаетъ той любви къ Землѣ, которую испытываетъ къ ней Пушкинъ; онъ питаетъ къ Землѣ нелюбовь къ ней Гоголя; въ отличіе отъ Гоголя, онъ жаждетъ апокалипсическаго разрѣшенія Земли; но жаждетъ опять не желаньемъ Блока: черезъ преображеніе все той же плоти,—а страшнымъ хотѣніемъ испепеленія ея до тла; и тамъ, гдѣ Блокъ говоритъ: „О, Русь моя, жена моя!“—Бѣлый скажетъ: „Исчезни въ пространство, исчезни, Россія, Россія моя!“. Въ концѣ концовъ, Андрей Бѣлый—тотъ же Гоголь, но только съ огненнымъ взоромъ Апокалипсиса. И сумрачность Гоголя еще болѣе обостряетъ его апокалипсическій темпераментъ. Пишетъ ли Бѣлый, говоритъ ли Бѣлый (—я слышалъ его только разъ въ Парижѣ въ 1907 г. на лекціи Мережковскаго),—ощущаешь всегда какую-то жуть: чувствуешь, что вотъ—вотъ остановится для его сознанія время и „красный драконъ“ разсѣется въ пыль. Пишетъ ли Бѣлый, говоритъ ли Бѣлый,—ощущаешь всегда, что вотъ—вотъ заплетется, оборвется его рѣчь, залепечетъ онъ, засмѣется онъ смѣхомъ безумія и уйдетъ онъ безповоротно въ иракъ Хаоса. Пишетъ ли Бѣлый, говоритъ ли Бѣлый,—ощущаешь всегда то благодать „священнаго безумія“ (—благодать сошествія св. Духа), то проклятіе „неправаго безумія“ (—ужась строенія Вавилонской башни). Андрей Бѣлый—настоящій эпилептикъ отъ Апокалипсиса. Недаромъ такъ гениально передана Достоевскимъ эпилепсія, какъ болѣзнь священная, дающая возможность „касанія мірамъ инымъ“, на христіански—діонисическомъ образѣ князя Мышкина и на жертвенномъ безуміи Кириллова. Такъ и кажется иногда, что Андрей Бѣлый—князь Мышкинъ весь, безумствующій словами Кириллова. Апокалипсическій эпилептикъ, онъ потому такъ страстно отдается безумнымъ глаголамъ темно—ликаго Хаоса. Эти глаголы слышатся въ его „Симфоніяхъ“,—гдѣ онъ силится при помощи напряженнаго словеснаго контрапункта обуздать ихъ яростное безуміе,—слышатся они и въ его стихахъ,—гдѣ испепеленная душа его съ неземной тоской несется безкрылая по выжженнымъ роднымъ раздольямъ.

Золотому блеску вѣрилъ,
А умеръ отъ солнечныхъ стрѣлъ,
Думой вѣка измѣрилъ,
А жизнь прожить не сумѣлъ.

Не смѣйтесь надъ мертвымъ поэтомъ,
Снесите ему вѣнокъ,
На крестѣ и зимой и лѣтомъ
Мой фарфоровый бьется вѣнокъ,

Цвѣты на немъ побиты,
Образокъ полинялъ.
Тяжелыя плиты:
Жду, чтобъ ихъ кто-нибудь снялъ.

Любилъ только звонъ колокольный
И закатъ.
Отчего мнѣ такъ больно, больно!
Я не виноватъ.

Пожалѣйте, кридите;
 Навстрѣчу вѣнкомъ метнусь.
 О, любите меня, полюбите—
 Я, быть можетъ, не умеръ, быть можетъ, кроекусь—
 Вернусь... („Друзьямъ“, 1907 г.).

„Отчаяніе“ (1908):

Довольно: не жди, не надѣйся—
 Развѣйся мой бѣдный народъ!
 Въ пространства пади и разбейся
 За годомъ мучительный годъ.

Вѣка нищеты и безволя!
 Позволь же о, родина—мать,
 Въ сырое, пустое раздолье,
 Въ раздолье твое прорыдать.

