

Андрей Белый

АНТИХРИСТ

Набросок к ненаписанной мистерии

Публикация, вступительная статья и примечания
Даниелы Рицци

Департамент Истории Европейской Цивилизации
Университет Тренто
1990

Premessa

Il testo che qui pubblichiamo rappresenta la prima edizione di un frammento giovanile di Andrej Belyj, rimasto finora inedito.

La nostra edizione riproduce un manoscritto conservato allo CGALI (Central'nyj Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva) di Mosca nel fondo Andrej Belyj (f. 53, op. 1, ed. chr. 12) con il titolo di *Антихрист*.

Il manoscritto vi fu trasferito nel 1941 dal Gosudarstvennyj Literaturnyj Muzej, al quale inizialmente Belyj stesso l'aveva trasmesso assieme ad altri materiali, che costituiscono il nucleo del fondo.

Il lavoro viene menzionato nella prima ricognizione dell'opera bieliana, edita ed inedita, successiva alla morte dell'autore (*Литературное наследство Андрея Белого. Обзор К. Бугаевой и А. Петровского*, in: «Литературное Наследство», т. 27-28, М. 1937, с. 547) e più recentemente da A. Lavrov [110]¹ e G. Nivat [116], ma, nonostante l'evidente interesse del testo e i frequenti

¹ Nel suo articolo Lavrov (cfr. nota 21, p. 149) fornisce anche i dati d'archivio (Gosudarstvennaja Biblioteka im. Lenina, Otdel Rukopisej, f. 25, kart. 2, ed. chr. 2) relativi ad un'altra parte degli abbozzi che si possono, a suo parere, ricondurre al progetto di *Антихрист*. L'indicazione è molto scarna e non consente di fare supposizioni su quale sia la connessione tra i frammenti oggetto della presente pubblicazione e quelli segnalati da Lavrov. Tutti i tentativi di accedere al Rukopisnyj Otdel della Biblioteka im. Lenina non hanno avuto sinora successo.

rimandi ad esso presenti in altre opere dell'autore, non è stato finora oggetto di studi specifici.

Sono perciò particolarmente grata al Direttore del Dipartimento di Storia della Civiltà Europea per avermi dato la possibilità di pubblicarlo.

Per la decifrazione del manoscritto sono debitrice all'aiuto di Viktor Michel'son, del personale dello CGALI e di Nikolaj Kot-relev; per la sua interpretazione, a quello di Zara Minc e Pier Cesare Bori, che mi hanno dato importanti suggerimenti per il commento. Per la composizione del testo, infine, un vivo ringraziamento a Michail Yevzlin.

D.R.

Trento, maggio 1990

Daniela Rizzi

Un inedito di Andrej Belyj:
il mistero incompiuto
АНТИХРИСТ

Nel panorama degli scritti bieliani - che negli ultimi anni si è venuto arricchendo grazie alla pubblicazione di numerosi inediti - il testo che qui presentiamo occupa un posto al tempo stesso marginale e rilevante. Marginale a causa della forte incompiutezza del disegno, della vaghezza dell'impianto e, in generale, dell'immaturità artistica di una prova giovanile, il cui stato di elaborazione non va al di là dell'abbozzo. Centrale per la rilevanza del tema trattato e per l'importanza che l'autore stesso a più riprese vi attribuì, facendone quasi il punto di partenza, l'atto di nascita della sua attività letteraria e speculativa.

Il mistero incompiuto di Belyj si può ricondurre ad un tentativo di adattamento drammatico della leggenda cristiana sull'avvento dell'Anticristo e la seconda venuta di Cristo. Se la base della narrazione risale nella sostanza - come sarà illustrato in seguito - agli elementi neotestamentari sui quali si fonda il mito dell'Anticristo, il contorno letterario è composito e ricco di echi, ed è agevole riconoscervi l'impronta delle letture più significative

del giovane Belyj: Ibsen e Čechov, Merežkovskij e Goethe, Solov'ev e Dostoevskij.

Concettualmente, l'antecedente più significativo della rielaborazione letteraria del soggetto di *АНТИХРИСТ* può essere considerato infatti - per la letteratura russa del periodo a cavallo tra i due secoli - la *Легенда о Великом Инквизиторе* di Dostoevskij; ma le fonti ispiratrici che più immediatamente possono aver influito su Belyj sono da ricercarsi nell'ambiente del quale, ancora adolescente, entrò a far parte. "Il tema religioso non si poneva più soltanto come 'intellettuale', ma come 'vitale' [...]. Si sentiva una crescente esigenza di 'vita spirituale', si voleva 'edificare' la propria anima" scriveva Georgij Florovskij [357] in una ricostruzione vivace e documentata del clima morale nella Russia *fin de siècle*. "Quasi si trattasse di un gioco, regnavano ovunque sin troppa leggerezza e un senso di mistica irresponsabilità. Furono però proprio gli eventi a farsi improvvisamente più gravi, tanto che in essi cominciò ad avvertirsi distintamente un incalzante ritmo apocalittico" [ivi]. A questo ritmo furono scritte molte delle opere del Belyj maturo, e vissute molte fasi della sua vita e del suo pensiero. A partire appunto dalla visione di un'Apocalisse tangibile, dallo sconvolgimento spirituale e dalla scrittura concitata che ne derivarono. Il tema infatti in Belyj valica i limiti angusti in cui l'incompiutezza di *АНТИХРИСТ* lo avrebbe potuto confinare e non si riduce ad un'episodica dipendenza dallo 'spirito dei tempi', ma ha, anche in altre fasi della produzione letteraria e dell'evoluzione interiore dell'autore, una vita autonoma: nodale nell'opera di Belyj nel periodo delle *Симфонии*, esce poi dal suo linguaggio artistico, ma resta come esperienza esistenziale e risulta fondamentale per il suo mondo teorico.

АНТИХРИСТ è inoltre lo scritto più antico del periodo 'apocalittico' in senso stretto, quello che apre per Belyj un ciclo artistico che, attraverso varie fasi, doveva concludersi nel 1904:

в 1896 году кончается ясная жизнь старого столетия; в 1897 году чувствуется смутный свдиг вверх; 1898 начало поднятия на кручи, откуда должны открыться горизонты новой, огромной эры; 1899 год - продолжение этого поднятия; 1900 год - смутные прорезы новых горизонтов; 1901 год - ослепительные прорезы к далекому, еще и ныне недостигнутому свету; 1902 год - сознание, что мы свет из грядущего приблизили и этим приближением впали в ошибку; 1903 год - начало спуска в долину будущей эры, которую должно прийти; 1904 год - вступление в полосу туманов и ужасов далекого пути к 'свету' [Belyj 1923: 51 verso]¹.

¹ Le memorie dalle quali è tratto questo brano sono per la maggior parte inedite. Ne sono state infatti pubblicate solo alcune parti (relative però ad un arco di tempo posteriore a quello che qui ci interessa, cioè al periodo antroposofico iniziato nel 1911) in: *Минувшее*, 6, Paris 1988, pp. 344-415 e *Минувшее*, 8, Paris 1989, pp. 409-471. Data l'importanza del testo, qui e altrove nel corso del lavoro si è scelto di riportarne citazioni anche di notevole ampiezza, tutte inedite.

1.

Conviene forse partire proprio dalle testimonianze dell'autore - e lasciar parlare il più possibile i suoi scritti - per ricostruire la genesi del testo e l'atmosfera nella quale fu composto.

Lo spunto per l'opera sarebbe stato dato all'autore non ancora diciottenne da una visione avuta durante una funzione sacra:

В 98-м же году впервые (за год до появления *Антихриста* Влад. Соловьева) в церкви (это было в страстной вторник) просто осенили гигантские образы огромной мистерии *Антихрист*, план которой (ряд сцен) был записан, а несколько сценок набросаны; впоследствии я две сценки опять таки 'зализал'; 2 появились в печати: в 1903 году в «Северных Цветах» (*Пришедший*)¹ и в «Золотом Руно» в 1906 году (*Пасть ночи*); прочие вместе с планом пропали, да и я отступил от замысла, который и до сей поры считаю грандиозным, и которого в этом воплощении не осуществить. Этот замысел произвел в моей душе сдвиг к 'апокалиптике', к чаяниям, к ожиданию 'Конца' [Belyj 1927: 54; cfr. anche 1930: 402].

Che cosa fossero le "immagini gigantesche" che gli si pararono dinnanzi in quella primavera fatale del 1898 viene raccontato da Belyj in un brano di un altro scritto autobiografico, in cui

¹ I due frammenti vennero pubblicati rispettivamente: *Пришедший. Отрывок из ненаписанной мистерии*, in «Северные цветы на 1903 год», М. 1903, pp. 2-25; *Пасть ночи. Отрывок из задуманной мистерии*, in «Золотое Руно», 1906, № 1, pp. 62-71.

l'episodio della visione viene anche efficacemente inscritto nelle vicende personali e nello stato d'animo dell'autore adolescente, in quella mescolanza di *быт* e metafisica, di trascendente e sfera del reale che si ritrova poi in molti luoghi delle opere:

1898 апрель-май: я держу экзамены в 8ой класс; но сказываются итоги моего годового 'лентяйничества': я проваливаюсь, получая переекзаменовку по греческому, которую скрываю от родителей, что меня сильно угнетает; я настроен пессимистически; более того, мой пессимизм переходит в какую-то зловещую тревогу; за несколько недель до экзаменов со мной происходит очень сильное мистическое переживание на страстной неделе, в Церкви Троицы, что на Арбате. Во время великопостного богослужения разворачивается картина, как бы пророческая - огромного будущего: я вижу 2 купола 'Храма Славы', к которому взойдет человечество; мне начинает казаться, что в этот храм придет Антихрист; и как молния разрезает мысль, что все неясное и зловеще смутное, что живет в душе, - налет смутного ощущения пришествия Антихриста; предстает впервые отчетливо мысль о конце всемирной истории (до Владимира Соловьева); потрясенный, я выбегаю из церкви, бегу на Воронухину гору (над Крымским мостом) и проносятся передо мною ряд ослепительных картин ненаписанной драмы-мистерии *Пришедший* (то есть Антихрист); вечером этого дня я записываю план сцен 'мистерии', а в ближайшие дни набрасываю сцену, которая впоследствии (в испорченном виде) была напечатана в сборнике З^{ьем} «Северные Цветы». С той поры я часто ухожу на Воронухину гору, смотрю оттуда на весенние закаты; и думаю о

грядущих судьбах человечества и искусства; в эти миги во мне начинает вынашиваться отчетливо моя линия будущей 'проповеди символизма' [Belyj 1923; 9 verso-10].

Troviamo anche altrove riferimenti a questo episodio. E' un dato costante della letteratura memorialistica bieliana ritornare insistentemente su argomenti già trattati, arricchendo la narrazione di nuovi particolari, presentando l'accaduto sotto diversa luce, sviscerando e analizzando con precisione maniacale ragioni e circostanze. La descrizione che riportiamo di seguito, particolarmente pittoresca, ci dà un'idea ancor più efficace di quanto fosse vivida la cornice immaginaria in cui nacque *Антихрист*. Il brano è tratto da *Записки чудака*, l'opera autobiografica più singolare di Belyj, "the strangest and most neurotic of all his writings" [Cioran 181]. Scritte in un momento di eccezionale disequilibrio interiore (Belyj aveva da poco attraversato l'esperienza antroposofica di Dornach, la rottura con Steiner e con Asja Turgeneva, il ritorno in Russia e il nuovo peregrinare per l'Europa), le *Записки* tracciano con toni quasi esaltati un profilo autobiografico concepito come una sorta di *imitatio Christi*. L'episodio della visione viene allora presentato come un evento esistenziale di rilievo enorme e la rievocazione acquista tinte narrative brillanti e cariche:

Переживание, о котором я хочу здесь сказать, произошло в тихой церкви; я был гимназистом тогда. Церковь я посещал по обычаю; мне там нравилось пение, золотая парча, облака фимиама [...]. Я в церковь ходил, как в театр: воспоминанием о каких-то забытых обрядах, по существу очень страшных, вставала мне церковь; и если бы я уплотнил переживания, возбужденные диаконом, в образы, - получился бы образ

пустынной кремнистой страны, прозявавшей глубоки-
ми дырами черных пещер, из которых бежали жрецы,
оставляя сухой истощенный, покрытый кровавыми
струпьями люд и отдавая его во власть демонам, оби-
тающим пещерные дыры; среди кремнистых уступов
стоял там престол с опрокинутой, идилопожертвен-
ной чашею [...]. Переживания эти однажды во мне
разыгрались: говел я; стояла страстная неделя; то
было, мне кажется, в среду; стоял, прислонившись к
стене; и - сотряс меня образ: как будто бы стены судеб
моей жизни раздвинулись вместе с упавшей стеной
столетий (церковной стеной); как будто бы церковь
оборвалась одной стеной в ничто; я увидел конец (я
не знаю чего - моей жизни, иль мира?), но будто: до-
рога истории упиралась в два купола: Храма; и - тол-
пы народа стекались туда; будто выборные от всего
человечества, облеченные в блеск и виссон, прости-
рались сквозь звуки и краски в ничто, обрывавшее все
[...]. Концепция невероятнейшей ясности осенила
меня; понял я, что кончалась история: драма судьбы
моей - драма, которую переживет скоро весь мир;
увиденный храм я назвал про себя 'Храмом Славы'; и
мне показалось, что этому храму уже угрожает Анти-
христ; я выбежал, как безумный из церкви: пошел - я не
знаю, куда; я опомнился на обрывистом склоне у
моста; и образы ослепительной ясности проносились
во мне, отцарапывая от души слой за слоем: то были
видения Апокалипсиса, воплощенные в современную
жизнь; понял я, что огромные судьбы приблизились
[Belyj 1922: 94-97].

