

Андрей Белый

Представитель «младшего» поколения символистов, Андрей Белый был активным и последовательным сторонником символизма, который понимался им шире, чем обычная литературная школа или течение. Вместе с В. Брюсовым Белый стал одним из создателей теории символизма в России. Поклонник философа-идеалиста Вл. Соловьева, Белый воспринимал его мистические пророчества о надвигающемся конце всемирной истории как откровение, а фигура философа — неуспокоенного, ищущего — служила в глазах Белого образцом искателя новых путей жизненного устройства. В стихотворении «Владимир Соловьев» (1903) он прямо говорит об этой преемственности:

Тебя не поняли... Вон там сквозь сумрак шаткий
пунцовый свет дрожит.
Спокойно почивай: огонь твоей лампадки
мне сумрак озарит.

Одной из основных проблем деятельности и творчества Белого была проблема «преображения жизни», «пересоздания действительности», что должно было осуществиться в процессе нового — символического мирозерцания и новой культуры. Основываясь на идеалистической неокантианской философии, он в своих статьях и литературно-критических выступлениях развивал идею религиозного содержания искусства, постижения запредельного, утверждал превосходство интуиции над логикой, необходимость подчинения искусства словам закона музыки. Ярким практическим воплощением этих идей стали первые книги Белого: вышедшая в свет в 1902, написанная ритмической прозой «Драматическая симфония» и сборник стихов 1904 «Золото в лазури», в которых он выступил вполне зрелым и самостоятельным поэтом. «Стоя посреди горбатых равнин и ища забвения, я часами изучал колориты полей; и о них слагал строчки; книгу же стихов назвал “Золото в лазури”, “золото” — созревшие нивы; “лазурь” — воздух» (А. Белый. «Начало века», 1933). Весь сборник построен на иносказании. Каждое слово имеет два значения: прямое и переносное. Основные мотивы книги раскрываются в образе ее героя, некоторые черты которого связаны с внутренним миром самого поэта, его мироощущением, взглядами на жизнь и искусство. Устремленный к конечной цели — Солнцу, он одинок, не связан с людьми и не испытывает нужды в них. Одновременно он «пророк», «новый Христос», не понятый людьми, ощущающий себя в этой трагичной непонятости «безумцем» и «лжехристом».

«Пророчества» Белого приобретают ярко выраженный апокалипсический характер. Во многом именно от него берет начало традиция библейской символики в поэзии символистов. Эсхатологический характер ранней лирики Белого проявил себя и в символике излюбленного белого цвета — цвета апокалипсиса. Псевдоним Андрей Белый, белые камни, белый венок из фиалок, белые розы, белая метель, белый хитон, снежно-льняные одежды Христа — все это определенным образом характеризует лирику Белого. В стихотворении «Не тот» (1903) Христос, предстающий перед взором поэта, провозглашает: «...Белизною моей успокою ваш огненный грех».

События января 1905 года потрясли поэта. Осенью того же года в статье «Луг зеленый» (Весы, № 8) он писал: «В тяжелые для России январские дни мне пришлось переживать в Петербурге весь ужас событий. Что-то, доселе спавшее, всколыхнулось. Почва зашаталась под ногами». В духовном развитии Белого начинается новый период. «Аргонавт», мистик, автор одного из самых зашифрованных в русской поэзии сборников стихов, Белый оказался в гуще событий, повлиявших на углубление и обострение противоречий в его сознании.

Обращением к вопросам общественным стали сборники стихов «Пепел» и «Урна» (1909). В предисловии к «Пеплу», демонстративно посвященному памяти Некрасова,

Белый писал: «...И жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвездная высота, и страдания пролетария — все это объекты художественного творчества». Выходя за пределы теории «свободного искусства» Брюсова, он создает свою систему взглядов на искусство, в которой первое место принадлежит художнику *как человеку*, как личности: «Жемчужная заря не выше кабака, потому что и то и другое в художественном изображении — символы некоей реальности: фантастика, быт, тенденция, философическое размышление предопределены в искусстве живым отношением художника. И потому-то *действительность* всегда выше искусства; и потому-то художник прежде всего человек».

