

УДК 82(470)
DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-138-162

Последнее публичное выступление Андрея Белого (1933): тактика самоописания

Моника Л. Спивак

*Институт мировой литературы имени А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия, monika_spivak@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается последнее публичное выступление Андрея Белого – творческий вечер, организованный 11 февраля 1933 г. в Политехническом музее Москвы. Свидетельства очевидцев и обзор вечера, опубликованный в газете «Вечерняя Москва», позволяют реконструировать атмосферу мероприятия. Программа вечера, составленная Белым для утверждения тезисов его выступления органами политического контроля, показывает, что писатель старался, с одной стороны, представить себя как настоящего советского писателя, с энтузиазмом выполняющего поставленные коммунистической партией задачи, а с другой – сохранить верность себе, отстоять право на свободу творчества вообще и прежде всего – на свободу творческого эксперимента. Сервильная по форме Программа прикрывала стремление Белого рассказать об особенностях своего нового романа «Маски».

Ключевые слова: Андрей Белый, самоописание, роман «Маски», воспоминания о Ж. Жоресе, советская идеология, И.В. Сталин

Для цитирования: Спивак М.Л. Последнее публичное выступление Андрея Белого (1933): тактика самоописания // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкоznание. Культурология». 2025. № 9. С. 138–162. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-138-162

Andrey Bely's last public appearance (1933). Tactics of self-description

Monika L. Spivak

Institute of World Literature, Moscow, Russia, monika_spivak@mail.ru

Abstract. The article deals with the last public performance of Andrey Bely – an evening with the poet organized on February 11, 1933 in the Polytechnic Museum in Moscow. Memories of those who were there and a review

© Спивак М.Л., 2025

of the evening published in the newspaper “Vechernyaya Moskva” allow reconstructing the atmosphere of that event. The Program of the evening, drawn up by Bely for the approval of the theses of his speech by the organs of political control, shows that the writer tried, on the one hand, to present himself as a real Soviet writer, enthusiastically fulfilling the tasks set by the Communist Party, and, on the other hand, to remain true to himself, to defend the right to freedom of creative work in general and, above all, to freedom of creative experiment. Servile in form, the Program covered Bely’s intention to tell about the features of his new novel “Masks”.

Keywords: Andrey Bely, self-description, novel “Masks”, memoirs about Jean Jaurès, Soviet ideology, I. Stalin

For citation: Spivak, M.L. (2025), “Andrei Bely’s last public appearance (1933). Tactics of self-description”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 138–162, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-9-138-162

11 февраля 1933 г. в Политехническом музее состоялся «Вечер Андрея Белого». 27 февраля «Вечер Андрея Белого» повторен там же. Это были первые столь масштабные мероприятия в СССР, посвященное Белому, и вместе с тем – его последние публичные выступления (в мае 1933 г. писатель отправится на отдых в Коктебель, где его сразит болезнь, приведшая к смерти 8 января 1934 г.).

Есть несколько свидетельств очевидцев, позволяющих реконструировать то, что происходило на первом вечере. Газета «Вечерняя Москва» поместила 13 февраля обзор, написанный литературным критиком А.В. Кутузовым (подписывался А. Кут)¹. Он часто писал о Белом и, как кажется, ему симпатизировал. Уделил место этому вечеру в мемуарах «Последние десять лет жизни Андрея Белого» П.Н. Зайцев, его друг и добровольный литературный секретарь². Сохранился и еще один весьма экзотический документ, так называемое «Письмо колхозницы», двадцатилетней Екатерины Касимой, работавшей учительницей в деревне Молзино Ногинского района Московской области. Она была так ошеломлена и вдох-

¹ Кут А. Вечер А. Белого в Политехническом // Вечерняя Москва. 1933. № 36 (2766). 13 февр. С. 3 (рубрика «Писатель о самом себе»).

² Зайцев П.Н. Последние десять лет жизни Андрея Белого / подгот. текста и примеч. М.Л. Спивак // Зайцев П.Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого: Литературные встречи. М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 173.

новлена увиденным, что 16 февраля 1933 г. отправила в «Литературную газету» запись своих впечатлений с надеждой на то, что они будут напечатаны. Публикация не состоялась, но письмо переслали Белому³. В 1990 г. Е.И. Касимова дополнила свое «Письмо» рядом запомнившихся ей деталей⁴.

Если суммировать все эти свидетельства, то ясно вырисуется картина того, что происходило 11 февраля 1933 г. в Политехническом.

«Народу, жаждущего попасть на его лекцию, на улице, в вестибюле, на лестнице было столько, что трудно было прорваться сквозь густую толпу внутрь» (Зайцев). «Большой зал Политехнического музея» был «переполнен до отказа» (Кут). Из-за того, что было «плохо слышно и видно», некоторые, чтобы оказаться ближе к сцене, «вопреки правилам спустились <...> на ступеньки в проходе» (Касимова).

Среди присутствующих было «много представителей литературного и театрального мира. На трибуне – Вс. Мейерхольд, Б. Пастернак, М. Пришвин, Вс. Вишневский и другие» (Кут). А. Кут отметил, что председательствующий на вечере Мейерхольд характеризовал Белого «как писателя, который “сейчас активно включился в строительство нашей новой литературы и проделывает это с большим энтузиазмом и горячностью...”». По воспоминаниям П.Н. Зайцева, Мейерхольд «сказал небольшое вступление», в котором так «говорил о приближении Андрея Белого к современности»: «Он с нами. Он молод... И как распустит крылья, так еще и нас обгонит!».

«Вблизи от сцены» висел большой плакат, на котором было написано «Почему я так непонятен» (Касимова)⁵.

«Чтению своих вещей А. Белый предпослав несколько замечаний об особенностях своих произведений» (Кут). Для чтения были выбраны отрывки из романа «Маски» и воспоминания о встречах с Ж. Жоресом (глава воспоминаний «Между двух революций»). «В заключение А. Белый читал стихи» (Кут). Также Белый «отвечал на записки, а их был ворох. В одной вопрос: “Почему роман ‘Маски’ так непонятен и так понятен отрывок о Жоресе?”» (Зайцев).

³ Андрей Белый: *pro et contra: Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников: Антология / сост., вступ. статья, коммент. А.В. Лаврова*. СПб.: РХГА, 2004. С. 26–28.

⁴ Запись Д.Г. Санникова. См.: Белый Андрей, Санников Григорий: Переписка: 1928–1933 / сост., предисл. и коммент. Д.Г. Санникова. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. С. 230.

⁵ Там же.

Наряду со свидетельствами очевидцев сохранилась программа вечера, составленная самим Белым (опубликована в 1988 г. Т.В. Анчуговой)⁶. Она содержит тезисы выступления («*I. Вступительное слово (20–25 минут)*») и перечень произведений, которые он планировал зачитать, сопровожденный аргументацией, показывающей их уместность на вечере («*Объяснение текста*»).