Туда, на равнинѣ горбатой,
 Гдѣ стая зеленыхъ дубовъ
 Волнуется купой поднятой
 Въ косматый свинець облаковъ,—

Гдѣ по полю Оторою рыщетъ,
 Возставъ сухорукимъ кустомъ,
 И вѣтеръ пронзительно свиститъ
 Вѣтвистымъ своимъ лоскутомъ,—

Гдѣ въ душу мнѣ смотрятъ изъ ночи,
 Поднявшись надъ сѣтью бугровъ,
 Жестокія желтыя очи
 Безумныхъ твоихъ кабаковъ,—

Туда, гдѣ смертей и болѣзней,
 Лихая прошла колея,—
 Исчезни въ пространство, жлезни,
 Россія, Россія моя!

3.

„Гоголь оторвался отъ того, что мы называемъ дѣйствительностью,—пишетъ въ своей замѣчательной статьѣ Андрей Бѣлый о Гоголѣ (Лугъ Зеленый). Кто-то изъ подъ его ногъ выдернулъ землю; осталась въ немъ память о землѣ; земля человѣчества разложились для него въ афиръ и навозъ; а существа, населяющія землю, превратились въ безтѣлесныя души, ищущіясебѣ новыя тѣла: ихъ тѣла—не тѣла: облачный туманъ, пронизанный мѣсяцемъ; или они стали челоуѣкообразными рѣдьями, выростающими въ навозѣ“. Посмотришь: не такъ-же ли оторвался Бѣлый отъ земли. Въ 1906—08 годахъ Андрей Бѣлый пишетъ первую часть трилогіи „Востокъ или Западъ“—романъ «Серебряный Голубь». Онъ подошелъ тутъ къ матери—землѣ, подошелъ къ Россіи, подошелъ подлинно. И увидѣлъ онъ въ ея материнской лонѣ темную стихію варварскаго діонисизма: „Голуби“—это секта хлыстовъ, въ мочимыхъ, религиозно-полевыхъ радѣніяхъ ищущихъ рожденія „Младенца“. Вдругъ, въ шумѣ неистовыхъ круженій и половыхъ восторговъ,—гдѣ темная стихія безликаго пола утверждаетъ себя въ мучительно-сладостныхъ касаніяхъ невянущихъ лика другъ друга участниковъ оргіаза,—вдругъ „накатываетъ духъ“ и рождается „просвѣтленный юноша—дитя“. Среди нихъ царятъ хлыстовская богородица, рябая баба Матрена. Поэтъ Дарьяльскій идетъ къ нимъ. Онъ погруженъ весь въ міръ древней Эллады, гдѣ, темноокаій и многоликій Діонисъ пиршественно утверждалъ себя,—и снится ему, что хлы-

стѣвскія радѣнія по существу то же, что и дѣонисическія изступленія: „мнилось ему, будто въ глубинѣ родного его народа {бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина—древняя Греція“. Дарьяльскій влюбляется въ Матрену какой-то темной любовью. „Рябая баба Матрена“—это нутрянная тяга хаотической земли. Образъ ея поистинѣ страшенъ и притягателенъ. Андрей Бѣлый, который, подобно Гоголю, совершенно не властенъ передать живую плоть женской половой психики, въ образѣ Матрены даетъ на фонѣ русскихъ овраговъ (—о, какъ ихъ чувствуетъ Бѣлый!) неслыханную влажность мистически осознанной безликой половой стихіи земли. Матрена—не красивая: она рябая (—въ этомъ сказала не любовь Бѣлаго къ плоти, къ „оформленности“); но подъ рябинами ея лица струится волевой взглядъ, манящій и зовущій въ темное лоно земли. Дарьяльскій устоять не могъ: онъ полюбилъ Матрену. Но Матренѣ нужна безмѣрная любовь, любовь солнца: покоряющая и проникающая, могущая овладѣть женской стихіей до конца, любовь, несущая свѣтоносное сѣмя подлиннаго оплодотворенія. Такую любовь Дарьяльскій не можетъ дать Матренѣ,—и онъ гибнетъ: его убиваютъ. Въ этомъ ритмѣ романа. Темная стихія остается не одолѣнной и не освѣтленной: остается:—„ужась, петля, яма: не Русь, а какая-то темная бездна востока претъ на Русь изъ этихъ радѣньемъ истонченныхъ тѣлъ“.

