



Natalija Lytovchenko – filologijos mokslų daktarė, Klaipėdos universiteto mokslo darbuotoja
Moksliniai interesai: rusų literatūra, pasaulio literatūra, kultūra ir istorija, literatūros teorija

El. paštas: Skarlett75@mail.ru

Lytovchenko Natalia – PhD in humanities, researcher at Klaipėda University

Research interests: Russian literature, world culture, world history, literary theory

E-mail: Skarlett75@mail.ru

Наталья Литовченко

Klaipėdos universitetas

ЭТАПЫ ОСМЫСЛЕНИЯ ПОЭЗИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО В КРИТИКЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ (СТАТЬЯ ПЕРВАЯ)

Anotacija

Straipsnyje nagrinėjami pagrindiniai požiūriai į A. Bely kūrybiškumo analizę, nustatomos aktualiausios ir produktyviausios strategijos, kritiškai suvokiamos jo amžininkų religinės ir filosofinės pažiūros, poezijos motyvai ir vaizdai. Straipsnyje pateikiama analitinė straipsnių apžvalga, pirmoji monografija, taip pat dienoraščiai, atsiminimai, amžininkų užrašai, leidžiantys A. Bely svarstyti epochos fone ir atskleisti jo religinės ir poetinės sąmonės bruožus.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: religinė ir poetinė sąmonė, eschatologizmas, teurgija.

Abstract

The article examines the main approaches to the analysis of A. Bely's poetry, determines the most relevant and productive strategies, and critically comprehends the religious and philosophical views, motifs and images of his contemporaries. It presents an analytical review of articles, reviews, and the first monograph, as well as diaries, memoirs and notes of contemporaries, allowing us to consider Bely against the background of the era, and to identify features of his religious and poetic consciousness.

KEY WORDS: religious and poetic consciousness, eschatologism, teurgy.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v28i0.2397>

Творчество Андрея Белого (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева) – одного из крупнейших представителей культуры Серебряного века – вызывает исследовательский интерес самой широкой научной общественности. В истории изучения религиозно-поэтического сознания, мотивов и образов поэзии Андрея Белого исследователи выделяют несколько периодов, смена которых обусловлена как социокультурными причинами, так и научными интересами:

1. Критическое осмысление религиозно-философских взглядов, мотивов и образов поэзии А. Белого его современниками.

2. Интерпретация и оценка религиозно-философских взглядов, мотивов и образов поэзии А. Белого советским и постсоветским литературоведением.

Цель данной статьи – проанализировать рецепцию религиозно-философских взглядов, мотивов и образов в религиозно-философской критике и публицистике современников Андрея Белого.

Общепризнанно, что русский религиозно-философский ренессанс как наиболее характерное качество эпохи Серебряного века невозможно представить без духовных исканий поэтов-символистов. Однако их векторы не располагаются исключительно внутри исторического христианства и его церковных стен, поскольку это «новое религиозное сознание». Когда В. Вейдле не без иронии называет его не философской, а литературной идеей (цит. по: Исупов 2001, 73), то не грешит против истины. А. Белый как один из теоретиков символизма также не остался равнодушным к многоаспектным веяниям своего времени. Об этом пишет Н. Бердяев, по утверждению которого А. Белый «отражал все духовные настроения и искания эпохи»: и пошатнувшийся образ человека, и катастрофическое чувство конца, и новый, активно-творческий эсхатологизм. (Бердяев 1990, 195). Поэт с юности мечтает о создании синкретического духовного учения, которое бы помогло человеку преобразиться, подготовиться к жизни в новом, изменившемся мире: «Если б можно было соединить учение Ницше с взглядами Соловьева и присоединить сюда же Достоевского, то мы получили бы грандиозное учение-религию» (Юношеские дневниковые заметки А. Белого 1980, 127). Эсхатологические переживания, теургические чаяния поэта, его мечты о Вечности, ярко заявившие о себе в ранней поэзии, становятся сквозными в его творчестве.