Программа датирована 7 февраля (за пять дней до вечера), аккуратно переписана К.Н. Бугаевой, женой Белого, и Белым собственноручно подписана. Клавдия Николаевна нередко помогала мужу, записывая его тексты под диктовку или переписывая их. Однако с тезисами своих выступлений Белый все же обычноправлялся сам... Все это вместе – аккуратно переписанный текст, подпись Белого и датировка (загодя) – указывает на назначение этого документа. Очевидно, программу вечера надо было до вечера представить на утверждение начальству. С учетом этого немаловажного фактора она и писалась.

Рассматривать программу вечера следует в ряду других устных и письменных выступлений конца 1920 – начала 1930-х гг.⁷ Однако это не просто очередная, но, как кажется, самая яркая попытка презентации Белым себя как советского писателя.

Как видно из программы, Белый изо всех сил пытается вписать собственные выношенные идеи и художественные практики в актуальную идеологическую повестку, заданную партией и правительством, литературными и политическими вождями. В то время он вообще страстно хочет вписаться в мейнстрим советской литературы (не случайно тогда же думает написать производственный роман и статью о соцреализме [Лавров 1997, с. 279–305; Спивак 2020, с. 429–442]), доказать, что его творчество в полной мере отвечает социальному заказу, то есть тем требованиям, которые предъявляются к советским писателям. При этом Белый планировал не столько перестроиться, сколько «встроиться» в советскую реальность вместе со всем тем багажом, который был наработан за 30 лет литературной деятельности. Цель данной статьи – анализ

⁶ Программа «Вечера Андрея Белого» // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 683–685.

⁷ Прежде всего эссе для сборника «Как мы пишем» (1930), «Речь на первом пленуме оргкомитета Союза советских писателей» (1932), статья «О себе как писателе» (1933). Републикованы в кн.: *Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобранное. Кн. 2 / сост. А.В. Лавров, Дж. Малмстад; подгот. текста, comment. А.В. Лаврова. М.: Дмитрий Сечин, 2020. С. 717–726, 760–763, 815–820.*

приемов самоописания, при помощи которых он решал свою не-простую задачу.

* * *

Политика «встраивания» наглядно видна уже в том, как подаются тексты, которые Белый хотел бы прочесть на вечере:

1. Отрывки из ром~~а~~ «Маски»; роман вышел в «Гихле» и отдан в распоряжение аппарата, пройдя полит-редактуру; содержание отрывков: разложение буржуазии в 1916 г.

2. Воспоминания о встрече автора с Жоресом (будет напеч <> в «Нов~~ом~~ мире»): объяснений не требуют.

Этим исчерпывается программа; вряд ли хватит времени прочесть отрывки из «Петербурга» (книга вышла повторн~~ым~~ изд~~анием~~ в 1928 г.).

Стихи из «Пепла» (книга вышла повторн~~ым~~ изданием в 1929 г.)⁸.

Называя в качестве дополнительных текстов, на которые «вряд ли хватит времени», свои дореволюционные книги – отрывки из романа «Петербург» (1916) и стихи из сборника «Пепел» (1909), – Белый указывает не их первые, а повторные, советские переиздания, подчеркивая тем самым, что его дореволюционное творчество годится и в новое время («Петербург» и «Пепел» вышли в переработанном виде в издательстве «Никитинские субботники» соответственно в 1928 и в 1929 г.).

Воспоминания о знакомстве с Жаном Жоресом (1859–1914), руководителем французского социалистического движения и основателем газеты «Юманите», состоявшемся в Париже в декабре 1906 г., по мнению Белого, «объяснений не требуют». Действительно, ведь это не воспоминания о декадентском Серебряном веке, а о революционере, к тому же еще убитом... Близость Белого с Жоресом доказывает революционные устремления мемуариста,

⁸ В той же архивной папке, что и программа (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 3. Ед. хр. 7), отложились два листа с текстами Белого. На одном – стихотворение «Брюсов» («Свет, – как жегло; и воздух – пылен...», 1925) из сборника «Зовы времен» (1931), при жизни Белого не публиковавшегося. Стихотворение предваряется позднее внесенным пояснением К.Н. Бугаевой: «Перепис~~а~~ К.Б. для вечера <...>, где Б.Н. предполагал прочесть несколько стихотворений». На другом – лист машинописи романа «Маски» с авторской правкой: начало раздела «И били: по телу» из третьей главы.

проявленные задолго до Октябрьской революции. И тем не менее объяснение дается – в виде указания на то, что предлагаемый фрагмент из книги «Между двух революций» «будет напечатан» в «Новом мире»⁹, авторитетном журнале, главным редактором которого был могущественный И.М. Гронский. Это ли не веское доказательство цензурности отобранного для прочтения на вечере материала!

Гвоздь программы – «отрывки из романа» «Маски», выпущенного в ГИХЛе прямо накануне вечера (на обложке значится 1932 год, однако в действительности роман появился в середине января 1933 г.)¹⁰. Обоснование допустимости чтения фрагментов из «Масок» (второго тома романа «Москва») дается Белым с особой, даже чрезмерной тщательностью: «... роман вышел в «Гихле» и отдан в распространяющий аппарат, пройдя полит-редактуру ...». И это не случайно, так как за цензурную судьбу этого своего детища Белый особенно опасался еще на стадии сдачи книги в печать.

Тому же цензурному оберегу служит указание на то, что «содержание отрывков», планируемых для чтения на вечере – «разложение буржуазии в 1916 г.». В принципе, как было заявлено Белым в предисловии к роману, весь второй том «Москвы» «рисует предреволюционное разложение русского общества (осень и зима 16-го года)»¹¹. Однако сохранившийся в той же архивной папке, что и Программа, лист с отрывком из «Масок» относится к заявленной теме очень косвенно: выбранная для чтения главка посвящена не картине общественного распада, а внутреннему миру главного героя и испытаниям, выпавшим на его долю...¹² Да и в газетном обзоре А. Кута в «Вечерней Москве» сообщалось, что Белый выбрал и «проиллюстрировал своим чтением» не подобранные по определенной тематике, а «наиболее трудные отрывки из своего последнего романа «Маски».

Безусловно, Белый хотел разрекламировать обе свои новинки. Однако сам он оценивал «Москву» и мемуары по-разному. Если «Москву» – писал «художник», то мемуары – «публицист». Над

⁹ См.: Новый мир. 1933. № 10. С. 123–133. Мемуары «Между двух революций», куда журнальная публикация войдет главой «Жан Жорес», будут напечатаны уже после смерти Белого «Издательством писателей в Ленинграде» (1934).

¹⁰ Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества / сост. А.В. Лавров // Андрей Белый: Проблемы творчества... С. 804.

¹¹ Белый А. Маски. М.; Л: ГИХЛ, 1932. С. 5.