4.

Итакъ: Андрей Бѣлый не побѣдилъ темной стихіи Земли. Онъ ушелъ отъ нея: ушелъ такъ же, какъ ушелъ и Гоголь. „Русь! Чего хочешь отъ меня? Какая непостижимая связь таится между нами?“ („Мертвыя души“),—преслѣдуетъ Гоголя Русь, „мать сыра земля“. Такъ же преслѣдуетъ Русь Бѣлаго въ образѣ Петербурга: „Петербургъ, Петербургъ! Осаждаясь туманомъ, и меня ты преслѣдовалъ праздною мозговой игрой: ты—мучитель жестокосердый; ты—непокойный призракъ; ты, бывало, года на меня нападалъ; бѣгалъ я на твоихъ ужасныхъ проспектахъ и съ разбѣга взлеталъ на чугунный тотъ мостъ, начинающійся съ края земного, чтобъ вести въ безкрайную даль; за Невой, въ потусвѣтной, зеленой тамъ дали—повозстали призраки острововъ и домовъ, обольщая тщетной надеждою, что тотъ край есть дѣйствительность, и что онъ—на воющая безкрайность, которая выгоняетъ на петербургскую улицу блѣдный дымъ облаковъ“. Въ отвѣтъ на это преслѣдованіе Бѣлый далъ вторую часть означенной трилогіи—замѣчательный романъ „Петербургъ“ (1911—1913 гг.). Оторвавшись отъ Земли, Бѣлый Русь превратилъ въ призракъ. Гоголь пыталъ отвращеніе къ Землѣ и рождалъ безобразныя чудища: всюду—„рыло“: то „рѣдька“, то просто „звѣрье“. Андрей Бѣлый пы-

тался подойти къ Землѣ.—но, не имѣя силъ солнечно ее оплодотворить, отвернулся отъ нея и началъ выбрасывать астральные выкидыши. Сперва объ его отвращеніи къ плоти. У провокатора Липпанченко дубоватые пальцы съ обгрызанными ногтями; онъ—жирный хохоль, но на хохла не похожъ вовсе: какая-то помѣсь семита съ монголомъ; онъ высокъ и толстъ; желтоватое лицо его непріятно плаваетъ въ собственномъ подбородкѣ, выпертомъ крахмальнымъ воротничкомъ; голова его—голова недоноска; лобъ узкій; „чей-то хиленькій мозгъ обросъ ранѣ срока жировыми и костяными наростами“; террористъ Дудкинъ заходитъ къ нему—и вотъ картина: „вовсе къ столику принагнулась квадратная голова (надъ спиной виднѣлся лишь крашенный кокъ), подставляя широкую мускулистую спину съ, должно быть, невымытой шеей; спина какъ-то выдавалась, подставляясь взору; и подставлялась не такъ; не прилично, а... какъ-то... глумливо“; и далѣе: „безликой улыбкой повыдавилась межъ спиной и затылкомъ жировая шейная складка: точно въ креслѣ тамъ засѣло чудовище; и представилась шея лицомъ; точно въ креслѣ засѣло чудовище съ безносою, безглазою харею; и представилась шейная складка—беззубо разорваннымъ ртомъ“. Беззубая, безносая харя,—жировая шейная складка—точно беззубо разорванный ротъ,—это ли не съ палитры Гоголя?? И еще: Аполлонъ Аполлоновичъ Аблеуховъ:—рачья шея съ оттопыренными ушами; его сынъ Николай Аполлоновичъ:—лицо „богоподобное“, но въ тоже время какъ будто и „лягушенокъ“. Таково ощущеніе плоти у Бѣлаго. Отвращеніе къ тѣлесности у него переходитъ въ какое-то омерзеніе къ самому органу всего плотскаго, къ полу: Николай Аполлоновичъ полюбилъ Софью Петровну, но полюбилъ въ немъ не богъ, а „лягушонокъ“; Софья Петровна полюбила Николая Аполлоновича, но такъ, что „ангелъ“ въ ней полюбила въ немъ „бога“,—а „бабенка“ въ ней полюбила въ немъ „гаденькую улыбку“, т. е. „лягушенка“, (—сначала возмущалась этой улыбкой, а потомъ полюбила само возмущеніе). Словомъ: въ художественномъ сознаніи Бѣлаго полъ носить въ себѣ что-то гадливое, отвратительное: нѣтъ въ немъ святости и дѣвственности Земли:—омерзительнымъ выведенъ актъ зачатія Николая Аполлоновича. Но это еще ничего. Въ своемъ отвращеніи къ плоти Земли Андрей Бѣлый доходитъ до отвращенія къ родному, къ естеству. Это исключительное ощущеніе доведено Андреемъ Бѣлымъ до предѣла въ изумительной сценѣ: Аполлонъ Аполлоновичъ уронилъ карандашъ; Николай Аполлоновичъ нагнулся его поднимать; А. А. бросился его упреждать; споткнулся; Н. А. схватилъ его—и увидѣлъ „желтую жиловатую шею отца, напоминающую выцвѣтшій рачій хвостъ (сбоку билась артерія)“; и далѣе: „теплая пульсація шеи испугала его, и отдернулъ онъ руку, но—поздно отдернулъ: подъ прикоснове