Эсхатологизм религиозно-поэтического сознания и поэзии А. Белого одними из первых отметили Р. Иванов-Разумник и Эллис (Л. Кобылинский). Анализируя причины обращения поэта к Апокалипсису, критики считают, что эсхатологические мотивы в творчестве А. Белого связаны с

«безотрадностью, безвременьем, отсутствием смысла, отчаянием». Но это лишь одна сторона вопроса. С другой стороны, апокалипсические предчувствиями поэта-символиста наполнены ожиданием антихриста и последней битвы между силами зла и добра: «Конец мира – «при дверях», не в переносном, а в буквальном смысле; быть может, сегодня же вечером, а может быть, и через год-два придет во славе своей Христос на Страшный Суд и спасет весь мир» (Иванов-Разумник 2004, 550). Иными словами, поэт ощущает наступление великого перехода, в результате которого человечество погибнет или воскреснет.

Немало важен и метафизический аспект, на который указывает Эллис. Речь идет о «ниспосланном» Андрею Белому свыше даре тайноведения, проникновения к «высшим сферам бытия», что становится предпосылкой апокалипсического просветления и одухотворения: «Видеть иной мир – значит, уже стать иным, самому всегда тонуть взором в свете, самому озираться до глубины духовной сущности» (Эллис 1998, 228).

Анализируя поэтические сборники «Золото в лазури», «Пепел» и «Урна», критики акцентируют внимание на художественных проявлениях эсхатологизма в разные периоды духовно-творческой эволюции Белого. Отмечено, что инвариантом для всех трех сборников является образ-символ пути в значении духовного восхождения к Вечности. Так, в первом поэтическом сборнике «Золото в лазури» лирический герой ищет спасение в ожидании мессии, верит в эсхатологическое предопределение, мистически уповая на чудо. Однако разочарование в прежних идеалах, в аутомессианстве, нахождение на пороге безумия и гибели приводят лирического героя к поиску нового пути спасения. И это спасение, по мнению Р. Иванова-Разумника, А. Белый пытается найти в народничестве, которое определяет тематическую, стилевую и образно-эмоциональную основу сборника «Пепел». «Путь и спасение – в земле, в «золотистых хлебных пажитях», в человеке, истину земли нашедшем; спасение от лжепророчества – и, быть может, для самого же лжепророка – бежать в поля, прикинуться к земле, к земле своего народа, к самому народу» (Иванов-Разумник 2004, 570). Однако такого успокоения не произошло. Деревня испугала поэта, а в русской душе он не увидел «ни пути. Ни просвета» (Иванов-Разумник 2004, 573). Чем дальше лирический герой уходит вглубь России, тем апокалипсичнее кажутся ему ее просторы. Как отмечает исследователь, «земля не спасла». От былых безумных чаяний Андрей Белый приходит «к не менее безумному отчаянию <...> от былого «Золото в лазури» <...> к «Пеплу» и «Урне», в которых поэт собрал пепел сожженного былого. Пепел своей души <...>» (Иванов-Разумник 2004, 575).

По мнению Р. Иванова-Разумника, в сборнике «Урна» поэт находит новый путь спасения, противоположный эсхатологическому – это путь философской мысли. «Теории познания», которая, по слову критика, «острым мечом мысли может изъять жизнь» (Иванов-Разумник 2004, 576), становится спасением от «безумной мистики». С этим утверждением можно согласиться лишь отчасти. Действительно, тотальное увлечение философией до стирания граней между профессиональной философией и литературным творчеством, когда литераторы философствуют, а философы «литературичают» – это одна из ярких особенностей интеллектуального контекста Серебряного века, и Белый отдает должное этой традиции. Его интересует философия Канта – «великого лукавца», по слову П. Флоренского, подлинного искусителя русских мыслителей. Однако увлечение Кантом затем перерастает в полемику с ним. Борьба с Кантом стала борьбой за непротиворечивую синтетическую картину мира, в которой смысл человеческого «бывания» оказался бы вписанным в Домостроительные замыслы Творца (Исупов 2001, 75). Именно этого не хватило Белому в философских системах и неокантианстве.