¹² См. примеч. 9.

«Москвой», согласно признаниям самого Белого в эссе для сборника «Как мы пишем» (1930), он работал на износ, день и ночь, выборматывая «фразы до стука в висках». Работа же над мемуарами – «пустяковая в сравнении с художественной»:

В прошлом году я написал в два месяца 26 печатных листов мемуаров, теперь изданных «ЗИФом» под заглавием «На рубеже двух столетий». Иные хвалят меня за живость письма вопреки небрежности формы. Эти мемуары я «писал» в точном смысле слова, т. е. строчил их утром и вечером; работа над ними совпадает с временем написания; мысль о художественном оформлении ни разу не подымалась; лишь мысль о правдивости воспоминаний меня волновала»¹³.

Если «Москва» – значимое художественное достижение, то мемуары в терминологии Белого – «продукт допустимой “халтуры”», изготовленной на заказ и для получения гонорара («надо же и художнику зарабатывать хлеб насущный»¹⁴).

В какой-то степени «Воспоминания о встрече автора с Жоресом» можно рассматривать как своего рода отвлекающий маневр. Симптоматично, что именно благонадежным мемуарам посвятил большую часть своего обзора в «Вечерней Москве» А. Кут, акцентировавший не столько то, что Белый сказал про «Жореса-трибуна и Жореса-человека», сколько то, как Белый обличил Д.С. Мережковского, «своего бывшего друга, ныне злейшего врага»:

С большим интересом аудитория прослушала воспоминания А. Белого о Жоресе, с которым писатель столкнулся в Париже на грани 1906–1907 гг. Поэт дает написанный резкими мазками портрет Жореса-трибуна и Жореса-человека.

Со свойственным писателю сарказмом А. Белый рассказывает о том, как знакомил Жореса с пресловутой «троицей» – Мережковским, Гиппиус, Философовым, удравшими из России от революции 1905 г. под сень Французской республики.

Мережковский намеревался устроить в Париже свое публичное выступление и хотел, чтобы на этом вечере обязательно председательствовал Жорес. После долгих уговоров Жорес согласился встретиться с «тройкой». Но что это была за встреча!! «Великий писатель», каким считал себя Мережковский, растерялся перед знаменитым оратором. Он беспомощно хлопал глазами, старался что-то сказать Жоресу, но ничего не выходило: «великий» мямлил, как школьник. Объяснение –

¹³ Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобрранное. Кн. 2. С. 717–718.

¹⁴ Там же. С. 718.

самое простое: ему не о чем было разговаривать с руководителем французской социалистической партии, – говорит А. Белый, – ну хоть бы одну строчку Жореса прочел когда-нибудь Мережковский...

Скандалность встречи однако не помешала Мережковскому несколько лет назад опубликовать за границей мемуары об этом знакомстве и подробно «вспоминать», как он... «высказывал Жоресу горькие истины»...

– Дмитрий Сергеевич! – восклицает А. Белый по адресу своего бывшего друга, ныне злейшего врага, – да можно ли так лгать?..

То, что воспоминания о Жоресе – щит, или зонтик, прикрывающий действительно важную для Белого «Москву», видно по тезисам вступительного слова. В них роман «Маски» ни разу не назван, но речь идет только и исключительно о нем. Говоря о специфике собственного творческого метода и особенностях написанных таким методом произведений, Белый имеет в виду не творчество вообще, а только что вышедшие «Маски». Но это – в подтексте. А на поверхности все тезисы вступительного слова должны были подтверждать слова Мейерхольда о Белом как о писателе, который «сейчас активно включился в строительство нашей новой литературы и проделывает это с большим энтузиазмом и горячностью...». Тезисов семь. Демонстрация собственной включенности «в строительство нашей новой литературы» проводится в них на уровне маячков-отсылок, которыми Белый буквально нашпиговал Программу.

* * *

Уже в первом тезисе Белый подкрепляет утверждение «меня надо декламировать, а не читать» ссылкой на В.В. Маяковского, еще не вовсе канонизированного, но, по мнению писателя-символиста, пользующегося у власти большим авторитетом:

1. Особенность моей прозы

Объяснение особенностей моей прозы (она – интонационна); я не пишу за письменным столом, а на ходу; мои романы – поэмы, в которых стихотворные строки ради экономии места не означенены; но фразы сочинены так, как лирический поэт сочиняет строчки; ему нужны ноты для отбивания ритма; и даже руки для жестов; *меня надо декламировать, а не читать*: см. по этому поводу статью В. Маяковского; он объясняет, как он сочиняет стихи (V том, Собр<ание> стих<отверстий> В. Маяк<овского>); кто меня читает глазами, летя по строчкам с быстротой курьера поезда, а не произносит внутренне слово за словом, соблюдая показанные автором паузы, тот автора не поймет,

сломав себе шею о ритм. Исполнение автора – демонстрация особенностей прозы.

Белый имеет в виду экстравагантное описание процесса сочинительства в статье Маяковского «Как делать стихи?» (1926):

Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтоб не мешать мычанию, то помычиваю быстрее в такт шагам. Так обстругивается и оформляется ритм – основа всякой поэтической вещи, проходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытискивать отдельные слова¹⁵.

Эту цитату в сходном контексте Белый неоднократно приводил и ранее: в статье «Принцип ритма в диалектическом методе» (1928), при жизни не напечатанной¹⁶, в книге «Ритм как диалектика и «Медный всадник»» (1929)¹⁷, в эссе для сборника «Как мы пишем» (1930)¹⁸.

Вообще, демонстративная ориентация на Маяковского – авангардиста и экспериментатора, уловившего дух эпохи и сумевшего стать первым и главным советским поэтом, заданная уже в начале речи, прослеживается в подтексте всего выступления. Можно предположить, что Белый был бы не прочь занять его опустевшее место на советском литературном Олимпе.

Лаконичные пятый и шестой тезисы повторяют и продолжают первый тезис:

5. Меня надо произносить –

– вслух, а не читать (тезис объяснения не требует).

6. Больше слуха.

Технические объяснения о том, что есть слух для звукового восприятия текста.

* * *

Второй тезис направляет речь в новое русло:

¹⁵ Маяковский В. Собр. соч. Т. 5. М.; Л.: Государственное изд-во, 1927. С. 406.

¹⁶ Белый А. Принцип ритма в диалектическом методе // Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобрранное. Кн. 2. С. 695.

¹⁷ Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». М.: Дмитрий Сечин, 2014. С. 24.

¹⁸ Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобрранное. Кн. 2. С. 722.

2. Почему я так непонятен.

Непонятность моей прозы вытекает из вышесказанного; художественные вещи, где проработано каждое слово, и где каждый знак препинания – не зря, хотят абстрактно глотать так, как авантюрные романы: *огромными дозами*; попробуйте скороговоркой отбрасывать «*Евгения Онегина*»; от эдакого чтения у читателя на лоб полезут глаза.