Il tentativo di composizione di *Антихрист* è così presentato dall'autore come momento saliente della sua storia spirituale e

letteraria: esso segna il passaggio "от долитературной стадии, катакомбной, моих писаний, к предлитературной, к 1899 году" [1927: 54] e rappresenta nel contempo "первый сдвиг от пессимизма через катастрофизм (конец мира) к религиозному символизму и христианству" [1923: 10]. Il mistero incompiuto, in altre parole, prelude alle prime due *Симфонии* e all'argonautismo come prime manifestazioni aventi senso letterario e teorico finito e anticipa alcune posizioni filosofiche del Belyj più maturo:

Мой имманентизм - qui Belyj sta illustrando la sua divergenza dal superomismo di Nietzsche - соединяясь с думами о 'само', 'духе', и о 'Христе', пережитом некогда в символизациях Арбатской квартиры, под влиянием разговоров в квартире Соловьевых и встреч с философом Соловьевым, главное, под опытом моих индивидуальных переживаний, соединяющих образы современности с Апокалипсисом и Достоевским (конец мира, пережитый в Троице-Арбатской церкви и потом на Воронухиной горе в Москве), - все это опытно предесцинирует будущее преодоление 1) шопенгауерианства, 2) нищезанятия по линии слов: Символ - Теургия [Belyj 1928: 26].

Ma la tesi che Belyj sembra voler accreditare insistendo sull'episodio della visione - l'indipendenza della genesi di *Антихрист* da influenze culturali e letterarie precise - appare fragile anche ad un esame superficiale e può venire agevolmente confutata mettendo in rilievo una serie di riferimenti che l'autore ebbe con ogni probabilità presenti durante la stesura del testo.

2.

A proposito della folgorazione visionaria riguardante la fine della storia universale, ricostruita con efficace ricchezza fantastica e minuzia onirica, sarà opportuno tener presente, come suggerisce L. Dolgoplov [137], l'intento apologetico che anima tutta la prosa autobiografica di Belyj. In questo senso non è azzardato pensare che la tentazione di attribuire al proprio testo apocalittico una genesi affine a quella di precedenti più illustri - quasi ad inserirlo in un'autorevole tradizione 'visionaria', ancor prima che letteraria - non deve essere stata estranea a Belyj quando si accinse a quel grande affresco d'epoca che sono i suoi libri di memorie. Tanto più che si trattava di contendere proprio a Vladimir Solov'ev (cui pure la Sofia si era manifestata sotto forma di visione, come descritto in *Три встречи*) il primato nell'apertura della stagione apocalittica del simbolismo russo.

L'antecedenza di *Антихрист* rispetto alla *Повесть*, solov'eviana è infatti tenacemente rivendicata da Belyj ("Тему Владимира Соловьева я предварил планом драмы за два с лишним года" [Belyj 1930: 401-402]), col probabile intento di presentare il suo rapporto col filosofo come una sorta di avvicinamento predestinato di due spiriti naturalmente tendenti l'uno verso l'altro piuttosto che come un influsso subito passivamente dal poeta esordiente.

In una nota relativa all'inizio del 1900 si precisano le circostanze della maturazione vera e propria del tema apocalittico, intrecciata al sorgere di un vivo interesse per l'opera solov'eviana e alle prime prove del periodo già 'letterario':

Во мне складывается нечто вроде 'сюиты', текстом которой являются первые наброски 1^{ой} части *Северной симфонии*; тема их - 'северная весна'. Стиль симфонии обуславливается Ницше, который для меня в то время - недостижимое совершенство. Между тем проносится слух, что Владимир Соловьев прочел в Петербурге лекцию *О конце всемирной истории*. Папа с интересом говорит об этой лекции. Мих[аил] Серг[еевич] Соловьев откликается на нее и говорит мне: "Видите, Боря, - и Володя взял Вашу тему", разумея тему моего отрывка из ненаписанной мистерии; это меня поражает; мы начинаем все внимательно вчитываться в стихотворения Вл. Соловьева; меня особенно задевает одно: "Лазурное око опять потонуло в тумане". Оно кончается словами: "И голос все тот же звучит в тишине без укора: / Конец уже близок, желанное сбудется скоро" [...]. В это время (в конце апреля, в начале мая) произошла встреча моя внутренняя с Вл. Соловьевым и разговор мой с ним в день, когда он читал у Соловьевых третий разговор с *Повестью об Антихристе*; в этом разговоре мне стало ясно, что мои гимназические 'откровения' в троице-арбатской церкви в 1898 году, приведшие к написанию сцены из *Пришедшего* - правда, это конец - 'близится'; и надо готовиться к бою с Антихристом и к встрече с Христом; я должен был в этот же вечер прочесть Влад. Соловьеву мой отрывок, но за поздним часом мы отложили чтение до осени, когда Соловьев должен был быть в Москве. М. С. Соловьев после говорил мне, что мой отрывок ему более нравится, чем *Повесть об Антихристе* [Belyj 1923: 13 verso -14]¹.

¹ Gli incontri di Belyj con Vl. Solov'ev, in particolare l'ultimo, sono descritti dall'autore anche in 1905, 1907 e 1922: 97-101. All'impressione pro-

Prima dell'incontro con Solov'ev e della mancata lettura al filosofo del suo frammento Belyj aveva però già messo a parte dei suoi esperimenti letterari i Solov'ev moscoviti, primi lettori e uditori dei prodotti della sua vocazione nascente:

У Соловьевых читаю мои отрывки из драмы-мистерии *Пришедший*, который нравится Соловьевым (особенно О. М. Соловьевой)²; мы говорим о "конце всемирной истории". Апокалиптическая нота начинает звучать во мне (очень смутно)

ricorda Belyj a proposito del periodo gennaio-febbraio 1899 [1923: 11 verso].

Il "mistero non scritto" viene così presentato come frutto di un'ispirazione originale, di un'illuminazione personale sulla prossima fine dei tempi. Per quanto suggestiva, è però poco verosimile l'ipotesi che il giovane Belyj abbia concepito il suo *Антихрист* in autonomia da un ambiente - proprio quello di casa Solov'ev, a Mosca - in cui le riflessioni degli ultimi anni di vita del filosofo dovevano di certo essere conosciute e discusse prima dei loro echi a stampa. In ogni caso, uno dei testi chiave dell'apocalittica solov'eviana, *Панмонголизм*, del 1894, può ben essere servito da innesco dell'immaginario escatologico del gio-

dotta su Belyj dall'incontro con Solov'ev e ai suoi riflessi nell'opera bieliana è dedicato l'articolo di Nina Kauchtchischwili *A. Belyj e V. Solov'ev. Riflessioni su un ricordo incancellabile*, in «Europa Orientalis», 1987, № 6, pp. 95-134.

² In una lettera datata 30 ottobre 1902 O. M. Solov'eva scriveva infatti alla madre di Aleksandr Blok: "*Антихрист*, по моему, вещь превосходная" [Александр Блок. *Новые материалы и исследования*, «Литературное Наследство» т. 92, кн. 3, М. 1982, с. 190], descrivendo la frenesia con cui il giovane Belyj veniva leggendo al marito la rielaborazione dell'abbozzo originario, prima della parziale pubblicazione con il titolo di *Пришедший*.

vane Belyj, quantunque egli stesso faccia riferimento esplicito alla conoscenza di questo testo in un punto delle memorie che si riferisce già all'estate del 1900 (cfr. Belyj 1923: 14 verso). Così ad esempio si potrebbero spiegare, in *Антихрист*, i riferimenti all'oriente come luogo del conflitto suscitato dall'Anticristo. Ma la pretesa precedenza cronologica rispetto ai *Три разговора*, anche a tenere in conto le dichiarazioni di Belyj sull'incontro 'anticristologico' avuto con Solov'ev, non esclude in realtà un possibile influsso diretto. La storia della composizione dei *Три разговора* consente infatti di ipotizzarne una conoscenza almeno indiretta da parte di Belyj: com'è noto la fase più antica dell'opera è proprio la *Повесть об Антихристе*, alla quale Solov'ev avrebbe iniziato a lavorare non più tardi del 1895, prendendo le mosse proprio dalla seconda parte, la più direttamente legata al tema della comparsa dell'Anticristo³. Anche altri particolari nel testo di Belyj e nella ricostruzione della visione da lui fornita sembrano rimandare alla *Повесть*: la figura di Ioann, anche funzionalmente affine a quella omonima che compare in Solov'ev; le due cupole del tempio che a Belyj appaiono minacciate dall'Anticristo, che richiamano alla mente l'insediarsi reale dell'Anticristo solov'eviano nel tempio di Gerusalemme; la minuta descrizione fisica del monaco nero, poco coerente con l'allegoricità e l'astrattezza della narrazione bieliana, e vicina a quelle di alcuni personaggi della *Повесть*.

La probabile conoscenza, almeno indiretta, della *Повесть об Антихристе* non esaurisce però le ipotesi sulle possibili fonti di *Антихрист*.

Altrettanto verosimile è che Belyj avesse letto fin dalla sua prima pubblicazione *Юлиан Отступник* di Merežkovskij, che

³ Cfr. il commento di L. Müller al testo di *Три разговора* nell'edizione tedesca *Drei Gespräche über Krieg, Fortschritt und das Ende der Welgeschichte mit Einschluss einer kurzen Erzählung vom Antichrist*, in *Deutsche Gesamtausgabe der Werke von Wladimir Soloview*, München 1978.

uscì in volume nel 1896 (la prima parte era stata pubblicata l'anno precedente in «Северный вестник», №№ 1-6). In particolare nei capitoli VI, VII e IX della seconda parte - contenenti la descrizione del concilio indetto da Giuliano e le dispute tra gli eretici, il discorso del vescovo Maris a Giuliano e infine il colloquio di quest'ultimo con Massimo - Belyj avrebbe potuto trovare materiale per sostanziare con immagini e contenuti i suoi presentimenti.

Появляется вещее творение Мережковского, где проводится мысль: перерождается состав человека; и нашему поколению предстоит возрождение или смерть. Лозунги "или мы, или никто" подхватывают созерцатели отшедшего века; и действительно поднимают они новый век [...], переплетая Ибсена с Владимиром Соловьевым в признании: Третий Завет - Завет Духа [Belyj 1922-23: 21].

L'accento ad Ibsen (la precoce passione di Belyj per il drammaturgo norvegese ha numerose testimonianze, a partire già dal 1896; a proposito della primavera 1898, in particolare, Belyj ricorda: "март-апрель: проходят те же ноты: непосещение гимназии, увлечение Ибсеном, новой литературой, Бальмонтом, Нестеровым" [1923: 9 verso]) suggerisce un altro possibile rimando: il *Kejser og Galiläer* (1873), ponderoso dramma storico in due parti e dieci atti, incentrato sulla figura di Giuliano l'Apostata visto come ribelle, negatore di Dio in virtù di una legge di necessità cosmica, artefice di un tentativo sventurato di conciliare tradizione pagana e innovazione cristiana in nome di una nuova epoca, del "terzo regno".

Per Belyj la figura dell'Anticristo non sta, come per Solov'ev o Merežkovskij, al centro di un'interpretazione storiosofica o teologica, non si piega alla dimostrazione di alcuna tesi, né diviene

metafora di alcuna forza concreta e storicamente realizzata, come per Tolstoj nella tirata antistatale che mette in bocca al vecchio incontrato da Nechljudov nel finale di *Воскресение*. Il *Грядущий-Спаситель* bieliano ha un rilievo meno concettuale che figurativo e appare quasi come l'illustrazione dei tratti dell'Anticristo che emergono dalle sacre scritture e dai testi dei primi commentatori dei passi neotestamentari di contenuto apocalittico.

Le fonti primarie del mito cristiano dell'Anticristo dovevano essere note a Belyj, il quale in vari luoghi delle memorie ricorda come l'*Apocalisse* fosse stata per lui tra le letture più impressionanti di quegli anni [Belyj 1922-23: 30; 1930: 377; 1933: 138 segg.]. Quanto alla letteratura esegetica - della quale, a ben leggere il frammento di mistero, Belyj non sembra del tutto ignaro - non è semplice fare un'ipotesi attendibile su quali testi Belyj adolescente potesse conoscere prima della stesura del suo *Антихрист*⁴.

⁴ L'interesse per l'esegesi apocalittica vera e propria ("нужно точное толкование *Апокалипсиса*, а не одно только невнятно-мистическое изживание его текстов" [Belyj 1923: 23]), tuttavia, sembrerebbe essere sorto nell'autore solo qualche anno dopo, nel 1901, quando in lui "подчеркнулся интерес к лицам, интересующимся религиозно-философскими проблемами" [Belyj 1933: 138] e quando la difformità delle interpretazioni ("в *Апокалипсисе* толкователи видели: и бытие и его антитезу: конец бытия" [ivi]) lo spinse ad approfondire la storia della recezione del testo. Risalgono ad allora le prime letture di commentatori moderni dell'*Apocalisse*: "я погружаюсь в толкование *Апокалипсиса* (между прочим Оберлена); читаю кое-что из томов Сведенборга *L'Apocalypse expliquée*" [Belyj 1923: 24]. In ogni caso non sarà inutile ricordare che quando Belyj si accinse al suo 'mistero' erano da poco usciti *L'Antéchrist* di Ernest Renan (Paris 1873), il fondamentale studio di W. Bousset (*Der Antichrist in der Überlieferung des Judentums, des Neuen Testaments und der Alten Kirche*, Göttingen 1895) e, nello stesso anno della stesura, il volume di Aleksandr Beljaev *О безбожии и Антихристе. Подготовка, признаки и время пришествия Антихриста*, Sergiev Posad 1898.