Рассматривая специфику религиозно-поэтического сознания А. Белого в контексте эволюции русского символизма, Эллис также акцентирует внимание на апокалипсическом мировосприятии художника. Однако в отличие от Р. Иванова-Разумника в поэзии Белого ему ближе идея духовного преображения личности и действительности силою искусства как «прорыв» к «теургическим» темам (Эллис 1998, 210).

Современниками Белого впервые выделены важнейшие мифопоэтические образы в творчестве А. Белого – это образы Лже-Христа и Софии-Премудрости. Так, по утверждению Р. Иванова-Разумника, лирический герой представляет собой одновременно и осмеянного толпой пророка, и Лже-Христа, который становится на «путь безумия» (Иванов-Разумник 2004, 564–565). Аналогичная точка зрения зафиксирована у К. Мочульского: «Печально-прекрасный герой его – не Антихрист, а Лже-Христос, пророк, безумно возомнивший себя Мессией» (Мочульский 1997). Образы и символы, по мнению критиков, имеют теургическое значение и тайный философский смысл. В дальнейшем эти плодотворные идеи будут развиваться и уточняться литературоведами (Л. Силард, А. Пайман, А. Авраменко).

Высоко оценивая экстатический накал поэзии Белого, критики сравнивают ее с молитвами Христа, апостолов, пророков, «обладающих чудотворяющей силой, способной воскресить мертвых, остановить солнце» (Мочульский 1997). К. Мочульский отмечает, что поэзия автора «Золота в лазури» «пронизана пламенной любовью и высочайшей надеждой на ми-

лость Божию» (Мочульский 1997). Эллисом тонко подмечено, что А. Белому свойственно «пробуждение нового Бога внутри себя через созерцание Вечной Женственности» (Эллис 1998, 214), поэтому каждое стихотворение Белого неминуемо превращается в молитву, дифирамб или «в исповедь своей последней глубины, исповедь, окрашенную в символично-мистический характер» (Эллис 1998, 215). Общим для данных исследователей является утверждение, что А. Белым создана эсхатология, основанная на воспевании новой жизни, преображенной творчеством.

Таким образом, современники поэта – Р. Иванов-Разумник, Эллис (Л. Кобылинский), К. Мочульский – в религиозно-поэтическом сознании А. Белого сосредоточивают внимание на апокалипсических ожиданиях второго пришествия Христа и теургических чаяниях поэта.

Интерпретацию поэзии А. Белого сквозь призму эсхатологии и «мистического христианства» осуществляют Н. Бердяев и П. Флоренский. Однако они находят свой ракурс. Их внимание сосредоточено на проблеме Андрей Белый и «новое религиозное сознание». П. Флоренский подчеркивает народно-религиозную основу творчества Белого, которая проявляется в двоеверии, в тесном переплетении христианских и фольклорных образов и мотивов.

Н. Бердяев считает религиозное понимание Белым сути искусства основополагающим для мировосприятия и творчества поэта. Именно этим фактом объясняется его приверженность идее слияния искусства и религии, пророческого служения Истине творчеством. Философ отмечает обостренное переживание Андреем Белым сакрального космоса, предчувствие «наступления эпохи Св. Духа» (Бердяев 1990, 174). Однако сказанное не мешает Н. Бердяеву критически отзываться о «младосимволистах» как о секте (Бердяев 1990, 174), чьи религиозные взгляды представлены в поэтических сборниках и статьях (Бердяев 1999, 272).

Такие противоречивые оценки сопровождают Белого на протяжении всей его жизни. Интересна в этом плане полемика между В. Ивановым и В. Львов-Рогачевским, касающаяся творческого метода поэта. Вполне резонно они рассматривают сборник «Пепел» в контексте некрасовских традиций, однако приходят к разным умозаключениям. Так, В. Львов-Рогачевский уверяет, что «кроме отчаяния, кроме боязни пространства, кроме сгущения красок, кроме кабаков, бурьяна да тяжелого беспросветного пути» читатель ничего не сможет найти в сборнике «Пепел» (Львов-Рогачевский 1910) Сборник усиливает «предчувствие скорого конца» и «апокалипсической тоски» (Львов-Рогачевский 1910).