Мысль Белого вне всякого сомнения полемически направлена против критиков, упрекавших его в том, что «свои книги поэт адресует каким-то “утонченнейшим”, квалифицированнейшим интеллигентам» (Кут). Белому же, наоборот, было важно продемонстрировать, что он пишет для широкой аудитории, чувствуя и понимая ее «спрос».

Уже само заглавие тезиса – «*Почему я так непонятен*» – отсылает, как кажется, к известному стихотворению Маяковского «Массам непонятно» (1927), где поднимается та же волнующая Белого проблематика.

Маяковский воспроизводит такие же претензии критиков к себе, которые адресовались и Белому:

– Вас
не понимают
рабочие и крестьяне. –

И – решительно эти претензии отвергает, отстаивая право и даже обязанность писать сложно:

Прошу
писателей,
с перепугу бледных,
бросить
высюююкивать
стихи для бедных.
Понимает
ведущий класс
и искусство
не хуже вас.
Культтуру
высокую
в массы двигай!
Такую,
как и прочим.

Нужна
и понятна
хорошая книга –
и вам,
и мне,
и крестьянам,
и рабочим.

Безусловно, сложность Белого и сложность Маяковского различны, но Белому важно продемонстрировать, что они с Маяковским – в одном строю, оба несправедливо гонимы глупыми и самонадеянными критиками, оба создают настоящую литературу и таким образом реализуют партийный лозунг «Культуру – в массы». Слово «массы» в этом тезисе не прозвучало, но оно появится в следующем тезисе, где Белый заявит о том, что стремится «выйти из книги к массам». Примечательно, что «о творчестве для масс», как следует из дневника К.Н. Бугаевой, Белый говорил со своими коллегами по перу во время путешествия в Армению 1929 г.¹⁹

Отсылка к Пушкину, признанному в Советской России великим, и к «Евгению Онегину», также признаному бесспорно великим романом в стихах, служит той же защитной цели. Ведь «Маски», как убеждал Белый в предисловии к роману, «совсем не проза; она – поэма в стихах (анапест); она напечатана прозой лишь для экономии места; <...>. Я – поэт, поэмник, а не беллетрист; читайте меня осмысленно; ведь и стихи в бессмысленной скандировке – чепуха; например: “Духот рицанья, духсо мненья”; вместо: “Дух отрицацья, дух сомненья”»²⁰. Здесь цитируется стихотворение Пушкина «Ангел» (1827), но роман в стихах «Евгений Онегин», конечно, ближе к беловской «поэме в стихах», к «Маскам». Развивая первый тезис: «мои романы – поэмы, в которых стихотворные строки ради экономии места не означенены; но фразы сочинены так, как лирический поэт сочиняет строчки», Белый подводит к выводу о том, что его проза, которая «совсем не проза», должна быть освобождена и понята массами так же, как и другие выдающиеся творения классиков – Пушкина и Маяковского.

¹⁹ Бугаева (Васильева) К.Н. Дневник 1929 года / подгот. текста и примеч. Е.В. Наседкиной, Е.Н. Щелоковой // Лица: Биографический альманах. Вып. 9 / ред.-сост. М.М. Павлова, А.В. Лавров. СПб.: Феникс, 2002. С. 144.

²⁰ Белый А. Маски. С. 11.

* * *

Третий тезис более сложен в плане наложения конъюнктурного на давнее, глубоко продуманное и выстраданное:

3. Живая книга и живой писатель.

Почему я не пишу за письм_{енными} столом, а произношу свои романы, записывая их на клочках бумаги – в полях, в лесу, на прогулках? Потому что я как бы говорю с читателем с эстрады; я писатель-исполнитель; и держусь мнения, что живая книга будущего – не книга вовсе, а аудитория, или звуковое кино. Искусство в первые фазы бытия не было замкнуто в формах: оно было синкетично; оно сопровождало трудовые действия; такова фаза искусства в эпоху *тезы* (примитивная коммуна); сюда мысли Бюхера «Раб_{ота}» и ритм» (вышла в русск_{ом} пер_{еводе} после *Октябрьской революции*). В эпоху образования индивид_{уального} хозяйства и фетишизма производства – крайним выводом техницизма, механицизма и дифференциации явилась градация форм (распадение живого процесса на формы, и градация кажд_{ой} формы по видам); это эпоха *антитезиса*. Она – кончается; в соц_{иалистическом} будущем – не будет всей арматуры жанров; и исчезнет формализм; переродится и книга; мож_{ет} быть книг в нашем смысле не будет (для искусства); писатель, заключенный в книгу, выйдет из нее. Его роль станет ролью запевалы, ритмизатора трудовых процессов.

И сейчас под влиянием начала ликвидации капиталист_{ического} строя поэту тесно в поэзии; беллетристу – в романной форме; живой писатель и теперь не может уложить себя на прокруст_{ово} ложе книги; он ищет живого читателя, способного ему помочь выйти из книги к массам. Живой читатель, это тот, кто ловит в слове писателя не только отвлеченную мысль, но и звук живого голоса; но живому читателю надо учиться чтению.

Говоря о себе как о писателе посткапиталистического будущего, Белый бегло очерчивает историю культуры, начиная с «примитивной коммуны», когда искусство «сопровождало трудовые действия» и «было синкетично» («эпоха тезы»). Затем наступает «эпоха антитезиса» – эпоха «образования индивид_{уального} хозяйства и фетишизма производства», повлекшая «распадение живого процесса на формы», то есть на виды и жанры искусства. «В соц_{иалистическом} будущем», куда Белый-писатель устремлен, на новом уровне будет восстановлен синкетизм: «не будет всей арматуры жанров; и исчезнет формализм; переродится и книга; мож_{ет} быть книг в нашем смысле не будет (для искусства); писатель, заключенный в книгу, выйдет из нее. Его роль станет ролью запевалы, ритмизатора трудовых процессов».

Сходную картину эволюции Белый рисовал в своих символистских статьях, когда стремился концептуализировать историософию театра. В статье «Формы искусства» (1902), «имевшей значение философско-эстетического манифеста» [Лавров 1995, с. 101], он уже скрато сформулировал трехфазную схему эволюции: «Музыкальность современных драм, их *символизм*, не указывает ли на стремление драмы стать мистерией? Драма вышла из мистерии. Ей суждено вернуться к ней. Раз драма приблизится к мистерии, вернется к ней, она неминуемо сходит с подмостков сцены и распространяется на жизнь. Не имеем ли мы здесь намек на превращение жизни в мистерию?»²¹.

Угадывается схема: 1) архаический синтез искусств (старинная мистерия); 2) традиционный театр, в котором драма разошлась с мистерий; 3) новый синтез искусств (драма «вернется» к мистерии, и вся жизнь превратится в мистерию будущего) [Одесский 2018, с. 189–204].