ніемъ его холодной руки (всегда чуть потѣвшей) А. А. повернулся и увидѣлъ—тотъ самый взглядъ“. Т. е.,—добавимъ мы: взглядъ отъ-вращенія, пускающаго смертоносное жало. Омерзеніе къ естеству дальше этого пойти не можетъ. Тутъ въ нелюбви къ плоти, Андрей Бѣлый превзошелъ самого Гоголя. Земля еще мрачнѣ выдернулась изъ-подъ его ногъ.

5.

У Гоголя:... „чувства стали уже чувствами не человѣковъ, а какихъ-то еще невоплощенныхъ существъ,—пишетъ Бѣлый въ той-же статьѣ о Гоголѣ; летающая вѣдьма и грязная баба; Шпонька, описанный какъ овощъ, и Шпонька, испытывающій экстазъ,—несоединимы; далекое прошлое человѣчества (звѣрье) и далекое будущее (ангельство) видѣлъ Гоголь въ настоящемъ“. Но, если Гоголь разложилъ людей на „звѣрье“ и „рѣпье“ (—слова Бѣлаго), то Бѣлый разложилъ людей на астральные флюиды:—и предметы тоже. Въ своей нелюбви къ плоти Земли онъ пошелъ такъ далеко, что совершенно разрушилъ физическій планъ бытія и перевелъ бытіе въ астральныя сферы. Такъ, напримѣръ: Николай Аполлоновичъ,¹ запершись на ключъ въ комнатѣ и продумывая силлогизмы своихъ мысленныхъ построеній, „чувствовалъ тѣло свое пролитымъ во „вселенную“, т. е. въ комнату; голова же этого тѣла смѣщалась въ головку пузатенькаго стекла электрической лампы подъ кокетливымъ абажуромъ“; далѣе: „старый сенаторъ (А. А.) передъ отходомъ ко сну ощущалъ, будто смотритъ не онъ, „а нѣчто, засѣвшее въ мозгъ и оттуда, изъ мозга глядящее“; еще: Н. А., лишившійся тѣла, все же чувствовалъ тѣло: „нѣкій невидимый центръ, бывший прежде и сознаниемъ, и Я, оказался имѣющимъ подобіе прежняго, испепеленнаго: предпосылки логики Н. А. обернулись костями; силлогизмы вдругъ этихъ костей завернулись жестокими сухожилиями; содержаніе же логической дѣятельности обросло к мясомъ, и кожей; такъ Я Н. А. снова явило свой тѣлесный образъ, хоть и не было тѣломъ; и въ этомъ не тѣлѣ (въ разорвавшемся Я) открылось чуждое „я“: это Я пробѣжало съ Сатурна и вернулось къ Сатурну“; не надо быть особенно посвященнымъ въ теософію, чтобъ видѣть, что тутъ это второе тѣло Н. А. является такъ—называемымъ „астральнымъ тѣломъ“ (—своего рода Демокритовская „оболочка“, хранящая отъ разрушенія тѣнь вещей: двойникъ); или еще: террористъ Дудкинъ видитъ сонъ, будто его дырявая туфля есть живое созданіе: „комнатное созданіе, что ли, какъ собачка или кошка; она самостоятельно шлепала, переползая по комнатѣ и шурша по угламъ“; словомъ: всюду—разложеніе физическаго плана въ астраль-