Poco verosimile - ed eventualmente, dato il carattere del testo, non molto significativo - è invece che Belyj conoscesse l'unico esempio medievale di mistero sull'Anticristo, il *Ludus de Antichristo*, di autore ignoto, il

In un brano di *Начало века* che si riferisce al 1901 Belyj [1933:140] afferma però di conoscere già l'opera di Ireneo *Adversus haereses*, comparsa in traduzione russa nel 1871, a Mosca, sotto il titolo di *Сочинения святого Иринея, Епископа Лионского, изданы в русском переводе протоереем П. Преображенским*⁵.

E' dunque possibile che proprio l'esplicazione di Ireneo sia stata una delle fonti dirette da cui Belyj trasse gli elementi costitutivi di *Антихрист*. Pur nella scarsa consequenzialità che contraddistingue l'andamento dell'abbozzo bieliano è infatti riconoscibile una caratterizzazione dell'Anticristo vicina a quella di Ireneo (cfr. cap. XXV del libro V della sua opera, pp. 498-99 della seconda edizione russa della traduzione citata, Spb., 1900), che interpreta in tal senso la seconda lettera di San Paolo ai Tessalonicesi. In *Антихрист* infatti l'avversario di Cristo compare dopo un periodo di torbidi suscitati dalla questione del ruolo della chiesa (cfr. foglio 3), periodo durante il quale - come del resto in Apocalisse 11, in cui la comparsa dell'Anticristo è preceduta dall'invio dei due testimoni da parte di Dio - già predicano sulla terra Elia ed Enoch. A conclusione di tale periodo si verifica l'"обращение государства в церковь", menzionata alla fine del foglio 3, nella quale si può forse leggere la rimozione dell'ostacolo finale che secondo San Paolo si frappone tra l'apostasia (che come tale

cui manoscritto originale proviene da un monastero bavarese, dove si pensa sia stato composto nel XII secolo (cfr. J. Wright, *The Play of Antichrist*, Toronto 1967). Ugualmente intriso di motivi politici (nel *Ludus* l'immagine dell'avversario di Cristo adombra quella dell'imperatore tedesco) e dottrinali (il clima è quello della controriforma) è il testo di una sacra rappresentazione, di area questa volta francese, che ha per oggetto la vicenda dell'Anticristo e il giudizio universale (cfr. L. Gros, *Etude sur le mystère de l'Antéchrist et du jugement de Dieu, joué à Modane en 1580 et en 1606*, Chambéry 1962).

⁵ Meno probabile è che Belyj conoscesse invece il testo di Ippolito, di cui non esisteva la traduzione russa. Da notare tuttavia che pochi anni prima era comparso *Сказания об Антихристе в славянских переводах творений св. Ипполита* di I. Sreznevskij (Spb. 1874).

manca in Belyj) e il secondo avvento di Cristo, e nel quale alcuni antichi commentatori hanno voluto leggere un'allegoria del potere statale e dei detentori di tale potere.

A quel punto fa la sua comparsa l'Anticristo, il quale - dice Ireneo -

придет не как царь праведный и законный, состоящий в покорности Богу, но как нечестивый, неправедный и беззаконный, как богоотступник, злодей и человекоубийца, как разбойник, повторяющий в себе диавольское богоотступничество [op. cit., p. 498].

Infatti anche l'Anticristo bieliano manifesta subito la tradizionale vocazione bellicosa e una concezione della propria missione come 'igiene del mondo'. Appena comparso, il Salvatore di *Антихрист* afferma che "огнем очистит мир" (foglio 3 verso). Alla sua apparizione seguono infatti sconvolgimenti cruenti, guerre sanguinose, che vedono i suoi eserciti in un primo momento trionfanti. Accanto a ciò - sempre sulla scia della profezia paolina - l'Anticristo tenta di farsi passare per il vero Cristo, imitandone le fattezze e gli atteggiamenti, e di farsi adorare come somma divinità ("он будет превозноситься выше всего называемого Богом или святынею, т. е. выше всякого идола, ибо называемые у людей боги не суть боги, и он тираннически будет стараться представить себя Богом" [Ireneo, op. cit., p. 499, secondo II Tess. 2, 4]), installandosi nel tempio in cui prima si tributava il culto al vero Dio ("и сядет во Храме Божию, обольщая поклоняющихся ему, как будто он Христос" [ivi, p. 500; cfr. nel testo di Belyj il foglio 9 e il dialogo tra Ioann, il popolo e il messaggero nei fogli 5 e 6]).

Il ritratto bieliano dell'Anticristo è però piuttosto contraddittorio. L'autore sembra oscillare tra l'interpretazione dell'Anticristo come pseudo-profeta, falso Cristo, presente nei vangeli sinottici

[Matteo 24, 24; Marco 13, 22; Luca 21, 8] e in I Giovanni 2, 18 e 4, 3 e II Giovanni 7, e la drammatica rappresentazione appartenente all'*Apocalisse*, carica della componente mostruosa e di nuovo legata allo sfondo della fine dei tempi.

L'idea di un Anticristo come potenza 'storica', che cali in una realtà percorsa da tensioni religiose e sociali, presentata nelle scene del foglio 3, viene in parte contraddetta dal contenuto del foglio seguente. Qui, in un concitato avvicinarsi di potenti immagini escatologiche, viene presentato lo svolgersi dell'"ultima battaglia dell'umanità", combattuta tra schiere di angeli e di mostri. Il trionfo finale delle forze del male non è meno orrido: avanza una "trinità" vittoriosa piuttosto inquietante, composta dal vitello biblico, Caino e Giuda. E qui si può forse leggere una suggestione gnostica, ispirata dalla lettura di Ireneo - il cui primo libro è dedicato all'esposizione e alla confutazione delle dottrine gnostiche - oppure da quella del capitolo VI di *Юлиан Отступник*. Ma non è improbabile che ancor più precisamente sia da vedersi quasi una citazione letterale dal terzo atto del dramma ibseniano, là dove Giuliano e il teurgo Massimo di Efeso si dedicano ad esperimenti spiritici. Appaiono in quella scena, evocati dalle pratiche magiche, i "tre grandi ministri della negazione", come Massimo li definisce: sono Caino e Giuda, accompagnatori ed aiutanti di un terzo spirito misterioso (che non si manifesta, poiché è quello di Giuliano stesso), designato a rinnovare il mondo e ad instaurare una nuova era. I malvagi per antonomasia del Vecchio e del Nuovo Testamento inaugurano in entrambi i casi epoche calamitose.

3.

Altri elementi fanno ritenere che la tradizione cui Belyj faceva - più o meno consapevolmente - riferimento fosse piuttosto composita, se non eterogenea.

La tradizione medievale voleva che l'Anticristo, autore di un'impostura cosmica ai danni del vero Cristo, ne imitasse persino fattezze e movenze, presentandosi in tutto come suo falso doppio e riproducendone le gesta in una specularità ingannevole [Averincev 1980]. Tuttavia il testo bieliano presenta situazioni che possono essere interpretate come esempi di 'anticomportamento' dell'avversario di Cristo. Il mistero comprende una sorta di 'autoannunciazione' piuttosto brutale dell'Anticristo alla madre incredula, che paga la convinzione dell'impostura (*самозванство*) del figlio venendo precipitata nell'abisso. Del resto un passo evangelico [Giovanni 5, 43] voleva che l'Anticristo si manifestasse "in nome proprio", in contrasto con l'origine divina della missione terrena di Cristo. La madre è anche protagonista di una drammatica agnizione che si risolve in maniera inaspettata: con un'altra citazione evangelica cambiata di segno, colui che viene acclamato dal popolo come l'Agnello la scaccia, pronunciando le parole che Cristo rivolge a Satana nell'episodio della tentazione [Matteo 4, 10; Luca 4, 8], ma anche a Pietro nell'episodio della profezia della passione [Matteo 16, 23].

Un ulteriore elemento di ambiguità è rappresentato dalla figura di Nikita, ora profeta dell'Anticristo (com'è poi in *Пришедший*), ora candidato al ruolo di Anticristo stesso. La biografia del personaggio che la madre accusa di *самозванство* e poi riconosce come falso *Грядущий*, e dal quale viene scacciata e scagliata nell'abisso, coincide infatti con quella del monaco nero (che attende

appunto di rivedere la madre nell'ultima scena¹): votatosi alla vita monacale, viene visitato da Satana, dal quale viene iniziato alla conoscenza dei misteri universali in cambio dell'alleanza. E' quello che racconta di sé anche Nikita nel frammento intitolato

Пришедший:

Как помню я года что проводил
В уединенной келии пещерной
Казалось мне - я тайны постигал
...
К пещере приходил Знакомец сонный
[Belyj 1903: 17-18].

Nel ritratto del monaco nero, oltre all'ovvia suggestione čechoviana (il racconto omonimo è del 1894), è forse da vedersi anche una trasfigurazione artistica dell'immagine di Nietzsche coltivata dal giovane autore:

мне Ницше казался "белым ребенком, мучимым диаволом; и самую болезнь Ницше объяснял я себе тем, что он был замучен бесами именно оттого, что в последнем ядре души своей он не предал <силу> света [Belyj 1923: 14 verso].

Il personaggio di Nikita ha dunque una genesi composita, con alcuni tratti che rimandano anche al protagonista della *Повесть солоньевiana*. Di quest'ultimo però né Nikita né Грядущий conoscono il disegno religioso e sociale di vasta portata, la statura co-

¹ Si noti tra l'altro, per una possibile genealogia del personaggio, che il monaco nero è descritto da Belyj "в одежде послушника в остроко-
нечной шапке", come Massimo di Efeso quando si presenta a Giuliano nella *pièce* ibseniana: "Ha in testa un berretto a punta e indossa una lunga veste nera" (atto terzo).

smica. La dimensione di Nikita assomiglia più a quella di un demone decadentizzato di tipo romantico, una sorta di 'angelo caduto', schiacciato - più che incitato all'azione - dalle "conoscenze segrete" di cui è entrato in possesso. O a quella di un Faust (cui non a caso l'autore fa riferimento parlando del suo *Антихрист*), ma non abbastanza determinato.

Del resto, l'aspirante Anticristo angosciato in attesa di un incontro risolutore con la madre, così come il monaco nero che danza selvaggiamente nel fondo tetro e torrido della sua caverna, sono immagini difficilmente riconducibili ad una trattazione tradizionale del tema. L'immaginario personale di Belyj e la presenza del suo io lirico si fanno sentire, qui e altrove, già con evidenza.

Pur incompleti e in uno stato precedente l'elaborazione artistica, le scene appartenenti all'abbozzo originario non sono prive di suggestione e di vigore descrittivo, qualità che fanno difetto invece ai due frammenti pubblicati poi. "В 1903 году я испортил его, подготавливая к напечатанию в «Северных цветах»" scriveva Belyj [1930: 401] a proposito di *Пришедший*. L'autore allude probabilmente a qualche fiacchezza nel lungo dialogo tra i discepoli del Tempio della Gloria, in cui, com'è stato rilevato [Yurieff; Kalbouss; Segel: 62], si avverte l'influsso di moduli maeterlinckiani. Ma anche l'ambigua figura escatologica, la cui comparsa conclude la lunga attesa dei personaggi, non ha lo spessore dell'abbozzo originario, né la forza drammatica della letteratura apocalittica in genere; anzi, più che a quest'ultima, sembra ispirata ai personaggi e alle atmosfere dei salotti pietroburghesi di inizio secolo. Cosicché restò isolata, all'epoca della sua comparsa la voce di Emilij Metner, che definiva *Пришедший*

плод слишком незрелый, но за то с гениальными намеками, вещь [...] перед которой бледнеет все, вышедшее до сих пор из так называемого 'декадентского'

лагеря в России, если не считать *Симфонии* того же автора [Metner: 2].

Il fatto è - come sarà chiarito in seguito - che l'epoca in cui Belyj rimise mano a *Пришедший* s'era⁴ già lasciata alle spalle il periodo dei turbamenti mistici più intensi. "Заря убывала: то был совершившийся факт; зари вовсе не было; гасла она там в склонениях 1902 года; 1903 год был только годом воспоминаний" scrisse Belyj [1922-23: 69] a proposito di quegli anni. Ne uscì pertanto, in ritardo sul momento apocalittico più autentico, un personaggio esangue, già esausto al suo primo apparire, parente più stretto della schiera di falsi profeti deliranti che popola *Золото в лазури* che del battagliero Anticristo dell'inedito.

La stessa attesa estenuante di un evento conclusivo e risolutore di proporzioni cosmiche è al centro dell'altro frammento edito, *Пасть ночи*, forse relativo al quarto atto dello schema originario. Su una radura sperduta tra i monti, isolata dal resto del mondo, una piccola comunità di cristiani - l'ultima - si è rifugiata per sfuggire una qualche temibile congiuntura terrena, forse appunto l'avanzata degli eserciti dell'Anticristo. La situazione richiama da un lato la ritirata dei cristiani nel deserto sotto la guida del teologo Pauli nella *Повесть solov'eviana*, dall'altro il "Храм Иоанна" assediato dagli eserciti dell'Anticristo, menzionato da Belyj nel retro del foglio 4. Il sole non sorge più su questa parte del mondo da quando un re malvagio ha profanato il Tempio della Gloria. Unica fonte di chiarore e di calore è un profeta, cui Dio, insieme a pochi altri, ha dato capacità di illuminare e riscaldare, prima di sprofondare la terra nell'oscurità. Timore di pericoli ulteriori e definitivi e speranza delusa in qualcosa che ponga fine alle pene si alternano negli animi dei membri della comunità.