Вяч. Иванов, вступая в полемику с В. Львом-Рогачевским, утверждает обратное, считая, что в сборнике «Пепел» А. Белый смог отразить – «многоликую, <...> современную Россию». И если сборник «Золото в лазури», по мнению поэта, проникнут «апокалиптической тайнописью», то сборник «Пепел» – это «уже плоть от плоти и кость от кости истинной «народнической» поэзии». В. Иванов сравнивает лирических героев этих двух сборников А. Белого и приходит к такому выводу: лирический герой «Золота в лазури» является «самозванным искупителем, возмнившим себя сыном Девы, с бескровно-бледным лицом безумца», ударяющим «себя в грудь стеблями сорванных маков» (Иванов 1987, 617). В тоже время в сборнике «Пепел» лирический герой – внутренне свободен, «тайно оживлен верою <...> в народ и его Бога» (Иванов 1987, 618).

В. Иванов тонко уловил суть творческого метода А. Белого. По его мнению, в сборнике «Пепел», несмотря на «некую искусственность и неточность формы», «химичность в замысле» (Иванов 1987, 618), А. Белый смог выйти «за пределы поэтической секты» и отразить проблемы русского общества (Иванов 1987, 618).

Близость Белого к Некрасову оспаривается последующими исследователями (Н. Скатов, Е. Ермилова). Они считают, что, несмотря на тематическую и поэтологическую ориентацию сборника «Пепел» на некрасовскую традицию, в нем отсутствует главное – вера в будущее России и русского народа. Так, по словам Е. Ермиловой, нет «необходимости непременно «подтягивать» стихи Белого к некрасовскому началу, иначе приходится выявлять весь состав примет анти-некрасовской деревни. Здесь объективируется не открывшаяся Белому суть русской деревенской жизни, но перипетии души поэта, ее взвихренный, отчаянный мир, для которого подходящими формами стали поля и просторы русской деревни с ее действительными бедами и страданиями» (Ермилова 1989, 154).

Современниками поэта (Р. Ивановым-Разумником, К. Мочульским, В. Ивановым, Ф. Степуном) рассматриваются проблемы влияния В. Соловьева на мироощущение Андрея Белого. Как справедливо указано К. Мочульским, мистические стихи философа, его эстетические теории «определили пути русского символизма, «теургию» Вячеслава Иванова, поэтику Андрея Белого, поэзию Александра Блока» (Мочульский 2004). В первой монографии, посвященной личности и творчеству А. Белого, он развивает эту мысль и пишет о стремлении А. Белого воплотить идеи Вл. Соловьева, осознать себя участником своеобразного теургического апокатастасиса – соловьевской софийной Мистерии Богочеловечества.

С. К. Мочульский солидаризируется с Р. Ивановым-Разумником, утверждая, что эсхатологические предчувствия А. Белого «пошли от «Трех разговоров» и заполнили собою душу молодого поэта, спасая его от льда и от пустыни». Андрей Белый, называя В. Соловьева «учителем», видит в его философии и творчестве путь спасения человечества от надвигающегося апокалипсического конца (Иванов-Разумник 2004, 550).

Однако существуют и другие точки зрения относительно влияния В. Соловьева на младосимволистов. Одна из них принадлежит Н. Бердяеву. В статье «Мутные лики», анализируя истоки поэтической софиологии А. Белого и А. Блока, он полемически утверждает, что «Вл. Соловьёв есть лишь повод для выявления их собственных софианских переживаний и предчувствий», поскольку «...нельзя быть соловьевцем, признавая в нем только несколько стихотворений» (Бердяев 2004, 325).