Иными словами, согласно программе вечера 1933 г., в социалистическом будущем аналогом жизни, превратившейся в мистерию, станет «живая книга», «интонационная» проза. Дополнительно символистское наследие проявляется в том, что автор «живой книги» будет исполнять «роль запевалы, ритмизатора трудовых процессов» (ср. идеи и раннего Белого, и Вячеслава Иванова). Замечательно, что даже утверждение «живая книга будущего – не книга вовсе, а аудитория, или звуковое кино» перекликается с финальным прогнозом из статьи «Театр и современная драма» (1908): современный театр разобьется о «Харибу синематографа», что сопровождалось пожеланием «Поскорей бы!»²².

Мостиком, связующим символистскую мистерию будущего и материалистическое «социалистическое завтра», оказывается немецкий экономист, историк первобытной культуры и рабочего движения Карл Бюхер (1847–1930). «Эпоху тезы» Белый собирался проиллюстрировать мыслями его знаменитой книги “Arbeit und Rhythmus” (Leipzig, 1899), в которой доказывалось, что танец, песня, музыка, поэзия произошли из ритмических движений, производимых во время коллективных трудовых действий. Вот один из примеров:

Утрамбовывание мостовой или выравнивание грунта исполняется в Тунисе черными, которые свою работу сопровождают пением. У них

²¹ Белый А. Символизм: книга статей / общ. ред. В.М. Пискунова. М.: Культурная революция: Республика, 2010. С. 139.

²² Белый А. Арабески. Луг зеленый: книга статей / общ. ред., предисл., комментарий Л.А. Сугай. М.: Республика: Дмитрий Сечин, 2012. С. 38.

есть запевало, импровизирующий короткие стихи с двумя повышениями. При пении такого стиха, рабочие поднимают свои колотушки, которые опускают с возгласом <...>, образующим привет к предыдущему стиху и с точностью приспособленным к ритму и мелодии²³.

А вот другой:

Наиболее распространенный вид песен <...> в Германии, представляют песни при забивании свай. Они поются при вколачивании свай посредством сваебитных баб <...> с целью отметить для рабочих момент общего напряжения сил. <...> Эти песни поются или хором, или только запевалой, причем остальные подтягивают в известных местах²⁴.

«Беглый обзор» подобных «рабочих песен» приводит Бюхера к выводу о том, что «в них встречаются все главные роды поэзии. Без сомнения, лирика значительно преобладает; но между прочим, там находятся и эпические места, а драматический элемент проявляется всюду <...>»²⁵.

Видимо, у Бюхера Белый позаимствовал и образ «запевалы, ритмизатора трудовых процессов». В хоровых песнях, как подчеркивал Бюхер, «запевало является в то же время и передовым работником»²⁶; в процессе трудовой деятельности «передовой рабочий (запевало) чередуется в пении со своими помощниками (хором)»²⁷.

Для легитимизации своего «источника» Белый подчеркивает в тезисах, что книга «Работа и ритм» «вышла в русск<ом> пер<е-воде> после Окт<ябрьской> революции». Действительно, в 1923 г. книга была выпущена издательством «Новая Москва» в переводе С.С. Заяницкого. В Советской России она пришлась «ко двору»: «<...> марксистская критика относилась к этой работе положительно, в первой половине двадцатых годов не только был издан новый перевод, но можно было найти и фрагменты из книги Бюхера, напр.,

²³ Бюхер К. Работа и ритм: Рабочие песни, их происхождение, эстетическое и экономическое значение / пер. с нем. И. Иванова; под ред. Д.А. Коропчевского. СПб.: О.Н. Попова, 1899. С. 50.

²⁴ Там же. С. 53

²⁵ Там же. С. 70.

²⁶ Там же. С. 26.

²⁷ Там же. С. 70. Примечательно, что в 1929 г. Белый в беседе с армянскими литераторами также говорил о себе как «о поэте-хореге, ритмизаторе, организаторе» (Бугаева (Васильева) К.Н. Дневник 1929 года. С. 144).

в хрестоматии “Искусство и общественность” (под ред. П.С. Когана. Иваново-Вознесенск, 1925), рядом со статьями Г.В. Плеханова и Л.Д. Троцкого»²⁸.

Важно отметить, что Белый был знаком с этой книгой задолго до Октябрьской революции, читал ее по-немецки, но мог читать и в издании на русском 1899 г. (пер. с нем. И. Иванова; под ред. Д.А. Коропчевского. СПб.: О.Н. Попова, 1899). И не только читал сам, но и рекомендовал к прочтению в Комментариях к сборнику «Символизм» (1910). В «Символизме» Бюхер, указавший «на связь между работой и ритмом (“Arbeit und Rhythmus”)», назван в числе ученых-естественников, которые, «устанавливая генезис музыки, весьма часто видят начало ее коренящимся в самой природе человека»²⁹. Однако в трактате «История становления самосознющей души» (1926), для печати не предназначавшемся, Бюхер хотя также упоминается, но контекст этого упоминания откровенно иронический, а сама книга признается бесполезной:

<...> почтена весьма социология в области этой; и экономическая подоплека к сложению ямбов, хореев вскрываема тут; может, завтра появится веский научный трактат о «рабочей хорее» в античности; очень почтена работа немецкая Бюхера *“Arbeit und Rhythmus”*. Но в ней следов ритмики нет³⁰.

В советских же текстах Белый начинает обращаться к авторитету Бюхера и его материалистической концепции искусства с завидной регулярностью и с иной интонацией. В лекции о Блоке 1927 г. Бюхер – тот, кто знал, отметил и оценил «великую значимость *ритма* <...> как источника творчества, а не <...> “количество колебаний”. Внимание здесь – разгляд *воли коллектива*, рупором которого является поэт»³¹. В докладе «Культура краеведческого очерка», прочитанном на творческом вечер Краеведческой секции при Оргкомитете Союза советских писателей 23 ноября 1932 г., Белый утверждает, что «работа Бюхера <“Arbeit und Rhythmus”>

²⁸ Белый А. Конспект введения к лекции «Блок» / публ. Н.В. Котрелева // Котрелев Н.В. За 50 лет: Избранные труды: В 2 кн. Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 659, примеч. Н.В. Котрелева. (Библиотека «Литературного наследства»; вып. 10)

²⁹ Белый А. Символизм. С. 377.

³⁰ Белый А. История становления самосознующей души: В 2 т. / сост., подгот. изд. М.П. Одесского, М.Л. Спивак, Х. Шталь. М.: ИМЛИ РАН, 2020. Т. 2. С. 314. (Литературное наследство; т. 112, кн. 2)

³¹ Белый А. Конспект введения к лекции «Блок». С. 649.

