А.В. ЛАВРОВ

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Разыскания и этюды

Москва
Новое литературное обозрение
2007

УДК 821.161.1(092)Белый А.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8Белый А.
Л 13

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. ^XVI

Лавров Л. В.
Л 13 **Андрей Белый: Разыскания и этюды.** М.: Новое литературное обозрение, 2007. - 520 с.

В книгу вошли избранные статьи и публикации известного исследователя истории русской литературы символистской эпохи, посвященные изучению жизни и творческих исканий Андрея Белого и в большинстве своем опубликованные ранее в различных отечественных и зарубежных изданиях, начиная с 1970-х гг. В ходе работы над книгой многие из них исправлены и дополнены по сравнению с первопечатными версиями. Биография и творчество Андрея Белого анализируются в широком контексте современной ему литературной жизни; среди затрагиваемых тем — поэзия Белого, его романы «Серебряный голубь» и «Петербург», мемуарное наследие писателя.

I8BN 5-86793-537-X

УДК 821.161.1(092)Белый А.
ББК 83.3(2Рос=Рус)6-8Белый А.

) А. В. Лавров. 2007

> Художественное оформление. «Новое литературное обозрение», 2007

ПРЕДИСЛОВИЕ

Эта книга представляет собой сборник избранных статей и публикаций автора, посвященных изучению жизни и творчества Андрея Белого. Самые ранние из них относятся к первой половине 1970-х гг. — к тому времени, когда Андрей Белый только начинал заново входить в советский читательский обиход: после многолетнего перерыва в 1966 г. в Большой серии «Библиотеки поэта» был выпущен в свет том его стихотворений и поэм. В ту же пору были опубликованы и первые немногочисленные работы о Белом отечественных исследователей. Творчество писателя было тогда представлено в основном его прижизненными изданиями (впрочем, и на сегодняшний день достаточно репрезентативного собрания сочинений Андрея Белого не существует); за пределами этих изданий остались в офомном количестве публикации, рассеянные по сборникам, альманахам, журналам и газетам, а кроме того — не менее внушительный по объему корпус рукописных материалов: неизданных законченных и незаконченных произведений, документальных сводов и реестров, писем, сосредоточенных в различных архивных фондах. Осмысление уникальной творческой личности Андрея Белого во всей ее полноте, сложности и многосоставности было возможно лишь при опоре на всю эту совокупность текстов. Поэтому самыми насущными задачами оказывались введение в историко-литературный оборот неизданного Андрея Белого, а также подготовка новых изданий его сочинений, отвечающих научным эдиционным нормам. Преимущественно по этим двум направлениям велась и ведется работа автора, в ходе ее главным образом и возникали те исследовательские сюжеты, которые зачастую вырастали за рамки конкретных публикаторских и комментаторских заданий.

Из большого количества осуществленных ранее публикаций рукописного наследия писателя для данного сборника отобраны относительно незначительные по объему, и среди них лишь те, которые ранее были напечатаны в изданиях, специально Андрею Белому не посвященных. Статьи, помещаемые здесь, являют собой подборку самостоятельных разысканий, объединенных фигурой «титульного автора»; они не могут претендовать на статус единого текста. Поэтому хочется надеяться, что наличествующие в книге

неоднократные возвращения к одним и тем же темам и аспектам покажутся читателю извинительными. За рамками издания остаются работы, выполненные в соавторстве с другими исследователями. В большинстве своем статьи и публикации, включенные в сборник, исправлены и дополнены по сравнению с их первопечатными версиями более или менее радикально.

СТАТЬИ

л,

$

M4

' (T' «I V т \ 5

,,

» изд

,,· · ·,–

г и

РИТМ И СМЫСЛ

Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого

Эпоха русского символизма воспринимается в историко-литературной ретроспекции прежде всего как эпоха расцвета и господства поэтического слова; центральная фигура, представляющая ее и в сознании многих современников, и в последующих поколениях, Александр Блок, — это поэт исключительно и во всем, поэт даже в своих нестихотворных произведениях. Валерий Брюсов активно выступал как поэт и как романист и новеллист, но повсеместно оценивался прежде всего как поэт и поэтический «мэтр», а прозу его осмысляли как «прозу поэта». Федор Сологуб в равной мере и с равной силой выражал себя в прозе и поэзии, но его рассказы и романы во многом вырастали из образов, идеологем и мотивов, уже разработанных в его стихах. В этом отношении Андрей Белый, казалось бы, способен опровергнуть наметившуюся закономерность: в творческом наследии автора «симфоний», «Петербурга», «Котика Летаева» проза и по количественным параметрам, и по своей эстетической значимости явно доминирует над поэзией. Когда в некрологе Белому имя писателя было поставлено вровень с такими вершинными именами новейшей европейской литературы, как Марсель Пруст и Джеймс Джойс', его авторы (Б. Пильняк, Б. Пастернак, Г. Санников), разумеется, имели в виду свершения покойного на поприще художественной прозы. И все же напрашивающийся самоочевидный вывод, сформулированный непререкаемо и однозначно, был бы неточным и по сути глубоко неверным, игнорирующим индивидуальное своеобразие нашего автора и важнейшие изначальные особенности его творческой личности.

Первая книга стихов Андрея Белого «Золото в лазури», увидевшая свет весной 1904 г., содержала не только стихотворные, но и прозаические опыты (раздел «Лирические отрывки в прозе»). Эта особенность, обнаруживающая аналогии в ранее осуществленных сборниках русских символистов («Рассказы и стихи, кн. 2» Ф. Сологуба, 1896 г.; «Мечты и Думы» Ивана Коневского, 1900 г.),вданном случае наглядно отражала специфику творческих исканий Белого в пору становления его дарования: стихи и проза в них не разделялись резкой межой, а дополняли друг друга и даже способ-

' Известия. 1934. № 8, 9 января; Андрей Белый: pro e1 coШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 851.

ны были перетекать друг в друга, лишь преломляя на разные лады принципиально единую исходную образно-стилевую субстанцию. Из этого довлевшего над сознанием юного автора и взывавшего к оформлению и воплощению архетипического прототекста постепенно выкристаллизовались «симфонии» — специфический жанр прозаического творчества, претендовавший на организацию словесного материала в соответствии с законами и приемами музыкальной композиции: «Северная симфония (1-я, героическая)» была написана в 1900 г., «Симфония (2-я, драматическая)» — в 1901 г., она же и стала литературным дебютом Андрея Белого (в 1902 г.). Опыты же, отвечавшие устоявшимся читательским представлениям о поэзии и прозе, в юношеском творчестве Белого были как две стороны одной медали; характерно, что в многостраничной рабочей тетради, в которой многие из них зафиксированы, проза и стихи, сочинявшиеся в 1897—1901 гг., распределены по двум разделам, следующим один за другим: «I. Лирические отрывки (в прозе)» и «II. Лирические отрывки (в стихах)». Столь же характерно, что в этой тетради многие стихотворения записаны Белым без фафического членения на рифмующиеся строки, наподобие прозаических лирических отрывков; абзацами и пробелами вьшелены только строфы (точнее, строфоподобные фрагменты текста).

В юношеских опытах Белого уже со всей отчетливостью отразилась существеннейшая особенность его дарования — отсутствие четких демаркационных линий между прозаическими и поэтическими формами творчества: особенность, которой обычно отмечены реликтовые тексты архаичных исторических эпох, вновь воплотилась в писаниях модернистского автора, выказавшего способность не считаться с давно определившимися в культурном обиходе разфаничительными вехами и барьерами. Многие стихотворные произведения Белого — в том числе такие крупные и значимые, как поэма «Христос воскрес», — не обнаруживают в себе тех закономерностей, которым должна отвечать стиховая организация текста, и правомерно аттестуются как «рифмованная проза»^; ритмическая же организация поздних романов Белого такова, что эти произведения вполне подпадают под определение «метрическая проза», поскольку их текст укладывается в жесткий трехсложный метр. Прозаические произведения писателя щедро наделены теми образно-стилевыми приметами, которые отличительны для произведений стихотворных, и в этой синтезированной субстанции нередко видят важнейшее и самое бесспорное из достоинств его твор-

^ См.: *Гаспаров М. Л.* Об одном неизученном типе рифмованной прозы // р|п1115 с)ио<1ес1т 1и81п5. Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 154-159.

чества: «... главная заслуга Андрея Белого состоит в том, что он явился создателем поэтической прозы. После Гоголя, великого мастера в области ритма, художника-поэта, который бессознательно упивался звучностью и ритмом поэтической прозы, Андрей Белый первый поставил сознательно себе задачу уловить новый стихийный ритм и передать в своей поэтической прозе»\ Стихотворения, романы, рассказы, «симфонии» и даже статьи Белого объединяются повторяющимися образами и мотивами, перетекающими из стихов в прозу и наоборот: «Цикл "Образы" (сб. "Золото в лазури") перекликается с "Северной симфонией", деревенские стихи "Пепла" — с "Серебряным голубем", городские стихи "Пепла" — с "Петербургом" (тема маскарада, лейтмотивы *"красный", "мертвый", "кровавый", "плач"),* цикл "Зима" (сб. "Урна") — с "Кубком метелей", "Звезда" — с "Записками чудака", некоторые образы поздних стихов *(дом — каменный ком,* сравнение вселенной с рыбой) связаны с соответствующими образами "Москвы" и "Масок"»^. Множество излюбленных Белым сравнений и метафор связывает его стихи и прозу, вплоть до почти цитатных совпадений; например, сравнение закатного света с леопардовой шкурой — в стихах «Золота в лазури» («У склона воздушных небес // протянута *шкура гепарда»),* в «Симфонии (2-й, драматической)» («Точно *леопардовая шкура* протянулась на Западе»), в 4-й «симфонии» «Кубок метелей» («световые пятна заката уже потухают: желтокрасною *леопардовой шкурой»),* в статье «Феникс» («заря <...> напоминала *леопардовую шкуру»),* или образ облачной башни — в «Северной симфонии» («На востоке таяла одинокая розовая *облачная башня»)* и в «Золоте в лазури» («На *башнях* дальних *облаков* // ложились мягко аметисты»), *«солнечный ш,ит»* («Золото в лазури») и *«солнце* — златокованный *щит»* («Кубок метелей»), *«над крышей* вздыбился *воздушный конь»* («Кубок метелей») и *«Над крышею пурговый конь* и Пронесся в ночь» («Урна»), *«мраморный гром»* (роман «Серебряный голубь») и «морок *мраморного грома»* («Урна»), *«солнце — блешуш,ий фазан»* («Урна») и *«солнышко, ясный фазан»* (роман «Крещеный китаец»), и т. д.'. Проза и стихи Белого влекутся друг к другу, отображая в многоразличии формальных воплощений цельность исходного творческого импульса.

Существуют писатели, творчество которых правомерно рассматривать и осмыслять как становление некоего единого текста, открывающегося по мере воплощения разными фанями, но неизменно, при всех зигзагах идейной и духовной эволюции и причу-

' Львов-Рогаевский В. Новейшая русская литература. М., 1922. С. 202.

* *Кожевникова Н. А.* Язык Андрея Белого. М., 1992. С. 31.

' См.: Там же. С. 38-39.

дах конкретных эстетических манифестаций, тяготеющего к своей целостной и неразложимой сути; Андрей Белый — один из них. Многие из современников осознавали эту особенность его творчества — поэтического, прозаического, философско-эстетического, критико-публицистического, теоретико-литературного, даже эпистолярного (многие письма Белого выдержаны в той же системе образно-стилевых координат, что и его тексты, предназначавшиеся для печати). «Произведения Белого нельзя рассматривать в отдельности, — писала чутко внимавшая писателю в начале 20-х гг. поэтесса Вера Лурье. — Они напоминают детали офомного полотнища, которое только в целом передает весь творческий замысел художника. Каждая книга Белого отражает малую фань офомного лика его; чтобы узнать автора, надо увидеть его во всей многофанности. Творчество его непрерывная цепь, где каждое произведение продолжает другое, каждое имеет свое место между двумя другими»'. Подчиненность каждого из звеньев, составляющих эту цепь, творимому целому, непрестанно наращиваемому и возобновляющемуся, лишает суверенитета «малые» тексты и ставит их в зависимость от умопостигаемого глобального текста, проецируемого авторским сознанием и чаще всего недовоплощенного (так, романы «Серебряный голубь» и «Петербург» мыслились как первая и вторая части трилогии «Восток и Запад», третья часть которой не была написана, роман «Котик Летаев» — как первая часть семичастного автобиофафического цикла «Моя жизнь», в задуманном объеме также не реализованного, и т. д.).

Особенно зыбким оказывался суверенитет «малых» текстов в корпусе стихотворений Андрея Белого. Стихотворение, даже не претерпевая существенных внутренних изменений, подвергалось определенной смысловой коррекции благодаря включению в различные авторские циклические композиции — в цикл из нескольких стихотворений при первой публикации в журнале или альманахе, затем в раздел авторской книги, с означенным циклом, как правило, не соотносящийся, затем в раздел авторского собрания стихотворений, включающего материал нескольких книг, скомпонованный по-другому, в новое большое единство, имеющее мало общего с прежними композициями, предлагавшимися читателю. Существенно не меняясь, стихотворный текст мог утрачивать или обретать относительно самостоятельный статус. Лирическая поэма «Панихида» в девяти частях, опубликованная в 1907 г. в журнале «Весы», при подготовке книги «Пепел» была расформирована — из нее были выделены шесть стихотворений, каждое со своим загла-

' *Лурье Вера. О* серебряном голубе // Дни. 1923. № 57, 7 января. С. 11.

вием, распределенные по двум разделам «Пепла» (три части поэмы впоследствии Белым не перепечатывались); поэма «Первое свидание», выпущенная в свет отдельным изданием в 1921 г., в составе итогового сборника «Стихотворения» (1923) представлена в виде десяти фрагментов, входящих в три цикла. И наоборот: в том же издании 1923 г. появились поэмы «Железная дорога» (в десяти частях), «Бродяга» (в одиннадцати частях), «Деревня» (в тринадцати частях), «Мертвец» (в двенадцати частях); каждая из частей в этих произведениях соотносится, за единичными исключениями, со стихотворениями, ранее опубликованными в «Пепле» без обозначения какой-либо взаимозависимости между ними (новообразованные поэмы монтировались из стихотворений, входивших даже в разные тематические разделы «Пепла»).

Наблюдаемые закономерности, характеризующие творческую историю стихотворений и поэм Андрея Белого в аспекте их включения в различные авторские композиционные единства, остаются в силе и при рассмотрении видоизменений, которые претерпевали в огромном числе сами стихотворные тексты. Даже не подвергаясь радикальной переработке в плане образно-стилевом, не меняя своего лексического состава, стихотворение обретало несколько различных редакций — благодаря варьированию последовательности строф и строк. Достаточно показательный пример — стихотворение 1904 г., один вариант которого, под заглавием «На железнодорожном полотне», был отправлен в октябре 1904 г. в письме к Блоку', а другой опубликован в «Альманахе к-ва "Гриф"» (М., 1905) как одиннадцатая часть цикла «Тоска о воле»:

На железнодорожном полотне	Тоска о воле II
I Вот ночь своей груДью прильнула	Вот ночь своей грудью прильнула
К семье облетевших кустов.	К семье облетевших кустов.
Во мраке ночном потонула	Во мраке ночном потонула
Уж сеть телеграфных столбов.	Уж сеть телефафных столбов.
П1 Один. Многолетняя служба	Застыла холодная лужа
Мне душу сдавила ярмом.	В размытых краях колеи.
Привязанность, молодость, дружба	Целует октябрьская стужа
Промчались — развеялись сном.	Обмерзшие пальцы мои.

' См.: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 180-181.

II Застыла холодная лужа
В размытых краях колеи.
Целует октябрьская стужа
Обмерзшие пальцы мои.

IV Ужели я в жалобах слезных
Ненужный свой век провлачу?
Улегся на рельсах железных.
Затих. Притаился. Молчу.

VI Блеснул огонек еле зримый.
Протяжно гудит паровоз.
Взлетают косматые дымы
Над купами чахлых берез.

V Зажмурил глаза. Но слезою —
Слезой увлажнился мой взор.
И вижу — зеленой иглою
Пространство сечет семафор.

III Привязанность, молодость, дружба
Промчались: развеялись сном.
Один. Многолетняя служба
Мне душу сдавила ярмом.

VI Блеснул огонек, еле зримый,
Протяжно гудит паровоз.
Взлетают косматые дымы
Над купами чахлых берез.

IV Ужели я в жалобах слезных
Ненужный свой век провлачу?
Улегся на рельсах железных.
Затих: притаился — молчу.

V Зажмурил глаза, но слезою —
Слезой увлажнился мой взор.
И вижу: зеленой иглою
Пространство сечет семафор.

По лексическому составу эти два текста идентичны, различия между ними — лишь в композиционной последовательности строф (совпадают по местоположению только начальное и заключительное четверостишия), а также в последовательности строк во 2-й строфе первого, рукописного варианта и соответствующей ей 3-й строфе второго, опубликованного варианта. Это же стихотворение, будучи включенным в 1908 г. в «Пепел» под заглавием «На рельсах», обрело третий вариант текста, осуществленный почти исключительно посредством новой перестановки строф (произведенная попутно мелкая лексическая правка в трех строках существенных изменений не внесла): их последовательность в тексте «Пепла» обозначена римскими цифрами при каждой строфе в воспроизведенных выше двух ранних вариантах. Наш пример демонстрации вариативных элементов в пределах одного «малого» текста — из числа самых простых и наглядных; очень часто «монтажные» вариации у Белого сопровождаются значительными изменениями в словесной фактуре, сокращениями и наращениями текста, включением фрагментов, заимствованных из других стихотворений. Важно подчеркнуть при этом, что подобные случаи неравенства поэтического текста самому себе далеко не всегда свидетельствуют о существенных сдвигах, объясняемых общей творческой эволюцией автора; сплошь и рядом варианты и различные редакции текста не разделены большими хронологическими промежутками. Рассмот-

ренные две версии одного стихотворения не имеют точных авторских датировок, но, безусловно, разрыв между ними не превышает нескольких месяцев: даже если посланное Блоку в октябре 1904 г. стихотворение «На железнодорожном полотне» было написано не осенью, а летом или даже весной этого года, то цикл «Тоска о воле», увидевший свет в начале 1905 г., не мог быть оформлен и сдан в печать позднее ноября — декабря 1904 г. Показательный в этом отношении пример — поэма «Первое свидание», написанная вчерне в июне 1921 г. и напечатанная в двух редакциях, существенно отличающихся друг от друга в композиционном плане, а также наличием ряда строк и более или менее пространных фрагментов, представленных только в одной из двух редакций: первый вариант текста был опубликован в берлинском журнале «Знамя», вышедшем в свет в середине августа 1921 г., второй (признаваемый «каноническим») вышел в свет отдельной книжкой в петрофадском издательстве «Алконост» в начале октября того же года.

Зыбкость и вариативность межтекстовых и внутритекстовых связей в поэтическом наследии Андрея Белого, свидетельствующие о сугубой конвенциональности расположения составных элементов внутри целостного творческого универсума, в значительной мере компенсируются теми формами самореализации этого универсума, которые осуществляются на лексико-эвфоническом уровне. Все творчество Белого может быть осмыслено как многофункциональная система разнообразных повторов и лейтмотивов, и его произведениям в стихах, наряду с «симфониями», эта особенность присуща наиболее наглядным образом. Н. А. Кожевникова отмечает у Белого различные типы лексических и словообразовательных повторов — глаголов в повелительном наклонении *{«Кропи, кропи* росой хрустальною!»), других глагольных форм *(«Горит* заря, *горит* — И *никнет, никнет* ниже», *«Летит: и летит — и летит»),* прилагательных *(«сухой, сухой, сухой* мороз»), существительных («Кидается на фудь, на плечи — *Чертополох, чертополох»),* наречий *(«Туда, туда* — далеко // Уходит полотно»), прилагательных при меняющихся существительных *(«Младых* Харит *младую* наготу»), однокоренных глаголов («О, *любите* меня, *полюбите»),* однокоренных существительных *(«Покров:* уфюмый *кров»),* однокоренных слов разных частей речи, образующих тавтологический повтор *(«дымным дымом», «краснеет красный* край»), прилагательных, объединяющих разноплоскостные слова *(«Старый* ветер нивой *старой // Исстари* летит») и т. д.". Зачастую повторы такого рода достигают предельной концентрации, заполняя собою почти все лексическое пространство поэтического текста. Столь же форси-

' См.: *Кожевникова Н. А.* Язык Андрея Белого. С. 70—71.

рованно проводится звуковая организация — стихи перенасыщены внутренними рифмами, ассонансами, аллитерациями, паронимическими сочетаниями (соединениями разнокорневых слов по звуковой близости: *«Сметает смехом смерть», «Зарю* я *зрю* — тебя», «И моря *рокот роковой»)"*. Все эти приемы Белый эксплуатировал с безудержной щедростью, порой нарочито-искусственно выстраивая диковинные сочетания слов, и закономерным образом оказывался беззащитным перед критической отповедью: «Смысл иногда улетучивается, слышатся одни звуки»'". А. А. Измайлов в статье о книге «Урна» привел полностью стихотворение «Смерть», «до очевидности построенное на подборе однородных звуков, на аллитерациях и внутренней рифмовке», в обоснование своей мысли о том, что «А. Белый не влечет музыку стиха своею мыслью, но сам влечется ею»: «Здесь черновая работа стихотворца почти видна, как в стеклянном колпаке, ясны все его жертвы, принесенные музыке, видно, как ради рифмы и аллитерации он отвлекался в сторону от прямой дороги своей мысли»; «Как это ни странно, — от заботы о крайнем благозвучии один шаг до почти полной какофонии и косноязычия»".

Критик был бы безусловно прав в своих претензиях, если бы имел дело с автором, чья художественная мысль полностью вписы-

' См.: *Кожевникова Н. А.* Язык Андрея Белого. С. 224—225.

"> Иваск Юрий. Похвала российской поэзии // Новый журнал. 1985. Кн. 159. С. 95. Ср., однако, суждения Р. Гуля в статье «О творчестве Андрея Белого»: «..."музыка", "звук слова" доведены им до невероятной вагнеровской силы. Книги Белого — звукопись. Белый не писатель, — "певец"» *(Гуль Роман.* Одвуконь. Советская и эмигрантская литература. Нью-Йорк, 1973. С. 97).

" Измайлов А. Пленная мысль // Новое Слово. 1909. № 6. С. 114, 116; Андрей Белый; рго e1 сотга. С. 160, 163. Отмеченные особенности давали благодарную пищу для пародий; ср., например, пародию Евг. Венского, в которой обыфывается образная структура 2-й части стихотворения «Прости» («Покров: угрюмый кров...») из «Урны»:

Альков, веселый льков.
Альков всенощной нощи —
Портьерой томной тьмы
Нас скрыл, закрыл, укрыл.
Тоща, как мощи, ты.
Тоща, кащей те во щи!
Как теща, тощи мощи.
Ты тщетность красоты.
Утечь прочь хочет ночь.
Кищмищь ест мышь... томит.
Мышь! Кыщь! Глядишь, полночь —
Тощищу к нам тащит,

и т. д.

(Венский Евгений. «Мое Копыто». Книга великого пасквиля. 2-е изд. СПб., 1911. С. 93-94).