Причины столь резкой критики объясняются доктринальными и онтологическими различиями между религиозным философом и его последователями – поэтами-символистами. Н. Бердяев их усматривает прежде всего в христоцентризме мирочувствия В. Соловьева в противовес космизму и антропософии А. Белого. Из-за этого происходит ряд кощунственных подмен: если в «Повести об Антихристе» В. Соловьёв избличает «антихристов дух», то А. Белого, напротив, этот «дух пленяет», утверждает философ (Бердяев 2004, 325). Такая же «инверсия» касается и учения о Софии. Н. Бердяев не принимает соловьевской софиологии, считая, что в самом учении и «мистической поэзии допущена какая-то ложь, которая «породила муть» в современных «духовных течениях». Однако величие религиозного философа в том, что его мирочувствие и творчество отличает «и религиозное благоговение, и верность святыням отцов, и благородное противление духу времени» (Бердяев 2004, 332). Этого нет у младосимволистов, которые, как считает Н. Бердяев, позволили себе раскованную и страшную игру со святынями, в двойственности и двусмысленности доходя до кощунства. В их творчестве «София космическая, а не божественная София, заменила, подменила Христа, и потому перестали видеть человека в Боге. Вместо божественного образа человека повсюду появились маски» (Бердяев 2004, 329). Не соглашаясь с духовными воззрениями А. Белого, Н. Бердяев высоко оценивает его творчество. По словам религиозного философа, это «самый большой русский писатель за последние десятилетия, единственный с настоящими проблесками гениальности» (Бердяев 2004, 324).

С Н. Бердяевым солидаризируется А. Пайман, отмечая, что «не будучи всецело философом, пророком или поэтом, Соловьёв посвятил всю

жизнь служению христианству в современном мире, и культ Софии был лишь частью этого служения, так же, как и интерес к «сверхчеловеческому пути» ницшеанцев и экзистенциальная тревога за судьбы мира» (Пайман 2000, 214–215). Поэты рубежа веков (Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок) не стремились посвятить себя трудной «работе Господней», в понимании Вл. Соловьева, хотя вдохновлялись его подвижничеством и идеями, которые они интерпретировали по-своему.

Аналогичные умозаключения делает Л. Долгополов, говоря о нарушении А. Белым «заветов» Вл. Соловьева, однако он объясняет этот факт двойственностью природы и известным субъективизмом поэта. С одной стороны, «никто из современников не утверждал с такой настойчивостью преданность идеалам Соловьева и его идее «Вечно-Женственного начала», разлитого во Вселенной и способного явить миру свет новой неведомой истины» (Долгополов 1988, 94). С другой – никто из «соловьевцев» не вступает в полемику с учителем, утверждая свои эстетические, исторические, жизненные концепции, как это делает Белый. И хотя, подчеркивает Л. Долгополов, в этих построениях остается «мало соловьевского», «победительный» модус такого противостояния учеником далеко не всегда осознается (Долгополов 1988, 94).

А. Белый в значительной мере воспринял Ф. Ницше сквозь призму философии В. Соловьева. Соловьев отступает на второй план, уступая место немецкому учителю жизни, «чей образ для А. Белого был равен Христу» (Иванов-Разумник 2004, 548). Ницшеанством во многом определяются его символистские теории жизнотворчества, мотивы вечного возвращения, концепция личности. Этот факт прокомментирован современниками А. Белого в плане самоидентификации поэта с личностью создателя Заратустры. Например, Эллис указывает на общие черты немецкого философа и А. Белого: «Каждое отдельное звено учения и художественного творчества Ф. Ницше может быть <...> отвергнуто; многие звенья <...> безнадежно противоречивы и <...> несоизмеримы; все звенья, взяты вместе страшно гармоничны, целое его провозвестия... озаренное внутренним ореолом его интимного «я» <...> невыразимо стройно, музыкально, ритмично. Тоже свойство присуще и А. Белому» (Эллис 1998, 183). То есть сходство прослеживается прежде всего в родственности душ, мировосприятии, принципах философствования не на основах позитивизма, а на основе художественного творчества.

Однако здесь можно говорить и о такой особенности личности и творчества Белого, как его сосредоточенности на своем «я». «Все люди, о которых он писал, и прежде всего те, против кого он писал, были лишь

панорамными фигурами в панорамах его сознания» (Степун 1989, 137). В дальнейшем эта мысль развивается в работах Л. Долгополова. Там же Степун обращает внимание на синтетический характер символизма А. Белого, в котором «странным образом переплетаются и борются две по своей природе весьма различные идеи»: идея теургии (по В. Соловьеву) как понятие нового символистского искусства и идея «эkleктизма alexсандрийской эпохи» (Степун 1989, 144).