является первой ласточкой культурного, динамического, революционного подхода к пониманию природы культуры» («Когда мы имеем три предмета трех наук – ритм, движение, мускульное усилие – <мы имеем дело с культурой>»)³².

В статье «Поэма о хлопке» (развернутом отклике на поэму Г.А. Санникова «В гостях у египтян», опубликованном в 1932 г. в «Новом мире») дается откровенное объяснение, почему Бюхнер оказался Белому так мил:

<...> моя «мистическая» тенденция дружит с марксизмом и разбивалась Энгельсом, Бюхером в его “Arbeit und Rhythm” и т. д.; ритм есть тогда ритм, а не метр (т. е. не хронометр), когда он есть выражение содержания трудовых действий <...>³³.

Само стремление оживить литературное произведение, превратить его в мистериальное действие, где вместо пассивных зрителей-слушателей будут соучастники, восходит к исканиям эпохи символизма, однако здесь в качестве прикрытия используется авторитет материалиста Бюхера.

Той же цели прикрытия служит терминологическое оформление этого стремления: «живая книга», «живой писатель», «живой читатель». Оно вполне укладывается в рамки пропагандистских штампов, просветительских тенденций и идеологических жанров послереволюционной России.

Если начинать “ab ovo”, то следует указать на практику «устной газеты», читавшейся вслух агитаторами неграмотным солдатам и крестьянам. В 1921 г. была официально учреждена «Устная газета РОСТА», обращавшаяся к «живому читателю» из громкоговорителей, установленных на московских площадях (в 1924 г. она трансформировалась в «Радиогазету РОСТА»). Еще ближе к «живому читателю» стала «живая газета», получившая в 1920-е – начале 1930-х гг. широчайшее распространение. В 1923 г. появился первый профессиональный коллектив, работавший в жанре «живой

³² Доклад А. Белого о культуре краеведческого очерка / публ. Д.С. Московской // Codex Manuscriptus. Вып. З. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 38–39. О том же – в статье «Культура краеведческого очерка», написанной по материалам доклада: «<...> работа Бюхера – первая ласточка в разглядении данной триады наук. Почему этих ласточек мало? Культуры мало! Знаний – хоть отбавляй!» (Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобранное. Кн. 2. С. 771).

³³ Белый А. Поэма о хлопке // Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобранное. Кн. 2. С. 752.

газеты» – «Синяя блуз», и почти сразу же возникло, точнее, было организовано мощное движение «живгазетчиков», профессиональных и самодеятельных коллективов, выступавших в сельских и рабочих клубах, на театральных помостах, в кафе, в школах, на предприятиях. В помощь им стали печатать (и в Москве, и в провинции³⁴) сборники с материалами и методическими указаниями для участников и организаторов этих перформансов. Уже в первом выпуске самого из них известного – «Синяя блуз» (1924–1933) как непреложный факт утверждалось, что «живая газета» – «незаменимый массовый агитатор; в этом и заключается ее основная роль»³⁵. И там же пояснялся смысл явления:

Что такое живая газета – говорит уже самое ее название. Газета она – в том смысле, что насыщена, главным образом, политическим содержанием, отображением текущего политического дня <...>. Живая она – в том отношении, что ее орудием служит не печатное, а живое слово. Тот материал, который неподвижными, мертвыми строками смотрит на нас со страниц ежедневной прессы или заводской стенной газеты – в «номере» живой газеты оживает в живом человеческом слове, в диалогах участников, в живом сценическом действии; в соответственно проработанном виде материал этот рассказывается, декламируется, инсценируется³⁶.

Почти под каждым из приведенных слов, обращенных, впрочем, не к аудитории Политехнического, а к представителям клубной самодеятельности, Белый мог бы, если верить тезисам его речи на вечере 11 февраля 1933 г., подписаться.

Впрочем, у «живой книги» Андрея Белого мог быть и более близкий прообраз – организованный в 1929 г. в Ленинграде театр «Живая книга», задача которого, как говорилось в газете «Рабочая Москва» в июне 1930 г., состояла в том, чтобы «увлечь в круг чтения широкие слои населения показом специфическими средства-

³⁴ Так, например, в Перми, затем в Свердловске в 1926–1931 гг. регулярно выпускалась «Живая театрализованная газета» (ЖТГ), «ежемесячный иллюстрированный сборник-пособие для живгазет»; всего – более 80 выпусков. «Гайка», «живая клубная газета Азербайджанского совета профессиональных союзов и Союза горнорабочих СССР», выходила в 1923–1926 гг. в Баку.

³⁵ Серебренников Г. Живая газета в работе клуба // Синяя блуз: Живая универсальная газета МГСПС <Московского городского совета профессиональных союзов>. 1924. Вып. 1. С. 6.

³⁶ Там же. С. 3.

ми современной литературы»³⁷. Идея «живой книги» буквально носилась в воздухе³⁸ и активно продвигалась пропагандистской машиной. Думается, не обошлось здесь у Белого опять-таки и без Маяковского, который в поэме «Во весь голос» (1929) пообещал, что придет к будущему читателю (к потомкам), шагнув «через лирические томики» (то есть выйдя из книги в ее старом, традиционном понимании), «как живой с живыми говоря».

То, что и живая книга, и живая газета предполагали хоть и организованное минималистскими средствами, но все же театрализованное представление, ни в коей мере не должно было смущать Белого. Безусловно, в жанре агитбригады, с добавлением акробатических номеров и комических куплетов, читать он свои романы не собирался, но идеями театральных постановок романов «Петербург» в «Москва» (соответственно Михаилом Чеховым и Все-володом Мейерхольдом) вдохновился. Да и себя Белый заявил на вечере не только как писателя, но и как «исполнителя»: «<...> я как бы говорю с читателем с эстрады; я писатель-исполнитель <...>». И не только заявил, но и, как следует из «Письма колхозницы», продемонстрировал себя в этом качестве:

<...> вышел на сцену <...>, стал говорить <...>. Когда же словами не мог передать внутренний голос свой – делал жест рукою и даже ногою, укрепляющий, словно вколачивающий нам мысль свою³⁹.

³⁷ Создатели и руководители театра – М.В. Кастальская и А.Н. Орбелиев; в начале 1930-х переименован в «Театр книги»; работал до середины 1930-х гг. Подборка газетных отзывов сохранилась в Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеке и выставлена на ее сайте: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/6253-teatr-knigi-1929-1936> (дата обращения 14.04.2025).

³⁸ Так, например, И. Терентьев в статье «Самодеятельный театр» призывал к реформам, вполне созвучным тем, что нравились Белому: «Строить театр нужно на звуке – чуть дополняя зримым материалом – и на движении, поскольку движение – рефлекс на звук. А если не нужен “сочинитель” и не нужен театральный натурализм, то, значит, нужна (в качестве “настоящего” театра) – Живая книга, вместо пьесы! Живая книга – это: литомонтаж + звуко + биомонтаж (т. е. актер)!» (Рабочий и театр. 1925. № 50. С. 16–17). М. Ильин в детской книжке «Черным по белому (рассказы о книгах)» рассказывал о том, что «первая книга была совсем не похожа на теперешнюю»: «У нее были руки и ноги, она не лежала на полке, она умела говорить и даже петь. Это была живая книга – человек-книга» (М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. С. 4–5).