валась в сферу логически-дискурсивной семантики. Измайлов говорит о «музыке стиха», но не учитывает того, что в поэтической системе Андрея Белого эта непременная составляющая предполагает совсем особую организацию текста, общий смысл которого не является линейной суммой локализованных значений отдельных лексических единиц, формирующих текст. «Мне музыкальный звукоряд // Отображает мирозданье», — написал Белый в поэме «Первое свидание», и в этих словах — емкая формула того типа творческого мировидения, который находил свое воплощение во всех его произведениях. Изощренная звукопись, неожиданные и прихотливые словесные сцепления, вариации разнообразных повторов — все это формы воплощения определенного надтекстового всеединства, своего рода глоссолалической литургии или «радения», осуществляющегося «в некоем ассоциативном трансе»; «Стихи — кружащийся слововорот в непрестанном потоке звуковых подобий»'^. Слово для Белого — субстанция текучая, непрестанно видоизменяющаяся; в нем — «буря расплавленных ритмов звучащего смысла»'^ Этот динамический смысл, раскрывающийся посредством звукописи и лексических повторов, имеет эзотерическую, тайнозрительную природу — в полном согласии с канонами символистского мироощущения. Ю. М. Лотман, предпринявший анализ стихотворения Белого «Буря», насквозь «прошитого» разнообразными повторами (слов, словосочетаний, морфем, фонем), показал, что все они в конечном счете «сливаются как варианты некоторого высшего инварианта смысла», и сделал совершенно справедливый вывод о том, что Белый «ищет не только новых значений для старых слов и даже не новых слов — он ищет *другой язык»,* который был бы способен соответствовать тем сверхэстетическим, «жизнетворческим», теургическим заданиям, которые ставил перед собой символизм: «Слово перестает для него быть единственным носителем языковых значений (для символиста все, что сверх слова, — сверх языка, за пределами слова — музыка). Это приводит к тому, что область значений безмерно усложняется. С одной стороны, семантика выходит за пределы отдельного слова — она "размазывается" по всему тексту. Текст делается *большим словом,* в котором отдельные слова — лишь элементы, сложно взаимодействующие в интефированном семантическом единстве текста: стиха, строфы, стихотворения. С другой — слово распадается на элементы, и лексические значения передаются единицам низших уровней: морфемам и фонемам»'".

Хмельницкая Т. Ю. Поэзия Андрея Белого // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 40—41 («Библиотека поэта». Большая серия).

" Белый Андрей. Глоссолалия. Поэма о звуке. Берлин, 1922. С. 11.

" Лотман Ю. М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 440, 439.

Многообразие форм манифестации «большого слова» предполагает сокрытие в тексте образов и имен, не имеющих прямых лексических обозначений, но растворенных на значительном пространстве словесной ткани и выявляемых через анализ анафаммматической структуры. В поэме «Первое свидание» описание героини, выведенной под вымышленным именем Надежды Львовны Зариной, включает ее зашифрованное настоящее имя — Морозова:

Вдруг!..
Весь — журашки и *мороз*\
Л/ежду ресницами — стрекозы!
В озонных жилах — пламя *роз*\
В носу — весенние *мушозы*\

Она пройдет — *озарена:*
Огней *зарней,* неопалимей...
Надежда Львовна *Зарина*
Ее не *имя,* а — **во-имя*\..»
Браслеты — трепетный восторг —
Бросают лепетные слезы;
Во *взорлх* — го;?ний Сведенбо/)г;
Колье — алиозые *морозы',* <...>
А тайный розовый огонь <...>
Блеснет, как северная даль,
В сквозные, веерные речи..."

В стихотворениях «Пепла» («Отчаянье», «Русь», «Родина» и др.) мотив смерти семантизируется на фонологическом уровне также с использованием приема анаграммирования (в ряде фрагментов: «Над *откосин косят»,* «космалпый свинец», «сухоруким *кустом», «ветвистым лоскутом»* и др. — прочитывается: «Стикс» — река смерти в греческой мифологии) и разработанностью паронимии «ро» и «оро», подкрепленной сквозным «р» («народ», «пространство», «родина», «прорыдать», «горбатой», «пронзительно», «Россия», «буфов», «оторопь», «раздолье», «рассейся», «разбейся», «роковая» и т. д.)". Выявление подобных скрытых закономерностей при анализе произведений Белого вдвойне оправдано потому, что сам автор зачастую не интуитивно, а вполне осознанно прибегал к

" См.: *Топоров В. Н.* К исследованию анафаммматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 226—228.

" См.: *Йованович Мишвое.* Вопросы поэтики «Стихов о России» Андрея Белого // Зборник Матице српске за славистику. Кн. 58/59. Нови Сад, 2000. С. 23-24.

ним в своей творческой практике; более того, иногда исходил из набора звуковых микроэлементов как импульса для развертывания последующих художественных построений. В записях «К материалам о Блоке» (1921) он, в частности, признавался: «Я, например, знаю происхождение содержания "Петербурга" из *"л-к-л — пп-пп — лл",* где "к" звук духоты, удушения от "лл" — "ил" — давление стен "Желтого Дома"; а *"лл"* — отблески *"лаков", "лосков"* и *"блесков"* внутри *"пп"* — стен, или оболочки *бомбы. "Пл"* носитель этой блещущей тюрьмы: Алоллон Ало/монович А&геухов; а испытывающий удущье *"к"* в *"п"* на *"л"* блесках есть *"К":* Николай, сын сенатора. — "Нет: вы фантазируете!" — "Позвольте же, наконец: *Я,* или не *я* писал 'Петербург'?"...»" Сам Белый в статье «А. Блок» (1916) предпринял анализ словесной инструментовки поэта, впервые применив в нем метод выявления звукосемантических констант; установив в третьем томе «Стихотворений» Блока аллитерационную доминанту *«рдт—дтр»,* он предложил и свою интерпретацию синтезированного в ней смысла: «...в *"рдт"* форма Блока запечатлела трагедию своего содержания: трагедию отрезвления — трагедию трезвости <...> страшные годины России отвердели над Блоком; самосознание силится их изорвать; и раздается в трескучий, трезвонящий хруст его формы; в *ер-де-те* — внешнее выражение мужества и *трагедии трезвости»*^*. Добавим, что то же «ер-де-те» выступает аллитерационной доминантой и в цитированных аналитических строках Белого (т/>агедия о/п/»езвления, *трлтедш тр&звостк, раздается, трескучш,* /презвонящий *хруст):* аргументация дополнительно семантизируется изнутри, подтверждается на фонологическом уровне.

Интегрированность «малых» слов и составных лексических элементов в «большое слово» отображает существеннейшую особенность творческого сознания Белого — представление о мире подлинных ценностей, открывающихся в мистическом откровении, как о внутренне взаимосвязанном, иерархически организованном и телеологически предустановленном единстве. Одна из любимых его поэтических формул, неоднократно им цитируемая, — фраза из стихотворения Владимира Соловьева «Знамение»: «Одно, навек одно!» «Нет никакой раздельности. Жизнь едина, — постулировал Белый в статье "Апокалипсис в русской поэзии" (1905). — Возникновение многого только иллюзия. Какие бы мы ни устанавливали перегородки между явлениями мира — эти перегородки невещественны и немыслимы прямо. Их создают различные виды

" Белый Андрей. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 465.

" Там же. С. 443.

отношений чего-то единого к самому себе. Множественность возникает как опосредование единства, — как различие складок все той же ткани, все тем же оформленной»". Влечение к постижению этого изначального единства, отобразившегося в бесконечных вариациях явлений, диктует подход к любому «малому» высказыванию, наделенному своим локальным смыслом, как к заведомо неполному или даже условному обозначению того семантического контура, который открывается за ним, в сфере притяжения «большого слова». Последнее наполняет глобальным, не сводимым к однозначным лексическим формулировкам смыслом отдельные словесные единицы, претворяя частную, «малую», «словарную» семантику последних в нечто ускользающее и несущественное, в подобие тени слова, в звук, оказывающийся лишь отзвуком. В журнальной редакции текста поэмы «Первое свидание» строки:

И мнится: рой святых Ананд —
Меня венчает тайным даром:
Великий духом Дармотарра,
Великий делом Даинанд... —

отличаются от соответствующих им строк в отдельном издании поэмы:

Меня оденет рой Ананд
Венцом таинственного дара:
Великий духом Даинанд,
Великий делом Дармотарра...

«Дух» и «дело», предстающие атрибутами то средневекового буддийского логика Дармотарры, то индийского религиозного реформатора XIX в. Даинанда, оказываются в двух вариантах текста взаимозаменяемыми и по сути уравненными между собою, конкретное смысловое наполнение этих слов в пространстве текста играет сугубо подчиненную роль по отношению к их фонетическому сходству и их изоморфному положению в ритмико-синтаксической структуре стиха. Столь же взаимозаменяемы и Даинанд и Дармотарра, за которыми представительствуют не столько живые исторические индивидуальности, сколько фигуры «отображающего

" *Белый Андрей.* Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 375. Ср. слова П. А. Флоренского, применительно к Белому, о «гениальной интуиции тождества внутренней природы вещей и явлений по-видимому вполне разнородных» *(Флоренский П.* Сочинения: В 4 т. М., 1998. Т. 4. С. 420. Письмо к А. М. Флоренской от 23 марта 1936 г.).

мирозданье» «музыкального звукоряда», парные звуковые вариации, рождающиеся при нисхождении и воплощении «большого слова».

Десемантизированность «малых» слов и их зависимое положение в пространстве энергетического излучения, исходящего от «большого слова», косвенным образом сказались в специфической трудности, которую испытывал Андрей Белый при выборе названий для своих книг и стихотворных разделов. В таких случаях возникала задача — редуцировать «большое» до «малого», до лаконичной формулировки, концентрировать беспредельность и многообразие «большого» смысла в «малом», — и Белый часто не находил в себе способностей для этого, колебался между множеством различных вариантов и охотно передоверял другим право окончательного выбора. В письме к В. Брюсову от 30 августа 1903 г. он предложил целый ряд заглавий для 1-й «симфонии» и для «Золота в лазури» (всей книги и составляющих ее разделов)^", и, по всей вероятности, именно Брюсовым были даны окончательные формулировки. Известно, что заглавие «Петербург» «подарил» роману Белого Вяч. Иванов взамен нескольких предварительно намечавшихся заглавий, между которыми колебался автор и не мог выбрать наиболее адекватного; подсказка Иванова очевидным образом помогла Белому и в выборе заглавия, по аналогии с «Петербургом», для своего более позднего повествовательного произведения — романа «Москва». Очень часто, давая названия своим стихотворениям, Белый отказывался «мудрствовать» и предпочитал самые общие и банальные обозначения, которые к тому же неоднократно повторялись, будучи прикрепленными к различным текстам: так, в корпусе его стихотворного наследия 5 стихотворений имеют заглавие «Вечер», 4 — «Воспоминание», 4 — «Жизнь», 4 — «Ночь», 4 — «Свидание» и т. д. Если бы в литературном обиходе было принято, как в музыкальных пьесах, обозначать произведения порядковыми номерами с дополнительным указанием тональности, Белый испытал бы немалое облегчение; подобным образом он и поступал в юности, нумеруя лирические отрывки в прозе и стихах и называя свои «симфонии» «1-й, героической» и «2-й, драматической».

Господство «музыкального звукоряда» в поэтическом творчестве Андрея Белого было обусловлено фундаментальным философско-эстетическим постулатом, воспринятым от Шопенгауэра, согласно которому музыке принадлежит особое, приоритетное место в ряду других искусств, поскольку только она способна наиболее полно и адекватно передавать внутреннюю сущность мира. Свое-

' См.: Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 366.

го рода эстетическим манифестом была первая теоретическая статья Белого «Формы искусства» (1902), в которой музыка осмыслялась как искусство, наименее связанное с внешними, косными и случайными формами действительности и наиболее тесно соприкасающееся с ее потаенной глубинной сутью: «Глубина музыки и отсутствие в ней внешней действительности наводит на мысль о нуменальном характере музыки, объясняющей тайну движения, тайну бытия <...> близостью к музыке определяется достоинство формы искусства, стремящейся посредством образов передать безббразную непосредственность музыки. Каждый вид искусства стремится выразить в образах нечто типичное, вечное, независимое от места и времени. В музыке наиболее удачно выражаются эти волнения вечности»^'. Музыкальный субстрат, непосредственным образом проявившийся в «симфонических» опытах Белого и опосредованно в его поэзии и прозе, организованных как многоуровневая система вариаций, повторов и лейтмотивов, служит воплощению идеи соответствий, ключевой в символистском мировидении, позволяющей видеть единое во множестве явлений и устанавливать связи между ними. Не менее значимым для Белого приоритет музыки и соотносящихся с нею приемов построения художественного текста был в плане функционирования другой глобальной идеи, довлевшей над его сознанием, — ницшевской мифологемы «вечного возвращения». «Кольцо колец — кольцо возврата» воплощается в творчестве Белого в многоразличных аспектах — как основа сюжетного построения (3-я «симфония» «Возврат», одноименное стихотворение), как центральная историософская идея («Петербург»), как форма осмысления собственной духовной эволюции и отображающей его организации поэтического текста («И опять, и опять, и опять — // Пламенея, гудят небеса...»), как механизм творческой самореализации, функционирующий в структуре различного рода повторов на лексико-синтаксическом уровне.

«Музыкальный звукоряд» осуществляется в бесконечном разнообразии ритмических пульсаций; закономерно, что художественное слово Андрея Белого подчинялось «структурным законам симфонизма и музыкального ритма <...> потому, что — вслед за

Мир Искусства. 1902. № 12. С. 358-359. Позднее в статье «О символизме» Белый, в развитие этих положений, провозглашал «напевность» как основное содержание символистского творчества: «Под содержанием разумеется символистом не мысль и не образ; под содержанием разумеется символистом основная стихия глубоко потрясенной души: ее музыкальные безббразно вставшие порывы, разрешаясь волнами мелодий, на вершинах своих завиваются, будто белые гребни, многообразными образами; образы эти текучи: тают они, будто белая пена, на голубоватой небесной поверхности лирически возмущенной души <...>» (Труды и Дни. 1912. № 1. С. 17).

Ницше — А. Белый полагал, что ритм есть вообще форма становления, ритм есть тот первоэлемент движения, благодаря которому индивидуум вычленяется из "мирового оркестра" и сливается с ним <...> проблема ритма восходит все к той же попытке восстановить нарушенное равновесие, разрешить проблему индивидуума и мира»". Ритм — глубоко и всесторонне осознанный самим Белым первоэлемент его творчества. Писатель осмыслял ритм как универсальную категорию, имеющую космогоническую природу и охватывающую все сферы бытия и творчества; мировой ритм, согласно его концепции, претворяет многообразие явлений в единство, открывает возможности для самопознания, для постижения «чистого смысла», простирающегося за пределами круга данных рассудка. «Чистый смысл», — писал Белый в статье «Ритм и смысл» (1917), — есть «живая динамика ритма; он — вне-образен, вне-душевен, духовен, неуловим, переменен и целен. И мысль, взятая в нем, — глубина, подстилающая обычную мысль; чистый смысл постигается в вулканической мысли, в пульсации ритма, выкидывающей нам потоки расплавленных образов на берега осознания <...> уразумение ритма поэзии утверждает его, как проекцию чистого смысла на образном слове; ритм поэзии — жест ее Лика, а Лик — это смысл. Чистый ритм, чистый смысл — вот пределы, в которые опирается осознание образных и рассудочных истин <...>»". Устанавливаемый путем стиховедческого анализа «ритмический жест» поэтического текста способен, по Белому, продемонстрировать «ритмический смысл»: «... есть *Слово* в слове, соединяющее ритм и смысл в нераздельность; и рассудочный смысл, поэтический ритм лишь проекции какого-то нераскрытого*ритмосмысла»'*^*. Стремлением к постижению этого большого Слова, обозначаемого с прописной буквы, продиктованы все творческие усилия Белого; воплощение Слова есть форма теургического преображения мира: «...свершится второе пришествие Слова»".

В приведенных и во многих других высказываниях Белого, раскрывающих его «уразумение ритма», неизменно присутствует акцент на динамическом начале, характеризующем эту субстанцию поэтического творчества. В мемуарах Белый, размышляя о первичных импульсах, получивших затем в его писаниях широкое развитие, подчеркивал: «...от гераклитианского вихря, строящего лишь

^^ *Сиаард Л.* Введение в проблематику А. Белого // ипуеШоЛ КцеС!. 1975. Соа. XIX. Вго] 2-4. 5. 190.

Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам. XII. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 515). Тарту, 1981. С. 145.

^^ Там же. С. 146.

" Белый Андрей. Глоссолалия. С. 131.

формы в движении и никогда в покое, и подставляющего вместо понятия догмы понятие ритма, или закона изменения темы в вариациях и всяческого трансформизма, и заложена основа всего будущего моего»^^. Подвижность фаниц между отдельными стихотворными произведениями и вариативность расположения фрагментов внутри стихотворного текста, прихотливая комбинаторика «малых» слов, управляемая стихийными пульсациями «ритмосмысла», восполняются и усугубляются резко очерченными признаками неравенства Андрея Белого самому себе на разных этапах идейно-эстетической эволюции; неравенства, отражающего сущностные признаки его художнической личности, реализующейся в непрекращающемся процессе изменения и возникновения и в то же время сохраняющей свою идентичность, демонстрирующей верность тем первоосновам, которые неизменно сказываются в его творчестве, хотя и преломляются на разные лады. Ф. А. Степун даже полагал, что Белый в своем гипердинамизме лишь «все время подымается и опускается над самим собой, но не развивается»". Белый и сам осознавал, что в проделанном им духовном пути и характере внутренних изменений заключена определенная ритмическая повторяемость — регулярная смена «мажорной» доминанты в мироощущении на «минорную», чередование «позитивных» и «негативных» настроений, «утопии» и «нигилизма»; в пространном автобиофафическом письме к Р. В. Иванову-Разумнику (1—3 марта 1927 г.) он все годы своей жизни разделил на семилетия, каждое из которых осмыслял как изоморфное по своей внутренней структуре всем остальным и при этом составляющее идейно-психологическую антитезу последующему семилетию: «четные» и «нечетные» семилетия, чередуясь, образуют неизменную симметричную композицию, выявляющую и характер перемен, и разнообразные аналогии между различными жизненными этапами^'.

В первой книге стихотворений Андрея Белого «Золото в лазури» нащло свое воплощение одно из «позитивных» семилетий его жизни, бывшее в то же время периодом активного духовного становления, выработки самосознания и обретения основополагающих критериев бытия и творчества; периодом вхождения начинающего автора в круг писателей-символистов, но не в качестве прилежного ученика — хотя он тогда многое с благодарностью перенял от «старших», прежде всего от К. Бальмонта и В. Брюсова, — а со своим собственным философско-эстетическим кредо, отвер-

Белый Андрей. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 199.

" *Степун Федор.* Встречи. Мюнхен, 1962. С. 167.

См.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 481 —

гавшим панэстетизм раннего русского символизма в его «декадентском» изводе и провозглашавшим высшие, мистико-теургические, «жизнетворческие» задачи. Этот период, пришедшийся на рубеж **XIX—**XX вв., воспринимался Белым не как календарная условность, а как переломная пора не столько в историческом, сколько в метаисторическом плане, как рубеж между эпохами, за которым открываются горизонты кардинально нового, неведомого бытия. В ранних поэтических опытах, еще робких и неумелых, не соответствовавших нормам литературного профессионализма, такие установки были распознаваемы еще в самой эмбриональной форме; неопределенность лирических томлений и чаяний сказывалась в невнятице и претенциозности образного строя, в стремлении передать «невыразимое» намеками и умолчаниями: слова, в основном взятые напрокат из арсенала поэтической рутины, и многоточия, служащие сакральными знаками и растворяющие в себе неприхотливый вербальный ряд, соизмеримы друг с другом в этих пробах пера в плане художественной выразительности. Содержание и смысл юношеской лирики в стихах и прозе гимназиста и студента Бориса Бугаева, еще не воплотившегося в Андрея Белого, со всей ёмкостью передают строки одного из его «учителей жизни», Владимира Соловьева («Ьек геуепаШк», 1900):

Что-то в слово просится, что-то недосказано,
Что-то совершается, но — ни здесь, ни там.

Бывшие мгновения поступью беззвучною
Подошли и сняли вдруг покрывало с глаз.
Видят что-то вечное, что-то неразлучное
И года минувшие — как единый час".

Впервые подобные попытки Андрея Белого задеть словом «что-то вечное, что-то неразлучное» достигли цели в выработанной им индивидуальной жанровой форме «симфоний», в которой настроения и устремления «эпохи зорь», радостно переживавшиеся на рубеже веков, получили более или менее адекватное воплощение. Стихи, относящиеся к 1900 и 1901 гг. — периоду написания двух первых «симфоний», еще обнаруживают дисбаланс между необычностью и интенсивностью переживаний и достаточно банальным, изношенным художественным словом, призванным им соответствовать. Однако концентрация мистических чаяний и «жизнетворческих» утопических предначертаний, замкнутых в образный строй

^ *Соловьев Владимир.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 136 («Библиотека поэта». Большая серия).

воскрешенного и преображенного на теургический лад «аргонавтического» мифа, принесла свои яркие плоды: стихотворения первого раздела «Золота в лазури», одноименного со всей книгой, — это уже сугубо новое и неожиданное художественное высказывание, позволившее воспринять Андрея Белого как самобытнейшую поэтическую индивидуальность. Не случайно Брюсов, упоминая в письме к Белому (август 1903 г.) «Золото в лазури» в ряду других готовившихся к печати символистских поэтических сборников, назвал его «интереснейшим» из них, но с оговоркой: «... заметьте, я говорю "интереснейший", выбирая слово»^. Брюсов не провозглашает первенства «Золота в лазури» перед «Собранием стихов» Ф. Сологуба или «Прозрачностью» Вяч. Иванова в плане эстетического совершенства, он видит в первой поэтической книге Белого множество недостатков, но выделяет ее прежде всего за исключительное своеобразие и находящиеся пока в стадии первоначального оформления уникальные творческие потенции.

Вл. Пяст аттестовал первую поэтическую книгу Белого как «интермеццо к его симфониям»^'. Это определение, по существу верное, не исключает возможности уловить различия в содержании и тонатьности между «симфоническими» и стихотворными сочинениями начинающего автора. В «симфониях» преобладает пафос тайнозрительного созерцания, посредством которого раскрывается скрытая сущность мира как иерархически организованной гармонии; в стихотворениях «Золота в лазури», и в особенности в тех, что сосредоточены в «профаммном» первом разделе книги, со всей силой и энергией заявляет о себе пафос теургического действия, направленный к кардинальному пересозданию мира, к «новому небу и новой земле», «за черту горизонта». Миф об «аргонавтах», уплывающих в неведомую даль за золотым руном, сочетается в духовных устремлениях Белого с идеей «сверхчеловека» Ницше, которая приводилась в согласие и звучала в унисон с началами христианской эсхатологии, с попытками опереться на православную церковную традицию (преклонение перед св. Серафимом Саровским) и вместе с тем развивать мифопоэтические и мистико-апокалиптические концепции Владимира Соловьева. Мистическая утопия, провозглашаемая в «Золоте в лазури», находит свою образную доминанту в «солнечности», воплощающейся в бесконечной веренице сравнений и метафор, но также опосредованно конденсируется в свободных ифовых вариациях на сказочно-мифологические темы: пришедшие в стихи Белого из древности и из архаических глубин сознания великаны, кентавры, гномы, боги скандинавско-

" Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 365.

" Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. 232.

го пантеона указуют на вечность, предстоят вестниками запредельного и вместе с тем медиаторами, помогающими постичь первозданную силу и красоту бытия. Раздел «Образы», в котором в основном сосредоточены эти поэтические фантазии, объединяет наиболее ранние из стихотворений, включенных в «Золото в лазури»; в этих текстах преобладает «симфоническая» лирика, наименее дистанцированная по отношению к ранним прозаическим опытам Белого и находящая себе прямую параллель в системе образов и мотивов «Северной симфонии (1-й, героической)».