На наш взгляд, ничего удивительного в таком «переплетении» нет, если исходить из специфики переходных эпох, а конец XIX – начало XX века таковой и является. Интерес к архаике, «очарованность отраженными культурами» (Н. Бердяев) присущи не только А. Белому. Это характерная черта модернизма с его тяготением к синтезу и «всеединству», поскольку в кризисные времена культура «припоминает» образы ушедших эпох. И дальше Ф. Степун приводит убедительные доводы в пользу предыдущего тезиса: «Задача символического искусства заключается в новой комбинации всех культур и мирозерцаний в целях <...> полного охвата жизни» (Степун 1989, 144).

В силу сказанного вполне объяснимо стремление поэта познать и сблизить философские концепции Э. Канта и Ф. Ницше, что продиктовано не только характерным для поэта культуртрегерством. Называя Канта «кенигсбергским китайцем», а Ницше – «современным alexсандрийцем», А. Белый, по мнению Степуна, выводит пророческие свойства духа из эkleктической культуры alexсандрийцев эпохи эллинизма (Степун 1989, 144).

Р. Иванов-Разумник считает, что «Кант для А. Белого был синонимом всего безжизненного, мертвого» лишь до тех пор, пока ницшеанский «путь безумий» не привел А. Белого к лжепророчеству (Иванов-Разумник 2004, 576). Именно в этот момент начинается внимательное изучение философии И. Канта. Критик пишет, что А. Белый воспринимает теорию познания Канта как «острый меч разъединяющий», что «дальнейшая метафизика есть мертвая и живая вода, вновь соединяющая и воскресающая» (Иванов-Разумник 2004, 577). Но в силу своего характера сравнительно скоро понимает: «логизм убивает жизнь». Он «восстает против сурового логизма» немецкого философа во имя бывшего «пути безумий», напоминающем о другом немецком философе – «безумном пророке» Ницше. «Сердце поэта, – как отмечает Р. Иванов-Разумник, – побеждает ум». По мнению Р. Иванова-Разумника, Белый в процессе развития творческой личности проходит сложный путь. Временно отказавшись от былых мистических идеалов, он сходит с «пути безумий» на путь философской

мысли, но неприметно возвращается после ряда годов, посвященных тяжелым поискам, на свой истинный, только ему понятный и подвластный жизненный и философский путь (Иванов-Разумник 2004, 577).

Следует обратить внимание на характеристику современниками поэта (Н. Поярков, В. Брюсов) художественных особенностей произведений Белого и индивидуального стиля писателя. Впервые на характерные особенности идиостиля А. Белого указывает Н. Поярков в «критическом этюде» на сборник «Золото в лазури»: «С безрассудною щедростью богача он бросил в море русской поэзии пригоршни бриллиантов и алмазов – новые размеры, изысканные и музыкальные, новые рифмы, неожиданные и звонкие. Его палитра богата ослепительными красками, – Белый не любит сумрака и тени, все для поэта огневает, искрится и лучится». Критик акцентирует внимание на сложной апокалипсической символике А. Белого (солнце, лазурь неба, «возлюбленная Вечность»), построенной «на общей идее духовного возрождения личности путем приобщения ее к высоким ценностям природной жизни» (Цит. по: Долгополов 1988, 115–116).

В. Брюсов пишет о Белом как о «новаторе стиха и поэтического стиля», а в рецензии на сборник «Золото в лазури» замечает: «С дерзостной беззаветностью бросается он на вековечные тайны мира и духа, на отвесные высоты, закрывавшие нам дали, прямо, как бросались до него и гибли тысячи других отважных... <...> Девять раз из десяти попытки Белого кончаются жалким срывом, – но иногда он неожиданно торжествует, и тогда его взору открываются горизонты, до него не виденные никем». Сравнивая «Золото в лазури» с поэтической книгой В. Иванова «Прозрачность», В. Брюсов называет творчество А. Белого «ослепительным» и выделяет несколько важнейших черт поэтики – «вспышки молний, блеск драгоценных камней, <...> торжественное зарево багряных закатов», в то время, как сборник В. Иванова «светит более тихим, более ровным, более неподвижным светом» (Брюсов 1987, 318).