Ma, forse più di queste riprese incerte, è significativo da parte dell'autore proprio l'abbandono del progetto. La realizzazione del

mistero fallisce sul piano della scrittura, ma si dilata su quello esistenziale e coinvolge l'autore quale *dramatis persona*. Come non è raro osservare in Belyj, il ricordo si accompagna ad un tentativo di giustificazione dell'accaduto e ad una rilettura in chiave esistenziale dell'episodio vissuto:

я впоследствии понял: ничто [il nulla, l'abisso nel quale Belyj vide sprofondare il muro della chiesa nell'episodio della visione descritto sopra] был обрыв моей собственной жизни - лет в тридцать; и слом всех путей, совершившийся в тайнах души; за обломом вставал новый путь, меня ведущий к двум куполам Иоаннова Здания [Belyj 1922: 96].

Si ricostituisce così *ex post* - nella ritrovata armonia della prospettiva antroposofica, in cui *tout se tient* - l'unitarietà e la coerenza di un percorso che altrimenti non potrebbe non sembrare contraddittorio.

4.

In una lettera a Emilij Metner del 26 dicembre 1912 Belyj scriveva: "Трилогия *Антихрист* (драматическая: нечто, меня преследующее всю мою жизнь с отрочества, мое Hauptwerk); пора ему приходить» [cit. in Lavrov 1981: 149, nota 24]. Benché Belyj non tornasse più al soggetto dell'Anticristo come tale, il tema, come s'è accennato, ebbe poi nell'ambito letterario un suo sviluppo, che ancora una volta è l'autore stesso a delineare:

В будущем из ненаписанных тем *Антихриста* моего всплыла вся серия стихов *Не тот, Безумец*, вплоть до *Арлекинады* сборника *Пепел*, вплоть до философического соблазнителя стихов *Урны*; позднее Адам Петрович из *Кубка метелей* как и рассказ Адам («Весы» за 1907 год¹) - струи темы мистерии *Антихрист*, не нашедшей воплощения, но просачивающейся то в лирику, то в прозу [Belyj 1927: 54].

Prima di fare qualche considerazione sulla sorte che in questo brano Belyj traccia del soggetto apocalittico nella sua opera, e di commentarlo con alcuni testi memorialistici, è opportuno porsi una questione preliminare: che posto occupa questo testo - così frammentario, immaturo e incompiuto fino quasi all'irriconsciabilità del disegno complessivo - nell'universo letterario bieliano; in altre parole, se nel mondo spirituale di Belyj l'episodio e l'esperienza descritti in *Антихрист* hanno indubbio e fondamentale

¹ Il dato non è esatto: la rivista pubblicò il racconto sul № 4 del 1908, pp. 15-30.

rilievo, che peso può essere dato invece al mistero dal punto di vista strettamente letterario?

Dato il carattere del testo, la questione si risolve non tanto con l'attribuzione di un significato artistico autonomo al frammento, quanto con un suo raffronto con le prime pubblicazioni licenziate dall'autore, alla ricerca di possibili convergenze che conferiscano ad esso il valore di un'anticipazione.

In questo senso *Антихрист* appare subito come uno degli 'esperimenti tecnici' precedenti la composizione delle *Симфонии*, nei quali inizia ad attrezzarsi il repertorio tematico, lessicale ed anche ritmico-sintattico di queste. Che il frammento vada letto in tal modo ed inserito nella genealogia diretta delle *Симфонии* lo si apprende, di nuovo, da alcuni luoghi delle memorie:

Симфонии во внутренней теме записаны уже в 1902 году; они стали во мне; они начали 'становиться' с 1898 года: 1) образы мистерии *Антихрист* 2) отрывки в прозе 3) уничтоженная 'космическая' *Симфония* 1899 года [Belyj 1927: 55].

Из этих юношеских упражнений возникла *Северная симфония* к концу 1900 года. Она - первый итог ряда импровизированных мною классов; сперва осаждаю я ритм, стараясь выявить звучание подбором каких угодно слов; потом я стараюсь свои ритмы раскрасить; меня интересуют образы, а не их словесное оформление; словарь еще жалок; напев да образ; без всего прочего [Belyj 1933: 120].

Del resto è sufficiente scorrere la prima delle *Симфонии* - e la "космическая" *Симфония* del 1899² - per notare la presenza di

² Di cui si è conservata la prima stesura, pubblicata da A. Lavrov [126-137].

elementi già ricorrenti in *Антихрист*: singole parole-temi (lago, cigno, meteora, lo "Sconosciuto dal manto purpureo", ecc.), intere immagini-scene (cfr. ad esempio nella *Северная Симфония* i versetti 2-6 [p. 96 nella ristampa di Fink Verlag, München 1971] con la "сцена в палате" dell'inedito, oppure l'apertura della quarta parte con la "сцена с матерью на берегу озера"), fino alla coincidenza di un'intera proposizione ("шептались о великом неизвестном и близко-дорогом" nella *Северная Симфония*, pag. 42 dell'edizione citata, e "разговаривали о великом неизвестном и близком дорогом" nel foglio 2). La trama narrativa e la tonalità lirica della *Северная Симфония*, pure dominata dal motivo dell'attesa dell'avvento, sono ben lontane dalla scarna sequenza di scene che compongono *Антихрист*, e nulla rimane in essa anche della figura dell'Anticristo come tale. Tuttavia è proprio nella scrittura ellittica e quasi sincopata del frammento che ha un antecedente diretto lo stile essenzialmente paratattico tipico delle *Симфонии*, in particolare della prima, nell'elaborare il quale si può presumere Belyj guardasse da un lato, attraverso *Антихрист*, alle sacre scritture (ricordiamo per inciso che *Симфония* è il titolo delle tavole di concordanze bibliche in russo), dall'altro a Nietzsche ("стиль симфонии - si parla della *Северная* - обуславливается Ницше, который для меня в то время - недостижимое совершенство" [1923: 14]).

C'è un altro tratto comune ad *Антихрист* e alla *Северная Симфония*, ed è la convinzione autentica che si stia approssimando il grande, radicale mutamento profetizzato nell'*Апокалипсис*. Non era ancora entrata nell'esperienza personale ed artistica dell'autore quella distanza ironica, quella dubbiosa duplicità di piani che interverrà poco più tardi. Lo stato d'animo dell'autore in quell'epoca coincide con quello attribuito al giovane cavaliere della seconda parte della *Северная Симфония*: "жаждал заоблачных сновидений"; misteriose presenze "приглашали совершить обряды знакомых ужасов... Нашептывали знакомые,

невозможные слова..." (si noti che la scena si può ricondurre ad un caso di 'tentazione diabolica', affine a quella di cui è protagonista il monaco nero del frammento); insomma, una tensione di tutti i sensi e le facoltà verso il manifestarsi di segnali ultraterreni:

мое состояние сознания уподобляемо строкам Блока "всему я стал удивляться, на всем уловил печать"; и эта "печать", или вернее "печати" казались мне "печатами" Христа и Антихриста, накладываемыми на нас в виду скорого появления Антихриста в мир [1923: 14 verso]

ricorda Belyj a proposito del periodo gennaio-marzo 1900. E verso la fine di quell'anno, sulla scorta di un nuovo interesse per l'esegesi evangelica e di una forte spinta mistica ed estetica, conclude la *Северная Симфония* con la sequenza dell'avvento realizzato, in cui il misterioso eremita (Cristo) annuncia che già sorge la nuova aurora, l'inizio di una nuova epoca. L'ambientazione della scena è quella nebbiosa e acquatica di un paesaggio lacustre di ascendenza vagamente solov'eviana, lo stesso che fa da sfondo all'autoannunciazione dell'Anticristo alla madre e alla sosta della madre dolente presso i pescatori. E' proprio questo finale che segna il "переход ко второй симфонии, вполне апокалиптической" [Belyj 1923: 16].

Nel corso della composizione della seconda *Симфония* l'apocalitticità bieliiana assume la coloritura - quasi paradossalmente - intimista che spiega il successivo evolversi del tema e la possibilità di tracciare, *a posteriori*, una linea continua che unisca le cupole del Tempio della Gloria a quelle del Goetheanum di Dornach. Le memorie inedite di cui ci serviamo per ricostruire questo periodo della vita artistica e spirituale di Belyj hanno forse il demerito di essere una rilettura, qua e là forzata, in chiave an-

troposofica delle esperienze passate; così, ad esempio, suona anacronistico invocare un precoce "Христов импульс" (concetto dell'antroposofia steineriana, alla quale Belyj approdò un decennio più tardi) a spiegare l'evoluzione della propria apocalitticità. Ma poiché ci sta appunto a cuore ricostruire la mitologia personale e i tratti del mito di sé creato dall'autore, in cui rientrano a pieno diritto l'adesione all'antroposofia e i suoi corollari, non sarà inutile valersi ampiamente di questa fonte, che bene illumina i moti interiori dell'autore intento a comporre la seconda *Симфония*.

Nella *Московская*, dunque - anch'essa legata ad *Антихрист*, anche se meno della *Северная*, da molteplici fili lessicali e figurativi - compare in primo piano il livello semantico del *быт*, che fa compiere uno scarto al tema apocalittico, o meglio, lo confina a prodotto intellettuale, con poca probabilità di assumere concretezza: l'intera vicenda apocalittica si rivela una fantasia del "profeta biondo", l'"asceta" Musatov. L'errore di Musatov è l'attesa dell'apocalisse come evento immanente, come anche l'Eternità gli rivela, comparendogli in persona e sussurrandogli:

Общие судьбы мира может разыгрывать
каждый... Может быть общий и частный Апокалипсис.
Может быть общий и частный Утешитель.
Жизнь состоит из прообразов... Один
намекает на другой, но все они равны.
.....
Все одно... И все возвращаются...
Великий мудрец и великий глупец.

Il tema dell'Anticristo prende dunque una via opposta rispetto a quella di Merežkovskij o Solov'ev: la via dell'interiorizzazione, come possiamo chiamarla, che non attende il manifestarsi dell'apocalisse nella storia, ma nell'anima, e accentua non tanto l'arrivo

dell'Anticristo quanto il secondo avvento di Cristo. La "fine dei tempi" può essere un annuncio interiore; risulta così dalla ricostruzione bieliana dei motivi che attraversano e intersecano la *Московская Симфония*:

В этот месяц оканчиваю третью часть московской симфонии; и принимаюсь за 4^{ую}; если память мне не изменяет, то весь месяц я внимательно изучаю сочинения Константина Леонтьева, перечитываю дневник Достоевского, перечитываю и некоторые из книг Вл. Соловьева; в общем во мне намечается изменение в моей безусловной позиции по отношению к философии Соловьева; во первых: Соловьев как философ, мне кажется абстрактным; во вторых, К. Леонтьев с его строгим взглядом на "путь монашеский" несколько сдвигает мою позицию в сторону церкви и старчества; необходим строгий путь, путь подлинного эзотерического опыта; мне еще неясно, есть ли это путь теософского гнозиса, или умное делание православного старчества; но ясно одно: 'путь нужен'; а Вл. Соловьев еще 'не дает пути' (в смысле пути молитв, или духовных размышлений); [...] Соловьев опыт имел, но унес его с собой в могилу; и нам нужно решать наши новые религиозно-философские проблемы по своему. Этими внутреннее усиливающимися доводами я переполнен; и они отражаются в 4^{ой} части *Симфонии*, где выясняется крах героев *Симфонии*; конец *Симфонии* превращается в пародию на крайности наших же мистических переживаний весны 901 года. [...] В августе во мне окончательно созревает план 'сорвать' апокалиптическую романтику *Симфонии*. Я ее кончаю сперва нотою максимального пессимизма картиною вымирания всего человечества; [...] вся

апокалиптическая идеология Мусатова есть "первый блин комом". Безнадежную последнюю сцену *Симфонии* я заменяю сценой в Девичьем Монастыре, где ясно, что ничего не погибло, что "много светлых радостей осталось для людей"; выясняется, что погиб лишь Мусатов и "присные", скороспелые апокалиптики: батюшка Иоанн, символ Иоаннова начала и старчества, один знал заранее об ошибках в гнозисе Мусатова, но таил про себя свое знание; некто "знающий", старушка Мертвого (ортодоксальная, православная) и батюшка Иоанн (начало эзотеризма в православии) утверждают: "И разве вы не видите, что близко... Что уже висит над нами... Что недолго осталось терпеть... Что нежданное близится" (*Симфонии* 4^{ая} часть). Что же близится? На это отвечает дерево в палисаднике за окном; они "под напором свежего ветерка ликовали и кричали нараспев: 'И Жених грядет в полночи'". Жених - Христос. Близится 2^{ое} Пришествие - вот неясно сознанием оформленный итог всех внутренних узаний того года [Belyj 1923: 22 verso, 23, 23 verso].

Мне начинает казаться, что Апокалипсис есть нечто, разыгрываемое в душе у каждого, второе пришествие есть не исторический, а сверх-исторический факт: восхождение из мира в за-мирное возможно в любую минуту жизни, в тишине, в голосе Христа, поднимающемся из глубины моего существа; все 'Апокалиптическое', понятое исторично, как "конец всемирной истории" начинает быть для меня лишь символическим восхождением молитвенным к Христу; [...] 1902 год для меня по сравнению с 1900 и 1901 годами - апокалиптический год в смысле внутреннего преодоления в себе внешней апокалиптичности; в этой

внешней 'апокалиптичности' я вижу нечто соблазнительное; это - 'бес', это - подкрадывающийся к сердцу 'антихрист'; сфера чаяний 1901 года есть теперь для меня сфера соблазнов, преодолеваемых найденной точкой за-апокалиптического, вне-апокалиптического покоя, связанного с сошествием Христа в сердце и с возможностью вне церковного общения с ним с глазу на глаз [ivi: 29, 29 verso].