«Симфонизм» стихов «Золота в лазури» сочетается с исключительно интенсивным использованием цветовой гаммы (изобилие красочных эпитетов, в том числе составных: «винно-золотистый», «лазурно-безмирный» и т. п.); мир образов этой книги правомерно определить как светомузыку или цветомузыку. Примечательно, что в гамме эпитетов «Золота в лазури» в изобилии представлены те, что передают динамическое начало, процесс изменения качества: «огневеющий», «янтареющий», «голубеющий»^^; всё в художественном мире Белого движется и преображается, влечется к предустановленной неведомой цели. Изобразительный ряд «Золота в лазури» насыщен живописными параллелями — в основном с работами мастеров, получивших известность на рубеже XIX—XX вв.; может быть, в этом отношении нагляднее, чем в иных аспектах, книга Белого оказалась детищем своего времени, отразив вкусовые предпочтения определенной эпохи. Мифологические персонажи стихов вдохновлены в значительной мере творчеством А. Бёклина, Ф. Штука, М. Клингера, «сецессионизмом» в целом, отдельные стихотворения впрямую ассоциируются с конкретными живописными работами". Второй раздел книги, «Прежде и теперь», включает стихотворные сценки из русского великосветского быта XVIII в., сразу же опознанные как вариации на темы живописи К. Сомова, а также элегические картины уходящей в прошлое усадебной дворянской жизни («Заброшенный дом», «Сельская картина», «Воспоминание»), находящие свой отклик в работах В. Борисова-Мусатова^". В меньшей степени в стихах, но в значительной

См.: *Хмельницкая Т. Ю.* Поэзия Андрея Белого. С. 17.

" На связь стихотворений Белого с живописью упомянутых мастеров впервые указал в рецензии на «Золото в лазури» В. Ф. Боцяновский (Русь. 1904. № 141, 4 мая. С. 3). См. также: *Корецкая И. В.* Литература в кругу искусств (полилог в начале XX века). М., 2001. С. 40-42; *Сёке К.* Элементы стиля модерн в эссеистике А. Белого. «Луг зеленый» // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 196—200; *Завадская Е. В.* **plCiиra** poe518 Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 461-469.

См.: *Каухчишвили Нина.* Борисов-Мусатов живописец и А. Белый. Символизм или символизмы? // Андрей Белый: мастер слова — искусства — мысли. 151пто итуег511апо а! Вегвато. Рап5, 1991. С. 179-202.

мере в «симфониях» нашел отражение художественный мир английских прерафаэлитов.

На фоне западноевропейского «модерна» и отечественного «Мира Искусства», формировавших изобразительную стилистику «Золота в лазури», литературные традиции, сохраняющие для Белого в этой книге живую силу, укоренены в истории гораздо глубже. Это прежде всего — традиции романтической поэзии начала XIX в., и в частности Жуковского, которым Белый был глубоко увлечен в юношеские годы''; «старые» романтики ифали при формировании его индивидуального творческого облика не меньшую роль, чем новейшие «декаденты». Преломлялось это наследие в мифопоэтических построениях Белого, правда, весьма специфическим образом. Например, знаменитая баллада Жуковского «Эолова арфа» (1814) получила в стихах «Золота в лазури» цитатный отзвук («Воспоминание»: «Будто арф эоловых стенанья // прозвучали») и сюжетно-образную параллель — стихотворение «Преданье», воспевающее «мистериальную», святую любовь неких пророка и сибиллы, жреца и жрицы, устремленных к «несказанному». Белый перенимает у Жуковского целый ряд мотивов: возвышенное чувство двух влюбленных; предмет, являющийся залогом их верности друг другу и встречи в мире ином (эоловой арфе у Жуковского соответствует у Белого венок из ландышей: «И ей надел поверх чела // из бледных ландышей венок он»); расставание героев; уподобление течения времени течению вод; угасание героини в разлуке с возлюбленным; их соединение в запредельном. Однако у Жуковского сюжет баллады, разворачивающийся в условном историческом прошлом, не поддающемся никакой конкретизации, — как и у Белого, — имеет все же вполне конкретную жизненную мотивировку, позволяющую рассматривать эту трагическую историю юных влюбленных в рамках широко разработанной литературной традиции'^; разлука Минваны и Арминия у Жуковского имеет вынужденный характер и обусловлена их сословным неравенством, у Белого расставание пророка и сибиллы осознается как осуществление предначертанной высшей миссии и происходит без участия каких-либо внешних побудительных сил; Жуковский замыкает рассказанную историю в самой себе и аккумулирует ее основной

" в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. Белый называет Жуковского в ряду великих писателей, способствовавших его «воспитанию вкуса» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 486). Ср.: «...перепевные строчки Бальмонта будили "Эолову арфу" Жуковского; и — символизм в них прокладывал путь» *{Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 239).

" См.: *Иезуитова Р. В.* В. Жуковский. «Эолова арфа» // Поэтический строй русской лирики. Л., 1973. С. 38—52.

смысл в идее зафобного соединения двух любящих — Белый намечает своего рода «открытый финал», подчеркивая — в очередной раз исходя из мифологемы «вечного возвращения» — непреходящий, не офаниченный рамками времени и места, провиденциальный характер очерченной коллизии: «И то, что было, не прощло...», «"Вернись, нащ бог", — молился я, // и вдалеке белелся парус». Воспроизводя внещние контуры романтической баллады с присушим ей фрагментарно выстроенным сюжетом и сосредоточением лищь на конструктивно значимых эпизодах, Белый создает, по сути, антибалладу: использует отработанные и легко опознаваемые детали фабульного механизма для того, чтобы посредством их воспроизвести прозреваемую им мистическую параболу; он не повествует о том, что было и прошло, но по-прежнему волнует и томит поэта-романтика, а, вослед и вопреки Жуковскому, провозглашает то, что было, что есть и что «будет — всегда, всегда» (как он сформулирует впоследствии в другой своей «антибалладе», стихотворении «Перед старой картиной»).

«Преданье» в составе «Золота в лазури» относится к числу тех «одноструных» произведений, в которых теургическое начало, открывавшее пути к постижению сокровенной сущности бытия и его мистическому преображению, утверждалось как ценность безусловная, претворявшая фрагментарную и обманчивую видимость явлений в высшее всеединство". Но в том же «Золоте в лазури» представлено немало текстов, в которых — как и во 2-й «симфонии» — пророческий пафос и устремления к пересозданию действительности корректируются ироническими обертонами. Этот симбиоз подчеркнут и в композиции книги: за «программным» разделом «Золото в лазури», в котором воспеваются «образ возлюбленной — Вечности» и Душа Мира, следует раздел «Прежде и теперь», демонстрирующий суету и мишуру «явлений», предлагающий «двойное видение вещей, в аспектах идеальном и комическом»^". Сказочные и мифологические существа в стихах Белого обрисовываются порой в юмористической тональности: «фавн лесной» — «смешной и бородатый» («Утро»), кентавры «кусают друг друга, заржав», «валяются, ноги задрав» («Ифы кентавров»). Возвышенная лирическая медитация оборачивается веселым фотеском, как в самом прославленном стихотворении «Золота в лазури», «На горах», в котором «горбун седовласый» привносит в атмосферу горнего «очистительного холода» ифовое и огненное оргийное

" См.: *Юрьева Зоя.* Творимый космос у Андрея Белого. СПб., 2000. С. 21-35.

Вольпе Цезарь. О поэзии Андрея Белого // Вольпе Цезарь. Искусство непохожести. М., 1991. С. 52.

начало^'. Чем дерзновеннее мессианистские упования лирического «я», тем сокрушительнее их крах и беспощаднее — осмеяние: «Стоял я дураком // в венце своем огнистом <...> один, один, как столб, // в пустынях удаленных, — // и ждал народных толп коленопреклоненных...» («Жертва вечерняя»).

Восприняв от Вл. Соловьева идею теургизма, «богодействия», овладения высшими силами в целях пересоздания мира и человека, Белый с оглядкой на него же развивал свой всепроникающий и всеохватный иронический подход при обрисовке призрачного и преходящего конгломерата явлений. В одном из писем к П. А. Флоренскому (12 августа 1904 г.) он замечал: «Соловьев <...> прятал все наиболее глубокое в себе, высказывая это в парадоксах и сопровождая своим характерным смешком *"Хе-Хе"**^. Поэма Соловьева «Три свидания», задачей которой было, согласно авторскому пояснению, воспроизвести самые значительные жизненные переживания «в шутливых стихах», также не могла не быть для Белого и в этом отношении вдохновляющим примером: мистическое откровение адекватным образом не воспроизводимо в слове, о нем можно поведать лишь опосредованно, намеком, путем иронического «нисхождения», претворения «горнего» в «дольнее». Возвышенно-мистериальное переплавляется в юмористическое и гротесковое, не утрачивая своего существа и не подвергаясь оценочной перекодировке: ироническая стихия преломляет в себе лучи из незримого центра, дает возможность воспринять очертания «туманной Вечности» сквозь пелену жизненных реалий. Показательно, что и сам Вл. Соловьев, предвестник и «учитель» Белого во многих отношениях, в том числе и в рассматриваемом плане, обрисован в его поэме «Первое свидание» (журнальная редакция) в ироническом и даже комическом ключе:

И Соловьев, усевшись в нише,
Ифает молча с братом «Мишей»,
Рукой бросаясь, как на бой.
На доску, он уткнется в шашки;
И поражают худобой
Его обтянутые ляжки;
А комариная нога.
Костей непрочное жилище,

" См.: *Абашев В.* Ананас на русской почве: о стихотворении Андрея Белого «На горах» // Ки85lап ЬИегаШге. 2002. \Ы. Ы—II. С. 134.

* Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка / Составление, подготовка текстов и комментарий Е. В. Ивановой. М., 2004. С. 466.

Тут обнаружит сапога
Нечищеное голенище;
Рассердится над подлавком <...>
И ткнется головой в колени,
И стащит пару крендельков
С вопросом: «Ну и что ж в итоге?» —
Свои переплетая ноги.

«Золотолазурные» мотивы, судя по всему, господствовали в писавшейся вскоре после выхода в свет первой книги стихов большой поэме Андрея Белого «Дитя-Солнце» (1905), текст которой был утрачен"'; мистериальные темы разыфывались в ней в юмористической и даже пародийной тональности. Согласно позднейшему сообщению Белого, «ее сюжет — космогония, по Жан Поль Рихтеру, опрокинутая в фарс швейцарского городка <...>>>"2. Насколько последовательно отображался в этом произведении художественный мир упомянутого классика немецкой литературы, судить не приходится, однако весьма примечательна сама по себе отмеченная аналогия: не случайно Э. К. Метнер, близкий друг Белого и безусловный ценитель его творчества, называл его «русским Жан Полем»'", а многим обязанная Метнеру в своем культурном кругозоре Мариэтта Шагинян подхватывала то же сопоставление, анализируя поэму «Первое свидание»: «В ней ничего не происходит. Движение дано не в психике героев, а в психике автора. Это — прием романтиков и, в частности, это излюбленный прием Жан-Поля Рихтера»'". Действительно, в наследии немецкого писателя рубежа XУП1—XIX вв. наблюдается много черт разительного сходства с тем, что продемонстрирует в своем творчестве русский автор сто лет спустя: повторяемость динамических образов; фотескная ифа словами и их сочетание по фонетическому сходству, отражающее попытку преодолеть разобщенность вещей, установить их единство; наконец, всепроникающий юмор, иронический взгляд на действительность, предполагающий возможность свободного соединения, уподобления, взаимного отражения любых реалий, оказывающихся в сфере художественного освоения, и выявляющий сокрытую в че-

Свод авторских и иных сведений об этом произведении см. в статье «"Космогония по Жан-Полю" Андрея Белого» (С. 89—104 наст. изд.).

^^ *Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 22.

См. письмо Метнера к А. А. Блоку от 20 февраля 1913 г. (Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 217).

" Самойлов П. <Шагинян М. С.> Поэма Андрея Белого // Жизнь искусства. 1921. № 792-797, 2—7 августа. С. 2; Андрей Белый: рго е1 соШга С. 481-482.

реде бесконечных метаморфоз универсальную связь. «Жан-полевские объекты», согласно трактовке современного исследователя, пребывают «во власти юмора как мировой стихии, захватывающей и автора, и его героев, и его становящиеся образами понятия, и все в целом мироздание. <...> Я находит свободу в широком и вольном полете через мир. Оно не презирает земное, частное, предметное, конкретное, а сопоставляет его с вечным и прозревает его истинную цену в освещенности высшим»; универсальный юмор такого типа, свободно и неприхотливо связующий любые аспекты и явления бытия, «не столько уничтожает конкретность вещи, всего земного, сколько приводит все земное в универсальную связь. Вещь, "уничтоженная" таким юмором, восстает в целом космосе, пронизанном смысловыми связями»"^

Эти черты мировидения, наблюдаемые у Жан-Поля и в не меньшей мере присущие «русскому Жан-Полю», позволяют определить существенную разницу между Андреем Белым и его великим литературным сверстником, другом и «сочувственником» в духовных исканиях, Александром Блоком. Тезис и антитезис в творческой эволюции последнего выразились в переходе от исповедания культа возвышенной мистической любви к разоблачению его иллюзорности и пофужению в контрастный ему, «негативный» мир, в замене «мистерии» «арлекинадой»; для Белого же «мистерия» и «арлекинада» изначально сопровождали друг друга, существовали в его ироническом мире как двуликое, взаимоотражающее единство"^. Поэтому и перелом от «тезы» к «антитезе» у Белого, почти одновременный с блоковским и во многом сопоставимый с ним по своему смысловому наполнению, не был столь радикальным и болезненным; это даже был не вполне перелом, скорее — произошла смена идейно-психологических доминант, романтико-утопического «позитива» на самокритический и саморазрушительный «реалистический» «негатив». Симптомы наступающей переоценки ценностей сказались уже в «Золоте в лазури», в особенности в заключительном разделе книги («Бафяница в терниях»), где со всей остротой прозвучали мотивы разочарования в собственной пророческой миссии и в действенной силе апокалипсических экстазов. Весной 1904 г., когда увидело свет «Золото в лазури», из-под пера Андрея Белого выходили уже совсем иные тексты, вьщержанные в другой, не «золотолазурной» цветовой и смысловой гамме; сам он в ретроспективных автобиофафических записях, характеризуя сти-

Михайлов Ал. В. «Приготовительная школа эстетики» Жан-Поля — теория и роман // Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 31-32.

^ Ср.: *Хмельницкая Т. Ю.* Поэзия Андрея Белого. С. 22—23.

хи, написанные в феврале 1904 г., признавался: «...с удивлением вижу <...>, что от ритмов "Золота в Лазури" и следа не осталось <...> февраль могу назвать перегоранием *"Золота в Лазури"* в *"Пепел"»*^- И в другом автобиофафическом своде, вспоминая март 1904 г.: «В этот месяц в темах моей поэзии решительный сдвиг; *"аргонавтиш" "Золота <в>Лазури" внутренне* изжит; Некрасов и Глеб Успенский появляются на моем столе

Об идейном, творческом и жизненном кризисе, через который прошел Андрей Белый в середине 1900-х гг., писали много и подробно; две основные черты, его определяюшие, — трагическое разуверение в действенности и осуществимости теургических устремлений, повлекшее за собой мучительную ломку самосознания и мировосприятия, и заинтересованное обращение к актуальной социально-исторической проблематике, нагляднее всего сказавшееся во второй книге стихов «Пепел». Многократно писалось также, что Белого всколыхнули революционные события 1905 г., стимулировав его поворот к современной жизни и радикализацию обшественных взглядов, и сам он не раз указывал на эту связь. Между тем первые симптомы вторжения в художественный мир Белого новых мотивов обозначились еще до начала революционных бурь, в упомянутых выше стихах, объединенных в цикле «Тоска о воле» (Альманах к-ва «Гриф». М., 1905); в них доминирует тема бегства в «пустынное поле» и обретения очистительной свободы — в том числе и свободы от подчинения духовному канону, который не подтвердился в теургическом плане, не воплотился в чаемой «мистерии». Революционные события лишь стимулировали ранее наметившуюся эволюцию, которая, однако, не привела к полному «перерождению убеждений», а лишь изменила акценты во внутреннем мире Белого, сохранив незыблемой его изначальную структуру. Сам он осознавал это, когда писал П. А. Флоренскому (14 августа 1905 г.), что чувствует в себе переход от Андрея Белого к «Андрюхе Красному»:«... я *еще* раз усумнился во всем, что я считал ценностью, усумнился в искусстве, в символе, в Боге, в Христе, *но и:* в пренебрежительном отношении к социологии, к тенденции, к террору и т. д. <...> Вопросы о *религии* стали для меня тошнее касторки», — и в то же время признавался: «Все-таки я думаю, что все осталось по-прежнему, и я — христианин, хотя за эти 2 месяца со мной произошел ряд переворотов. Несомненно, что-то очистилось»'".

Белый Андрей. Материал к биофафии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 48 об.

Ракурс кДневнику//РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1.Ед.хр. 100. Л. 22.

Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка. С. 472, 473.

«Андрюха Красный» — аналогия по контрасту с образом автора «Золота в лазури», «опрощенческая» маска создателя стихов на социальные и «простонародные» темы, позднее вошедших в «Пепел» (1909). Многое во второй поэтической книге Белого сочетается с первой, хотя иногда и в другом тематико-стилевом регистре, подобно тому как полушутливый персонаж, походя возникший в письме к Флоренскому (другое его имя в том же письме — Андрюха Краснорубахин), мог восприниматься лишь в соотнесении со своим прототипом — с псевдонимом, указуюшим на причастность к «белым», благим, религиозно-мистическим началам. Мотивы, повторяющиеся в «золотолазурных» стихах, находят в «Пепле» «низовое» воплощение, десакрализуются, поворачиваются своей изнаночной, негативной стороной. Так, метафорический мотив вина и пиршественного опьянения, реализующий в «Золоте в лазури» тему дионисийского священного экстаза и предстающий одним из знаков вечности, сущности мира: «Точно выплеснут кубок вина, // напоившего вечным эфир» («Вечный зов»); «Опять золотое вино // на склоне небес потухает», «Опять заражаюсь мечтой, // печалью восторженно-пьяной...» («Все тот же раскинулся свод...»); «От воздушного пьянства // онемела земля» («В полях») и т. д., — в «Пепле» обретает фубую материальную плоть в картинах бытового, кабацкого пьянства: «Свирепая, крепкая водка, // Огнем разливайся в фуди!» («Бурьян»), «Наливай в стакан мне водки — // Приголубь, сестра!» («В городке»); атрибут преображения мира и высшей жизни перерождается в атрибут смерти, что наглядно продемонстрировано в стихотворении «Веселье на Руси» (начальные его строки: «Как несли за флягой флягу — // Пили огненную влагу», заключительные: «Над страной моей родною // Встала Смерть»)'". Иногда темы и сюжетные конструкции, разработанные в первой поэтической книге Белого, возобновляются в «Пепле» в прежнем ироническом ракурсе, но с переключением в другую социально-историческую среду — как, например, коллизия «объяснения в любви» в одноименном стихотворении, рисующем «сомовскую» картинку с влюбленной парой («красавица с мушкой на щечках» и «прекрасный и юный маркиз»: «"Я вас обожаю, кузина! // Извольте цветок сей принять..." // Смеются под звук клавесина, // и хочет кузину обнять»), повторяется в стихотворении «Поповна» огородной идиллией поповны и семинариста: «Он ей целует губки, // Сжимает ей корсет. // Предавшись сладким мукам // Прохладным вечерком.

Ср.: *Борковская Н. В.* «Пьяный красный карлик не дает проходу...»: мотив вина в поэзии А. Блока и А. Белого // Литературный текст: проблемы и методы исследования. 8. Мотив вина в литературе. Сб. научных трудов. Тверь, 2002. С. 88-94.

// В лицо ей дышит луком // И крепким табаком». Иногда, как в стихотворении «Утро», образный строй первой поэтической книги воспроизводится вплоть до обыфывания ее заглавия: «Внемлите, ловите: воскрес я — глядите: воскрес. // Мой гроб уплывет — золотой в золотые лазури...» — но лишь для того, чтобы завершить поток «золотолазурных» видений всё разъясняюшей итоговой строкой: «Поймали, свалили; на лоб положили компресс». Тема сумасшествия несостоявшегося самонадеянного пророка и «спасителя», впрочем, разрабатывалась Белым и раньше — в стихотворении «Безумец», написанном в феврале 1904 г. и вошедшем в «Золото в лазури».

Декларативное посвящение «Пепла» памяти Некрасова не только указывает на осознанную Белым значимость этого великого русского поэта, казалось бы, наиболее чуждого символизму, но и свидетельствует о стремлении последовательно развивать в своем творчестве некрасовские традиции, которые действительно прослеживаются в стихотворениях книги, затрагиваюших современную социально-бытовую и национальную проблематику^'. Многих в свое время сильно озадачила такая переориентация мистика-визионера: «С изумлением и недоверием отнеслись все — и публика и критика — к лозунгу народничества, появившемуся на знамени символистов. <...> Декадентство и социал-демократия <...> Андрей Белый и Некрасов — ведь все это казалось только цепью чудовищных антитез <...>»". Нельзя не отметить, однако, что «народничество» в «Пепле» было весьма специфическое, равно как и освоение некрасовской традиции означало для Белого в значительной мере отталкивание от Некрасова — возвращение с «чужой» творческой территории в свои собственные пределы. Некоторые критики указывали на эту особенность «Пепла»: «В поэзии Некрасова встает действительно Русь "и убогая, и обильная", встает великий молчальник-народ <...> перед вами — целая галерея типов <...> А что вы найдете в книге Андрея Белого "Пепел", кроме отчаяния, кроме боязни пространства, кроме сгущения красок, кроме кабаков, бурьяна да тяжелого беспросветного пути?.. Ведь через всю книгу проходит все то же предчувствие "скорого конца", все та же апока-

" О влиянии Некрасова на Белого см.: *Скатов Н.* Некрасов: современники и продолжатели. Л., 1973. С. 210—255; *Скатов Н. Н.* «Некрасовская» книга Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 151 — 192; *Пьяных М. Ф.* Роль поэтических традиций Некрасова в развитии лирики русских символистов // Некрасовский сборник. IV. Некрасов и русская поэзия. Л., 1967. С. 162—164, 167—168; *Серман И.* Андрей Белый и поэзия Н. Некрасова // Славяноведение. 1992. № 6. С. 34-38.

" Гроссман Л. Символизм и народничество // Одесские Новости. 1909. 7833, 6 июня. С. 2.

липсическая тоска»". Иногда Белый повторяет, с более или менее существенными видоизменениями, сюжетные коллизии, заимствованные у Некрасова, но повторяет всегда на свой лад: достаточно сопоставить хотя бы мажорный в целом строй некрасовских «Коробейников» со стихотворениями из раздела «Деревня», эмоционально не созвучными с поэмой Некрасова и развивающими, однако, те же темы (любовное свидание, убийство, наказание), но в однозначно трагической тональности.

Контрастность «Пепла» по отношению к «Золоту в лазури» сказывается, в частности, в радикальном изменении колористической гаммы: на смену белому, золотому, лазурному цветам приходят черный и серый. Характерны сравнительные показатели количества словоупотреблений, соответственно, в «Золоте в лазури» и в «Пепле»: *мгла (\Ъ—\1), темный* (8—16), *серый* (2—10), *черный (\0—* 25), ночь (13-40), *белый* (31-18), *золотой* (55-22), *лазурь (32-4)*^. «Пепельная» субстанция книги заявляет о себе на самых различных уровнях: омоним «коса» во всех случаях использования интефирует-ся в символ смерти, московский топоним «Мертвый переулок» в стихотворении «Старинный дом» актуализирует свое прямое значение'^ Вся жизненная эмпирика, оказывающаяся в поле зрения автора, при неизменной четкости и яркости изображения, демонстрирует свою ущербность, выморочность и призрачность. Возглас поэта «Исчезни в пространство, исчезни, // Россия, Россия моя!» («Отчаянье») находит свой отголосок во множестве мотивов и сюжетных пунктирных линий: Россия «Пепла» — это ускользающее пространство, проносящееся маревом, поглощаемое мглой, иссекаемое ветрами и дождями, населенное изгоями, бродягами и беглецами, порождающее лишь нищету, насилие и горе. Эта бесконечная проносящаяся панорама образует замкнутый круг: первый раздел книги («Россия») открывается стихотворением «Отчаяние» («Довольно: не жди, не надейся — // Рассейся, мой бедный народ!») и заканчивается стихотворением «Родина», в котором опять — «те же росы, откосы, туманы», «голодающий, бедный народ». Белому открываются иногда отдельные «просветы» (так даже озаглавлен один из разделов книги), но они не в состоянии изменить общей безысходной и безотрадной картины.