Брюсов *говорит о* парадоксальном соединении в поэзии А. Белого «тривиальных» словесных форм, тем, образов с прозаизмами, отмечает *в его творчестве синтез поэтической традиции и новаторства*. «Язык Белого – <...> златотканая царская порфира в безобразных заплатках. <...> В нем своеобразно сталкиваются самые «тривиальные» слова с утонченнейшими выражениями, огненные эпитеты и дерзкие метафоры с бесильными прозаизмами <...>» (Брюсов 1987, 318). То есть уже в раннем творчестве поэта в русле символической поэтики проявляется черты, ко-

торые получают дальнейшее развитие в постсимволистских поэтических системах, например, прозаизация поэтического языка.

В рецензии на поэтический сборник «Урна» В. Брюсов отчетливо улавливает существенные различия между поэтическими сборниками 1904–1909 годов. Они отражают изменения в религиозно-поэтическом сознании А. Белого, несмотря на явные переключки лейтмотивов и образов. В сборниках «Пепел» и «Урна» перед читателями предстает «художник, убедившийся, что твердыни искусства не сдаются при одном ликующем крике “С нами Бог!”» (Брюсов 1987, 321). Поэзия А. Белого в сборниках «Пепел» и «Урна» – это «поэзия гибели», «последнего отчаяния» и «смерти» (Брюсов 1987, 321).

В. Брюсов позитивно оценивает А. Белого «за новизну поэтической формы», однако указывает на недостатки стиля писателя. К ним относятся 1) отрывочность речи; 2) постоянные повторения одних и тех же слов; 3) широкое употребление ассонансов, аллитераций, внутренних рифм (Брюсов 1987, 323). Он также считает недостатком «лексическую пестроту» стихотворений и риторику в противовес изобразительности: «рядом со смелыми неологизмами <...> нашли себе место совершенно излишние славянизмы. <...> Весьма оспорима форма настоящего времени, производимая А. Белым от глаголов совершенного вида <...>. Не все образы <...> отчетливы и действительно «изобразительны». Встречаются в книге немало выражений условных, риторических восклицаний и натянутых метафор» (Брюсов 1987, 324).

Таким образом, современниками А. Белого зафиксированы наиболее характерные черты его религиозно-поэтического сознания, явленные на мировоззренческом и художественном уровнях. Отмечена такая черта, как многовекторность исканий, что проявляется в синтезе философии и теологии, эзотерики и язычества, народного православия и мистического сектантства, присущего в целом интеллектуально-религиозным исканиям эпохи. Прослеживаются истоки и характер влияния соловьевских теорий, ницшеанства на формирование концепции личности и картины мира А. Белого, таких констант его поэтического универсума, как Вечность, теургия, преображение, эсхатология.

На художественном уровне отмечена символизация, яркая декоративность и колористика образов, музыкальность, явленная в многоуровневых системах вариаций, повторов и лейтмотивов, инструментовке стиха, разнообразии ритмических пульсаций. Выявлены механизмы взаимодействия А. Белого с традицией, специфика его экспериментаторства.