Sotto l'influsso di queste considerazioni Belyj, all'inizio del 1902, stende alcuni abbozzi della quarta sinfonia (brani della cui prima redazione, alla quale qui ci si riferisce, comparvero nell'almanacco «Гриф» del 1903)³. Uno dei personaggi che vi compaiono, Andrej, appartiene al tipo bieliano del profeta spinto alla predicazione dai segni, solo a lui chiari, di un rivolgimento dei tempi:

Дни текут... Времена накаплиются...
 Подымается незакатное, безсрочное...
 Просится: пора мне в этот старый мир...
 Пора сдернуть покровы... Развить пелены...
 Пора открыть им глаза... Налететь ветром...
 Засвистать в уши о до-временном...
 [Belyj 1903: 53].

³ Belyj preferì alla stesura definitiva con il titolo di *Кубок метелей* le prime versioni della quarta *Симфония*: "летом 1902 года пишу первую редакцию 4ой *Симфонии*, и в этом же году 1902 - вторую редакцию, уже портящую первую. Считаю нормальной 4ой *Симфонией* эти не существующие первые две редакции" [Belyj 1927: 55]. La quarta sinfonia dunque, "не напечатанная, лежит года, перезревает в сознании; и потом уже в 1906 и 1907 годах изламывается 3ьей и 4ой редакцией в многослойный, пере-пере-мудренный *Кубок метелей*; да и понятно: позднейшая работа над *Кубком* работа из периода, разорвавшего все с эпохой *Симфоний*: над этой эпохой" [ivi].

Довременное во временном - то, что впоследствии Рудольф Штейнер назвал Христовым Импульсом. Впервые Христов Импульс мне стал ведом в 1902 году. И в связи с этим ведением сами 'зори' времен переменили для меня свой колорит: стали светозарны до... боли; боль утраты чего-то в самой радости конца - утрата конца в конце; эта боль - ликвидация всякой детской мистики и наивной экстатичности; эта боль - боль начала самосознания; она-то и высекает новое знание о том, что "Не я, а Христос во мне". [...] Под впечатлением фактов моей внутренней жизни я пишу первую редакцию 4^{ой} *Симфонии* (не сохранилась); 4^{ая} *Симфония* должна была дать новую, мистически правильную, транскрипцию 2^{ой}, раскрыть подлинную ноту времени: второе пришествие уже происходит; оно не в громе Апокалиптических событий истории, а в тишине сердца, откуда появляется Христос; я позднее 3 раза переправлял редакцию этой *Симфонии*; в *Кубке метелей* ничего почти не осталось от этой версии [...]; я считаю эту первую редакцию 4^{ой} *Симфонии* наиболее удачной; [...] в *Кубке метелей* сохранились лишь куски от первой редакции во второй части (все об обители и о видении Тугариной-Светловой Христа; то же в отрывках *Пена колосистая*, *Золотая осень* [Belyj 1923: 29 verso, 30]).

La tappa successiva nel processo di formazione di una propria visione del mondo è quella del dubbio e della perdita di speranza, che riduce alla disperazione ma evoca, di riflesso, una presa di distanza ironica. A questo proposito ha notato giustamente T. Chmel'nickaja [23] che per il poeta "и разоблаченные иллюзии продолжают жить"; in questo gioco prospettico, sempre rinnovato in seguito, la *reductio ad absurdum* delle premonizioni e

delle inquietudini mistiche non toglie loro una validità, se si vuole, ormai tutta privata e che non aspira più ad essere collettiva. Anche l'ironia è così un momento dell'interiorizzazione, o un passo avanti verso l'isolamento, l'uscita dall'“argonautismo”.

Ampliamente documentato in *Золото в лазури* (soprattutto nei testi poetici del 1903), questo stato d'animo investe sia la fase dell'attesa dell'apocalisse storica, sia l'illuminazione interiore sotto il segno di Cristo, e precede di poco ciò che Belyj chiama il "realismo" di *Пепел* e della concezione neokantiana. Nel luglio del 1903 Belyj attraversa la fase acuta della crisi:

у меня - надрыв разочарования в себе самом; даже переживания, связанные с Христовым Импульсом обертываются мной переживаниями соблазнительными; мне начинает порою казаться, что наша предызбранность есть *sui generis* самозванство; вспоминаются *Бесы* [...]; тема самозванства открывается мне все яснее и яснее [...]. Всюду в стихах того периода торжествующая тема 1902 года (тема 2^{ого} пришествия) проходит в искаженном виде: переживающий эту тему - переживает себя Новой Мессией (Антихристом); но ему открывается, что в этом - его болезнь: "Потащили в смиренный дом...". Или: "Тихо падает на пол из рук / Сумасшедший колпак". Иль: "Ты запугался..." [Belyj 1923: 39].

Sono versi del ciclo *Вечный зов* (1903) di *Золото в лазури*, dove compare per la prima volta l'immagine del profeta-folle, respinto e deriso da coloro ai quali porta l'annuncio ("Хохотали они надо мной, / Над безумно-смешным лжехристом"), lui stesso consapevole della propria follia (cfr. *Безумец*, *Жертва вечерняя*, *Мания* del ciclo *Багряница в терниях*, in *Золото в*

лазури). Oppure il profeta trova iniziale consenso, ma la sua venuta si rivela un'impostura che semina sconcerto e dolore:

И кто-то плачет, охвачен дрожью,
Охвачен страхом слепым: "Ужели
Все оказалось безумством, ложью,
Что нас манило к высокой цели?"
[Не тот].

Я переживал: надлом - непомерный, усталость - смертельную; и у меня вырывается вскрик: стихотворение *Безумец* (последнее цикла *Золото в лазури*):

Неужели меня
Никогда не узнают?

Не меня, личности, Бориса Николаевича, - а моего Я, индивидуального, в его усилиях выявить не Я, а Христос во мне, в нас. Но и это стихотворение понято лишь в линии истеризма [Belyj 1928: 40].

Siamo già all'altro capo - per così dire - del filone anticristologico di Belyj. Nel racconto *Адам*⁴, che l'autore cita come frutto tardivo della vena apocalittica, si possono osservare ulteriori, progressivi spostamenti del motivo del "falso profeta" e si assiste al suo intrecciarsi con nuovi temi, latenti o nascenti nell'opera di Belyj.

⁴ E' l'ultima prova narrativa di Belyj prima di *Серебряный голубь*, che cominciò ad apparire l'anno successivo sempre su «Весы». Sul racconto si veda: Charlotte Douglas, 'Adam' and the Modern Vision, in: Janecek, G. (a cura di), *Andrej Bely. A Critical Review*, The University Press of Kentucky, 1978, pp. 57-70.

Il protagonista è tipologicamente affine alla teoria dei sedicenti salvatori dell'umanità: certo dell'imminente avvento, proteso a coglierne le avvisaglie, Adam parla il linguaggio estatico degli ispirati dalla divinità, ma ha visioni ingannevoli (il crocifisso che si rivela essere un cappotto appeso). Alla fine due suoi adepti, intenti ad una sorta di rituale magico che vorrebbe propiziare il ritorno (quasi una parodia dell'attesa dell'Anticristo in *Пришедший*), lo vedranno apparire incoronato di erbe campestri, in mano uno scettro di betulla; s'accorgeranno all'alba che si trattava di un'apparizione fittizia. Adam, come l'Anticristo del mistero, esordisce abbandonando il microcosmo familiare, ostacolo alla sua missione: mentre l'Anticristo lascia la madre e "идет в мир", Adam abbandona la casa del padre perché questi "препятствовал его познанию истины"; al di là dei confini della proprietà paterna, nel macrocosmo, "он был словом о жизни новой". Il ritorno dal padre, simbolo di una Russia contadina elementare, arretrata ma spiritualmente sana, non solo non porta ad Adam il ristoro interiore sperato, ma è anzi - come per Dar'jal'skij l'abbandonarsi alla *стихия* popolare - mortifero. Adam finisce col non sopportare il dissidio col padre né la coscienza insorgente della propria percezione alterata della realtà e, parente in questo del giovane Ableuchov, risolve nel parricidio e nell'incendio simbolico della casa paterna ogni contraddizione. Attraverso questa ed altre 'figure di raccordo', i rivoli del mistero incompiuto - secondo le parole dell'autore - non solo affiorano qua e là nella sua opera, ma sono elemento costitutivo del suo corso possente.

5.

Если период 1899-1901 есть во мне период симфонических становлений, то период 1902-1905 период последствий, вытекающих из эпохи зари; это - *post lucem*; и таким *post lucem* является для меня моя печатная лирика: 1902, 1903, начало 1904 тянется период *Золота в лазури*, внутренне связанный с *Симфониями* [Belyj 1927: 55].

L'uscita dalla fase del misticismo ingannevole e la conclusione del primo tratto del percorso artistico di Belyj avviene in un brevissimo arco di tempo, nella primavera del 1904:

1904 март: непосредственно за *Безумцем* пишу уже стихотворение, открывающее *Пепел*; стихотворение это впоследствии было переделано; но проводимые ниже строки написаны в марте 1904 года:

Мне жить в застенке суждено.
О, да - застенок мой прекрасен.
Я понял все. Мне все равно.
Я не боюсь. Мой разум ясен.

Это как бы ответ на строки предыдущего стихотворения:

Здесь безумец живет
Среди белых сиреней.

И далее:

Так сказав, наклонил
Он свой лик многодумный...
Я в тоске возопил:
Он безумный...

В предыдущем стихотворении ощущение оков трех измерений, оков жизни, оков плоти еще ощущается, как безумие, из которого рвется душа того, кто говорит людям:

Золотой мой фонарь
Освещает лучом ваши окна.

Но люди призывали этого осветителя сердец золотым лучом ("золотой луч" - аргонавтизм, луч света Христа) к трем измерениям, посадили его в застенки чувственности; и *золотой фонарь* (сердце) разбился; луч - погас;

И вот опять в стенах сижу
В очах - нет слез, в груди - нет вздохов.
Мне жить в застенке суждено.

В предыдущем стихотворении "безумец" из застенка вырывается и бросается в воду:

Всплеск, круги... И смеясь
Утопаешь закрытый туманом...

В стихотворении смежном уже нет взрыва хотя бы в смерть, а холодная сосредоточенная злость покорившегося:

Я понял все. Мне все равно.
Я не боюсь. Мой разум ясен.

Безумие сменяется ясностью, порыв - расчетливой хитростью сознательного конспиратора; романтизм - реализмом; сердечный луч, освящающий внутреннюю жизнь - внешним лучом, реалистической наблюдательностью. Стихотворение *Безумец* вполне относилось к циклу *Золото в лазури*; стихотворение *В темнице* - стихотворение начинающее путь *Пепла* [Belyj 1923: 44, 44 verso].

Veri e falsi profeti scompaiono dall'opera dell'autore (tolta qualche sporadica apparizione, come in *Королевна и рыцары*) e l'esperienza mistica giovanile, come abbiamo detto, si rinsalda al resto della speculazione e dell'arte bieliana solo più tardi, con l'antroposofia ("грудн-линии мировоззрения Соловьева естественно совпадают с антропософией, как она декларировалась Штейнером в 1912 году" [Belyj 1922-23: 49]).

Антихрист dunque, progetto ambizioso e di certo sproporzionato alle forze artistiche dell'autore diciassettenne - come egli ebbe ripetutamente a riconoscere - letto alla luce delle suggestioni epocali e delle esperienze letterarie e interiori di Belyj acquista il senso di una iniziazione spirituale e appare illuminante anche per quanto concerne la commistione, tipicamente bieliana, tra vita, arte e teoria. Riportare alla luce questo testo, quasi stenogramma di una visione reale, oppure inizio consapevole di un 'gioco' intellettuale e letterario, ci è sembrato potesse servire a documentare meglio il farsi dello stile, del pensiero e della biografia spirituale di Andrej Belyj.

Criteri di edizione

Il manoscritto di *Антихрист* consiste di 9 fogli di carta bianca, vergati a mano da Belyj stesso sia sul recto, sia sul verso, ad eccezione del primo che porta invece solo sul recto la scritta, sempre di pugno dell'autore: "Конспект и детский набросок к ненаписанной мистери *Антихрист*. Эпохи 1896-97 годов (гимназическое писание)". I fogli sono stati numerati dall'archivista sul recto da 1 a 9 a matita rossa e inseriti in una cartellina di cartoncino grigio recante l'avvertenza del curatore del fondo che il manoscritto è stato conservato mantenendolo in ogni sua parte nell'ordine nel quale è pervenuto all'Archivio.

Il contenuto della cartellina può essere suddiviso in due gruppi di fogli. Il secondo e il nono si differenziano nettamente dal resto del manoscritto per formato, tipo e colore della carta e dell'inchiostro e anche calligrafia: sono infatti di grande formato (cm. 20x30 circa), di carta nettamente ingiallita e vergati ad inchiostro color seppia con calligrafia distesa e rotondeggiante; mentre gli altri fogli sono di formato più piccolo (cm. 15x20 circa), di carta più sottile e vergati ad inchiostro nero con calligrafia più aguzza e minuta, ma ugualmente distesa. Si può inferire che i fogli 2 e 9 siano relativi ad una fase della scrittura, i fogli 3-8 ad un'altra, probabilmente successiva. In base alle testimonianze sulla composizione di questo testo che l'autore stesso ci fornisce nelle sue memorie (cfr. i luoghi citati nel corso dell'articolo) si può ipotizzare che i fogli 2 e 9 rappresentino la scrittura di getto del piano e di alcune scene immediatamente successiva al concepimento dell'opera (la 'visione', se si crede alla ricostruzione dell'autore) e che il resto del

manoscritto appartenga invece ad un momento successivo di lavoro sul testo.