" Львов-Рогачевский В. «Лирика современной души». Русская литература и фуппа символистов // Современный Мир. 1910. № 9. Отд. И. С. 129-130.

" См.: *Поляков А. А.* Лирика А. Белого 1904—1908 гг. (Книга стихов «Пепел») // Русское революционное движение и проблемы развития литературы. Л., 1989. С. 62.

" См.: *Кибальниченко С. А.* Метафизика вселенского ужаса (сборник Андрея Белого «Пепел») // Русская литература и эстетика конца XIX — начала XX в.: проблема человека. 1. Липецк, 1999. С. 86.

Все те представления и понятия, которые признаны и освящены традицией как безусловно благие и положительные, в «Пепле» обнаруживают свою ущербную, обманную природу. В стихотворении «На вольном просторе» воспевается воля — «желанная», «свободная», «победная», но она же — «холодная, бледная», а в другом стихотворении из того же раздела «Россия» («Родина») воля оборачивается своей противоположностью: «И в раздолье, на воле — неволя»". Еще одна безусловная традиционная ценность — земля, спасительная почва, народная среда, «поэзия земледельческого труда», о которой вдохновенно писал Глеб Успенский в цикле очерков «Крестьянин и крестьянский труд» (Белый не случайно упомянул этого пристального исследователя народной жизни, наряду с Некрасовым, в связи с новыми мотивами своего творчества, отразившимися в «Пепле»). Но тот же Успенский во «Власти земли» (1882) констатировал начало разрушения веками существовавшего уравновешенного и гармоничного земледельческого уклада и обусловленного им цельного, однородного крестьянского быта и миросозерцания, осознал социальное расслоение деревни и нарождение постыдного класса «деревенского пролетариата» как симптомы гибельного расстройства всей народной жизни и земельных отношений: «Оторвите крестьянина от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, — добейтесь, чтоб он забыл "крестьянство", — и нет этого народа, нет народного миросозерцания, нет тепла, которое идет от него. Остается один пустой аппарат пустого человеческого организма. Настает душевная пустота — "полная воля", то есть неведомая пустая даль, безграничная пустая ширь, страшное "иди куда хошь"...»" Приведенные формулировки адекватно соответствуют образу России, возникающему в стихотворениях «Пепла»; процесс, истоки которого с тревогой наблюдал Успенский, Андрей Белый осознавал как совершившийся и восторжествовавший: народническим иллюзиям и своим собственным мессианским надеждам он противопоставляет трезвое и беспощадное знание, по сути антинародническое. В галерее изображаемых им представителей социальных низов преобладает тот самый отчужденный от «почвы» «деревенский пролетариат», о котором писал Успенский; уродливым подобиям человеческого социума и человеческой натуры, фотесковым личинам соответствует и образ земли, утратившей свою «власть» и притягательную силу, — дефадировавшей и бесплодной. Возможно, и почти наверняка. Белый чрезмерно сгущал краски,

^ См.: *Йованович Миливое.* Вопросы поэтики «Стихов о России» Андрея Белого. С. 21.

" *Успенский Г. И.* Поли. собр. соч. <Л.>, 1949. Т. 8. С. 25.

искажал реальную картину, но, как и во многих других своих интуитивных диагнозах и прогнозах, провиденциальным взором и пониманием верно улавливал суть и вектор происходящего: два-три десятилетия спустя после появления «Пепла» панорамы российской действительности, развернутые в этой книге, не показались бы утрированными и очернительскими — по крайней мере, тем, кто способен к непредвзятому и осмысленному зрению.

Картины «больной России» чередуются в «Пепле» с авторскими лирическими интроспекциями, нередко сливаясь с ними в нерасторжимое целое. «Негативная» тенденция, последовательно проводимая Белым, в значительной мере обусловлена кризисным содержанием его сознания, диссонансами мироощущения, претерпевавшего мучительную ломку, а также сугубо личными переживаниями, столь же мучительными, а временами и разрушительными для его психики: тяжелая драма неразделенной любви к Л. Д. Блок оказалась важнейшей из жизненных тем, нашедших в «Пепле» опосредованное отражение. По многим внешним параметрам «некрасовская», книга Белого по своему внутреннему эмоционально-психологическому наполнению представала интимной исповедью; «безумие» лирического героя, отраженное в заглавии одного из разделов, было неразрывно связано с отчаянием, развившимся при встрече со своей страной и в значительной мере им обусловленным: «Проклиная свою родину, поэт себя самого проклинает, оплакивая и призывая ее гибель, он поет отходную и себе самому. Эта кровная связь поэта с его "родиной-матерью", возникшая из общей юдольной доли, одинаковой судьбы отверженства и приговоренности, — главная тема всей книги, основной мотив всех ее напевов, исходная точка в построении символических картин родного быта, основной угол созерцания поэтом народной души»'^

Если «Пепел» представлял собой опыт самовыражения автора в основном посредством его «перевоплощения во внеличную действительность, чрез сораспятие с ней» (как писал в рецензии на сборник Вяч. Иванов^'), то вышедшая несколько месяцев спустя третья книга стихотворений Андрея Белого, «Урна», являла собой по отношению к «эпосу» «Пепла» лирико-медитативную параллель. Общая эмоциональная тональность «Урны» в той же мере отражала период «антитезы» в духовной эволюции Белого, что и «Пепел», но в третьей книге уже в меньшей степени сказывались «пепельные» стихийность и многоголосие, над эмоциональной экстатикой возобладала внутренняя сосредоточенность и соразмерность; голос автора звучал приглущеннее, но увереннее и тверже. Разочарова-

" *Эллис.* Русские символисты // Андрей Белый: pro e1 con1ra С. 217.
" Там же. С. 142.

ние в «жизнетворческих», преобразовательных перспективах отобразилось в фактуре стиха «Урны» попытками обрести опору в прошлом — последовательной архаизаторской тенденцией, стремлением творчески освоить и развить двухвековые поэтические традиции. Книга посвящена Валерию Брюсову и открывается циклом стихотворений, в которых рисуется его образ, — и в этом сказывалось не только желание воздать должное лидеру направления, поэтическому «мэтру», которого Белый воспринимал тогда как вождя и соратника, а в плане освоения стихотворной техники — как своего учителя; Брюсов своими произведениями давал убедительный пример плодотворного развития современным эстетическим сознанием классической традиции, обуздания словом хаотической, импровизационной творческой стихии, к чему осознанно стремился теперь Белый, отказавшись от порываний к «дальним» целям «за чертой горизонта» и обратившись к исполнению «ближних», в том числе и формально-стихослагательных, задач. Критики, писавшие об «Урне», возбужденно реагировали на отразившиеся в этой книге попытки Белого оживить стилевые приемы и лексику поэзии XVIII в., державинского и ломоносовского стиха, но не придавали, в большинстве своем, существенного значения имени, провозглашенному в эпиграфе к ней: «Разочарованному чужды // Все обольщенья прежних дней...» В ориентации на «золотой век» русской поэзии, сказавшейся в «Урне» и в значительной мере стимулированной профессиональными стиховедческими изысканиями, к которым Белый приступил в 1908 г., Баратынский для него возобладал над другими пристрастиями; горькие рефлексии, которыми перенасыщен поэтический мир этого полупризнанного еще в ту пору «подземного» классика, оказались удивительно созвучными тому преобладающему лирическому настроению, которое улавливается в лирике «Урны». Открыв для себя Баратынского, Белый одно время даже собирался написать о нем специальную работу; сообщая в письме к Э. К. Метнеру (конец августа — начало сентября 1909 г.) о своих планах, которые он собирался реализовать на страницах задуманного, но неосуществленного тогда журнала (при вновь организованном книгоиздательстве «Мусагет»), он упомянул «статью о Баратынском»'».

^ РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 4. В статье «Баратынский и символисты» (1925) Г. О. Винокур справедливо утверждал, что Андрей Белый — «единственный из символистов, для кого поэзия Баратынского стала живою силою, а не лишним только камешком в пестром ожерелье опытов или иллюстрацией к теории», что в самой поэзии Белого, «по мере ее роста и развития, все большее число признаков напоминает нам о Баратынском» *(Винокур Г. О.* Баратынский и символисты / Публикация и примечания К. Соливетти // Яи881са Котапа Vol. I. Кота, 1994. P. 143).

«Философическая фусть» и общая минорная тональность, господствовавшие в «Урне», находят в образном строе поэзии Баратынского опору, точку отсчета, а иногда и конкретный первоисточник. Подобно тому как «Пеплу» Белый предпослал в качестве эпиграфа весь текст стихотворения Некрасова «Что ни год — уменьшаются силы...», вобравший в себя основное эмоционально-тематическое содержание книги, так и смысловой лейтмотив «Урны» он мог бы интефировать не только в двух сфоках эпифафа, приведенных выше, но и в одном из стихотворений Баратынского — хотя бы в следующем:

Взгляни на лик холодный сей,
Взгляни: в нем жизни нет;
Но как на нем былых страстей
Еще заметен след!
Так ярый ток, оледенев,
Над бездною висит,
Утратив прежний гордый рев,
Храня движенья вид".

Помимо глубокого созвучия с главенствующим мотивом «Урны», эта поэтическая миниатюра находит непосредственный отклик и в сфоках книги Белого; первые две сфоки стихотворения Баратынского сопоставимы с начальными стихами «Эпитафии» Белого: «В предсмертном холоде застыло // Мое лицо»; стих «Так ярый ток, оледенев» отзывается в заключительных строках стихотворения «В поле»: «О, ледени, морозный ток, // В морозом скованной пустыне!..» По формальным показателям «Урна» также имеет свой прообраз в поэтическом наследии Баратынского, в котором ямбические сфоки составляют 92,3% от всего стихотворного корпуса, в том числе сфоки четырехстопного ямба — 68,4%"; в «Урне», соответственно, 95% строк — ямбы, из них 60% — четырехстопный ямб", и в этом преобладании — кардинальное отличие фетьей книги стихов Белого от двух предыдущих: в «Золоте в ла-

" *Баратынский Е. А.* Поли. собр. стихотворений. СПб., 2000. С. 113 («Новая Библиотека поэта»).

" См.: *Шахвердов С. А.* 1Иетрика и строфика Е. А. Баратынского // Русское стихосложение XIX в. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979. С. 279.

" См.: *Гаспаров М. Л.* 1905 год и метрическая эволюция Блока, Брюсова, Белого // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сборник. VII. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 735). Тарту, 1986. С. 29.

зури» ямбических строк — 27,3%, а в «Пепле» — 31,2%'^. Только четыре стихотворения в «Урне» написаны неямбическими размерами, в то время как в «Золоте в лазури» четырехстопным ямбом написаны всего шесть из 120 стихотворений книги''. В доминанте четырехстопного ямба — одно из преломлений общей архаизаторской тенденции, которой подчинена «Урна», ориентированная на строгость и внутреннюю гармонию стиха пушкинской эпохи, и эта тенденция вполне согласуется с теми приоритетами в сознании Белого, которые определились в середине 1900-х гг.: взамен религиозно-мистического жизнестроительства — гносеологическая аналитика, неокантианские штудии (в ироническом ракурсе отразившиеся в «Урне»), взамен романтического безбрежного максимализма — минимализм локально очерченных творческих заданий; в эстетическом плане взамен буйства и пиршества красок и звуков — бескрасочная, намеренно скудная образная палитра: «огненное», динамическое начало сменяется ледяным оцепенением, подобным запечатленному в приведенных строках Баратынского. Характерно, что первый, вслед за вступительным, обращенным к Брюсову, раздел книги, задающий ее основной тон, называется «Зима» и аккумулирует многоразличные «зимние» мотивы (вьюга, пурга, лед, мороз и т. д.) в их неразрывном соотнесении с темами ночи и смерти''.

Не менее интенсивно, чем в «Пепле», в стихотворениях «Урны» запечатлелась личная драма, пережитая Белым, но для большинства из них характерен уже ретроспективный взгляд на «бесценную потерю». Весной 1909 г., когда «Урна» вышла в свет, ее автор начинал ощущать существенные перемены в своем внутреннем мире, которые, в свою очередь, обрели дополнительный стимул и в плане личной жизни: угасанию образа Л. Д. Блок в сознании Белого способствовало зародившееся новое чувство — к юной художнице Асе Тургеневой, ставшей впоследствии его женой. От пессимизма и «разуверения во всем» Белый устремляется к поиску нового идеала, нового «пути жизни», чувствует приход «второй зари», во мно-

" См.: *ЗтИН О.* 5. Be1y'5 Poe1гу апс) \%г5е THeогу // Апдгеу Be1y: 5p1n1 оГ ЗутЬоПзт. Еа. Ьу ^o11n E. Malт51ac1. ИЬаса; Ьопйоп, 1987. P. 263.

" См.: *Гаспаров М. Л.* Белый-стиховед и Белый-стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 450. См. также статью К. Ф. Тарановского «Четырехстопный ямб Андрея Белого», дающую детальный анализ ритмических вариаций этого размера в их соотнесении со смысловой структурой поэтических текстов Белого *(Тарановский Кирилл. О* поэзии и поэтике. М., 2000. С. 300-318).

" См.: *Чурсина Л. К.* «Зима» Андрея Белого: биофафический контекст и творческие взаимодействия // Русская литература и эстетика конца XIX — начала XX в.: проблема человека. I. Липецк, 1999. С. 69-83.

гом подобной той, которую он созерцал на рубеже веков. Этот всплеск духовного энтузиазма нашел отражение в немногочисленных стихотворениях 1909—1911 гг., которые были впоследствии объединены в сборник «Королевна и рыцари»: в них Белый с упоением окунается в «возвратившуюся» к нему юношескую «симфоническую» романтику, вновь переживает «сказку», полет над действительностью как обретение подлинного бытия и раскрытие своего подлинного «я».

Но в еще большей мере Белый испытал прорыв к духовной подлинности и полноте жизненного идеала в 1912 г., когда встретился с Рудольфом Штейнером и стал последовательным приверженцем его антропософского учения, в котором обнаружил для себя стройное и согласованное, унисонное сочетание религиозных, философских, мистических, научных и эстетических ценностей. Антропософию Белый принял как систематизированное и разносторонне обоснованное воплощение тех духовных и душевных интуиций, которые определяли и ранее его внутреннюю жизнь и формировали его самосознание. Антропософия для Белого — свет, делающий видимым и постигаемым окружающий мир в его сокровенной сути, а также открывающий путь к глубинам собственной индивидуальности. Не случайно и новая книга «Звезда», объединившая стихотворения Белого-антропософа, развивает на различные лады соответствующий мотив: «...весь цикл "Звезда" можно рассматривать как единое лексико-семантическое поле с доминантным смыслом "свет", который, начиная с заглавия "Звезда", имплицитно и эксплицитно присутствует почти в каждом тексте, актуализируясь в метафорах и других образных средствах»". Мажорное начало, торжествующее в стихах «Звезды», насквозь пронизано антропософскими токами. Оно находит себе выход в новом всплеске мессианистских чаяний, которые связываются для Белого с осознанием России как «священной России», воскресающей из бренного тела «больной России», и с безусловным приятием свершившейся революции как залога провидимой «революции духа». Происходящие исторические катаклизмы значимы для него постольку, поскольку в них заключены возможности преображения личности, поскольку они поддаются восприятию и толкованию в эсхатологической перспективе. Некий высший «Смысл», — по словам Н. А. Павлович в ее отклике на «Звезду», — «научил его принять революцию как падение "гробовой пелены", которое необходимо для явления "Небесной Жены" — Софии Владимира Соловьева. <...> Для него вечно "меж нами" — Он, неузнанный и

" *Стрельцова И. Д.* Андрей Белый. Цикл стихотворений «Звезда» (лингвопоэтика текста) // Филологические науки. 1998. № 3. С. 105.

^р^^иИ. — Но этот Христос постигается им внутренне, не "на небесах" и не в рукотворных храмах»'*. Столь же индивидуальное и провиденциальное содержание получает у Белого образ революционной России — «мессии грядущего дня», противопоставляемый прежнему «пепельному» образу; воспеваемая Россия возникает и утверждается как высшая ценность благодаря вспышке внутреннего света и угасает вместе с нею. Рецензируя тематический сборник Белого «Стихи о России», Роман Гуль справедливо отмечал: «Говоря о "России — Родине", легко соскользнуть с плоскости подлинного в пусть утонченную, но все же — "Ки551ап(1, Кц581апс1 йЬег аНез". Этот аккорд явно антимузыкален, но им грешны многие. С Белым этого не случилось. Его Россия вне "государственных границ". <...> Только на миг — в тысяча девятьсот семнадцатом августе — Беловское надфобное рыдание срывается звуками гениальной музыки, исступленной веры. <...> А потом?.. Пророчества смолкли. На устах Белого — неуверенная улыбка»".

Общественно-политические параметры при этом не вьщвигались для Белого на первый план: те эмоционально-смысловые обертоны, в которые воплощался его революционный пафос, определились вскоре после Февральской революции, отразились в статье «Революция и культура», написанной в мае—июне 1917 г., и не претерпели существенных изменений в течение нескольких месяцев после Октябрьского переворота, с наибольшей яркостью сказавшись в поэме «Христос воскрес»; лишь по мере все более решительного утверждения большевистского строя мистико-революционная утопия стала отодвигаться в сознании Белого в перспективу неопределенного и отдаленного будущего. Однако довольно продолжительное время революция и теургия энтузиастически переживались им как двуединство, дающее прорыв к высшей реальности; вновь Белый, как и в прежнюю пору своего общественного радикализма, пережитую в середине 1900-х гг., выступал, по его собственной юмористической аттестации, как «батюшка Алонзанфанделапатреображенский» (каламбурное сочетание знаковой фамилии Преображенский с первой строкой революционной «Марсельезы»: «АПопз, епГап15 йе 1а Ра1пе»)™. Когда же свершившаяся революция предстала в глазах Белого безнадежно скомпрометированной, мистико-теургическое начало в поэме «Христос воскрес» было осмыслено им задним числом как главенствующее и

Книга и революция. 1922. № 9/10 (21/22). С. 64. Подпись: Михаил Паааов.

" Новая русская книга. 1922. № 9. С. 19.

™ Письмо к П. А. Флоренскому от 14 августа 1905 г. // Павел Флоренский и символисты: Опыты литературные. Статьи. Переписка. С. 473.

подчиняющее себе все отразившиеся в тексте приметы пережитого исторического момента; переиздавая поэму в составе сборника «Стихотворения» (1923), он с упорством настаивал: «... тема поэмы — интимнейшие, индивидуальные переживания, независимые от страны, партии, астрономического времени. То, о чем я пишу, знавал еще мейстер Эккарт; о том писал апостол Павел. Современность — лишь внешний покров поэмы. Ее внутреннее ядро не знает времени»". И в новейших интерпретациях революционной поэмы Белого указывалось, что из «двух планов, реального и потустороннего, последнему отводилась явно доминирующая роль»".

В отличие от поэмы Блока «Двенадцать», с оглядкой на которую создавался «Христос воскрес», поэма Белого вбирает в себя лишь единичные и разрозненные материальные приметы, отличительные для данного места и времени свершения «мировой мистерии», притом зачастую именно те мотивы и образы, которые уже эксплуатировались автором ранее: фигурирующие, например, в главке 16-й «железнодорожная линия», «взлетающие стрелки», «телефафная лента» заставляют вспомнить о «железнодорожных» стихотворениях в «Пепле»", однако «негативная», безысходная жизненная круговерть на этот раз обретает смысл и оправдание: «Всё, всё, всё // Сулит // Невозможное». Столь же фрагментарно очерчена в поэме мистерия Голгофы, но с акцентированием экспрессивных и натуралистических деталей, обнаруживающих себе великие аналоги в немецкой живописи, высоко ценимой Белым, — в «Мертвом Христе» Г. Гольбейна Младшего и «Поругании Христа» Грюневальда'". Линейного сюжета Белый не выстраивает, он лишь чередует относительно самостоятельные и самодостаточные картины и эпизоды, поглощаемые разворачивающимся во вневременной плоскости мистериальным метасюжетом. Художественное единство поэмы формируется религиозно-философской мыслью, находящей опору в христологических воззрениях Р. Штейнера, соотносимых с артикулированными в антропософском ключе представлениями о воплощении самосознания человека". Антропософскую

" *Белый Андрей.* Стихотворения. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 350.

" *Меньшутин А., Синявский А.* Поэзия первых лет революции. 1917—1920. М., 1964. С. 199.

" См.: *Аллеи Л.* Поэма А. Белого «Первое свидание» в полемическом контексте эпохи // Аллеи Луи. Этюды о русской литературе. Л., 1989. С. 98.

См.: *Корецкая И. В.* Поэма Андрея Белого «Христос воскрес»: экспрессия палитры // Корецкая И. В. Литература в кругу искусств (полилог в начале XX века). С. 192.

" См.: *Кулешова Е. Л.* Символика самосознания в поэме Белого «Христос Воскрес» // Кулешова Екатерина. Полифония идей и символов: Статьи о Белом, Блоке, Брюсове и Сологубе. Торонто, 1981. С. 23—31.

родословную имеет и патетический образ России — «Невесты», «Облеченной солнцем Жены», «Богоносицы, побеждающей Змия»: мистические вдохновения Белого имеют свою питательную почву прежде всего в развиваемых Штейнером предсказаниях особой, определяющей фядущие судьбы мира роли России, которую она должна сыфать в близком историческом будущем".

«Ученичеством» Белого у Штейнера объясняются в конечном счете и те формальные новации, которые получают форсированное развитие в его стихотворчестве пореволюционных лет. Путь антропософии предполагает восхождение самосознающего субъекта к высщим духовным смыслам, к постижению единства вселенной, «через него познающей самое себя; основа же этого единства — всепроникающий мировой ритм»". Биение вселенского ритма сказывается в ритмических пульсациях поэтического текста, и Белый считает необходимым уловить и воплотить эту динамику наиболее наглядным образом, в нестандартном фафическом воспроизведении стихотворных строк, отражающем интонационно-смысловые модуляции. Первый опыт последовательной манифестации подобных установок был осуществлен им в книге «Королевна и рыцари» (1919): включенные в нее стихотворения почти десятилетней давности, написанные обиходными размерами и ранее публиковавшиеся в традиционном фафическом оформлении, здесь были представлены в широком многообразии вариантов: соотносимые одна с другой горизонтальные строки исходного текста то сохранялись, то разбивались на вертикальные столбцы, на косые ступеньки, записывались вертикальными столбцами, сдвинутыми вправо, и т. Один стих привычного четырехстопного ямба разбивался на две или три строки, каждая из которых получала тем самым усиленную интонационную нафузку; вся совокупность подобных фафических приемов вела к усилению смысловой и ритмической валентности каждой словесной единицы поэтического текста, к повышению ее эмфатического тонуса, вплоть до выделения отдельными строками служебных слов — предлогов и союзов: «А // Из // Темных // Бездомных // Далей // На // Косматых, // Черных // Конях» («Перед старой картиной»).

" См.: *Майдель Рената фон. О* некоторых аспектах взаимодействия антропософии и революционной мысли в России // Блоковский сборник. XI. (Ученые записки Таргуского гос. ун-та. Вып. 917). Тарту, 1990. С. 67—81; *Коренева М. Ю.* Образ России у Рудольфа Штейнера // Образ России; Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998. С. 305—316.

" Распаров М. Л. Белый-стиховед и Белый-стихотворец. С. 449.

" См.: *Распаров М. Л.* «Шут» А. Белого и поэтика фафической композиции // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. М., 1998. С. 191-207.