ный планъ: вмѣсто плоти—флюидъ, вмѣсто земляного гѣла—астральный выкидышъ.

Въ связи съ астральнымъ мірочувствіемъ у Бѣлаго замѣчается какая-то тягость отъ „пространства“ въ планѣ физическомъ. Почти всѣ его герои страдаютъ боязнью пространства. Эту боязнь Бѣлый находитъ у русскаго народа вообще: „русскій народъ еще доселѣ въ пространствахъ умѣетъ видѣть нечистую силу: разные бѣсы? въ холмныхъ, голодныхъ, въ безплодныхъ нашихъ степяхъ“ (Лугъ зеленый; статья: Настоящее и будущее русской литературы). Онъ же далъ изумительный образъ бродяги, гдѣ роль опредѣлительнаго рисунка играетъ пространство: „въ родную деревню, пространствами стертый, бредеть“... Съ ощущеніемъ астральнаго связано у Бѣлаго и чувство времени: въ единицу времени у него протекаетъ безконечный и громадный рядъ событій: событія въ „Петербургѣ“ изложены въ 633 страницы и протекаютъ они въ 24 часа съ лишнимъ. Острое чувство времени у Бѣлаго разрѣшается въ „безвремяе“: ибо, если допустить, что въ единый мигъ пролетаетъ вѣчность, то времени нѣтъ ужъ больше:—еще одинъ штрихъ апокалипсическаго міроощущенія.

Но въ чемъ содержаніе самого романа? Николай Аполлоновичъ, сынъ сенатора Аполлона Аполлоновича Абреухова, опрометчиво связалъ себя обѣщаньемъ передъ революціонной партіей. Террористъ Дудкинъ даетъ ему на храненіе „сардинницу ужаснаго содержанія“ (бомбу съ часовымъ механизмомъ). Липпанченко, членъ одновременно и революціонной партіи и „охранки“, требуетъ отъ имени партіи анонимно, чтобы сынъ (Н. А.) подложилъ бомбу отцу. Больной Дудкинъ догадывается о провокаціи и въ припадкѣ безумія убиваетъ Липпанченко. Но Н. А. уже завелъ часовой механизмъ бомбы,—а отецъ его, ничего не подозревая, случайно занесъ бомбу въ свой кабинетъ. Узнавъ обо всемъ, сынъ въ ужасѣ ищетъ „сардинницу“,—но не находитъ. Ночью взрывается бомба въ пустомъ кабинетѣ. Происходитъ нѣчто страшное: отецъ думаетъ, что сынъ хотѣлъ его убить,—а у сына нѣтъ возможности доказать ему противное. Вотъ вся фабула романа.