Nel manoscritto sono dunque confluite diverse fasi di elaborazione. A quelle dei gruppi di fogli 2, 9 e 3-8 vanno aggiunte quelle, certamente più tarde, testimoniate dalle correzioni a matita (che consistono per lo più di fregghi tirati su parole o frasi e in qualche caso anche di varianti) e dalla scritta apposta da Belyj sul foglio che reca il numero 1, contenente il titolo, accompagnato da informazioni sul carattere e la data della scrittura. La data che Belyj propone, 1896-97, è in contraddizione con i numerosi riferimenti che a questo testo fa nei suoi scritti autobiografici (e più chiaramente che altrove in 1923: 9 verso, 10), che concordemente lo situano nell'aprile-maggio 1898.

Il testo di Belyj viene pubblicato secondo una disposizione del materiale che non rispecchia la numerazione dell'archivista. Per facilitare la lettura, si è posto all'inizio il piano dell'opera, che nel manoscritto nell'attuale collocazione occupa la parte inferiore del verso del foglio 2. Inoltre, al foglio 2 si è fatto precedere nell'ordine di pubblicazione il foglio 9, che si suppone antecedente sia perché la numerazione delle scene acquista così la giusta progressione, sia soprattutto perché l'episodio dell'agnizione, contenuto nel foglio 9, viene menzionato come già avvenuto nel foglio 2. Quest'ultimo si pubblica iniziando da quello che nell'attuale sistemazione appare come il verso (sempre rispetto alla numerazione a matita rossa apposta dall'archivista). Infatti appare evidente che le prime lettere dell'attuale recto sono la continuazione dell'ultima parola del verso.

Sul fianco sinistro delle pagine a stampa che riproducono il testo bieliano si è indicata con un numero cardinale la numerazione d'archivio dei fogli componenti il manoscritto, affinché la nostra disposizione sia immediatamente confrontabile con l'ordine in cui i fogli giacciono in realtà; il numero cardinale semplice indica che da quel punto inizia il recto del foglio col numero corrispondente, il numero cardinale seguito da "об." (che sta per "оборот") designa invece l'inizio del verso.

Per il resto (a parte il consueto ammodernamento dell'ortografia) si è riprodotto fedelmente l'originale¹, rispettando la punteggiatura, le sottolineature e gli altri segni grafici, le maiuscole, i capoversi, le particolarità e persino le inesattezze ortografiche. Solo in pochissimi casi si è intervenuto per correggere alcuni evidenti scorsi di penna sfuggiti all'autore, casi sempre segnalati in nota.

Le parentesi quadre contengono gli interventi di chi cura questa pubblicazione, che si riducono al completamento di alcune abbreviazioni e all'integrazione di segni evidentemente omessi. Le parentesi ad angolo racchiudono i luoghi che sono rimasti oscuri (indicati con la scritta "неразб.", che sta per "неразборчиво") e quelli congetturati. Il testo infatti è di difficile lettura, in alcuni punti quasi incomprensibile, a causa soprattutto della complessità della calligrafia e anche delle molteplici correzioni dell'autore. Tutte le varianti sono riportate ai piedi del testo nelle note aventi come richiamo un numero cardinale; quelle contrassegnate da una lettera dell'alfabeto latino riportano invece il riferimento a brani neotestamentari con i quali è riscontrabile una convergenza quasi letterale.

Il testo è inedito ad eccezione del piano dell'opera (riportato in Lavrov: 110).

¹ Lo stesso criterio è stato seguito anche per i brani inediti delle memorie citati nel corso dell'articolo.

АНТИХРИСТ

Конспект и детский набросок к ненаписанной мистерии

Схема всей вещи

<u>1^{ое} действие</u>	(a) <u>в горах</u> (искушение диаволом[¹]) (b) явление Антихриста
<u>2^{ое} действие</u>	(a) Сцена с народом ¹ (b) сцена с матерью на берегу озера (c) сцена в палате
<u>3^{ье} действие</u>	(a) поражение воинства Антихриста (b) в горах (разговор с диаволом)
<u>4^{ое} действие</u>	Убийство пророков ²
<u>5^{ое} действие</u>	Воскресение пророков Последний оплот ³ Храм Благодати

¹ После слова "сцена" первоначально стояло: "с <Иоанном>".

² Первоначально: "1^{ое} преобразование".

³ Название первых двух сцен пятого действия вписано после составления плана, тогда же изменено название четвертого действия.

9.

2^{ая} картина¹

В глубине² сцены золотые царские врата прорезывают как бы некий иконостас; это не то ворота <какого-то города>, не то там престол; справа и слева от царских врат северные и южные двери, занавешенные багровым шелком; перед всеми этими вратами трон белого³ мрамора; 4 мраморных ступеньки вниз; справа⁴ и слева от центральных врат по <зажженному> светильнику; перед⁵ амвоном площадка, устланная каменными плитами; на плитах народ в <благословном> ожидании; шепот, сдержанные вздохи; стража из служителей храма славы сдерживает народ. В момент поднятия занавеса кто-то подходит <неразб.> к вратам и с силой задерживает кровавую завесу; из-за иконостаса восходит фимиам; раздаются в минуты тишины сдержанные тихие возгласы и звяканье кадилниц. Ясное солнце, синее небо; старая, прекрасная женщина рассказывает страннику о своем горе; она пришла к Грядущему вымолить прощение грешному сыну; рассказывает о надежде; странник утешает и говорит, что все простится, что скоро преображение, а потом вознесение, а потом и <суд>; при преображении будет 1^{ое} поклонение; при вознесении 2^{ое}, при <суде> 3^{ье}, последнее и страшное, ибо козлища будут отделены от агнцев^а; разговоры толпы; вдруг выходит Никита, бледный и сосредоточенный и нервно уходит из этих стран; он покидает эти страны и когда выборный^б от

1 В рукописи зачеркнуто карандашом.

2 Первоначально: "Сцена представляет".

3 Перед этим словом зачеркнуто: "черного".

4 Перед этим словом зачеркнуто: "перед амвоном".

5 Перед этим словом зачеркнуто: "за сценой".

^а Ср. Матфей 25, 32.

^б Перед этим словом зачеркнуто: "народ".

народа просит благословение, Никита не дает его, ибо оно уже не нужно и вызывает смущение¹ затем выходит вестник 1ый в красном из северных врат с высоким жезлом и говорит 1) о непокорности одного из пророков; 2) о <намерениях> Агнца; все стихают; 2^{ой} вестник выходит и говорит о намерениях² Грядущего; 3^{ий} вестник говорит о намерениях; 4^{ый} вестник говорит о намерениях Грядущего, 5^{ый} говорит о Грядущем. Все они говорят с амвона; шум в толпе; странник не верит и осмеливается возвысить голос; его покрывает восторг народа; странник уходит, боясь оставаться долее;

9 об. но³ вот раскрываются царские двери и выходит Агнец в красном и с чашей в руке и в терновом венце^b, за ним его прислужники, тоже в красных⁴ шелках поверх золотых воинских лат и с мечами, и между ними Петр, Пентефрий; пророк Илия, Иоанн, Павел без Никиты стоят за красным <Агнцем> в белом, с покорными, серьезными⁵ лицами; вестник и народ падают ниц; пророки глубоко склоняются; Пентефрий подводит Агнца к краю амвона и представляет народу "Ессе homo"; и уже Агнец говорит "мир вам"^c и поднимает чашу; в это время старуха, которая <украдкой> смотрит на Агнца, в изумлении выпрямляется и с распущенными волосами бросается сквозь толпу и кричит "сын мой"; и^b бежит по ступенькам

¹ Отрывок, который кончается словом "смущение" и начинается двумя строками выше словами "он покидает", написан в рукописи на обороте листа 9 и отмечен крестиком

² Далее зачеркнуто: "Агнца".

³ Перед "но" зачеркнуто: "мать <обращается>".

^b Ср. Иоанн 19, 5.

⁴ Зачеркнутый вариант: "красном".

⁵ Далее зачеркнуто: "но суровыми".

^c Ср. Лука 24, 36 и Иоанн 20, 19. Заметим, что это выражение встречается также в речи Антихриста в *Повести* Вл. Соловьева.

^b Перед "и" зачеркнуто: "Агнец".

амвона, но Агнец говорит "Отыди от меня Сатана"^d, и в толпе раздается говор "сумасшедшая, бесноватая"; стражи и вестник хватают женщину и уводят; Агнец уходит и пророки за ним; царские ворота закрываются; народ <хочет> Агнца; приходит вестник и приглашает разойтись; народ расходится; остается один вестник. Он стоит и опершись о посох созерцает с амвона вид на море и на город Славы; приходит другой вестник; переговаривается¹ о совершившемся;

(занавес)

ремарка: обратить особое внимание на² выборных народных, или <старейшин>, которые часто выражают свое мнение и стоят на второй ступеньке по 6 с каждой стороны (они должны напоминать хор).

2.

3ья картина ³

Громадный⁴ зал, посреди трон; около⁵ трона стоит Агнец; справа^e и слева меньшие троны; здесь сидят пророки, ученики, Иосафат и другие, кроме Никиты; на Агнце

^d Ср. Лука 4, 8 и Матфей 4, 10 (искушение Христа); Матфей 16, 23 и Марк 8, 33 (предсказание страстей Христовых).

¹ Перед этим словом написана и зачеркнута фраза: "передает приказание, чтобы бесноватую содержали близ озера очищения";

² Далее зачеркнуто: "то, чтобы".

³ Первоначально "2", исправлено на "3".

⁴ Перед этим словом зачеркнуто: "Палаты"

⁵ Перед этим словом написано "на нем восседает"; слова "на нем" зачеркнуты, автор, очевидно, забыл зачеркнуть и "восседает".

^e Отсюда и далее присутствуют отсылки к четвертой главе *Откровения*. Характерно сочетание этих отсылок с ветхозаветными (Иосафат, пророки).

кровавая багряница¹ и золотая царская корона, он² опирается на меч; он говорит длинный монолог, где указывает, что он еще пока царь земной, но он возлетит с своим небесным царством на небеса, что нужна борьба, и что только <неразб.> он преобразится; далее он предлагает, чтобы <объявились> прения по этому поводу; 2 партии; 1^{ая} партия указывает на <море голов>, другая партия соглашается; заключительный монолог Агнца. Приходит старый Пентефрий с востока и приносит дары Агнцу.

2^{ое} действие. 1^{ая} картина

Берег глубокого озера; далеко, далеко, по ту сторону озера два золотых купола храма Славы³; голубая светлая, лунная ночь, светлая как день; над безбрежной далью озера ходят туманы; носят крики водяных птиц; ровный плеск озера, у берега горячий камень и плавают желтые купавы; у берега озера багровый огонек; у огонька сидят рыбаки и разговаривают о великом неизвестном и близком дорогом; приходит старая мать, опираясь о посох и с ней странник, она стара и странна; просит места у огня, рыбаки пускают; упорно молчит, слушая рассказы рыбаков о ней самой; "что молчишь, старушка?" говорят они ей; не хочу говорить; "расскажи хоть сказку, старуха" и она говорит сказку о блудном сыне, сидя на камне, играя с желтыми купавами, она вся — горе; рыбаки припоминают бесноватую, которую прогнал грядущий; говорят о старой матери; старая мать

1 Слово "багряница" написано над другим словом "мантия", как его замена или как вариант для последующего выбора.

2 Перед "он" зачеркнуто "и".

3 Далее зачеркнуто: "серебрятся, озаренные луной".

сидит и молчит, вся скорбь и горе, играет с желтыми купавами; рыбаки засыпают; огонек угасает; старая мать сидит и молчит; странник утешает старую мать и говорит, что, может, ей померещилось; она настаивает на том, что это он, ее сын; странник говорит "Господи спаси и помилуй нас от всяких напастей" "усни же, страдальца: ночь темна. Все засы-

- 2 об. паут; падает лиловый метеор над озером; вдруг мать видит, что к ней через озеро идет ее "сын — Он — Грядущий"; она с ужасом и страхом, но строгостью встречает его, и вот он открывает ей свою душу; он говорит, что призван совершить великое дело, что настал час, когда все нуждаются в нем, что он совершит преобразование^f, воскресение и вознесение, что сила его растет и крепнет; она умоляет его оставить свой путь, но он говорит, что уже всходил на горные вершины и что "его чаша должна быть выпита"⁴; тогда она в горе; ночь уже белеет, и он утешает ее и указывает, что спереди перед ним освобожденное человечество; тогда мать, отчаявшись, "проклиная Антихриста", говорит о свержении его в бездну⁸ и что она прокричит всем о его самозванстве; и тогда разъяренный сын спихивает ее в бездну; сам же закрывает руками лицо и убегает; совершенно туманно и серобело; говорят духи из тумана; просыпаются рыбаки и, видя, что нет матери будят странника; странник говорит, что страждущая душа бродит вдоль берегов и идет искать страждущую душу; туман рассеивается и розовая¹ зоря восходит над озером и вдали вырисовываются два золотых купола храма славы; рыбаки слагают утреннюю

^f Ср. Матфей 17, 2; Марк 9, 2; Лука 9, 29.

⁸ Ср. Откровение 20, 3.

¹ Далее зачеркнуто: "золотистая".

молитву грядущему, во время которой занавес опускается.

3. Енох, Илия¹, Петр, Иоанн священн(ик), Никита², <мужик>

1) Илия один³ он отвергнут; являются⁴ к нему Петр и убеждает его; нач(альник) войск Пентефрий

1. Трактир; постоянный двор⁵; все толкуют; о том и сем; о временах; об Антихристе; атеисты; социалисты; агитатор говорит о Милосердии Божиим; о том, что должна быть церковь и что она есть⁶... Смятение; одни становятся на сторону рабочего, другие атеисты против, завязывается спор; брань, драка... Рабочий скрывается⁷; является полиция⁸... Начинает забирать; является странник, утешает толпу, но втайне забирает народ [:] кучку вербует на обновление церкви; хозяин трактира, рабочий и выборный удаляются совещаться... луна освещает трактир; после этого выходят совещающиеся и завербованным внушают агитацию; сомнение; для этого странник делает чудо и крест в его руке начинает светиться, народ в благоговейном смятении; шум крик

1 Далее зачеркнуто: "Креститель".