Подобные приемы Белый осознавал как один из способов «расставом» слов передать «ритмический жест» стихотворения: изучение динамического ритма, воплощающегося в математически вычисляемой по особой формуле кривой «ритмического жеста», он положил теперь в основу своей стиховедческой методики. Ритмико-интонационный жест дает возможность, по убеждению Белого, передать всю динамику эстетического целого во всех его составных компонентах". Некоторые аналитики подчеркивали, что художественное слово Белого вбирает в себя не только музыкальные ритмы, но также пение и танец, «притом некий священно-ритуальный танец», что Белый «не столько пишет свои произведения — художественные и теоретико-философские, — сколько их "вытанцовывает"...»®". «Танцевальная» составляющая «ритмического жеста», отражающегося в экспериментальной поэтической фафике, обнаруживает свой аналог (а возможно, и стимул) опять же в антропософском опыте Белого — в изобретенной Штейнером практике эвритмии, театрализованных мелопластических упражнений на заданные литературно-философские темы, призванных передать в тактах движений и в волнах звучащей речи жизнь души и духа.

Свобода воспроизведения текста в различных фафических вариациях оказывалась безфаничной, открывая возможность представить один и тот же словесный комплекс неравным самому себе, демонстрирующим разнообразные ритмико-интонационные версии самого себя. Например, стихотворение «Чаша времен» в своем первоначальном варианте, вошедшем в «Собрание стихотворений» (1914), имело форму двух традиционно оформленных четверостиший; первое из них:

Открылось!.. Весть весенняя!.. Удар — молниеносный!..
Разорванный, пылающий, блистающий покров!
В фядущие, громовые, блистающие весны,
Как в радуги прозрачные, спускается Христос".

При включении в «Звезду» нечетные строки этого четверостишия оказались разбитыми соответственно на три, расположенные по центру полосы; тем самым изначальное четверостишие предстало в виде двух изоморфных строф:

™ См.: *Чурсина Л. К.* Концепция «жеста» в работах А. Белого // Слово и жест в литературе: Сб. научных трудов. Воронеж, 1983. С. 39—41.

^ *Ильин В. Н.* Андрей Белый и псевдонаучная легенда о связи гения и помешательства // Ильин Владимир. Эссе о русской культуре. СПб., 1997. С. 280.

" *Белый Андрей.* Собрание стихотворений 1914. М., 1997. С. 309.

Открылось!
Весть весенняя!
Удар — молниеносный!
Разорванный, пылающий, блистающий покров:

В грядущие,
Громовые
Блистающие весны.
Как в радуги прозрачные, спускается — Христос.

В книге Белого «Стихи о России» дана иная конфигурация: сохранены в своем горизонтальном единстве 1-я и 4-я строки первоначальной версии текста, текст 2-й и 3-й строк выстроен по вертикали:

Открылось!.. Весть — весенняя: удар молниеносный...
Разорванный,
Пылающий,
Блистающий
Покров.
В грядущие, громовые.
Блистающие
Весны,
Как в радуги прозрачные, спускается — Христос!"^

Наконец, в книге Белого «Зовы времен» появляется еще один вариант — сходный с текстом «Звезды», но отличающийся от него тем, что нечетные строки первоначальной версии текста разбиты не на три, а на четыре отдельных стиха:

Открьшось:
Весть — весенняя!
Удар —
!Иолниеносный!
Разорванный, пылающий, блистающий покров:

В грядущие,
В громовые
Блистающие
Весны —
Как в радуги прозрачные, спускается: Христос!

" *Белый Андрей.* Стихи о России. Берлин, 1922. С. 42.

По той же модели видоизменялось всякий раз и второе четверостишие стихотворения. Дополнительные нюансы привносились посредством варьирования пунктуации: в этом отношении каждый из четырех приведенных фрагментов опять же не равняется другому. Рассмотренный случай — один из наиболее наглядных и элементарных; сплошь и рядом Белый менял фафическую архитектонику поэтического текста самым прихотливым образом.

Профаммное обоснование своих новаций Белый дал в предисловии к сборнику стихов «После разлуки» (1922), где провозгласил *«мелодизм* как необходимо нужную школу», позволяюшую вскрыть «интонационный жест смысла»; как попытку демонстрации «мелодических» приемов он рассматривал весь корпус поэтических текстов, составивших его книгу. В данном случае примечательно, что эксперименты в области поэтической техники, начатые в пору штейнерианского «ученичества» и отразившие новый всплеск мистического воодушевления Белого, продолжились и даже усугубились в очередной «нигилистический» период его духовной биографии, с наибольшей остротой переживавшийся в Берлине в 1922—1923 гг. и отмеченный кризисом антропософских убеждений и тяжелой личной драмой — разрывом с А. Тургеневой. Душевный надрыв, вызванный этой драмой, запечатлелся во многих стихотворениях, вошедших в «После разлуки», которые, при всех своих формальных экстравагантностях, оказались удивительно созвучными с прежними стихотворениями «Пепла» и «Урны», навеянными образом Л. Д. Блок, — вплоть до совпадения отдельных словесных формулировок: «лицо холодное и злое» из стихотворений 1907 года «В поле» и «Совесть» вновь возникает в берлинском стихотворении «Ты — тень теней», только теперь перед внутренним взором Белого другое лицо, лицо покинувшей его жены". «Мелодизм» торжествует в «После разлуки» не только фафической безудержностью; «мелодия» в этой книге всецело подчиняет себе локальную семантику и управляет ею: слово десемантизируется, перекодируется в звукоритмическую единицу. Аналог этим опытам творческой синэстезии можно обнаружить уже не столько в эвритмии, сколько в ее «негативном» подобии — эстрадных танцевальных ритмах, которыми упивался Белый в Берлине как своего рода духовным наркотиком, как формой саморазрушения и самоосмеяния. Белый осознавал, видимо, такую взаимосвязь, когда писал в предисловии к разделу «После Звезды» (составленному из стихов, входивших в «После разлуки»), который завершал его итоговый сборник «Стихотворения» (1923): «... музыка "пути посвящения" сменилась для меня музыкой фокстрота, бостона и джимми <...>»"".

" Ср.: *Хмельницкая Т. Ю.* Поэзия Андрея Белого. С. 48—49.
Белый Андрей. Стихотворения. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 471.

«Мелодическая» теория и «мелодические» эксперименты Андрея Белого были восприняты современниками в основном без энтузиазма и вызвали целый ряд контраргументов, хотя и оказали латентное влияние на поэтическую практику: как отметил М. Л. Гаспаров, окончательное оформление ступенчатого стиха («лесенки») Маяковского в поэме «Про это» (1923) произошло вслед за появлением «После разлуки» и под вероятным воздействием опытов Белого по дроблению стихотворных строк". Белый оставался верен выработанным «мелодическим» установкам и в стихотворениях 1920-х — начала 1930-х гг., которые в большинстве своем представляли собой радикально переработанные редакции прежних поэтических текстов, — однако у этих произведений, составивших объемистую книгу «Зовы времен», уже почти не было шансов быть напечатанными в советских условиях (вышла в свет в 1929 г. лишь новая версия «Пепла», не сыгравшая в литературной жизни той поры заметной роли). Белый неоднократно указывал, что основной причиной переработки ранних стихотворений было стремление устранить рукой зрелого мастера юношеские несовершенства поэтической техники при сохранении прежнего образного строя и эмоционального пафоса; если такие доводы соотнести с его же признаниями о том, что в антропософском мировидении обрели четкие и осмысленные контуры прежние бесконтрольные духовные интуиции, формировавшие его внутренний мир на рубеже веков, то задача «перековки» «Золота в лазури» в «Зовы времен» предстанет не сугубо формальной. «Зовы времен» — это опыт воскрешения прежнего Андрея Белого в новом Андрее Белом под воздействием антропософских лучей, выявляюших в изменившейся и неизменной творческой субстанции дополнительные оттенки и смыслы, претворяющих ранее сложившийся образный строй в «мелодическую» словесную эвритмию. Виртуозность исполнения «мелодических» заданий сочетается в этих старых-новых стихах с определенным схематизмом в использовании лексико-синтаксических конструкций; круговращение образов, неожиданных и эксцентричных, демонстрирующих исключительную изобретательность автора, в том числе и в плане словотворчества, осуществляется вокруг неизменного центра, в котором пребывает «лирический субъект, почти с автоматической точностью встроенный в космические ритмы и целиком детерминированный ими»*'.

" См.: *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С. 436—437; *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 238-239.

" Шатин Ю. В. Референциальное пространство в лирике Андрея Белого 1920—30-х годов// Пространство и время в литературе и искусстве: Методические материалы по теории литературы. Даугавпилс, 1990. С. 78.

Попытки Андрея Белого в зрелую пору жизни вернуться к своим духовным истокам и выявить в новом словесном строе изначально заданную ценностную сущность выразились не только в переработках ранних стихотворений; тем же стремлением продиктована его автобиофафическая поэма «Первое свидание», в основе своей написанная в один присест (Троицын день и Духов день 1921 г.) и признаваемая многими, писавшими о Белом, вершиной и квинтэссенцией его поэтического творчества. Созданная, по формуле любимого Белым Баратынского, «под веяньем возвратных сновидений», воскрешаюшая «эпоху зорь», сформировавшую творческую индивидуальность автора и навсегда определившую ее духовные скрижали, эта поэма дает пример гармонического сочетания «старого», сохраненного в воспоминании, и «нового», оживляющего воспоминание, позволяющего ощутить «старое» как непреходящее и неизменное. Ретроспективному взгляду на пережитое соответствует ретроспективизм творческой манеры Белого в этом произведении, ориентированном на пушкинскую традицию. Композиционная свобода, стилистика непринужденного, полушутливого разговора автора с читателем, сочетание лирических медитаций с бытовыми зарисовками, редуцированность фабульного начала до контаминации отдельных эпизодов и зарисовок — все эти особенности «Первого свидания» позволяют возводить родословную поэмы к «Евгению Онегину»''. Имеются у нее свои прообразы и в более раннем поэтическом творчестве Белого — в стихотворных посланиях к Льву Толстому, Сергею Соловьеву, Э. К. Метнеру, объединенных в раздел «Посвящения» в «Урне», в стихотворении «Вячеславу Иванову», дающем мимолетный лирический очерк быта на знаменитой ивановской «Башне», но и эти опыты выказывают явную зависимость от поэтической традиции, восходящей к «золотому веку» русской поэзии. Концентрируя в себе наиболее характерные черты поэтического мира Андрея Белого, отображая его в свободно льющихся импровизациях «музыкального звукоряда», поэма в то же время примечательна тем, что захватываемая словом безбрежная стихия переживаний и устремлений офаничена и оформлена в ней традиционным, пушкинским четырехстопным ямбом: сочетание безмерности и меры вызывает безусловный художественный эффект, которого далеко не всегда

См.: *Хмельницкая Т. Ю.* Поэзия Андрея Белого. С. 58—59; *Чумаков Ю. Н.* «Первое свидание» А. Белого в русле онегинской традиции // Жанрово-стилевое единство художественного произведения: Межвузовский сб. науч. трудов. Новосибирск, 1989. С. 109—118; *Чурсина Л. К.* Пушкинские реминисценции в поэме Андрея Белого «Первое свидание» // Творческая индивидуальность писателя и литературный процесс. Метод. Стиль. Поэтика. Липецк, 1992. С. 47-61.

достигает Белый в стихотворениях, свободных от следования внешнему канону.

Мир идей и образов Андрея Белого, остающийся одним из самых ярких и совершенных воплощений символистского творчества и «жизнетворчества», разомкнут в будущее. Многие младшие современники писателя испытали сильное воздействие его художественного слова: при этом Белому наследовали не только созвучные ему по мироощущению и творческой психологии Марина Цветаева или Борис Пастернак, но и такие духовные антиподы, как Владимир Маяковский, и такие непредсказуемые преемники, как Александр Введенский и Даниил Хармс'1 «Вся поэзия 10-х и начала 20-х годов (как и проза начала 20-х годов) немыслима без теории и эксперимента Белого, — утверждает современный исследователь. — <...> Пастернак в годы войны не раз говорил о громадном значении для него Блока как поэта, равнозначного Пушкину. Другие символисты, по его словам, были напоминанием о поэтической технике. Но Белый так напомнил о поэтической технике, что изменил ее у всех следовавших за ним поэтов. В этом смысле им начинается то великое обновление русского стиха, которое осуществилось в первой четверти нашего века»*'. Даже если бы сказанным исчерпывалось значение созданного Белым-поэтом, это было бы уже немало.

См.: *КобринскийА.* Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте литературного авангарда. Ч. I. (Ученые записки Московского культурологического лицея № 1310). М., 1999. С. 31-96.

" Иванов Вян. Вс. О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 366.

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРНОГО НАСЛЕДИЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО

(Общие замечания)

В своей мемуарной книге Вл. Пяст сообщает, что он и другие молодые поэты «собирались учредить Общество Защиты Творений Андрея Белого от жестокого его с ними обращения»'. Такое шуточное предприятие не покажется совершенно беспочвенным и кощунственным любому, кто возьмет на себя труд сопоставить различные — зачастую весьма многочисленные — авторские варианты одного и того же произведения, представленные на суд читателя или отложившиеся среди рукописей Андрея Белого. Динамичность творческой натуры писателя конкретно проявлялась в том, что любое новое авторское обращение к тексту ранее созданного произведения оборачивалось переработкой этого произведения — иногда столь радикальной, что позволительно расценивать возникший текст как новое самостоятельное произведение, а не как новую версию прежнего текста.

Составители посмертных изданий стихотворений Андрея Белого действовали, по сути, в согласии с помыслами и предпочтениями Пяста и его товарищей: основу предложенной ими композиции составляли первые отдельные издания стихотворных книг («Золото в лазури», «Пепел», «Урна», «Королевна и рыцари», «Звезда», «После разлуки»), особым же разделом печатались «переработанные стихи» — избранные немногочисленные образцы новых редакций стихотворных текстов, извлеченные из позднейших опубликованных или оставшихся в рукописи авторских поэтических сводов^.

' Пяст Вл. Встречи. М., 1997. С. ПО.

^ См.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы / Вступительная статья и составление Т. Ю. Хмельницкой. Подготовка текста и примечания Н. Б. Банк и Н. Г. Захаренко. М.; Л., 1966 («Библиотека поэта». Большая серия); *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы / Составление и предисловие В. М. Пискунова. Комментарии С. И. Пискуновой и В. М. Пискунова. М., 1994. Предлагая читателю знакомиться со стихотворным наследием Андрея Белого по его первопечатным авторским сборникам, составители этих изданий, однако, воспроизвели их с произвольными изъятиями текстов, входивших в авторскую композицию: в издание 1966 г. не вошло 86 стихотворений, в издание 1994 г. — 26 стихотворений; в первом из этих изданий ни одна из стихотворных книг Белого не помещена целиком, во втором — в полном объеме представлена лишь книга «Пепел».

Заведомо подчиненное, второстепенное положение «переработанных стихов» относительно «непереработанных» само собою подразумевалось. Пяст и другие поклонники Белого в своих эмоциях руководствовались чисто вкусовыми предпочтениями: они считали, что поэт, переписывая заново свои произведения, их безнадежно портил, и в такой установке — безотносительно к тому, насколько «объективными» они были в своих конкретных наблюдениях, — неизбежно сказывалась известная «консервативность» восприятия, ревностно оберегающего те непреложные ценности, которые уже заняли прочное место во внутреннем мире читателя. Позднейшие исследователи творчества Белого, отдавая предпочтение первым книжным изданиям «Золота в лазури» и «Пепла» перед их позднейшими переработками, принимали во внимание в первую очередь историко-литературный фактор: «...переработка стихов, которой придерживался А. Белый, начисто уничтожает представление о его творчестве как явлении литературной истории. Переработанные А. Белым в 1929—1931 гг. стихи в подавляющем большинстве случаев не имеют ничего общего с тем, что было им написано и опубликовано в 1901 — 1904 гг. Это — явление другого стиля, другой поэтики, и рассматриваться эти стихи могут лишь как новые, по существу самостоятельные произведения А. Белого, относящиеся к совершенно другой эпохе русской поэзии»^

Приведенные доводы сами по себе не вызывают никаких принципиальных возражений: действительно, поэтическая индивидуальность Андрея Белого сформировалась в сознании его современников благодаря главным образом его стихотворным книгам 1900-х гг., именно они вызвали определенный читательский резонанс и оказались заметными вехами в истории русской литературы начала XX в.; позднейшие же авторские переработки либо вообще не дошли до читателя, оставшись неопубликованными при жизни автора, либо, будучи напечатанными, не стали заметными явлениями литературного процесса (свод «Стихотворений» Белого, вышедший в свет в Берлине в 1923 г., не вытеснил ранее изданных его поэтических книг, равно как и опубликованный в Москве в 1929 г. переработанный «Пепел» не заменил собою «Пепла», вошедшего в литературный обиход двадцатью годами ранее). Вместе с тем ориентация исключительно на первые издания поэтических книг, без надлежащего внимания к другим авторским редакциям включенных в них стихотворных текстов и к переработанным авторским версиям этих книг, способствовала бы формированию весьма обедненного и заведомо неадекватного представления о

^ *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. С. 574 («Библиотека поэта». Большая серия).

стихотворном наследии Андрея Белого — не говоря уже о том, что подобный подход исключил бы возможность выявления внутренних механизмов творческой работы автора, постижения его поэтического универсума как некой целостной системы, пребывающей в состоянии постоянного развития и видоизменения.

В силу распределения корпуса стихотворных произведений Белого по двум неравнозначным фуппам — «основному» тексту (зафиксированному в первых отдельных авторских изданиях) и тексту «переработанному» — может создаться впечатление, что «основной» текст представляет собой нечто изначально определившееся и стабильно закрепленное. Между тем это отнюдь не так: многие стихотворения из «Золота в лазури», «Пепла» и других книг Белого — такие же «переработанные» редакции по отношению к ранее опубликованным или сохранившимся в беловых автофафах текстам, как и те версии текста, которые помещаются под рубрикой «Переработанные стихи». Примечательно, что, готовя к печати отдельные издания своих книг и перерабатывая для них в ряде случаев стихотворения, ранее введенные в литературный оборот. Белый уже сталкивался с протестами, отчасти продиктованными отмеченным выше читательским «консерватизмом». В. Ф. Ходасевич свидетельствует о том, как Белый, готовя (в 1908 г.) к печати «Пепел» и «Урну», «вдруг принялся коренным образом перерабатывать многие стихотворения»: «...в целом стихи сплошь и рядом оказывались испорчены. Сколько ни спорил я с Белым — ничего не помогало. Стихи вошли в его сборники в новых редакциях, которые мне было больно слышать»"*. Один из характерных образцов такой переработки — стихотворение «Меланхолия», впервые опубликованное (в составе цикла «Тоска о воле») в 1905 г. в следующей редакции

Глухая ночь, но в ресторан
Идут разряженные феи.
Блистает зал. Поет орган.
Стоят надменные лакеи.

Средь ярких комнат я, как тень,
Брожу в волокнах дымной сети.
Уж скоро, скоро белый день
Ударит светом в окна эти,

Пересечет перстами гарь,
На зеркалах блеснет алмазом.

^*Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Воспоминания. ВгахеПез, <1939>. С. 79.
' Альманах к-ва «Гриф». М., 1905. С. 10—11.

Еще темно. В окне фонарь
Глядит из мрака желтым глазом.

Глухая ночь. И все ушли.
Погасла лампа. Запах гари.
Над головой — вдали, вдали
Звучат обрывки страстных арий.

Я отдохну. Я жил в тоске,
Ночной души не обнаружив.
И вот скользят на потолке
Огни гирляндой бледных кружев.

Остановились. И на миг
Все озарилось странным светом.
И вижу, — в зеркале двойник
Стоит застывшим силуэтом.

В книге Белого «Пепел» стихотворение «Меланхолия» (с посвящением М. Я. Шику) напечатано в следующей редакции[1]:

Пустеет к утру ресторан.
Атласами своими феи
Шушукают. Ревет орган.
Тарелками фемят лакеи —

Меж кабинетами. Как тень.
Брожу в дымнотекушей сети.
Уж скоро золотистый день
Ударится об окна эти,

Пересечет перстами гарь.
На зеркале блеснет алмазом...
Там: — газовый в окне фонарь
Огнистым дозирает глазом.

Над городом встают с земли, —
Над улицами клубы гари.
Вдали — над головой — вдали
Обрывки безответных арий.

И жил, и умирал в тоске,
Рьшание не обнаружив.

[1] *Белый Андрей.* Пепел. Стихи. СПб., 1909. С. 127-128.

Там: — отблески на потолке
Гирляндою воздушных кружев

Протянутся. И все на миг
Зажжется желтоватым светом.
Там — в зеркале — стоит двойник;
Там вырезанным силуэтом —

Приблизится, кивает мне,
Ломает в безысходной муке
В зеркальной, в ясной глубине
Свои протянутые руки.

Только «серьезная» жанровая природа стихотворения делает неосновательным предположение о том, что, создавая новую редакцию «Меланхолии» (наращенную дополнительным, заключительным четверостишием), Белый ифал сам с собою в буриме: от первопечатной редакции в книжной остались все рифмующиеся слова (за исключением стиха 13, в котором сохранился лишь заключительный рифмующийся слог: *ушли — земли),* дословно в обоих вариантах текста совпадает лишь один стих (9-й), вся остальная словесная фактура претерпела более или менее кардинальные изменения — при сохранении в целом изначально заданной образной системы и тематико-стилевой тональности. Примеры подобных «разночтений» между текстами из «Пепла» и их ранее зафиксированными версиями отнюдь не единичны.

Подробный текстологический комментарий, охватывающий практически весь корпус стихотворного наследия Андрея Белого, сопровождает издание «Стихотворений» Андрея Белого в трех томах (МйпсНеп, 1982—1984), осуществленное американским славистом Джоном Малмстадом'; в нем дана исчерпывающая характеристика всех стихотворных автографов Белого, оказавшихся доступными исследователю, а также сообщены подробные сведения об истории текста каждого стихотворения с воспроизведением других редакций и вариантов текста; приводятся также сведения о составе и композиции всех (опубликованных и не изданных при жизни автора) стихотворных книг Белого — как отдельных изданий, так и претендующих на полноту отражения поэтической индивидуальности сти-

' См.: *Белый Андрей.* Стихотворения. Т. III. Примечания к стихотворениям. Негаи88е8еЬеп, еln8elel1el ипс) коттепиеП уоп 1оЬп Е. Ма1т51ад. МйпсЬеп, 1982. Тому I этого издания (МйпсНеп, 1984) предпослано Введение (1п1гоclисlюп. Р. 11—62) Дж. Малмстада, дающее общий очерк истории работы Белого над его поэтическими книгами.

хотворных собраний. Благодаря богатейшему текстологическому материалу, впервые представленному и обобщенному в этом труде Джона Малмстада, открывается возможность сделать некоторые обшие наблюдения, способствующие установлению приемов и методов работы Белого как над композицией его поэтических книг, так и над отдельными стихотворениями^

Композиция текстов в первых изданиях «Пепла» и «Урны» представляет собою не только первый опыт систематизации Белым всего корпуса своего поэтического творчества 1904—1908 гг., но и результат радикальной ломки ранее обнародованных стихотворных циклов: ни один из этих циклов, появившихся в печати в указанные годы, — «Тоска о воле» (Альманах к-ва «Гриф». М., 1905), «Горемыки» (Золотое Руно. 1906. № 1; Перевал. 1906. № 2), «Одинокие» (Весы. 1906. № 8), «Эпитафия» (Золотое Руно. 1907. № 3), «Усталость» (альманах «Корона», сб. 1. М., 1908), «Голоса в полях» (Литературно-художественные альманахи изд-ва «Шиповник». Кн. 6. СПб., 1908), «Меланхолия» (Золотое Руно. 1908. № 3/4), «Стансы» (Весы. 1908. № 5) и др. — не имеет со стихотворными разделами в «Пепле» и «Урне» отчетливо прослеживаемых соответствий (показательно, что ни одно из стихотворений, входивших в два журнальных цикла «Горемыки», не включено в одноименный цикл в «Пепле»).