Это не сюжетъ въ строгомъ смыслѣ слова: это скорѣй сомнамбулическое разрѣшеніе полагаемаго сюжета: и потому такъ „безсодержательный“ онъ и въ тоже время такъ тягуче длинноватъ. Настоящимъ героемъ романа является самъ Петербургъ (—это одно нѣчто исключительное во всемірной литературѣ): городъ, магическій вызванный Петроми изъ финскихъ болотныхъ тумановъ,—городъ, въ дыханіи котораго почувствовалъ Пушкинъ „Мѣднаго Всадника“,—городъ, на фонѣ котораго разрѣшалъ Достоевскій геніальное воспаленіе своей

фантазія,—городъ, гдѣ, по слову Ницше, рѣшаются такія вещи, о которыхъ не снилось даже артистически-нервному Парижу,—городъ фантастичнѣйшій изъ всѣхъ городовъ земного шара. Бредитъ Петербургъ, бредитъ о чемъ-то великомъ, мировомъ, катастрофическомъ,—и за одно съ нимъ бредятъ его герои, бредятъ все о томъ же. Оттого послѣдніе не люди вовсе: „Родъ ублюдочный пошелъ съ острововъ—ни люди, ни тѣни,—осѣдая на грани другъ другу чуждыхъ мировъ“. Они—тѣни Петербурга: оттого такъ часто переходятъ они другъ въ друга: бредятъ общимъ бредомъ: Аполлонъ Аполлоновичъ, напр., бредитъ думой своего сына; Николай Аполлоновичъ—думой своего отца. Но въ этомъ бредѣ Петербурга есть желѣзная стройность. Не даромъ авторъ сообщаетъ: „Пирамида—бредъ геометрин“. Геометрически очерчена пирамидальность Петербургскаго бреда.

Но въ чемъ суть этого бреда? Въ мировомъ нигилизмѣ, который долженъ дать Петербургъ міру: нигилизмъ этотъ—послѣдняя фаза вселенной наканунѣ ея апокалипсическаго испепеленія. Въ самомъ дѣлѣ: Петербургъ—„праздная мозговая игра“: „это только кажется, что онъ существуетъ“; Петербургъ—призракъ. Точно такой же природы его герои. Аполлонъ Аполлоновичъ—бюрократъ: для него все нумерація: „по домамъ, этажамъ и по комнатамъ на вѣковѣчныя времена“; въ кубахъ и квадратахъ рѣшается для него все многообразіе жизни. Онъ реакціонеръ,—и потому въ существѣ своемъ нигилистъ до конца. Но такимъ же нигилистомъ по существу является и его сынъ (Николай Аполлоновичъ): революціонеръ: онъ призванъ только разрушать. Вдобавокъ: онъ—кантіанецъ; болѣе того: онъ—когеніанецъ. Кантъ превратилъ весь міръ въ гносеологическій призракъ, гдѣ само человеческое „Я“ является однимъ изъ явленій („только „явленій“) въ ряду другихъ явленій; Когенъ превратилъ кантіанство въ „мозговую игру“ схоластики, гдѣ вмѣсто жизне-дѣйственнаго Эроса слышнень лишь костлявый шумъ высушенной ложки; и понятно: Николай Аполлоновичъ—„самому себѣ предоставленный центръ, серія изъ центра истекающихъ логическихъ предпосылокъ, предопредѣляющихъ все—душу, мысль“. По существу и онъ значитъ нигилистъ. Но это еще ничего. Реакціонера—отца и революціонера—сына объединяетъ общность происхожденія отъ дальняго монгольскаго предка, Абъ-Лай-Ухова: а монгольская стихія, по сознанію Бѣлаго (частичное наслѣдіе отъ Вл. Соловьева), нигилистична въ самой крови. Осознаніе нигилизма въ монголизмѣ происходитъ въ Николаѣ Аполлоновичѣ въ моментъ „пульсація стихійнаго тѣла“: мысленно допустивъ убійство отца, Николай Аполлоновичъ астральнымъ тѣломъ своимъ почувствовалъ, что время вернулось къ нему обратно: онъ видитъ „преподобнаго монгола“ (туранца—своего предка): и вспомнилъ онъ, что этотъ монголь онъ

самъ и есть на самомъ дѣлѣ: онъ „воплощался многое множество разъ; воплотился и нынѣ: въ кровь и плоть столбового дворянина Россійской имперіи, чтобъ исполнить одну стародавнюю, заповѣдную цѣль: расшатать всѣ устои; въ испорченной арійской крови долженъ былъ разгорѣться Старинный Драконъ и все пожрать пламенемъ“.