2 Вписано.

3 Над этими словами надписано и зачеркнуто: "Один человек".

4 Так в оригинале.

5 Написано над зачеркнутыми словами: "собирается народ".

6 Первоначально сразу после слова "церковь" было написано, а потом зачеркнуто: "Является священник Иоанн".

7 Первоначально: "бьет".

8 Первоначально: "исправник".

2. При дворе; придворные разговаривают о царе мистике¹; являются Илия² странник и Енох в мантиях; у знатного вельможи; пламенная речь на вопросы. требование³. Илия уходит к царю, а свящ[енник] Иоанн, Никита и Енох⁴ проповедуют; наиболее Енох⁵ он говорит о своем одиночестве; и он был придворным; <и он нес все тягости>; он писал и поэмы; он знаменитость; но это — брeнная слава; он чувствует призвание обновить мир. Он⁶ ждет Грядущего, который не замедлит явиться¹; он готов душу положить; смятение между придворными, камергерами. Вдохновение. Он излагает суть, говорит, что есть <Некто>, который появится и который перевернет все. Он требует религиозности. Тогда внезапно являются люди, возвещающие о появлении 3^ьего Незнакомца, которого видели на облаках. Объявляют, что это — Грядущий. Он силой намерен очистить мир. Является от царя Илия с полным согласием. Государство обращают в церковь.

3 об. 3. Государств[енная] церковь. Море. Скалы.⁷ Раздаются гимны. Слышен голос народа. У скалы сидят на берегу рыбаки и говорят между собой о великих событиях, происшедших недавно событиях. О первосвященнике Илие⁸. О странных приметах; о сверхъестественных событиях; расходятся; с утеса спускается Илия с

¹ Это предложение вписано между строками.

² Написано над строкой, над следующим словом "странник", так что однозначно указать место этого имени в тексте не представляется возможным.

³ Зачеркнуто: "мольба".

⁴ Написано над строкой вместо зачеркнутых "Енох Иоанн".

⁵ Зачеркнуто в оригинале. Над этим словом, очевидно в качестве возможного варианта, дано имя "Иоанн", тоже зачеркнуто.

⁶ Перед этим словом зачеркнуто: "и его".

⁷ Ср. Послание Св. Павла к Евреям 10, 37.

⁸ После этого слова написано и зачеркнуто: "Закат".

⁸ Написано над зачеркнутым "Иоанне".

Енохом¹; он недоумевает; обещанного Мессии нет; время уходит; сомневается в конце света²; Никита утешает, говоря, что не даром он получил сверхъестественную силу. Солнце заходит. Илия³ обращается к солнцу и говорит вечерню⁴; разносится благовест храма, приходит Никита⁵, отдаленная музыка арфы и пение; море шумит; Илия⁶ зовет Бога — и вот по берегу идет Спаситель с факелом, в багрянице; кроткие взоры; под глазами круги. Илия⁷ и Никита бросаются на колени. Над спасителем⁸ собирается черное облако, <по скале крутятся>; раздается гром. Спаситель говорит длинную речь о царстве Славы и Благодати, о показании ... О завоевании восточном; о кровопролитной войне; на вопрос о факеле он говорит, что огнем очистит мир; темнеет; все идут на утес и там светильник горит с треском... Гроза... Море бушует. Илия и Енох трубят... Шум. Собираются верные. Спаситель отсылает к ним Еноха и Илию⁹. Он стоит на утесе, волосы развеваются на ветру; он бросает факел в море... И идет в мир¹⁰.

1 Первоначально: "Иоанн с Никитой".

2 "Сомневается в конце света" дано вставкой.

3 Вписано между строками вместо зачеркнутых вариантов: "Иоанн Илия".

4 Первоначально: "утреннюю молитву".

5 "Приходит Никита" вписано между строками. Перед именем "Никита" зачеркнуто "Енох".

6 Написано над строкой вместо зачеркнутого: "Иоанн".

7 То же самое.

8 Первоначально: "Спаситель".

9 Имена пророков даны как замена зачеркнутого слова: "их".

10 Строка обрывается на середине. Под ней проведена линия через всю страницу, означающую, видимо, что следующие три строчки не являются логическим продолжением предыдущего текста.

Опрокидывают жертвенник, но в это время открывается небо, валятся горы. Разбиваются стекла. Сияет¹ Иоанн. Трубное пение. Хоры. Зеленеет Антихрист. Никита.²

4. 4. Горное ущелье. На горизонте зарево пожара. Гром оружия, вдали проходят войска³; мистическое войско сражается⁴ с соединенными силами; последняя битва человечества; горные духи перекликаются, разговаривают, о том, что на земле последние дни.

Пентефрий на коне; отряд белых; отряд красных; отряд серафимов; отряд херувимов; все с крыльями. На скалы всходят Спаситель и Никита; Енох и Илия, Иоанн и друг[ие] первосв[ященники]⁵ с рогами и фимиамом; Енох⁶ и Илия и Иоанн⁷ удивляются тому, что они жгут огнем людейⁱ; говорят про милосердие; видят они чудеса, а где добрые дела? Спаситель [:] маловерные; друг[ие] первосв[ященники] льстят ему¹, он им покровительствует; на Пентефрия жалуются; говорят, что он не мистический полководец, что надо снисходить; и⁸ об истине. "Что есть истина?"^m Удивление Илии, Еноха, Иоанна; <прибегает>

¹ Перед этим словом в рукописи написано и зачеркнуто слово: "Светлеет".

² Здесь кончается строчка и лист. Далее поставлен росчерк (короткая черта), означающий паузу.

³ "Проходят войска" дано вставкой после слова "вдали". На слове "войска" поставлен крестик в скобках, означающий продолжение вставки, которое, видимо, не поместилось в уже написанном тексте. Вставка дается Белым на этой же странице, выделена тем же крестиком в скобках, начинается словом "Пентефрий" (см. текст ниже) и до конца четвертого пункта. Мы сохраняем порядок текста рукописи.

⁴ Первоначально "одерживает верх".

⁵ Эта группа слов (от "Иоанна") вписана между строками.

⁶ Перед этим словом написано и зачеркнуто: "Пентефрий".

⁷ Вписано.

ⁱ Ср. Откровение 16, 8.

¹ Ср. Матфей 24, 5.

⁸ Перед "и" зачеркнуто: "что".

^m Ср. Иоанн 18, 38.

Пентефрий, мистики разбиты. Херувимы; серафимы становятся у подножья скалы. Илия¹ Енох <трубят на врагов>; все простирают руки. Спаситель <избит>; все багровеет от пожара. Победа. Счастье, восходит луна, бледная, грустная², но вдруг Агнец <бледнеет> перед войсками и народом; уходят³. Молитва Агнца.

5. Храм торжества и благодати. Енох, Илия, Никита, Иоанн, <Горун>, Пентефрий, <неразб.>⁴, Гелл; отчего это храм благодати не удовлетворяет, где Царство небесное; отчего Илия много раз видит во сне Спасителя и тот Спаситель, не этот. Когда он будет, неизвестно. Алтарь; там на троне сидит Агнец; там 24 старца^{5п}. Херувимы и Серафимы <неразб>. Гелл, Пентефрий громят <грешников> Еноха, Илию, Иоанна.

- 4 об. Является Иоанн; вводит в Храм благодати неофитов и выборных от народа. Некоторые волнуются. Где царство Благодати. Иоанн их представитель, он тоже <странен>. Пентефрий говорит, что сегодня все совершится; сегодня 1^{ое} поклонение; между тем все города сгорели, — гов[о-рит] Илия. Мор валит людей; слышен ропот. Наконец идут все кроме Никиты в алтарь. В^б углах серафимы. Угловые серафимы говорят. Восходит кровавое солнце при ночи... Все багровеет; ветер завывает; народ в ужасе. Слышны возгласы. Неофиты говорят, что народ разделился, одни — большинство — как-то злобны и хотят чего-то, другие

1 Перед этим словом написано и зачеркнуто: "Спаситель".

2 Эта группа слов, от "восходит", дана вставкой между строками.

3 Написано над строкой вместо зачеркнутых слов "его уносят"

4 Имена <Горун> и неразборчивое отмечены у Белого маленькими крестиками наподобие кавычек.

5 Далее зачеркнуто: "сорел".

п Ср. Откровение 4, 4.

6 Перед "в" зачеркнуто: "Никита".

недоверчивы к Спасителю. Пентефрий¹ тут же. Вбегает² в ужасе Илия, Энох, Иоанн; передают о тельце. Пентефрий в ярости, серафимы все в огне <и ужасе>. Энох³ кричит народу, что Спас[итель] — это Антихрист. Шум, гам; серафимы бросаются с мечами; убивают Эноха и Илию. Иоанн спасается. Шум народа. Буря; растворяется алтарь и Телец⁴ с рогами в золотом блеске; клятва диаволу. Война объявлена. Царство Дьявола.

5^{ое} действие

Храм Иоанна; белые ратники; жертвенник; Илия; белые ратники готовы умереть, войска Антихриста окружили храм со всех сторон. Лунный блеск. Хоры поют гимны. Иоанн⁵ и Никита. Диалог Иоанна и Никиты. Наконец уходят. Иоанн⁶ у жертвенника⁷. "Голос Христа". На террасе <поясами сбегает> белые латники [;] с низу <уроды> херувимы и серафимы; в углах туманы; играют арфы, в туманах нежные вздохи; <рассказы> вздохов. Белые латники убиты; уроды <уносят тела> их. Идет Телец рогатый; справа мистический Иуда; слева Каин. Вот Троица "победы". Раздирающая мольба Иоанна⁸. Нет вдохновения, грусть. Вдруг <один> человек шепчет Иоанну. Вдохно-

¹ Перед словом "Пентефрий" зачеркнуто: "Вбегает";

² Так в оригинале.

³ Заменяет зачеркнутое "Илия".

⁴ Перед этим словом зачеркнуто: "Христос Аг[нец]".

⁵ Заменяет зачеркнутое "Илия"

⁶ То же самое.

⁷ Под словами "Диалог Иоанна и Никиты" написано в скобках "Нестеров". Возможно, Белый хотел зрительно эту сцену соотнести с одной из картин художника ["Под благовест" (1895)].

⁸ Сразу после этого слова зачеркнута фраза: "Разговор об огне".

вание. Разговор об огне. Приказание Антихриста. Иоанн в цепях, Никита тоже.

5. (a)¹ Вестник²

Он говорит, что царство Благодати
Наступит скоро. Что летит на землю
Весь мир небесный, и опять воскреснет
Забытый рай меж Тигром и Евфратом.
Готовьтесь верные на бой; на смертный,
Последний бой... Уж воинство несется
Нездешнее³ на помощь вам, кто только
Из смертных не признает Бога⁴ Славы
Того мечом⁵ мы умертвим. Да будет
Пред Агнцем трепет, фимиам, молитвы.

Народ

Хвала Ему, хвала Ему святому.
Хвала Ему... Он ведает, что нужно
Для нас, рабов его, ничтожных⁶ слабых.

Илия (недоверчиво)

Ты верно ль говоришь? Он так сказал.

-
- 1 Написано карандашом, очевидно после составления текста.
2 Зачеркнутый вариант "Трядущий".
3 Заменяет зачеркнутое слово: "Небесное".
4 Перед этим словом зачеркнуто: "Агнца".
5 Поверх зачеркнутого "огнем".
6 Слово вписано над зачеркнутым словом: "...хвала".

Вестник (значительно)

Блаженны те, кто верят беззаветно.
Позор тому, кто оскорбит святого.

Народ

Позор тому, кто оскорбит святого.

(открывается дверь и входит другой вестник)

2^{ой} вестник

Он говорит, что путь ко Храму Славы¹
Тяжел, тернист, что много нужно веры,
Любви, терпения к нему, чтоб люди
Могли войти в священную обитель,
Где небо на земле, земля на небе.
Для этого пусть мир земной сойдется
К ногам его, а если не признает
Из всех людей, хоть бы один Его
То миру не бывать [на] небе долго,
Пока в крови весь мир не задохнется.
Что милосердие — оно пребудет² свято,
Когда войдем мы все на небеса,
Но что теперь его должны забыть мы.

¹ Над этим стихом ниже "2ой вестник" стоит (а) в скобках, добавленное карандашом, предположительно после написания текста.

² Заменяет слово "да будет".

5 об. Нам предстоит тяжелая борьба
 Борьба за веры¹, счастье и свободу;
 Мы истребим противников свободы
 Без всякой жалости священными мечами.
 Отец убьет детей; жена — супруга,
 Коль дети или супруг Тельца за Бога,
 За Бога чистого с любовью не признают,
 Коль не придут молиться за него.

Народ

Хвала Ему, да будет Его воля,
 Мы верим, мы умрем за веру.

Один (кричит)

Я

Сейчас убью отца, седого старца,
 Коль не признает Господа Христа он².

Народ

Мы все, мы все, мы все, мы все, мы все.

¹ Так в оригинале

² Первоначально после слова "старца": "Коль он не припадет к Тельцу Святому / И не признает Господа Христа".

Илия¹

Неужто милосердие² забыть
 Должны мы? Так ли он сказал? Припомни,
 Не верю я, что Бог решился... || ...³

2^{ой} вестник

Горе

Тому, кто сомневается

1^{ый} вестник

Да, горе...