Не менее конструктивную перекомпоновку содержания своих ранее изданных поэтических книг Белый произвел в 1914 г., в ходе подготовки «Собрания стихотворений» для издательства «Сирин»': было создано, по сути, новое художественное единство, имеющее лишь частичные аналогии с композицией книг «Золото в лазури», «Пепел» и «Урна». В отличие от названных книг, в которых стихотворения распределялись по внутренним разделам в согласии с принципом тематико-стилевого сходства, в «Собрании стихотворений» Белый принял решение взять за основу размещения текстов хронологический принцип. При формировании следующего итогового собрания своего поэтического творчества, книги «Стихотворения», напечатанной в Берлине в издательстве З. И. Гржебина в 1923 г.'", авторские установки были уже существенно иными:

' Ценные сведения, касающиеся истории формирования и издания стихотворных книг Белого, содержатся также в обзоре К. Н. Бугаевой, А. С. Петровского, Д. М. Пинеса «Литературное наследство Андрея Белого» (Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 580-598).

' Подробнее см. с. 70—88 наст. изд.

Осуществлено репринтное переиздание этой книги: *Белый Андрей.* Стихотворения. М.: Книга, 1988. В приложении к этому изданию помещены нащи примечания и послесловие «О книге Андрея Белого "Стихотворения" (1923)», ® также подборка фотодокументов (составитель Н. А. Кайдалова).

теперь Белый стремился к сочетанию хронологического и тематического принципов с явным предпочтением последнего; над установкой на демонстрацию пройденных этапов поэтического пути возобладала задача создания (как оповещалось в предисловии) цельной «лирической поэмы». При этом лишь три части по составу, композиции и фактуре текстов имели полные (или почти полные) соответствия с ранее изданными книгами Белого — поэма «Христос воскрес», «Королевна и рыцари» (воспроизведение сборника 1919 г., составленного из более ранних стихов, в основном 1909 — 1911 гг.) и «Звезда» (с небольшими видоизменениями повторяющая одноименный сборник 1922 г.). Остальные четыре части — примерно три четверти объема книги — это впервые появившиеся, по всем компонентам новые поэтические единства; хотя по заглавиям — «Золото в лазури», «Пепел», «Урна», «После Звезды» (аналог заглавия книги стихов Белого «После разлуки», 1922) — они напоминают о ранее изданных книгах, по внутренней композиции эти части имеют с ними мало общего: наблюдаются лишь пунктирные образно-тематические соответствия между старыми и новыми опытами циклизации.

Так, первая часть нового собрания («Золото в лазури»), составленная почти целиком из текстов, ранее опубликованных в одноименной книге (в значительной мере в кардинально переработанном виде), а также в «Пепле», имеет три раздела: «В полях», «В горах», «Не тот». Первые два раздела во многом соотносятся с двумя разделами первой книги Белого («Золото в лазури» и «Образы»), хотя и отнюдь не повторяют их; третий раздел «нового» «Золота в лазури» — «Не тот» — обнаруживает определенные аналогии с заключительным разделом «старой» одноименной книги («Багряница в терниях»). Следующая часть книги («Пепел») состоит из двух разделов: первый из них — «Глухая Россия» — включает тексты, отражающие ведущую тему прежнего «Пепла», — своеобразное «народничество», преломленное в образах страдающей родины и страдающего лирического героя; второй раздел — «Прежде и теперь» — объединяет стихи-«ретроспекции» из одноименного раздела «старого» «Золота в лазури» со стихотворениями (преимущественно выдержанными в иронической стилистике) из прежних «Пепла» и «Урны». В «новый» «Пепел» (в отличие от первого издания книги) вошли в основном стихи, имеющие ярко выраженное общественное звучание и «сверхличный» характер; стихи тех же лет с преобладанием индивидуальных переживаний и автобиографических мотивов собраны в третьей, наиболее объемной части нового собрания — «Урне», состоящей из четырех разделов («Снежная Дева», «Лета забвения», «Искуситель», «Мертвец»), вобравшей в себя

большинство текстов из «старой» «Урны», а также значительную часть «старого» «Пепла».

Заключающая «новую» «Урну» поэма «Мертвец» демонстрирует один из характернейших приемов переработки Белым текстов ранее созданных произведений — формирование новых крупных художественных единств из самостоятельных стихотворений или их частей. Составляют поэму 12 фрагментов; лишь один из них, 7-й, написан заново, остальные 11 фрагментов восходят к стихотворениям из «Пепла» (при этом во внутренней структуре «Пепла» тексты-«первоисточники» между собой непосредственно не связаны и даже распределяются по разным разделам). Первые три фрагмента восходят к стихотворению «Отпевание»: каждый представляет собой исправленный и переработанный вариант отдельных частей, причем 2-й фрагмент наращен 8-ю заново написанными заключительными стихами; последующие фрагменты также представляют собой более или менее кардинально переработанные варианты стихотворений «У фоба» (4), «Вынос» (5), «Хулиганская песенка» (6), «Память» и «Приходи» (8; контаминация двух ранее самостоятельных текстов), «Я в струе воздушного тока...» (9), «Уфоза» (10), «Свидание» (11), «Матери» (12). Аналогичным образом Белый дробил большие цельные стихотворные произведения на самостоятельные тексты. То же стихотворение «Отпевание» из «Пепла» (1909), в издании «Стихотворений» (1923) включенное в измененном виде в состав поэмы «Мертвец», изначально не существовало как самостоятельное произведение: текст его был выделен из состава 3-й и 4-й частей лирической поэмы Белого «Панихида», опубликованной в «Весах» в 1907 г. (№ 6) и впоследствии в полном объеме не переиздававшейся; из девяти частей этой поэмы три части (1, 2 и 6-я) позднее не перепечатывались, а остальные шесть частей (частично в переработанном виде) вошли в «Пепел» как самостоятельные стихотворения: «Отпевание», «У фоба» (фрагменты 3-й части поэмы), «Вынос» (5-я часть поэмы), «Преследование» (7-я часть), «Свидание» (8-я часть) и «Матери» (9-я часть).

В одних случаях поэмы, появившиеся в стихотворном своде 1923 г., ориентированы на прежние циклические образования (поэма «Деревня» в своей основной сюжетной канве восходит к одноименному разделу в «Пепле» (1909), поэма «Железная дорога» — к фуппе «железнодорожных» стихотворений в начале раздела «Россия» той же книги), в других — являют заведомо новые художественные единства (поэма «Бродяга», сочетающая «каторжную» тему в «Пепле» с другими лирическими мотивами). Самым решительным и наглядным образом отмеченные монтажные приемы продемонстрированы в цикле «Искуситель», в котором стихотво-

рения из прежней «Урны» перемежаются фрагментами из позднейшей (1921 г.) поэмы «Первое свидание» (ликвидацию единого текста этой поэмы, являющейся, по общепризнанному мнению, одной из вершин поэтического творчества Белого, можно считать, пожалуй, наибольшей и ничем не компенсированной издержкой автора при создании нового свода). Из сочетания разнородных и разновременных текстов рождается новый поэтический сюжет «Искусителя»: например, 5-я часть цикла представляет собой первую половину прежнего стихотворения «Мой друг» (описывающего встречи лирического героя с «марбургским философом»), заканчивающуюся строками «Новодевичий монастырь // Блистает ясными крестами»; 6-я часть — фрагмент из «Первого свидания», начинающийся описанием Новодевичьего монастыря («Огромный розовый собор...»); 7-я часть — вторая половина «Моего друга»: герой и «марбургский философ» в Новодевичьем монастыре; 8-я часть — снова фрагмент из «Первого свидания», опять же продолжающий «монастырскую» линию, и т. д. Стихи из «Первого свидания» тем самым приобретают новую окраску: тема поэмы в ее изначальном, цельном виде — ретроспекция «эпохи зорь», светлых юношеских переживаний; фрагменты же поэмы, включенные в новую композицию, служат воссозданию другого периода духовной эволюции Белого — эпохи горького разуверения и кантианского «искусительства».

Не менее кардинальный характер имеет во многих случаях авторская правка стихотворных текстов, не сопровождавшаяся утратой их «суверенитета». Такая переработка включала в себя два основных приема, которые сплошь и рядом сочетались на материале одного текста. Первый прием предполагал замену прежнего стихотворения новой его версией: сокращение или наращение текста, исправление или переработку отдельных строк, строф, зачастую всего текстового объема, изменения в строфическом рисунке, в фафической репрезентации, — при сохранении изначально заданной внутренней композиционной структуры. Часто исправления подобного рода вели лишь к локальным усовершенствованиям текста, и в этом смысле труд Белого принципиально ничем не отличался от аналогичных усилий других поэтов, заново перерабатывавших свои стихотворения. Однако в ряде случаев подобная правка у Белого приводила в конечном итоге к созданию по сути другого произведения, оказывавшегося лишь новой вариацией на тему исходного текста. Один из характерных примеров в этом отношении дает творческая история стихотворения «Вестники» (1903), впервые опубликованного в следующей редакции"[1]:

[1] *Белый Андрей.* Золото в лазури. М., 1904. С. 49—50.

В безысходности нив
онемелый овес
дремлет, колос склонив,
средь несбыточных грез...

Тишину возмутив,
весть безумно пронес
золотой перелив,
что идет к нам Христос.

Закивал, возопив,
исступленный овес.

Тихий звон. Сельский храм
полон ропота, слез.
Не внимая мольбам
голос, полный угроз,
все твердит: «Горе вам!»

Кто-то свечи принес
и сказал беднякам:

«Вот Спаситель — Христос
приближается к нам»...
Среди вздохов и слез
потянулись к дверям.

При подготовке «Собрания стихотворений» для издательства «Сирин» в 1914 г. стихотворение получило заглавие «Весть», а текст его приобрел такой вид:

Онемелый овес
Дремлет, колос склонив...

Ветерочек пронес
Золотой перелив;
В безысходности нив
Пронеслось, пронеслось:
«Показался Христос!»

Онемелый овес
Шепчет, колос склонив.

Тихий звон. Сельский храм
Полон ропота, слез.

Не внимая мольбам,
Голос, полный угроз,
Все твердит: «Горе вам».

Кто-то свечи принес
В полный ропота храм;
Пронеслось, пронеслось:
«Приближается к нам!..»'^

Из 21 стиха первопечатной редакции в новую в неизмененном виде перешли только пятистрочная строфа («Тихий звон. Сельский храм» и т. д.) и четыре строки («Онемелый овес // Дремлет, колос склонив»; «Золотой перелив»; «Кто-то свечи принес»); 18 строк новой редакции складываются, таким образом, из 9 строк первоначальной редакции и 9 строк нового текста.

Нередко (в особенности в последние годы творческой деятельности Белого) авторская переработка ранее созданных стихотворений приобретала столь безудержный — все более конструктивный и одновременно разрушительный по отношению к первоначальной версии — характер, что новые варианты текстов не имели с прежними вариантами практически ничего общего. Последняя подготовленная Белым книга стихотворений «Зовы времен» (1931) включала в основном переработанные редакции, однако обнаружить безусловные связи между новой версией текста и его первоисточником во многих случаях представляется весьма проблематичным; в их установлении приходится опираться на авторитетные свидетельства вдовы поэта К. Н. Бугаевой. Так, согласно ее указанию, стихотворение «Мои слова» (1901), впервые опубликованное в «Золоте в лазури» в следующей редакции'^:

Мои слова — жемчужный водомет,
средь лунных снов, бесцельный, но вспененный, —
капризной птицы лёт,
туманом занесенный.

Мои мечты — вздыхающий обман,
ледник застывших слез, зарей горящий, —
безумный великан,
на карликов свистящий.

Белый Андрей. Собрание стихотворений. 1914. М., 1997. С. 89—90 («Литературные памятники»).

Белый Андрей. Золото в лазури. С. 257.

Моя любовь — призывно-грустный зов,
что зазвучит и улетит куда-то, —
неясно-милый сон,
уж виданный когда-то, —

в «Зовах времен» послужило основой для стихотворения «Из бисерных высот»:

Из бисерных высот
Т ы , -
— Как иной: —
— Сквозной, —
Луной
Офосфоренный.

Т ы -
- Л ё т
И зов —
— Влюбленный.

Т ы -
— Луч
Из туч —
— Взогненный.

Т ы -
— Ключ —
— Перепененный.

Т ы -
— Глетчеров
Роенье;

Ты -
— Вечером
Роенье —

— Перловых
Облаков'^.

Доказать преемственную связь между этими двумя текстами исследовательским путем, без «подсказки» К. Н. Бугаевой, было бы

Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 180 («Новая Библиотека поэта»).

нелегко: ни один текстовой фрагмент первоначальной редакции не повторяется в редакции «Зовов времен» даже в измененном виде; из 30 лексем, составляющих текстовой корпус второго стихотворения, только две обнаруживаются в его прототексте — «лёт» и «зов», и еще одна — в измененном виде («вспененный» — «перепененный»).

Новые редакции стихотворений могли рождаться у Белого, однако, и при полном сохранении их словесного состава и последовательности строк, но в результате кардинального строфического перераспределения стихового материала — направленного чаще всего к замене традиционной стабильной строфики на вольную. Показательно в этом смысле сопоставление первопечатных редакций стихотюрений 1910—1911 гг. с их текстами из книги «Королевна и рыцари». Так, стихотворение «Перед старой картиной» было впервые опубликовано в альманахе «Антология» (М.: Мусагет, 1911. С. 29—31) в виде шестнадцати четверостиший; в «Королевне и рыцарях» каждое его четверостишие было разбито на восемь, а в отдельных случаях — на еще большее количество строк, делавших фафически наглядными заданные автором интонационные модуляции. Заключительная, например, строфа первопечатного текста:

Из раздвинугых рамок —
Опять позвали *«вернись»* —
Утес, забытый замок —
Лес, берега — и высь!.. —

получила в «Королевне и рыцарях» такой облик:

Из
Раздвинутых
Рамок —
Опять
Позвали:
«Вернись!»
Утес,
Забытый
Замок —
Лес,
Берега —
И высь!.."

" *Белый Андрей.* Королевна и рыцари. Сказки. Пб., 1919. С. 16—17. Примечательно, что различные редакции одного и того же стихотворного текста Белого часто не разделены значительным хронологическим промежут-

Другой основной прием, использовавшийся Белым при переработке своих стихотворных текстов, сводился к созданию новых художественных единств по монтажному принципу. Этот принцип характерен и для работы Белого над его, затронутыми выше, стиховыми макрокомпозициями: он осуществляется при формировании новых лирических поэм или, наоборот, при «демонтировке» их, при расчленении ранее цельных стихотворений на два или даже на три самостоятельных (в издании «Стихотворений» 1923 г. из стихотворения «Я это знал» образовано два новых — «Серебряная дева» и «Снежная дева», в «Собрании стихотворений», подготовленном для «Сирина», текст стихотворения «Искуситель» перераспределен на три новых самостоятельных стихотворения — того же заглавия, «Мефистофель» и «Гляжу: — свиваясь вдоль дороги...», и т. д.), при образовании новых самостоятельных текстов из отдельных строф, изъятых из ранее цельных стихотворений и расположенных в новом порядке. К приему монтажа Белый постоянно прибегает и при оформлении и переработке внутренней структуры отдельных стихотворений. Монтажный принцип у Белого, имеющий непосредственные кинематофафические аналогии, прослеживается не только на материале его стихотворного наследия: в частности, «симфонии» Белого, во многом давшие стимул его последующим опытам и впервые обозначившие характерные для этого типа творчества текстопорождающие механизмы, правомерно рассматривать как один из первых в России опытов монтажной прозы

В кинематофафической практике возможности монтажа впервые наглядно продемонстрировал так называемый «эффект Кулешова»: чередовался «крупный план человека (актера Мозжухина) — с различными другими кадрами (тарелкой супа, девушкой, детским фобиком и т. д.). В монтажной взаимосвязи эти кадры приобретали разный смысл. Переживания человека на экране становились различными. Из двух кадров возникало новое понятие, новый образ, не заключенный в них, — рожденное фетье»". Аналогичным об-

ком. Например, в книге «Стихотворения» (1923) раздел «После Звезды» восходит к книге «После разлуки», подготовленной к печати лишь несколькими месяцами ранее, в мае — июне 1922 г., и уже существенно отличается от нее. Поэтому было бы неверно всю деятельность Белого по переработке сюих стихотворений объяснять только значительной дистанцией времени, отделяющей новый этап работы от более раннего; здесь мы имеем дело скорее всего с общими особенностями психологии творческого процесса автора.

" См.: *Иванов Вян. Вс.* Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX в. // Монтаж. Литература, искусство, театр, кино. М., 1988. С. 126.

" Кулешов Л. Собр. соч.: В 3 т. М., 1988. Т. 2. С. 49.

разом можно интерпретировать многоразличные эксперименты Белого по монтажному переоформлению своих поэтических текстов: благодаря изменению в последовательности относительно самостоятельных, внутренне оформленных монтажных сегментов (строк, строф и т. д.) рождались новые эмоционально-смысловые версии определенного текстового материала.

Стихотворение «Телеграфист» впервые было опубликовано в журнале «Золотое Руно» (1906. № 11/12. С. 45) в составе 10 четверостиший, последовательность которых соответствовала той, которая зафиксирована в его пространной редакции, включенной в «Пепел» и состоявшей из 28 четверостиший: I, II, V—VIII, XI, XVII, XVIII (между строфами XI и XVII была строфа, не вошедшая в текст «Пепла»)[1]. При сохранении общей линии развития поэтической темы новые сочетания строф, изменявшие характер развертывания этой линии, придавали новые смысловые акценты всему художественному высказыванию. Например, в первопечатной редакции «Телефафиста» за строфой II (заключительные стихи: «Депешами стрекочет // В окне телефафист») следовала строфа:

В окне кустарник малый.
Окинет бегло взгляд —
Протянутые шпалы
В один тоскливый ряд, —

тем самым исходной смысловой единицей для построения следующей монтажной фразы служило *окно* и открывавшееся за ним пространство; в редакции «Пепла» та же строфа П продолжена другой строфой:

Служебный лист исчертит.
Руками колесо
Докучливое вертит,
А в мыслях — то и се, —

то есть последующее развитие текста поставлено в преемственную связь с другим образом, обозначенным в непосредственно предшествовавшем стихе *(телеграфист).* Еще одну монтажную редакцию «Телефафиста» Белый предложил в «сиринском» «Собрании стихотворений». По сравнению с «Пеплом» в этом варианте текст был значительно сокращен (до 13 четверостиший), а строфы перекомпонованы следующим образом: I, II, V, VI, IV, IX, XI, XXVI, XXV,

[1] См.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. Т. 1. С. 552.

XVIII, XIX, XXVII, XXVIII; от прежней последовательности строф остались в неизменной позиции лишь две вступительные и две заключительные, последовательность остальных строф дает совершенно иное, по отношению как к тексту из «Пепла», так и к первопечатной редакции, развертывание повествовательно-лирического сюжета.

Мельчайшей вариативной единицей при освоении Белым различных монтажных версий художественного целого является стихотворная строка; сплошь и рядом создание новых редакций текста сопровождается перестановкой строк внутри строфы или строфически не упорядоченных фупп стихов. Показательно в этом отношении сопоставление двух редакций одного стихотворения, обращенного к В. Брюсову, — «Поэт» (в «Урне») и «Одинокому» (в «Стихотворениях», 1923)"; в редакции 1923 г. внесены и лексические изменения в ряд стихов, однако главный прием создания нового варианта текста — новый монтаж строк внутри каждого четверостишия:

Поэт	Одинокому
Ты одинок. И правишь бег	—Ты — одинок... Ты — правишь бег
Лишь ты один — могуч и молод —	\/В косматый дым, в атласный снег
В косматый дым, в атласный снег	'^Приять вершин священный холод...
Приять вершин священный холод.	^^Вершинный фом упал, как молот.
В горах натянутый ручей	—В горах натянутый ручей
Своей струею серебристой	\ .Поет тебе; и ты — ничей...
Поет — тебе; и ты — ничей —	у На нас глядишь из тучи мглистой
На нас глядишь из тучи мглистой.	/^Своей порфирой серебристой.
Орел вознесся в звездный день	—Орел вознесся в звездный день...
И там парит, оцепенелый.	\ .Твоя распластанная тень
Твоя распластанная тень	/^Сечет ледник зеркальный, белый.,
Сечет ледник зеркально-белый.	/ ^Ледник висит оцепенелый...
Закинутый самой судьбой	-Закинутый самой судьбой.
Над искристым и льдистым пиком;(	Ты солнце на старинный бой
Ты солнце на старинный бой	^Зовешь протяжным, вольным криком,—
Зовешь протяжным вольным криком.'	*Над искристым и льдистым пиком.

" *Белый Андрей.* Урна. Стихотворения. М., 1909. С. 15; *Белый Андрей.* Стихотворения. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 54.

Полудень: стой — не оборвись,	Полудень: стой — не оборвись!..
Когда слетит туманов лопасть,	^^ Ясна обрывистая высь:
Когда обрывистая высь	Изорвана туманов лопасть,
Разверзнет под тобою пропасть.	Разверзлась под тобою пропасть.

Но в море золотого льда	Над морем золотого льда
Падет бесследно солнце злое.	^^^^ Промчатся быстрые года...
Промчатся быстрые года	Падет бесследно солнце злое.
И канут в небо голубое.	Темнится небо голубое.

Последовательно и во всем богатстве вариативных возможностей монтажный принцип был продемонстрирован Белым в поэме «Первое свидание» (1921). Весь текст поэмы строится на вариативных повторах более или менее пространных стиховых фупп; определено, что «в поэме, охватывающей 1364 строки, точно или варьированно повторяются 3 двенадцатистрочных фрагмента и 32 четырехстрочных»; четырехстрочные фрагменты теоретически дают 24 возможных сочетания, из которых в поэме Белого использовано 1P®. Представляя собой сложное монтажное единство, «каноническая» редакция «Первого свидания» (впервые опубликованная отдельным изданием: Пб.: Алконост, 1921), однако, имеет и другую, первоначальную версию текста, появившуюся в берлинском журнале «Знамя» в 1921 г.^'. Как установлено Дж. Малмстадом, лишь 43 строки в журнальной редакции «Первого свидания» не имеют себе соответствий в «каноническом» тексте, остальные же обнаруживают в нем прямые (хотя в отдельных случаях и не дословные) аналогии. Однако «смонтирован» текст в журнальной редакции совершенно иным образом; с основной редакцией в нем совпадают только Предисловие (32 строки) и Эпилог (8 строк), текст разделен на 10 глав (а не на 4, как в «канонической» редакции), причем линейная последовательность фупп стихов лишь отчасти совпадает с соответствующими фрагментами основного текста, во многих же случаях отдельные строки первоначальной редакции образуют ряды, не имеющие с окончательной композицией ничего общего. Характерный пример — начало 9-й главы журнальной редакции (слева обозначены параллели с «каноническим» текстом — номер главы и стиха этой главы):

^ *Кац Б. А.* О контрапунктической технике в «Первом свидании» // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 189, 190.

Эта редакция текста перепечатана Джоном Малмстадом *(Белый Андрей.* Стихотворения. Т. III. С. 324—350) с обозначением на полях нумерации строк «канонического» текста, соответствующих строкам журнальной редакции. См. также: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 483—509.

I, 229 И снова — зал белоколонный;
I, 228 И снова: переливы люстр.
I, 226 Как струи слова Заратустр
I, 227 Блеснуг из ночи темнолонной
III, 155 И снова бросит громкий культ.
III, 154 Пересекая рой поклонов,
III, 153 Взойдя на дирижерский пульт,
III, 156 Ее почтенный жрец Сафонов.
III, 218 Он постоит и помолчит
III, 219 И по пюпитру постучит:
III, 224 Пройдутся в воздух фалды фрака;
И стаю звуков гонит он.
Как зайца гончая собака —
III, 227 На возникающий тромбон.