³⁹ Андрей Белый: pro et contra... С. 26–27.

Можно сказать, что Белый нашел в идеологическом дискурсе эпохи те аргументы, которая позволяли ему и шагать в ногу со временем (точнее – делать вид, что шагает), и вместе с тем чувствовать себя относительно комфортно, не вовсе изменяя себе.

* * *

В четвертом тезисе Белый, доказывая, что писатели обязаны учить читателей, использует актуальные политические, военные и промышленные образы:

4. Как писать и как читать.

И писатель, и читатель учатся др<уг> у друга; писатель учится понимать спрос, принимая его из рук в руки; читатель учится умению читать; искусство чтения, лит-грамота, должно быть также распространено, как полит-грамота; наряду с мобилизацией научн<ых> знаний должны быть мобилизированы и писатели; они должны учить читателей своим станкам (орудиям произв<одства>). См. стенограмма моей речи на пленуме Орг-комитета.

В подкрепление этого весьма эпатажного тезиса Белый ссылается на свою самую официозную и сервильную речь – речь на Первом пленуме Оргкомитета Союза советских писателей (1932), что должно указать органам цензуры на то, что он официально признанный писатель, легитимизованный. Именно в речи на Первом пленуме Оргкомитета ССП образ писательского «станка», выполняющего важнейший социальный и партийный заказ, был «изысканно» обыгран и развит:

Что извлекает из меня энтузиазм? Факт, что обращение партии и ко мне, обобществляет мой станок. Раз это так, я должен его передать государству во всех особенностях его тонкой структуры; я должен бороться за то, чтобы мой станок был в исправности, потому что испорченный станок есть вредительство, пусть бессознательное.

<...> нужна продолжительная работа идеологов и масс над нами и одновременно – работа нас, изучающих приемы художественной электрификации, над массовым читателем для создания квалифицированных кадров, которым могли бы мы передать без порчи наши станки.

Вот работа, которая должна нас всех сварить вместе⁴⁰.

Из той же речи – идея обучать литературной грамоте так же, как в СССР народ обучают грамоте политической:

⁴⁰ Белый А. Собр. соч. Т. 17: Несобранное. Кн. 2. С. 762–763.

Пора бы читательским массам знать об особенностях нашего производственного процесса <...>. Как хорошо, что обучают политграмоте! Хорошо, что обучают физкультуре! Пора нам показать кухню литературы; ибо это показ одной из электрических энергий страны; лозунг должен пройти сквозь электрификацию, чтобы социалистическая культура возникла⁴¹.

Призыв к тому, чтобы «наряду с мобилизацией научн<ых> знаний» были «мобилизованы и писатели», тоже вполне в духе этой речи («Что извлекает из меня энтузиазм? Факт, что обращение партии и ко мне, обобществляет мой станок»). Однако в тезисе для вечера та же мысль звучит решительнее, почти как в поэме Маяковского «Во весь голос», где поэт заявляет, что он – «ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный».

Таким образом, Белый, как ранее и Маяковский, хотел определить «место поэта в рабочем строю», причем место важнейшее и ведущее.

* * *

Последний, итоговый, седьмой тезис – наиболее политически маркирован. В нем еще в большей степени явлено желание угодить власти и вместе с тем оправдать, политически обосновать те эксперименты со словом, которые определяют специфику позднего творчества Белого и в полной мере нашли свое выражение в «Масках». Здесь он берет в союзники и защитники уже не только Бюхера и Маяковского, но самого Сталина:

7. Язык и СССР.

Раскрытие тезиса т. Сталина: о том, что жизнь народов СССР интернациональна по содержанию, оставаясь народной по форме; применение этого тезиса к литературе; языки народов СССР должны обменяться всеми языками<ыми> достижениями; прим.: украинец Гоголь некогда обогатил рус<ский>яз<ык>; насколько же возможности к росту языка богаче в условиях культ<урной> революции.

Белый отсылает к словам вождя из Политического отчета XVI партийному съезду (1930). Отчет печатался в «Правде», а соответствующий фрагмент даже был опубликован в виде отдельной брошюры «О национальной культуре и национальном вопросе» (1931):

⁴¹ Там же. С. 761.

Может показаться странным, что мы, сторонники слияния в будущем национальных культур в одну общую (и по форме и по содержанию) культуру, с одним общим языком, являемся вместе с тем сторонниками расцвета национальных культур в данный момент, в период диктатуры пролетариата. Но в этом нет ничего странного. Надо дать национальным культурам развиться и развернуться, выявив все свои потенции, чтобы создать условия для слияния их в одну общую культуру с одним общим языком. Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, – в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре⁴².

Для демонстрации органам политконтроля своей приверженности линии партии ссылки на Сталина в совокупности с названием последнего тезиса было вполне достаточно. Однако любопытно, что Белый здесь не столько подстраивается под линию партии, сколько снова подстраивает ее под себя. Цитату из Сталина Белый слегка откорректировал, заменив национальную по форме культуру на культуру по форме народную. А это, в свою очередь, легитимизировало, вводило в рамки партийной политики укорененную в словаре В.И. Даля свободу языкового творчества.

<...> материалы «далевского» словаря – открывают даль будущего: в корень слова вцеплять и любую приставку, и любую по вкусу концовку; даль словарных выводов Даля: истинный словарь есть ухо в языке, правящее пантомимой артикуляций его, –

писал Белый в исследовании «Мастерство Гоголя»⁴³. Отсылка к Гоголю – такой же способ легитимизации собственного эксперимента, как и отсылка к Пушкину. В «Мастерстве Гоголя» Белый объявляет, что именно Гоголь еще в XIX в. ввел в прозу «заумь»⁴⁴. Маяковский и футуристы в системе Белого окажутся прямыми наследниками классика-словотворца:

⁴² *Сталин И.В.* Политический отчет Центрального комитета XVI съезду партии // *Сталин И.В. Соч. Т. 12.* М.: Гос. изд-во политической литературы, 1949. С. 367.

⁴³ Книга была закончена в 1932 г.; издана посмертно (М.; Л.: ГИХЛ, 1934).

Не в одних гиперболах М<аяковский> скликается с Г<оголем>: в приподыжании звуков слов, недоосознанных Гоголем до конца, футуристы с Хлебниковым отбрасывали деление на архаизмы и неологизмы: вправе творить свое слово, которое – нерв языка, из него не выкляещиваемый критиком-нерводером <...>⁴⁵.