Мотив страдания, образ страдающего поэта, одушевленного страданиями родины, России, и сопричастного ей, — ведущий в «Пепле» и «Урне». Белый увидел Россию такой, какой ее не видели поэты со времен Некрасова.

Белый назвал «Пепел» «книгой самосожжения и смерти» (отсюда символика заглавия: «Пепел» — останки сгоревшей души поэта). Поэт ищет новые пути, разрушая поэтику раннего символизма, вводя в свою лирику новые темы и образы, над которыми возвышается образ страдающей России, заброшенной в неведомые пространства. Сборник исполнен социального трагизма, безысходности, отчаяния, предчувствия не мистических, а социальных потрясений, несущих гибель культуре, к которой он сам принадлежал.

В лирике Белого главное место занимают не внешние контуры предметов и явлений и не их внутреннее наполнение, а то впечатление, которое производят они на поэта. Белый переживает не мир, окружающий его, полный звуков, красок, лиц, событий, а свое личное восприятие мира. Поэтому-то лирическое «я» Белого так оголено, находится все время в изоляции, нервически выпячено вперед. В теме страдания оно находит свое самовыражение, наследуемое поэтом, несмотря на изменения тем, проблем, образов. Его внутреннее наполнение остается прежним. Общность лирического героя Белого — изгнанника и отверженного обуславливает стилистическое единство всего творчества Белого.

«Пепел», в котором отчетливо звучат некрасовские ноты, и «Урна», где Белый стремится следовать традициям Баратынского и Пушкина, оказались его лучшими, наиболее искренними и наиболее значимыми сборниками, оказавшими значительное влияние на русскую поэзию начала XX века.

После 1909 Белый почти не пишет стихов. Он обращается к прозе: печатает романы «Серебряный голубь» и «Петербург»; в последнем стихийный и мощный протест против буржуазной государственности и капиталистической цивилизации причудливо и неразрешимо совмещается с представлением о революции как о силе мистической и разрушительной. Много времени он посвящает критической и критико-публицистической деятельности, направленной на новое объединение символистов вокруг издательства «Мусагет». Потерпев крах в этой попытке, он с головой уходит в увлечение антропософией — «наукой тайного знания».

Возвращается к стихам Белый только в 1916–1917. Он приветствует революцию как проявление надысторических сил. Основной темой его стихов становится Россия, стоящая в центре мирового революционного циклона. В действии стихийных сил он видит пророческое предназначение, которому суждено оказать влияние на ход мировой истории, он называет Россию «мессией грядущего дня». Высокая патетика стихов Белого этих лет вызвана верой в мистический, «сверхземной» смысл революции. Созданная под непосредственным влиянием революционных событий и во многом под воздействием «Двенадцати» Блока поэма «Христос воскрес» (1918) трактует революцию как один из религиозных актов извечно творимой мировой мистерии.

Перед взором Белого в эти годы неотступно находится образ «сошедшего Христа», призванного появлением своим искупить «пустыни позора» и «моря неизливные слез».

Возвращаясь к идеям, владевшим символистами в начале века, Белый устанавливает прямую связь между их мистическими, таинственными предчувствиями и революцией

в ее конкретном, реальном обличье. Он особенно остро ощущает себя учеником Вл. Соловьева. В подражание поэме Соловьева «Три свидания» Белый пишет одно из значительнейших своих произведений — поэму «Первое свидание» (1921), полностью переосмысляя здесь свое прошлое в соответствии с новой концепцией личного развития. Мистическая встреча с «Вечноженственной» оказывает, в соответствии с текстом поэмы, решающее влияние на дальнейшую судьбу поэта.

В послереволюционные годы Белый выпускает ряд поэтических сборников; кроме того, им созданы значительные прозаические произведения: романы «Москва», «Москва под ударом», мемуары «В начале века», «Меж двух революций». Много времени он уделял и общественно-публицистической деятельности.