III, 291 Моя Надежда, — дева Отис

и т.,

Черновые рукописи «Первого свидания», предшествовавшие оформлению журнальной редакции и отразившие первоначальные попытки фиксации творческого замысла (включая самые беглые, предварительные пробы строк без их композиционного упорядочения), сохранились не целиком и не охватывают всего текстового материала поэмы. Однако из знакомства с уцелевшими фрагментами ясно, что черновые тексты «Первого свидания» не составляли композиционного целого, сопоставимого с журнальной или с «канонической» редакцией (в частности, имеющаяся на некоторых листах авторская нумерация глав, соотнесенная с определенными стиховыми фрагментами, не совпадает с нумерацией ни первопечатной, ни основной редакции текста)^'. Рукописи «Первого свидания» дают возможность не только познакомиться с «лабораторными» опытами Андрея Белого, установить характер и последовательность создания стихов и более крупных фрагментов текста, но и высказать предположение об отсутствии у автора на раннем этапе работы четкого композиционного плана: текст первоначально фиксировался в виде относительно суверенных, более или менее пространных фрагментов-заготовок, которые позднее, явив собою внутренне определившуюся, но внешне хаотичную совокупность, подвергались композиционному оформлению (и затем, при подготовке отдельного издания поэмы — новому переоформлению) — подобно тому, как кинофильм рождается из заранее отснятого материала за монтажным столом.

См. также: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 505.

" Сохранившиеся черновые рукописи «Первого свидания» опубликованы нами в кн.: Русский модернизм. Проблемы текстологии. Сб. статей. СПб., 2001. С. 22-59.

«СОБРАНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ» - КНИГА ИЗ АРХИВА АНДРЕЯ БЕЛОГО

Подготовленная к изданию в 1914 г., эта книга представляет собой первую попытку Андрея Белого дать общую картину своей полуторадесятилетней стихотворческой деятельности, подвести определенные поэтические итоги, какими они вырисовывались в сознании автора к моменту формирования «Собрания стихотворений». Волею обстоятельств книге тогда не суждено было увидеть света, и читатель так и не смог воспринять и оценить тот образ Белого-поэта, каким он представал на ее страницах, — образ, отчасти знакомый по ранее изданным сборникам стихов, отчасти и незнакомый — видоизмененный и перетолкованный'.

Опубликовать «Собрание стихотворений» предполагалось в петербургском издательстве «Сирин». Основанное в октябре 1912 г. капиталистом-сахарозаводчиком, чиновником особых поручений при директоре императорских театров М. И. Терещенко и двумя его сестрами, это издательское предприятие ставило своей целью выпуск в свет произведений наиболее крупных и признанных мастеров «нового» искусства. К формированию «Сирина» имели ближайшее касательство А. Ремизов и А. Блок, главным организатором делопроизводства и литературным редактором стал критик и публицист Иванов-Разумник. Профаммная ориентация на символизм сказывалась прежде всего в масштабных издательских проектах «Сирина» — собраниях сочинений Федора Сологуба в 20 томах и Валерия Брюсова в 25 томах; главным образом произведениями символистов заполнялись и альманахи «Сирин» (первый выщел в свет в октябре 1913 г., третий, последний, — в марте 1914 г.).

Сотрудничество Андрея Белого с «Сирином» началось с романа «Петербург», впервые увидевшего свет в трех выпусках альманаха^. Инициатива в деле опубликования романа принадлежала

' См. общие характеристики этого неосуществленного издания: *Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>*. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 583; *МаШГас! Мп Е.* 1тго(1исиоп // Белый Андрей. Стихотворения. Т. 1. МйпсЬеп, 1984. Р. 29—30. Ныне комментированное издание этой книги осуществлено нами в серии «Литературные памятники». См.: *Белый Андрей.* Собрание стихотворений. 1914. М.: Наука, 1997.

^ *См:. Долгополое Л. К.* Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Белый Андрей. Петербург. Л., 1981. С. 565-568.

А. Блоку и Иванову-Разумнику, сумевшим подвигнуть владельцев издательства на весьма рискованный шаг — отведение значительной части обшего объема альманахов под произведение, которое неизбежно должно было вызвать негативную реакцию у широкой читающей публики: необычный по тем временам художественный строй «Петербурга» приводил в недоумение и разочаровывал даже эстетически искушенных людей. «...Блоку и мне, — вспоминает Иванов-Разумник, — <...> с великими трудами удалось протащить "Петербург" сквозь Клавдинские теснины семьи Терещенок (издателей) и старания близкого к ним Ремизова не допустить этот роман в сборники "Сирина". Блок и я — одолели; Б<орис> Н<иколаевич> приехал заключать догоюр и был у меня в *"Сцте" в первый же день приезда',* разговор продолжался три-четыре часа»'.

Упомянутая встреча Белого и Иванова-Разумника состоялась в Петербурге в середине мая 1913 г. Все последующие контакты с «Сирином» Белый, постоянно живший в это время за фаницей, вел через Иванова-Разумника, который, в свою очередь, стремился теснее привлечь его к сотрудничеству с издательством. Права на выпуск в свет произведений Белого тогда принадлежали московскому издательству «Мусагет»; «Сирин» предпринял в связи с этим энергичные усилия, направленные к тому, чтобы заполучить книги Белого, планировавшиеся в «Мусагете», в свое распоряжение. К идее многотомного собрания сочинений Белого владельцы издательства, однако, сразу отнеслись настороженно", поэтому конкретно речь шла прежде всего о втором издании романа «Серебряный голубь» и об итоговом собрании стихотворений Белого, которое должно было объединить тексты из ранее вышедших поэтических книг. Параллельно в «Сирине» замышлялось собрание стихотворений Александра Блока в трех книгах (в значительной

' Письмо Иванова-Разумника к К. Н. Бугаевой от 1 июля 1934 г. // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 23. СПб., 1998. С. 440 / Публикация В. Г. Белоуса.

" Ср. дневниковую запись А. Блока от 15 февраля 1913 г.: «Не хотят издавать *всего* А. Белого — до 30-ти томов! ("топить и его и себя")» *(Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.: Л., 1963. Т. 7. С. 220). 20 февраля 1913 г. руководитель «Мусагета» Э. К. Метнер писал Блоку в этой связи: «А вот что собрание сочинений Бугаева "Сирин, подробно обсудив, не может *теперь* издавать", это — весьма не "подлинный" поступок (если только слово *теперь* не означает временного откладывания; я склонен в нем видеть дипломатический отказ навсегда); Терещенко в Москве говорил со мною так, точно весь вопрос в формальностях и деталях, а по существу он давал полную надежду на "переход" (как он выражался) Бугаева, так же как и Блока, из *Мусагета* в *Сирин...* <...> Дорогой Александр Александрович! Ратуйте за Бугаева. Право нехорошо, если он будет обойден полным собранием. Это страшно несправедливо» (Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 216-217).

мере основанное на осуществленном в «Мусагете» в 1911 — 1912 гг. аналогичном издании): возникала манящая перспектива одновременного появления на книжном рынке сходных по замыслу и исполнению изданий стихов двух крупнейших мастеров одного поэтического поколения и во многом общей литературной судьбы.

Осенью 1913 г. договоренность об издании в «Сирине» «Собрания стихотворений» Белого была достигнута; в перспективе брезжили замыслы печатания и других его книг — «симфоний», «Путевых заметок»'. 25 ноября 1913 г. Иванов-Разумник напоминал Белому о том, что ждет «делового письма о стихах»'. Месяц спустя, в письме к Иванову-Разумнику из Берлина от 12/25 декабря, Белый, в свою очередь, возвращался к той же теме: *«"Сирин"* высказал готовность переиздать моего *"Голубя"* и собрание стихотворений. Мне было бы очень существенно знать: 1) когда предполагает *"Сирин"* приступить к печатанию этих произведений; в таком случае я <...> сейчас же приготовлю материал, т. е. кое-что в стихах и *"Голубя"* просмотрю вновь: кое-что включу, кое-что исключу <...> три книги стихов *"Пепел", "Урна", "Золото в лазури"* включаемы (с выпусками и добавлениями) в две книги с некоторого рода перегруппировкой материала»'. Не получив скорого ответа. Белый вновь писал Иванову-Разумнику в той же связи (Берлин, 4/17 января 1914 г.): «...в Норвегии осенью (в сентябре) я получил уведомление К<нигоиздательст>ва "Сирин", что оно согласно переиздать мои стихи и роман "Сер<ебряный> Голубь". И вот у меня возни-

5 Особую тему в переговорах относительно издания книг Белого составлял финансовый вопрос: Белый был должен «Мусагету» крупную денежную сумму, которую предполагалось компенсировать его будущими авторскими гонорарами. Э. К. Метнер писал в этой связи М. И. Терещенко 21 октября 1913 г.: «От Бориса Николаевича я получил известие о том, что *Сирин* согласен переиздать его стихи и *Голубя.* <...> Ввиду того, что Б. Н. по сию пору не отдал нам своего долга, и опираясь на нащ разговор с Вами в Москве, я очень прошу Вас часть гонорара, причитающегося за стихи и *Голубя,* передать *Мусагету,* уведомив о сем Бугаева от себя <...> крупные же вещи (художественные) ему выгоднее отдавать *Сирину,* конечно, я не хочу лищать Бугаева этой выгоды <...> — но не могу допустить, чтобы от этих изменившихся отношений его к *Мусагету* последний пострадал. Мне бы хотелось знать, есть ли надежда на то, что и симфонии когда-нибудь будут напечатаны *Сирином-,* если бы Вы хотели решительно исключить их из сочинений Бугаева, то я бы приступил к их печатанию в *Мусагете,* тогда с аванса Бугаева скинулась бы еще некоторая часть. Если же *принципиально* и печатание симфоний решено (кстати: Бугаев после романа хочет вернуться на время к форме симфонии), то мне остается отказаться от их переиздания и ждать в будущем доли гонорара за них в пользу *Мусагета** (РГБ. Ф. 167. Карт. 24. Ед. хр. 32).

'Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 34.

' Там же. С. 37.

кает ряд вопросов к К<нигоиздательст>ву: когда, к какому времени мне приготовить к изданию мои стихи и роман»*.

В последующих месяцах в корпусе сохранившейся переписки Белого и Иванова-Разумника — пробел (Иванов-Разумник сообщает, что первые письма Белого к нему, «около десятка, остались в издательской части архива "Сирина", пропавшего в годы революции (вместе <...> с копировальной книгой ответных писем издательства)»'), однако по ряду косвенных данных можно заключить, что «Сирин» подтвердил свою готовность напечатать «Собрание стихотворений» и, видимо, предложил Белому представить рукопись в скорейщем времени. В журнале «Дневники писателей», выходившем под редакцией Ф. Сологуба (близко стоявшего к «Сирину»), весной 1914 г. под рубрикой «Вести о писателях и книгах» появилось сообщение: «Книгоиздательство "Сирин" издает <...> стихотворения Андрея Белого в 2-х томах»'".

Уже из предварительных замечаний Белого относительно задуманного нового издания стихотворений ясно, что автор не мыслил его как механическое воспроизведение ранее опубликованных книг. Реально же подготовка «Собрания стихотворений» не офаничилась мелкой правкой текста и локальными композиционными перегруппировками; было создано, по сути, новое художественное единство, имеющее лишь частичные аналогии в содержании книг «Золото в лазури», «Пепел» и «Урна». Основной объем работы над новой книгой Белый относит к маю 1914 г.: «...усаживаюсь дома подготовлять собрание стихов у *"Сирина"»'К* Жил он в это время в Швейцарии; став убежденным последователем антропософского учения Рудольфа Штейнера, трудился изо дня вдень как резчик по дереву на постройке Гетеанума — антропософского центра в Дорнахе, слушал лекционные курсы «Доктора», вращался в среде его последователей и сподвижников и в целом, житейски и психологически, оставался оченьдалекоттекущихлитературныхиныхдел на родине. Основную долю работы по формированию «Собрания стихотворений» ему удалось осуществить благодаря случайному и вынужденному перерыву в антропософских «трудах и днях»: будучи уличенным более опытными резчицами в неточных архитектурных исчислениях (Белый был назначен руководителем работ на архитраве «Венера»), он «обиделся, отказался от архитрава " Венеры" и засел у себя дома дней на 10». «Эти десять дней, — свидетельствует Белый в ретроспектив-

' Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 41.

' Иванов-Разумник. Предисловие и комментарии к письмам Андрея Белого к Р. В. Иванову (1913-1932) // Там же. С. 34.

'"Дневники писателей. 1914. № 3/4 (май—июнь). С. 78.

" Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 69.

ном "Материале к биофафии", — я употребил на подготовку собрания стихотворений для *"Сирина",* а также: в эти же дни я написал несколько стихотворений, между прочим: *"Открылось: весть весенняя", "В волнах золотистого хлеба", "Язасыпал..."* и др.»'^.

19 апреля / 2 мая 1914 г. Белый информировал Иванова-Разумника: «Высылаю рукописи стихов <...> в течение мая. Предоставляю "Сирину" право печатать, когда издательство сочтет нужным <...>»". Однако выдержать указанные сроки не удалось, в связи с чем Белый вновь писал Иванову-Разумнику — видимо, уже по завершении основной части работы, — получив послание из издательства, торопящее со сдачей книги (19 июня / 2 июля 1914 г.): «Извиняюсь за столь значительное опоздание высылки рукописей: верьте, это не от лени. Но я хотел подготовить 2-ое издание своих стихотворений, распределив их по новым отделам и переработав ряд стихотворений заново; этой работой я и занялся. Но, занявшись переработкой, я понял, что мое намерение — не оставить камня на камне в "Золоте в Лазури", т. е. попросту заново написать "Золото в Лазури". Это во-первых; во-вторых: наступила горячка в строительных работах <...> так что переработка стихов за последние три недели остановилась; да и я стал раздумывать, надо ли изменять явно юношеские стихи; не показательнее ли они во всех их недостатках. Некоторые из характернейших для меня стихотворений — технически детские; наоборот: многие из технически зрелых — непоказательны вовсе»'".

Рукопись «Собрания стихотворений» была отправлена в «Сирин» незадолго до 31 июля — дня начала мировой войны. Это событие сказалось на последуюшей судьбе новой книги Андрея Белого самым непосредственным образом: в связи с войной семейство Терешенок приняло решение свернуть свою издательскую деятельность". Не вышли в свет 5 томов из 20-томного Со-

Андрей Белый и антропософия / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. Рап8, 1988. Вып. 6. С. 388. Перечисленные стихотворения входят в заключительный раздел («1913—1914») «сиринского» «Собрания стихотворений».

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 44.

1" Там же. С. 45-46.

" Такое решение определилось в ноябре 1914 г.; ср. запись Блока от 16 ноября: «Звонила Пелагея Ивановна Терещенко (<...> о войне, о том, что хочет закрыть "Сирин", — мне первому)» *(Кюк А.* Записные книжки. 1901 — 1920. М., 1965. С. 247). Ликвидация издательства состоялась в начале 1915 г. Последняя запись А. М. Ремизова в дневниковой тетради «Сирин» (датированная: 28 генваря 1915 г.) гласит: «Сирин уничтожен. Сегодня последний день» (ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 33; в осуществленной нами публикации «"Сирин" — дневниковая тетрадь А. Ремизова» (в кн.: Алексей Ремизов. Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. С. 229—248) эта запись выпала в ходе печатания по случайному техническому недосмотру). 16 декабря

брания сочинений Ф. Сологуба, из Полного собрания сочинений и переводов В. Брюсова в 25 томах были напечатаны только 8 томов, «Собрание стихотворений» А. Блока начато набором и приостановлено (сохранились корректурные листы), «Собрание стихотворений» Андрея Белого осталось в виде издательского макета. О сложившемся положении дел Иванов-Разумник известил Белого в феврале 1915 г.; полгода спустя, 13/26 августа, сообщил ему, что предпринятые попытки «устроить» «Собрание стихотворений» остались безрезультатными: «...мое редакторство в "Сирине" кончилось, — кончился "Сирин", планы повисли в воздухе. Теперь же, во время войны, никто ничего не печатает... Так и осталось лежать у меня рукописное Ваше собрание стихов, тг. I—И, и "Путевые Заметки". Напишите, куда передать их, что делать с ними»". Естественно, что, находясь в Швейцарии, окруженной воюющими странами. Белый каких-либо конструктивных решений относительно судьбы своей книги предложить не мог, хотя и предпринимал, побуждаемый тяжелым материальным положением, определенные попытки обрести новые издательские связи". Рукопись «Собрания стихотворений», сохраненная Ивановым-Разумником, позднее была возвращена автору и обрела покой в его архиве.

Сейчас, когда заходит речь о поэзии Андрея Белого, чаще всего имеют в виду его книги стихов в том составе и в той композиции, которые были предложены автором в их первых изданиях, получивших по выходе в свет определенный общественный резонанс и прочно вошедших в историю русской поэзии первых десятилетий XX в.: «Золото в лазури» (1904), «Пепел» (1909), «Урна» (1909) и т. д. «Собрание стихотворений», подготовленное Белым для «Сирина», отражает изменившийся взгляд автора на созданное им за десятилетие. Из «старого» стихотворного материала сформирована во многом новая книга, отражающая новый этап творче-

1915 г. Иванов-Разумник писал М. К. Лемке о М. И. Терещенко: «Весь поглощен войной и промышленными комитетами; он продал свое "сахарное дело" за семь миллионов, из них 1 милл<ион> издержал "на войну" и 3 милл<иона> — на Красный Крест. <...> Я сердит на него за поверхностное наездничество в литературу с "Сирином"; но поверхностность уживается в нем с порядочностью» (ИРЛИ. Ф. 661. Ед. хр. 473).

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 53—54.

" Так, в ноябре 1915 г. Белый писал Ф. Сологубу: «Мог бы предложить *собрание стихов, "Путевые заметки",* что угодно, но... — опять-таки... не знаю *кому и куда* <...>. Я попросил друга в Москве похлопотать с моими книгами, он — обещал: и вот пишет, что устроить ничего нельзя. Это было для меня... почти ударом, потому что я так надеялся, что что-нибудь устроится» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 49).

ской эволюции мастера и представляющая собой попытку выведения новой формулы поэтической индивидуальности.

Книга — главная категория в поэтической культуре русского символизма. Репутации представителей этой литературной школы формировались, изменялись, возрастали и ставились под сомнение в прямой зависимости от того, какую судьбу в восприятии современников обретал очередной сборник стихотворений того или иного автора, претендовавший, как правило, на внутреннюю художественную цельность и структурную организованность. Как общий манифест направления прозвучало предисловие В. Брюсова к его книге «УгЬ! е1 огЫ» (1903): в нем были теоретически осмыслены и обоснованы те требования, которым, по убеждению «мэтра» русского символизма, должно отвечать современное собрание стихотворений одного поэта, представляющее прежде всего личность автора в ее законченном и разностороннем выражении. «Книга стихов, — писал Брюсов, — должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой,* замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы до последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно»'^ Брюсов со всей четкостью и с предельным лаконизмом высказал те несколько основоположений, которые станут общим правилом: в 1900—1910-е гг. едва ли не все поэты, оставившие след в истории литературы или даже совсем неприметные, стремились строить свои стихотворные сборники как продуманное во внутренних соответствиях единство текстов, а нередко и как связное лирическое повествование". Для Андрея Белого (пользовавшегося советами Брюсова при формировании «Золота в лазури») представление о поэтической книге как о внутренне замкнутом целом, реализующем выстраиваемый автором лирический сюжет, было аксиоматичным.

В ряде случаев символистские сборники стихотворений, будучи опубликованными впервые в определенном составе и композиции, при последующих переизданиях своего облика не меняли. Наиболее характерный пример — книги К. Д. Бальмонта: изменения, вносившиеся поэтом в текст его книг, были единичными и незначительными. В этом отношении Бальмонт занимал принци-

18 *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 604-605.

" Ср.: *Долгополое Л. К.* Александр Блок. Личность и творчество. 2-е изд. Л., 1980. С. 118-119.

пиальную позицию. «Лирика по существу своему, — утверждал он, — не терпит переделок и не допускает вариантов. Разночтения лирического чувства или же лирически выраженной мысли ищут и должны искать у понимающего себя поэта нового и нового выражения — в виде написания новых, родственных стихотворений, а никак не в кощунственном посягновении на раз пережитое <...>»^. Но большей частью наблюдалась иная картина: поэтические книги менялись от издания к изданию — иногда сохраняя определяющие черты своей внутренней структуры (например, у Брюсова при подготовке «сиринского» собрания сочинений изменения осуществлялись главным образом в направлении расширения состава прежних книг за счет стихотворений, ранее в соответствующие сборники не попадавших), а иногда и вовсе отрицая прежние композиции; так, Федор Сологуб, готовя собрание своих сочинений для издательства «Шиповник» (а позднее и для «Сирина»), полностью расформировал ранее изданные восемь стихотворных книг (в том числе и самую знаменитую из них — «Пламенный круг») и скомпоновал тексты заново в тома с новыми заглавиями («Лазурные горы», «Восхождения», «Змеиные очи», «Жемчужные светила»).

Сопоставление прижизненных изданий стихотворных книг А. Блока позволяет установить несколько последовательных стадий в авторской работе по формированию структуры своих сборников, каждая из которых по-разному, в различных тематико-стилевых тональностях, выявляла черты единого поэтического универсума. Первая стадия — формирование четырех сборников: «Стихи о Прекрасной Даме» (1905), «Нечаянная Радость» (1907), «Земля в снегу» (1908), «Ночные часы» (1911), — внутренняя структура которых почти ни в чем не совпадает со структурой «канонического» свода лирики Блока. Вторая стадия — трехтомное «Собрание стихотворений», выпущенное в свет «Мусагетом» в 1911—1912 гг., издание, в котором уже был реализован общий конструктивный принцип — идея трех этапов поэтического пути, отраженных в трех частях поэтического целого, — но с распределением текстов по разделам, в большинстве своем не имеющим соответствий в «каноническом» своде (неосуществленное «сиринское» издание стихотворений Блока должно было в основных чертах, судя по имеющимся данным, повторять «мусагетское»). Третья стадия — второе «мусагетское» издание «Стихотворений» в трех книгах (1916): стихи в нем были размещены по разделам, с которыми по сей день обычно имеет дело читатель, но отобраны тексты были с большей строгостью и избирательностью, чем при подготовке следующего издания, трехтомного собрания «Стихотворений» для издательства «Земля» (1918) и.

» *Бальмонт К.* Забывший себя // Утро России. 1913. № 179, 3 августа.

следом за ним, для издательства «Алконост»; только на этой — четвертой — стадии работы, незадолго до смерти поэта, окончательно — точнее, в последний раз — определились состав и композиция блоковского трехтомного «романа в стихах», «трилогии вочеловечения».

В творческом развитии Блока и Андрея Белого прослежено немало совпадений, параллелей и соответствий; налицо они и в характере работы поэтов над переизданиями своих стихотворений, в стремлении сформировать весь корпус текстов таким образом, чтобы он служил воплощением определенной поэтической концепции, с годами эволюционирующей, по-новому раскрывающейся в сознании автора. Применительно же к «сиринскому» «Собранию стихотворений» Белого допустимо предположение о том, что опыт Блока, отраженный в «мусагетском» издании, послужил ближайшим и непосредственным образцом^'. Показательно, что, разделив поначалу «Собрание стихотворений» на два тома, примерно равные по объему (в каждом — по сто с небольшим стихотворений). Белый затем из второго тома выделил третий («Зовы»). Общая композиция, утратив предварительную заданную внешнюю симметричность, обрела, однако, черты сходства с композицией блоковского «Собрания...», отражающего мифопоэтическую концепцию трех стадий в осуществлении творческого «я». Осознанно или неосознанно, но вослед Блоку шел Белый и в своем решении взять за основу размещения текстов внутри «Собрания...» хронологический принцип (в трех его ранее изданных поэтических книгах все стихотворения распределялись по тематическим разделам). Хотя в реализации этого принципа Белый не добивается неукоснительно точной хронологической последовательности, а в ряде разделов, обозначенных годом написания, вьщеляет также тематические подразделы, тем не менее установка на выявление линии собственной духовно-эстетической эволюции оказывается в данном случае доминирующей. Принятая Белым рубрикация «1901 год», «1902 год», «1903 год» и т. д. соотносится с аналогичными разделами в 1-й кни-

Сохранился экземпляр первой книги «Собрания стихотворений» Блока (М.: Мусагет, 1911) с дарительной надписью: «Андрею Белому залог нерасторжимой связи. Александр Блок. Май 1911. СПБ» (Литературное наследство. Т. 92; Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982. Кн. 3. С. 35). По получении книги Белый писал Блоку (в конце мая 1911 г.): «...вчера читал вслух *"Стихи о Прекрасной Даме"*\ опять, и опять, и опять радовался, что *такие стихи* есть в русской литературе; и *вот что главное: ничто не угасло* из того, о *чем* стихи; все только перенесено в другую плоскость; все ревниво оберегается молчанием, но оно *есть* в сердцах...» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903-1919. М., 2001. С. 402).