Литература

- Бердяев 2004 – Н. Бердяев. Мутные лики. Типы религиозной мысли в России. М.: Канон+, 2004. 448 с.
- Бердяев 1999 – Н. Бердяев. *Новое религиозное сознание и общественность*. Сост. и коммент. В. В. Сапова. М.: Канон+, 1999. 464 с. (История философии в памятниках).
- Бердяев 1990 – Н. Бердяев. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. О России и русской философской культуре. Из книги: *Философы русского послеоктябрьского зарубежья*. М.: Наука, 1990, с. 43–272.
- Бердяев 1990 – Н. А. Бердяев. Самопознание (опыт философской автобиографии) [Электронный ресурс]. М.: Международные отношения, 1990. 336 с. Режим доступа: http://krotov.info/library/02_b/berdyayev/1940_39_00.htm
- Брюсов 1987 – В. Брюсов. Сочинения. Вст. ст. Д. Максимова. Собр. соч.: в 2-х т. М.: Худож. лит., 1987. Т. 2.: Статьи и рецензии 1893–1924. Из книги: *Далекие и близкие*. Miscellanea, 1987. 575 с.
- Вейдле 1996 – В. В. Вейдле. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. Сост. и послесл. И. А. Доронченкова. Коммент. И. А. Доронченкова и В. М. Лурье. СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. 336 с.
- Долгополов 1988 – Л. Долгополов. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Советский писатель, 1988. 416 с.
- Ермилова 1989 – Е. В. Ермилова. *Теория и образный мир русского символизма*. М.: Наука, 1989. 176 с.
- Иванов 1987 – В. Иванов. О книге «Пепел». Собр. соч.: в 4 т. Издательство «Жизнь с Богом», 1987, Т. 4. 801 с.
- Иванов-Разумник 2004 – Р. Иванов-Разумник. *Андрей Белый: Pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников*. Антология. Подг. А. В. Лавров, отв. ред. тома Д. К. Бурлака. С-Пб: РХГИ, 2004. 1048 с.
- Исупов 2001 – К. Г. Исупов. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки). Из книги: *Русская литература рубежа веков (1890-е начало – 1920-х годов)*. Книга 1. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001, с. 68–130.
- Львов-Рогачевский 1910 – В. Львов-Рогачевский. Лирика современной души. (Владимир Соловьев. Андрей Белый. Александр Блок) [Электронный ресурс]. Современный мир, 1910, № 8, с. 4–25. Режим доступа: http://dugward.ru/library/blok/rogachevsky_simvolisti.html
- Мочульский 1997 – К. А. Мочульский. Андрей Белый [Электронный ресурс]. Томск: Изд-во «Водолей», 1997. 256 с. Режим доступа: <http://www.e-reading.org.ua/book.php?book=95726>
- Мочульский 2000 – К. Мочульский. Владимир Соловьев. Жизнь и учение [Электронный ресурс]. М., 2004. Режим доступа: <http://www.vehi.net/mochulsky/soloviev/00.html>
- Пайман 2000 – А. Пайман. *История русского символизма*. М.: Республика, 2000. 415 с.
- Степун 1989 – Ф. Степун. Памяти Андрея Белого. Русская литература, 1989, № 3, с. 133–147.
- Эллис 1998 – Эллис. *Русские символисты: Константин Бальмонт. Валерий Брюсов, Андрей Белый*. Томск: Водолей, 1998. 288 с.
- Юношеские дневниковые заметки А. Белого (публикация Лаврова А. В.). *Памятники культуры. Новые открытия*. За 1979 год. Л., 1980, с. 127.

Lytovchenko Nataliia

STAGES IN THE COMPREHENSION OF ANDREI BELY'S POETRY IN CRITIQUE AND LITERARY STUDIES

Summary

The critical understanding of A. Bely's spiritual and poetic quests of his contemporaries demonstrates a genuine admiration and interest in the author's poetry. At the early stage of the study of his religious and philosophical views, motifs and images, the focus of attention of his contemporaries is the multi-vector search of the poet, which is manifested in the synthesis of philosophy and theology, esotericism and paganism, and folk Orthodoxy and mystical sectarianism, inherent in the whole intellectual and religious searches of the era ... The sources and the nature of the influence of Solov'ev's theories and Nietzscheism on the formation of Bely's concept of the personality and world-view, such constants in his poetic universe as eternity, theurgy, transformation and eschatology, are traced. At an artistic level, symbolism, the bright decorativeness and the colours of the imagery, the musicality manifested in multi-level systems of variations, repetitions and leitmotifs, verse instrumentation, and the variety of rhythmic pulsation, are noted. Mechanisms of interaction between Bely and tradition, and the specifics of his experimentation, are revealed.