Такова композиція романа: Петербургъ—загадочный призракъ; онъ—символь призрачной Земли; тамъ проложить путь Драконъ при помощи нигилизма; тамъ же произойдетъ схватка Дракона съ Христомъ. Метафизическій идиотизмъ (—нигилизмъ духа) воплощенъ въ романѣ въ образѣ какого-то персидскаго ублюдка Шишнарфиэ; Христосъ явленъ въ образѣ „кого-то печальнаго и длиннаго“: борода его „будто связка спѣлыхъ колосьевъ“: и „свѣтъ струится такъ грустно отъ чела его, отъ его костенѣющихъ пальцевъ“. Но въ романѣ схватка эта—только намекъ: (—вспомнимъ бредъ объ Откровеніи Дудкина и Николая Аполлоновича): она вся—въ линіи будущаго.

Такимъ образомъ: Андрей Бѣлый на образѣ Петербурга даль апокалипсическое (—и притомъ: черезъ испепеленіе) отрицаніе земли.

7.

Но интересно знать, каково отношеніе автора къ создателю Петербурга, мѣдный призракъ котораго является въ романѣ не менѣе активнымъ лицомъ, чѣмъ самъ Петербургъ. Прежде всего послушаемъ страстное слово автора: „Съ той чреватой поры, какъ примчался къ Невскому берегу металлическій Всадникъ, съ той чреватой днями поры, какъ онъ бросилъ коня на финляндскій гранитъ, на двое раздѣлилась Россія, на двое раздѣлились и самыя судьбы отечества...Разъ взлетѣвъ на дыбы и глазами мѣряя воздухъ, мѣдный конь копыты не опуститъ: прыжокъ надъ исторіей—будетъ; великое будетъ волненіе; разсѣчется земля; самыя горы обрушатся отъ великаго треска; а родныя равнины отъ труса изойдутъ повсюду горбомъ. На горбахъ окажется Нижній, Владиміръ и Угличъ. Петербургъ же опустится. Бросятся съ мѣстъ своихъ въ эти дни всѣ народы земные; брань великая будетъ—брань, небывалая въ мірѣ: желтыя полчища азіатовъ, тронувшись съ насиженныхъ мѣстъ, обагрятъ поля европейскія океанами крови; будетъ, будетъ Цусима! Будетъ—новая Калка!...Куликово поле, я жду тебя! Возсіяетъ въ тотъ день и солнце надъ моею родною землей. Если, солнце, ты не взойдешь, то, о Солнце, подъ монгольской тяжелой пятой опустятся европейскіе берега, и надъ этими берегами закурчавится пѣна; земнородныя существа вновь опустятся ко дну океановъ—въ прародимые, въ давно забытые хаосы...Встань, о Солнце!...“ Въ этихъ словахъ ясно:—Петербургъ опустится: ибо онъ нигилистиченъ въ корнѣ. Но отрицать просто его—нельзя: на двое раздѣлились

въ немъ судьбы Россіи (—и слѣдовательно: судьбы міра). Петербургъ, какъ загадочный предметъ выявленія чего-то значительнаго, мірового, не есть просто призракъ: онъ въ тоже время дѣйственный символъ: —въ этомъ его значительность. Отсюда—нѣкоторое двойственное отношеніе къ нему автора. Этимъ отношеніемъ можетъ быть выяснено до нѣкоторой степени и его отношеніе къ творцу Петербурга: Петръ загадоченъ въ романѣ. Съ одной стороны, онъ ведетъ Дудкина убить Липпанченко; а съ другой—убійца является карриатурой его: убивъ провокатора ножницами, Дудкинъ „на мертвеца сѣлъ верхомъ: онъ сжималъ въ рукѣ ножницы; руку эту простеръ онъ...; усики его вздернулъсь кверху“. Впрочемъ: трилогія еще не кончена.

Григорій Робакидзе.