Блаженен тот⁴, кто верит беззаветно,
 Позор тому, кто осквернит Святого.

Илия

Но я желал бы сам от Иисуса⁵
 То слышать, что вы передали всем,
 Служителям, народу, и нам, старцам.
 Ведь трудно отрешиться от того,
 Что путеводною звездой было⁶ <неразб.>

¹ Заменяет зачеркнутое "Иоани".

² Первоначально "милость".

³ Восклицательные знаки приписаны карандашом.

⁴ Заменяет: "Блаженны те". Кроме того, между этими словами вставлено и зачеркнуто слово "будет".

⁵ Заменяет зачеркнутое "Бога".

⁶ Написано над строкой, над неразборчивым словом.

6. так¹ долго. Милосердый² Бог сказал,
Что милосердие должны забыть мы?

Вестник 2

Слышал
Ты, что я возвестил сейчас народу?³

1ый вестник

Блаженен тот, кто верит беззаветно...
Первосвященник⁴ должен быть блаженен.

Илия

Да, да, но все это так трудно, трудно.

Народ

Поверь Илия... Он Бог, ему и власть
Дана над нами, он все знает. Он
нас поведет на небо — Сильный, Крепкий.

1 Перед этим словом написано и зачеркнуто "Служило".
2 Так в оригинале. Слово подчеркнуто карандашом.
3 Средняя часть фразы в оригинале зачеркнута волнистой линией карандашом.
4 Перед этим словом зачеркнуто: "Ты".

Илия

Да, да, но все же так трудно превозмочь
Невольное сомнение... И робость
Закралась в сердце мне.

Один из народа

Стыдись Илия,
Первосвященник должен быть блаженен.

Народ

Хвала Тельцу¹, да будет Его воля
Мы верим, мы умрем за веру.

(отворяются двери; третий Вестник)

3ый Вестник

Сейчас Он в Храме весь в сияньи <чистом>
Молился Небу и Отцу и Духу
И после вот что передал всем вам².
Вы сомневались. Вы <неразб.>. Вы
переставали верить в Иисуса.
И Храм уж Славы осквернен сомненьем.

¹ Написано карандашом над зачеркнутым словом "Ему".

² Эти первые три строки объединены сбоку волнистой линией карандашом и отмечены знаком "а" в скобках (ср. стр. 12, прим. 1) и отчеркнуты снизу горизонтальной чертой чернилами от следующих строк стиха.

6 об. И в Храме Славы нет уж благодати¹
И² Черный Дух под куполом³ носился
Иконы Храма — не иконы уж,
Пророки те, что пали духом прежде⁴
Уж не пророки; и первосвященник⁵
не первосвященник; Бог един
Первосвященник над народом. Храм
Сомнением оскверненный он велит
Торжественно предать огню; потом⁶
Итти на брань с молитвами святыми⁷
Тернист и труден путь к высотам светлым.

Народ (молитвенно)

О Господи! Прости окаянных
Пойдемте, братья; храм проклят... О горе
Господь, подай нам силу пережить
Труды похода... Ужасы войны.

Вестник 3 (Илие)⁸

Ну что же ты молчишь, служитель церкви!
Или боишься, иль не веришь богу!

1 Зачеркнутый вариант: "чудеса закрылись"

2 Сразу после этого слова написано и зачеркнуто: "Дух".

3 Далее зачеркнуто: "собора".

4 Последние три слова даны как вариант зачеркнутого "сомневались долго".

5 Первоначально: "служитель".

6 Заменяет слова "и тотчас".

7 Первоначально: "Вооружившись итти на брань за веру".

8 Так в оригинале.

Илия

Я не могу поверить. Я не верю...
Чтоб Храм Священный пламени предаты!...
Чтобы все чудеса, все откровенья,
Что в Храме были, позабыты! Нет, нет
Не верю я, чтоб сам он повелел то¹.

Вестник

Он повелел

Илия

А если так, то знай,
не верю я, что² послан он от Бога

(все в остоленении; Никита в тишине)

Никита (многозначительно)

Пророчества мои не позабыты...
И кровь польется³... Засверкает пламень
(молясь на небо)
Господь Иисус не позабуть⁴ нас слабых.

¹ Этот стих написан карандашом как замена зачеркнутого варианта "Чтобы он сам то повелел".

² Раньше: "чтоб Бог".

³ "и кровь польется" написано над зачеркнутым "Священная война".

⁴ Так в оригинале

7. Море тумана; туман розовеет, озаренный склоняющимся солнцем; солнце коснулось тумана на горизонте. Вдали снега и льды озарены заревом¹ заката. Там и сям торчат из тумана верхушки скал; у самой рампы скала красновато-серая; на скалах неподвижно, будто окаменевшие сидят призраки², на вершине каждой скалы по одному призраку³; на них длинные белые одежды, распущенные волосы; края одежд уходят в туман

1ый призрак⁴

Солнце садится

2ой

Горизонт обливается кровью...

3ый

На дальнем западе фиолетовая дымка.

Невидимый дух

Там летит ночь.

1 Заменяет "туманом".

2 Заменяет: "Горные духи".

3 Заменяет: "духу".

4 Раньше: "дух".

Все

Ночь.... Ночь....

1^{ый} ДУХ

Я неслась¹ сейчас над морем. Я из-за моря... Там много нового. Построили Храм Славы. Ждут Бога. Будет конец мира. Мы умрем...

Все

Горе нам! горе.

2^{ой} ДУХ

Я встретил на дороге, в горах, бедную мать. Я приник к ней, когда она спала. Я подслушал ее думы, ее грустные песни сердца. Я видел, как над ней закрутился черный лебедь, как запел он ²

1^{ый} ДУХ

Что пел он

¹ Заменяет слово: "летела".

² Далее зачеркнуто: "о ранах ее сердца; черный лебедь был ее".

2ой

Песню; песню¹ пел о том, как была одна женщина, которая всю жизнь посвятила сыну, а сын оставил ее и ушел в монахи. Он пел о том, как сын ее посвятил себя на служение Богу, и как Бог отвернулся от одного ужасного монаха; как мучился
7 об. монах, одержимый Бесом. Как проник он в мировые тайны. Как грозит он поджечь мир.

Все

Страшный монах!

2ой призрак

И я видела, как бедная мать дрожала во сне, как она силилась проснуться, но² на груди ее сидел кошмар и она плакала.

3ий призрак³

Я оставался здесь. Я сидел на той скале, где черный монах выкопал себе пещеру; в⁴ пещере горел огонь; монах⁵, весь красный от пламени, дико плясал и выкрикивал зак-

1 Далее зачеркнуто: "о былом. Он".

2 Далее зачеркнуто: "кошмар".

3 Раньше: "дух".

4 Перед "в" зачеркнуто "он".

5 Перед "монах" было "он".

линания. Его спутанные, черные космы волос разве-
вались по воздуху; его ряса была объята пламенем. Я с
участием подошел к нему; и я, бедный призрак, я по-
чувствовал такой невыносимый жар, что с воплем бро-
сился из пещеры... И страшно¹, и грустно мне стало... И
долго неслись из пещеры проклятые жалобы... Я понял,
что с монахом² был сам Он!!!

Все

Кто он, кто он?

Зыяя призрак (значительно)

Монах занимается волшебством; монах — колдун...

Все

А тот с ним³ Не—Бог.

¹ Первоначально: "долго".

² Первоначально: "сам он".

³ Надписано над зачеркнутым словом "Это".

Зыйй призрак¹

С тех пор, как поселился он в пещере, нет нам прежнего простора; по ночам на пещеру ложатся невидимые тени. Монах читает волшебную книгу. Сколько раз, бывало, сидишь и слушаешь его шопот. И этот шопот весь наполнен проклятиями и призывами. Весь полон огневицы.

8.

1ый

Даже русалки перестали плескаться в озерах с тех пор как поселился монах.

Все

Страшный монах.

Зыйй дух

Недавно он узнал, что с родины его, с востока приближается его мать; она идет в Храм Славы молиться о сыне. С тех пор еще темнее... С тех пор чаще в небесах рассыпается Змий огненный.

¹ Раньше: "дух". До реплики Зьего призрака автор написал, а потом зачеркнул, еще две реплики:

1ый призрак

"Монах одержим бесом"

2ой призрак

"Монах перевернет мир".

1ый

Ааа... так вот к кому Змий летает.

2ой

К монаху Змий летает?

3ий

Недавно я видел, как в небесах¹ прилетел Змий в тот час, когда ни день ни ночь; верхом на Змие сидел Монах.

(призраки в ужасе)
(молчание)

Один из призраков (разбитым голосом)

Пожалейте нас; мы — нежити

2ой

Довольно². Довольно страхов... И без того сердце ноет³...

¹ Сразу после этого слова зачеркнуто: "свиваясь в кольца".

² Далее зачеркнуто: "страшного".

³ Над зачеркнутым: "полно кручины".

(пауза)

1ый пр[израк]

Село солнце¹.

2ой пр[израк]

Горизонт обливается кровью.

3ый

Замерцала зарница.

4ый

Скоро ночь...

Все

Ночь... Ночь...

(пауза)

¹ Раньше: "Солнце село".

1ый (испуганным голосом)

Я слышу кто-то идет на вершину

8 об. 2ой (испуганно)

Кто идет? (пауза) Кто идет?

3ьий

Монах идет.

Все

Монах... Монах... Нет покоя нам бедным, жалостным призракам...

(ныряют [в] туман. Темнеет)

пауза; из туману¹, у скалы, что ближе к рампе показывается бледное лицо; показывается фигура; она взбирается на скалы и садится² так, что занимает собой всю скалу; это огромного росту³ человек в одежде послушника в остроконечной шапке; худыми, костявыми руками

¹ Так в оригинале

² Перед этим словом зачеркнута фраза: "сидит там довольно продолжительное время".

³ Так в оригинале.

он охватывает себе колени; из под остроконечной шапки выбиваются черные, как смоль, волосы; волосы падают с плеч; черная, узкая, длинная борода; огромные черные глаза; лицо изборождено морщинами, хотя видно [, что] монаху лет и немного)¹

Монах (глядя вниз)²

Вот здесь она пройдет. Отсюда я еще раз увижу ее. Может быть, вид матери, горячо любимой некогда, смирит мои мятежные мысли. (пауза) А если нет? Если Он опять придет соблазнять меня? (громко вздыхает). О, как давят меня эти тайные знания! После каждого припадка провидения, после каждого свидания с ним, мне делается еще страшнее и безнадежнее. Кажется, — случилось такое³, что уже нельзя <перейти>, от чего невозможно избавиться.

1 Начало скобки не найдено.

2 Первоначально "сидя на скале".

3 Далее зачеркнуто: "нечто", поставленное Белым в кавычки.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AVERINCEV, S. S.

Антихрист, in: *Мифы народов мира*, vol. I, М. 1980, pp. 85-87.

BELYJ, A.

- 1903 *Отрывки из 4-ой Симфонии*, in: «Альманах Гриф», М. 1903 pp. 52-61.
- 1905 *Апокалипсис в русской поэзии*, in: *Луг зеленый*, М. 1910, pp. 222-247.
- 1907 *Владимир Соловьев. Из воспоминаний*, in: *Арабески*, М. 1911, pp. 387-394.
- 1922 *Записки чудака*, Berlin.
- 1922-23 *Воспоминания о Блоке*, Fink Verlag, München 1969.
- 1923 *Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора*, ЦГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3.
- 1927 *Lettre autobiographique à Ivanov-Razumnik*, in: «Cahiers du monde russe et soviétique», vol. XV, 1-2, Paris 1974, pp. 45-82.

- 1928 *Почему я стал символистом и не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития*, Ann Arbor, Michigan 1982.
- 1930 *На рубеже двух столетий*, М.- Л.
- 1933 *Начало века*, М.- Л.

CHMEL'NICKAJA, T. Ju.

Поэзия Андрея Белого, in: Belyj, A., *Стихотворения и поэмы*, М.- Л. 1966, pp. 5-66.

CIORAN, S.

The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj, The Hague - Paris, 1973.

DOLGOPOLOV, L. K.

Неизведанный материк (Заметки об Андрее Белом), in: «Вопросы литературы», 1982, № 3, pp. 100-138.

FLOROVSKIJ, G.

Пути русского богословия, Paris 1937 (trad. it.: *Vie della teologia russa*, Genova, Marietti, 1987).

KALBOUSS, G.

Andrey Bely and the Modernist Movement in Russian Drama, in: Janecek, G. (a cura di), *Andrey Bely. A Critical Review*, The University Press of Kentucky, 1978, pp. 146-155.

LAVROV, A. V.

Юношеская художественная проза Андрея Белого, in: «Памятники культуры. Новые открытия», Ежегодник 1980, Л. 1981, pp. 107-118.

METNER, E. K.

Recensione a «Северные Цветы», in: «Приднепровский край», № 1840, 9 (22) giugno 1903, p. 2.

NIVAT, G.

Andrej Belyj, in: AA. VV., *Storia della letteratura russa*, vol. III, parte I, Torino, Einaudi, 1989, pp. 111-134.

SEGEL, H. B.

Twentieth-Century Russian Drama, Columbia University Press, New York 1979.

YURIEFF, Z.

'Prishedshy': A Bely and A. Chekhov, in: Janecek, G. (a cura di), *Andrey Bely. A Critical Review*, The University Press of Kentucky, 1978, pp. 44-55.

Indice

Premessa	9
Un inedito di Andrej Belyj: il mistero incompiuto <i>АНТИХРИСТ</i> , di Daniela Rizzi	11
Criteri di edizione	53
<i>АНТИХРИСТ</i>	57
Riferimenti bibliografici	87