К наследникам Гоголя причислит Белый и пролетарских писателей: «Фраза Гоголя начинает период, плоды которого срываем и мы: и в Маяковском, и в Хлебникове, и в пролетарских поэтах и беллетристах»⁴⁶.

Ну и, конечно, – себя самого, издавна развивавшего в литературе гоголевскую традицию⁴⁷. В предисловии к «Маскам» Гоголь не упомянут, но заявлено право автора, то есть самого Белого, создавать «в условиях диктатуры пролетариата» не просто произведения «народные по форме», но «типовизировать, отбирать слова по линии максимального насыщения», давать «квинтэссенцию» народной речи:

<...> считаю нужным сказать два слова о сознательно введенных словечках; мне говорят: «Так не говорят». И я согласен, например, что крестьяне не говорят, как мои крестьяне; но это потому, что я сознательно насыщаю их речь, даю квинтэссенцию речи; не говоря в целом, но все элементы народного языка существуют, не выдуманы, а взяты из поговорок, побасенок⁴⁸.

Из последнего тезиса вступительной речи Белого следует, что его творческий метод санкционирован и Гоголем, и Маяковским, и пролетарскими поэтами, и самим «т. Сталиным».

* * *

Итак, поданная на утверждение органам политконтроля Программа вечера Андрея Белого составлена по всем правилам советской сервильности. Она была утверждена, и вечер состоялся. Однако не факт, что Белый в своем выступлении пунктуально придерживался всех пунктов Программы, раскрывал их в том ракурсе, в каком представил литературному начальству.

⁴⁴ Белый А. Мастерство Гоголя / общ. ред., сост., послесл. и comment. Л.А. Сугай. М.: Республика: Дмитрий Сечин, 2013. С. 341.

⁴⁵ Там же. С. 340.

⁴⁶ Там же. С. 10.

⁴⁷ Там же. С. 325–336.

⁴⁸ Белый А. Маски. С. 11.

Несомненно, он читал отрывки из воспоминаний о Жоресе и из «Масок», отобрав тексты по принципу «понятное» / «непонятное», ««благородная» халтура»⁴⁹ / «художественное творчество». Согласно мемуарам П.Н. Зайцева, большую часть вечера «Борис Николаевич беседовал с публикой о непонятности «Масок»⁵⁰. О том же свидетельствует «Письмо колхозницы»:

<...> вышел на сцену простой человек, стал говорить (голосом очень не сильным – горло болит) нам о книгах своих, об особенной созданной им «непонятности». И тут же проза его и стихи (как сам окрестил он, «ни то, ни другое») делались очень понятными⁵¹.

И о том же написал в «Вечерней Москве» А. Кут:

Чтению своих вещей А. Белый предпослал несколько замечаний об особенностях своих произведений. <...> Трудности чтения своих вещей А. Белый объясняет исключительно экспериментальными задачами, который он ставит перед собой: он старается вложить в книгу интонации и жесты. Отсюда весь этот пестрый узор страниц его произведений, все отступления от обычных типографских канонов, иная, чем обычно, расстановка слов и т. п. Поэт просит читать его прозу не глазами, как обычно, а произношением⁵².

Ни в одном из свидетельств нет ни слова про политграмоту, писательскую мобилизацию, производственные станки и прочие «знаки» эпохи. Нет упоминаний про цитирование Сталина и других персон-оберегов, присутствующих в тезисах Программы. Скорее всего, Белый, получив с помощью Программы доступ к аудитории Политехнического музея, выйдя на эстраду, все эти «знаки» отбросил и заговорил о том, о чем и хотел всегда говорить – об особенностях своего творчества вообще и прежде всего, об особенностях последнего романа.

За судьбу этого своего любимого детища Белый очень волновался еще на стадии издательской подготовки. П.Н. Зайцев описал, как он обрадовался, узнав, что роман пропущен политредактурой:

- А что, П.Н., о «Москве» ничего не известно?
- Известно, Бор. Ник., прошла

⁴⁹ Зайцев П.Н. Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 173.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Андрей Белый: pro et contra... С. 26–27.

⁵² Вечерняя Москва. 1933. № 36 (2766). 13 февр. С. 3.

— Прошла! Серьезно? Ну, поздравьте меня, П.Н. Вы меня очень обрадовали. Я не очень узнавал. Не хотел верить, что она пройдет. Я знаю, что так лучше: не настраивать себя на хорошее. Но теперь я могу Вам сказать, что я рад, очень рад. Клавдия Николаевна, — обратился он к вошедшей Кл. Ник., — а Вы знаете, «Москва» прошла⁵³.

Тогда же Белый поделился с Зайцевым уверенностью в том, что с советской властью возможно вести игру и даже выиграть, сумев — при всех идеологических маневрах — донести до читателя свое слово: «Я в “Масках” играл с ВКП(б) сложную партию игры. И эту партию я выиграл!» (см.: [Спивак 2020, с. 231]).

Судя по всему, эту стратегию «сложной партии игры» Белый реализовывал и при подготовке выступлении на вечере 11 февраля 1933 г. в Политехническом музее, не теряя себя и одновременно символизируя свою причастность советской литературе.

Литература

Лавров 1995 — *Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 335 с.

Лавров 1997 — *Лавров А.В.* Андрей Белый: Разыскания и этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 520 с.

Одесский 2018 — *Одесский М.П.* «Мимесис со-зерцания» и «мимесис со-участия» в истории русской драмы XVII–XXI вв. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. 296 с.

Спивак 2020 — *Спивак М.Л.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2020. 610 с.

References

Lavrov, A.V. (1995), *Andrei Belyi v 1900-e gody: Zhizn' i literaturnaya deyatel'nost'* [Andrey Bely in the 1900s. Life and literary activity], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Lavrov, A.V. (1997), *Andrei Belyi: Razyskaniya i etyudy* [Andrey Bely. Investigations and studies], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.

Odesskii, M.P. (2018), “*Mimesis so-zertsaniya*” i “*mimesis so-uchastiya*” v istorii russkoi dramy XVII–XXI vv. [“Mimesis of contemplation” and “mimesis of implication” in the history of Russian drama of the 17th – 21st centuries], Nestor-Istoriya, Moscow, Saint Peterburg, Russia.

Spivak, M.L. (2020), *Andrei Belyi – mistik i sovetskii pisatel'* [Andrey Bely – a mystic and a Soviet writer], RGGU, Moscow, Russia.

⁵³ Зайцев П.Н. Последние десять лет жизни Андрея Белого. С. 156.

Информация об авторе

Моника Л. Спивак, доктор филологических наук, Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1; monika_spivak@mail.ru

Information about the author

Monika L. Spivak, Dr. of Sci. (Philology), Institute of World Literature, Moscow, Russia; bldg. 1, bld. 25A, Povarskaya St., Moscow, Russia, 121069; monika_spivak@mail.ru