ге «мусагетского» «Собрания стихотворений» Блока («Стихи о Прекрасной Даме», 1911): «1898», «1899», «1900» и т. д.

Опыт Блока по формированию своего «Собрания стихотворений», вероятно, был учтен Белым и тогда, когда он решил отказаться от кардинальной переработки значительной части ранних поэтических опытов, намеченных для нового издания. Образцом и в этом случае могло послужить краткое предисловие Блока к 1-му тому того же издания (1911), формулировавшее важнейшие конструктивные принципы, которыми руководствовался автор: «Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следуюшие книги полудетских или слабых по форме стихотворений; многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое *стихотворение* необходимо для образования *главы',* из нескольких глав составляется *книга",* каждая книга есть часть *трилогии;* всю трилогию я могу назвать "романом в стихах": она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни»". Доводы, к которым прибегает Белый, аргументируя в письме к Иванову-Разумнику (19 июня / 2 июля 1914 г.) свое решение включить в состав нового издания многие заведомо несовершенные стихотворения без существенных изменений, — того же свойства: «...я перестал стыдиться своих технических несовершенств эпохи *"Золота в Лазури"* и решил издать стихи в хронологическом порядке: пусть издание моих стихов выглядит рассказом о моей эволюции, как поэта. <...> Ввиду того, что я считаю предлагаемые Вам стихи завершенным этапом моей поэзии, к которому я уже не вернусь, и ввиду того, что я теперь намерен писать стихи по-другому, я решил не слишком исправлять форму; так: я оставил стихи эпохи 1900—1902 года, несмотря <на> их наивность (в формальном смысле), потому что они мне кажутся *детскими* и *милыми* именно в их беспомощности и т. д. Те стихотворения, которые я переработал (их не слишком много), я оставил в переработанном виде»^'.

Представление о завершенности определенного жизненно-творческого цикла, ставшее для Белого исходным при формировании «Собрания стихотворений», было сопряжено с отчетливым осознанием кольцевой природы этого цикла. Еще в 1909 г., отчасти под воздействием сближения с Асей Тургеневой, в его мироощущении обозначился сдвиг от всеобъемлющего пессимизма и сладострастного «самосожжения» к исканию нового идеала, нового «пути жизни»; Белому открылась «вторая заря», воспринятая как новое обретение той, «первой», «зари», которая была явлена ему в

" Блок А. А. Поли. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. I. С. 179.
" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 46.

юношеских мистических интуициях на рубеже веков. «Бьио время, когда я не пропускал ни одной зари; пять лет я следил за зорями и наконец научился разговаривать с близкими мне по зорям, — вспоминал Белый о переживаниях, окрасивших для него первые годы нового века, в письме к Ф. Сологубу (5 июля 1909 г.). — <...> А потом замутились, разложились для меня зори: посмотришь — трупная шкура; и кровавая лапа бархатная: ляжет заря на сердце, оцарапает сердце — больно и горько. Я полюбил тогда то, что против зари: тусклую, мутную, синюю мглу. Ныне будто очистились зори, и опять "милые голоса" зовут... Опять ждешь с восторгом и упованием... Но чего же, чего?..»^" Реминисценции юношеских «заревых» переживаний писатель ошушал как возвращение к себе самому, к своей подлинной духовной сущности; в таком ракурсе он осмыслял и свое, совершившееся в 1912 г., приобщение к антропософии Р. Штейнера: Белый не уставал заверять, что в учении и проповеди немецкого философа-оккультиста ему предстали в системном, многосторонне обоснованном воплощении те духовные импульсы и откровения, которые он бессознательно переживал на рубеже веков, улавливал в первых мистических «зовах». Рассказывая в письме к Блоку о том, что дало ему «ученичество» у Штейнера, Белый подчеркивал: «...эти 5 месяцев <...> мы с Асей переживаем *сквозь все* старое, вечно-знакомое, милое и грустное: переживаем сознательней и полнее — все то же: эпоху *"Прекрасной Дамы"* и "2-ом *симфонии":* в 1912-ом году — 1902-ой год. *Но повторяю:* на этот раз переживаю я все это не как одержимый, влюбленный в неизвестное, а как муж:

Образ возлюбленной — Вечности
Встретил меня в горах.
И т. д.»».

Цитата из стихотворения Белого десятилетней давности, таким образом, оказывается отвечающей новым, самым живым и актуальным, настроениям автора; конец пройденного к тому моменту пути соотносится с началом, отчетливо вырисовывается во всех своих стадиях и самый путь, вехи которого — годы: они же диктуют новый принцип циклизации формирующегося «Собрания стихотворений». Индивидуальная творческая эволюция получает дополнительный мифопоэтический смысловой акцент — осознается как

" Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 136.

" Письмо от 28 декабря 1912 г. / 10 января 1913 г. // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 483.

возвращение к исходному, но обновленному «я» сквозь лабиринты блужданий и соблазны преодоленных «искушений». Закономерно при этом стремление автора, пересматривающего и переоценивающего всю совокупность написанного им в стихах, отобрать и сгруппировать тексты в соответствии с этим новым знанием о своем пути, о его смысле и внутренней логике. Важнейшей задачей становится избавление от всего случайного и несовершенного — от того, что в ранее изданных поэтических книгах, возможно, было уместно и оправданно, но для нового, итогового сборника, цель которого — раскрытие поэтической индивидуальности на ее сложном пути к самой себе, оказывается избыточнь[м. В частности, во многом случайными в первых сборниках были посвящения стихотворений различным лицам из широкого круга друзей и знакомых Белого; в новом издании подавляющее большинство их снимается («...я хотел бы, — писал в этой связи Белый Иванову-Разумнику, — чтобы все *посвящения* (их много), которые я не воспроизвел в рукописи сызнова, не перепечатывались бы. Посвящение имеет цену, если оно есть действительно посвящение, а не просто *визитная карточка:* посвящения *"визитные карточки"* я уничтожил»)^'. Не попадают в новое издание и некоторые «случайные» стихотворения из прежних книг — те, в которых лишь тиражируются образные мотивы, уже прозвучавшие в не менее характерных произведениях. Примечательно в этом отношении, что из «Золота в лазури» в «Собрание стихотворений» не вошли главным образом тексты, расположенные в заключительных частях разделов книги: видимо, отбирая (а зачастую и кардинально перерабатывая) стихотворения. Белый двигался в линейной последовательности и, переходя ко второй половине каждого раздела, находил, что известная образно-тематическая совокупность текстов уже достаточно репрезентативно отражена в новой композиции. Такой во многом «механический» подход не мог не повлечь существенных утрат: например, из заключительной части раздела «Багряница в терниях» в «Собрание...» не вошли столь характерные для раннего Белого стихотворения, как «Мои слова» (позднее включавшееся в хрестоматии) и «С. М. Соловьеву» («Сердце вещее радостно чует...») — одно из наиболее прочувствованных поэтических исповеданий мистических чаяний 1901 г. Обращает на себя внимание и несогласованность текста предисловия, в котором говорится о включении в «Собрание...» драматического отрывка «Пришедший»", с макетом изда-

^ Письмо от 19 июня / 2 июля 1914 г. //Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 46.

" «Пришедший. Отрывок из ненаписанной мистерии» был опубликован в 3-м альманахе «Северные цветы» (М., 1903. С. 2—25), впоследствии не пе-

ния, в котором это произведение отсутствует: видимо, здесь сказывается также элемент случайности или вынужденная спешка с подготовкой книги.

«Собрание...» состоит преимущественно из текстов, ранее входивших в три книги стихов Белого; к ним добавлены 15 стихотворений, написанных в 1909—1914 гг. (еще одно позднейшее стихотворение — «Сквозь фабричных гудков...» (1914) — по неясным причинам оказалось включено в раздел «1903 год»). Основной корпус книги образуют выстроенные в хронологической последовательности стихотворения из «Золота в лазури» (1901 — 1904), первой поэтической книги Белого, насыщенной мажорными интонациями, вдохновенными предчувствиями мистико-апокалипсического преображения мира, пафосом оптимистического дерзания и мифопоэтического, «сказочного» воспарения над действительностью; за ними следуют стихотворения 1904—1908 гг., ранее распределенные по сборникам «Пепел» и «Урна» и представляющие собой идейный, образный, тематический и стилевой антитезис по отношению к «Золоту в лазури»: вместо литургии «зорь» и восторженной «мистерии» — «тусклая, мутная, синяя мгла», трагедия разуверения и безысходности, вместо условно-фантастических и стилизованных образов — реальные картины, насыщенные натуралистическими подробностями, развернутая панорама современной «больной России». В обеих книгах господствуют горькие, пессимистические настроения, в обеих — звучит единый мотив страдания, изливается исповедь страдающего поэта (в личном плане отражающая историю поруганной, неразделенной любви Белого к Л. Д. Блок), и в этом смысле они сопоставимы с «Золотом в лазури» главным образом по контрасту; но в то же время «Пепел» и «Урна» составляют и в отношении друг друга контрастную пару: в первой книге задают тон стихи о России, исполненные широкого общественного звучания, во второй — непосредственно личные, камерные сюжеты; в «Пепле» щедро выплескиваются эмоции, в «Урне» доминируют раздумья, настроения «философической фусти» (согласно названию одного из разделов); в «Пепле» Белый часто пробует высказаться через разноголосицу «чужих» голосов, в «Урне» старается не покидать четко очерченных пределов своего лирического «я». «Урна» в особенности резко противостоит «Золоту в лазури» еще и благодаря тому, что импровизационной лирической стихии, господствовавшей в книге ранних стихов, в позднейшем сборнике

репечатывался. Это произведение представляет собой переработанный фрагмент незаконченной юношеской мистерии Белого «Антихрист», сохранившейся в черновых рукописях (см.: *Be1y1 Anёge].* АпИсЬпк! / Eclr210пе е соттепю cl| Оап1е1а К1гг1. TreШo, 1990).

явно предпочтена установка на тщательное исполнение поэтического задания, офаниченного сугубо «художественными» критериями. Ориентируясь на медитативную лирику Пушкина, Баратынского, Тютчева, проходя «школу» формы, творческой выдержки и самодисциплины у Брюсова, Белый сумел объединить в «Урне» многие из наиболее совершенных образцов своей лирики.

Последнее обстоятельство, видимо, вполне осознавалось автором, когда он комплектовал «сиринское» «Собрание стихотворений»: из 64 стихотворений, составляющих «Урну», в него вошло 58 — т. е. книга представлена почти в полном объеме, причем доля переработанных для нового издания текстов, если сравнивать с «Золотом в лазури» и «Пеплом», минимальна. Совсем иначе Белый распорядился двумя другими книгами. Из «Золота в лазури» в «Собрание...» не попало 29 стихотворений (а также целиком нестихотворный раздел книги — «Лирические отрывки в прозе»), из включенных 75 стихотворений многие переработаны самым радикальным образом (по первоначальным же замыслам Белого относительно «Золота в лазури», правке должно было подвергнуться гораздо большее количество текстов). При этом Белый, переживавший апогей «второй зари», отнюдь не стремился, возвращаясь к произведениям периода «первой зари», собранным в «Золоте в лазури», внести в них какие-то существенно новые смысловые акценты: задачу свою он видел в том, чтобы рукой зрелого мастера обновить юношеские незрелые опыты, довести их до художественно приемлемого уровня, устранить родимые пятна «детскости», образной банальности, стилевой шероховатости; подлинность былого переживания он пытался подкрепить подлинностью и безупречностью его художественного воплощения. Однако, принимаясь за усовершенствование своих ранних текстов. Белый оказывался во власти одолевавшей его творческой стихии, в результате чего на руинах прежнего художественного строения возникало нечто новое, зачастую лишь отдаленно напоминающее свой прообраз. Примеры такой переработки встречаются в «Собрании...» преимущественно среди «бывших» стихотворений из «Золота в лазури»: стихотворения «Весна» («В весенние волны зари...»), «Владимир Соловьев», «Отошедшему другу», «Старинный друг» («Старинный друг, к тебе я возвращался...»), «Возврат», «Зов» («Над говором струй...») и некоторые другие в новых редакциях — это, по сути, новые произведения, написанные по прежней образной канве; иные из них по своему художественному строю оказываются гораздо ближе к стихотворениям Белого 1910-х гг., чем к своим «прототипам» десятилетней давности.

Если основной причиной сокращений и переработки текстов из «Золота в лазури» в ходе оформления новой поэтической ком-

позиции были их формальные, «технические» несовершенства, то в отношении стихотворений из «Пепла», не попавших в новое издание, такое объяснение едва ли было бы правомерным. Между тем из 101 стихотворения «Пепла» в «Собрание...» не вошло 30 стихотворений. Наибольшим сокрашением подверглись первые разделы книги: «Россия» (21 стихотворение; изъято 7), «Деревня» (11 стихотворений; изъято 9), «Паутина» (8 стихотворений; изъято 5) — разделы, в которых эпические мотивы преобладают над лирическим самовыражением. Не пригодились для новой книги в большинстве своем те стихотворения, которые в 1908 г. дали основание Белому посвятить «Пепел» памяти Некрасова и декларировать в предисловии: «Жемчужная заря не выше кабака, потому что то и другое в художественном изображении — символы некоей реальности Такое решение во многом мотивируется определяющей авторской установкой на отражение индивидуальной духовной эволюции, на развертывание своего самосознающего «я»; сюжетные стихотворения из народной жизни, попытки передать живой голос социальных «низов» могли в этом свете показаться «лишними», уводящими в сторону от общего замысла. Характерно, что те разделы «Пепла», в которых сосредоточены по преимуществу стихотворения интимно-исповедального звучания, представлены в «Собрании...» с максимальной полнотой: из раздела «Безумие» (16 стихотворений) изъято только 3 стихотворения, а раздел «Просветы» (18 стихотворений) обошелся вообще без изъятий. Но не только авторское предпочтение «лирике» перед «эпикой» сказалось в ходе «селекции» «Пепла» — сказалось и явное стремление рассеять беспросветный мрак, надо всем доминировавший в этой книге, и тем самым усилить значение «просветов» в обшей картине (видимо, и в этом — причина возрастания ценностного статуса соответствующего раздела «Пепла»).

Ради исполнения такой задачи Белый пожертвовал многими безусловными шедеврами своей поэзии. В новое издание не вошло открывавшее «Пепел» стихотворение «Отчаянье», с его надрывными заклинаниями:

Туда, — где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя!

Не вошло и стихотворение «Родина»:

Белый Андрей. Пепел. СПб., 1909. С. 7.

Роковая страна, ледяная,
Проклятия железной судьбой —
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подшутил над тобой?

Не вошли и многие стихотворения, в которых Россия предстает бесконечным выморочным пространством, где царят нищета, бесплодие и убожество:

И кабак, и погост, и ребенок.
Засыпающий там у грудей: —
Там — убогие стаи избенок.
Там — убогие стаи людей.
*(*Из окна вагона»У^*

Показательны и отдельные сокращения, сделанные в стихах, включенных в «Собрание...»: так, в стихотворении «Бегство» изъяты строфы, в которых образ России предстает в столь же безысходно трагическом свете («Пустынная, торная весь», «злой полевой небосклон», «страна моя хмурая»). Налицо последовательно осуществленное желание автора преодолеть былой «нигилизм», сделать чувство отчаяния, вынесенное от встречи с родиной, не столь всеобъемлющим, каким оно представало в «Пепле».

Разумеется, в этом уже определенно сказывался взгляд на «Пепел» из 1914 г. — из другого периода духовного самосознания, когда Белый чувствовал себя прочно стоящим на вновь обретенных жизненных путях и видел теперь главную творческую задачу в том, чтобы указать на эти, казавшиеся ему спасительными, пути, а не пофужаться вновь в пучину гибельного исступления. 19 апреля / 2 мая 1914 г. Белый писал Иванову-Разумнику: «...у меня теперь чувство вины: написал 2 романа и подал критикам совершенно справедливое право укорять меня в нигилизме и отсутствии положительного *сгеёо.* <...> Теперь хочется сказать публично, "во *имя него"* у меня такое отрицание современности в "Петербурге" и "Голубе"»'". То же самое Белый мог сказать и в отношении своих «нигилистических» книг «Пепел» и «Урна»; и если попытка компенсировать «отрицание современности», декларированное в «Серебряном голубе» и «Петербурге», реальных результатов не дала (третья часть трилогии, задуманная под заглавием «Невидимый Град», не была осуществлена), то в области поэтического творчества контраргумент «Пеплу» и «Урне» прозвучал уже в 1909 г. Все

» *Белый Андрей.* Пепел. С. 14, 67, 21.
Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 43—44.

стихотворения 1909 — 1914 гг., включенные в «Собрание...» и позднее вошедшие в книги Белого «Королевна и рыцари» и «Звезда», — это уже новое мифотворчество, с профаммными ретроспекциями из эпохи «зорь», новая попытка ясного и убежденного благословения миру и зиждительным духовным силам.

И тем не менее даже в 1914 г., находясь в другой полосе творческого развития. Белый не пытается сгладить и приглушить те симптомы внутреннего кризиса, которые сказались в его прежних стихах лично-исповедального характера: эти стихи перенесены в «Собрание...» из «Урны» и «Пепла» почти в полном объеме и без существенных изменений, корректирующих общую картину. За пределами нового издания остались в основном стихотворения «объективного» плана, претендующие на создание целостного образа России, явленного как в лирических восприятиях, так и в «жанровых» зарисовках. Образ России, прорисованный на страницах «Пепла», явно не согласовывался с новыми представлениями Белого о своей родине, о ее судьбе и предназначении. Определенные «почвеннические» тяготения обозначились у него вполне явственно в 1911 г. («...мы, слава Богу, русские — *не Европа',* надо свое неевропейство высоко держать, как знамя»^', и т. п.) и могли только укрепиться в ходе приобщения к антропософии. Согласно утверждениям Штейнера об эпохах мирового культурного развития, в фядущей шестой эпохе «самодуха» (Oe1515e1Ь51) во всей полноте суждено проявиться духу русского народа, заключенному в нем ощущению Христа и живительным для последующего мирового развития свойствам — предрасположенности к духовному творчеству, способности к целостному мышлению, объединяющему мистическое и интеллектуальное начала, миролюбию, молодости русской культуры в сравнении с западноевропейской и т. д.". Столь безусловный авторитет, как Штейнер, мог только стимулировать Белого в мистическом осознании образа России как «мессии фядущего дня»; провозглашенное в августе 1917 г., уже под знаком свершившейся революции, такое исповедание веры в Россию и ее мировое призвание вынашивалось в течение ряда лет антропософского «посвящения» — включавших и тот непродолжительный отрезок времени, когда создавалось «сиринское» «Собрание стихотворений».

" Письмо Белого к А. М. Кожебаткину (Иерусалим, 30 марта / 12 апреля 1911 г.) // Лица. Биофафический альманах. СПб., 2004. Вып. 10. С. 165 / Публикация Джона Малмстада.

" См.: *Майдель Рената фон.* О некоторых аспектах взаимодействия антропософии и революционной мысли в России // Блоковский сборник. XI. (Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 917). Тарту, 1990. С. 68-69; *Коренева М. Ю.* Образ России у Рудольфа Штейнера // Образ России. Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998. С. 305—316.

Подготовка этого неосуществленного издания была лишь первым опытом Белого по переработке и композиционному переоформлению своего поэтического наследия. Уже два года спустя, осенью 1916 г., вернувшись в Россию, он принялся готовить к переизданию «Золото в лазури» для московского издателя В. В. Пашуканиса (унаследовавшего делопроизводство от «Мусагета»); на этот раз Белый стремился с еще большим рвением устранить следы юношеской незрелой версификации". Издание не состоялось, и даже результаты авторской работы исчезли; в «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей» Белый указывает: «Заново переработанный материал стихов *"Золота в лазури",* приготовленный к печати в виде сборника *"Зовы времен"* и уже сданный в набор издателем; рукопись исчезла при аресте издателя Пашуканиса»". Не осуществилось и еще одно издание стихотворений, готовившееся в 1920 г.

Новую версию своего поэтического творчества Белый предложил в сборнике «Стихотворения», изданном в Берлине в 1923 г. издательством З. И. Гржебина. Многие редакции произведений были перенесены в эту книгу из макета «сиринского» сборника, но части и разделы, по которым в ней были распределены тексты, не имели с прежней хронологической композицией ничего общего, хотя в целом и отражали важнейшие стадии в духовном и идейно-эстетическом развитии поэта. Хронология в данном случае подчинялась идее построения внехронологического лирического

" См.: *Ma1m51ac1Mn E.* ГгИгойисИоп. Р. 30-31.

^ РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 31. 4 февраля 1917 г. в газете «Утро России» появилось сообщение о том, что Андрей Белый подготовил к изданию свои стихотворения в трех томах: том 1-й, «Набат времен», включает стихотворения 1900-1904 гг.; том 2-й, «Россия», — стихотворения 1905-1908 гг.; том 3-й, «Зовы», — стихотворения 1909—1918 гг. Год спустя в корреспонденции В. Держановского были сообщены более подробные сведения о готовившемся издании: «Новое издание стихотворений Андрея Белого, предпринятое В. В. Пащуканисом, откроется сборником "Зовы времен". Сюда войдут стихи из книги <...> "Золото в лазури", во многом, однако, переработанные и дополненные пьесами, ранее не появлявшимися в печати. Но, внося поправки и дополнения, автор, тем не менее, отнюдь не нарушает стиля и характера своих юношеских пьес. Он вновь сливается с настроениями раннего периода своего творческого пути, хотя переживания эти носят как бы ретроспективный характер. Впрочем, в главном и существенном основной текст "Золота в лазури" останется неизменным. Первый том стихотворений уже сдан в печать и, если типографические и бумажные "условия момента" не создадут неожиданных препон, должен выйти приблизительно через месяц — полтора. Второй том собрания стихотворений будет озаглавлен — "Россия". В него войдут стихи, ранее собранные в книге "Пепел" и, отчасти, в "Урне"» (Знамя труда. 1918. № 2 (июль). С. 32. Подпись: В. Д.).

сюжета, только отчасти совпадающего с реальной поэтической эволюцией автора, отраженной в «линейной» последовательности выходивших в свет стихотворных сборников.

В 1925 г. Андрей Белый подготовил план очередного стихотворного собрания, и хотя «скелет тома» замышлялся таким же, как в «фжебинском» издании 1923 г., в проекте уже были намечены некоторые изменения". Четыре версии текста имеет книга «Пепел» (не учитывая соответствующих разделов в собраниях стихотворений) — две изданных (1909 и 1929 гг.) и две неизданных (1921 и 1925 гг.). Над новым двухтомным собранием стихотворений Белый работал в начале 1930-х гг. — и опять же мы встречаемся с новой волной «творимого творчества» — с новыми редакциями текстов (иногда лишь отдаленно напоминающими свои первоисточники), новыми заглавиями, новым составом, новой композицией. В этих бесконечных экспериментах по созданию из «старого» стихотворного материала новых поэтических произведений сказывается характернейшая общая особенность творческого процесса автора, впервые наглядно — хотя еще и сравнительно сдержанно — продемонстрированная при подготовке «сиринского» «Собрания стихотворений». Являя собой своего рода гераклитовский тип художнической личности, реализующейся в непрерывном процессе изменения и возникновения, Андрей Белый фатально не мог войти дважды в одну и ту же творческую стихию, и даже если намеревался лишь повторить, тиражировать (пересмотрев и немного усовершенствовав) однажды созданное, на деле это стремление сплошь и рядом предполагало — пересоздать.

" См.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 564—565 («Новая Библиотека поэта»).

«КОСМОГОНИЯ ПО ЖАН-ПОЛЮ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

(поэма «Дитя-Солнце»)

В авторском комментарии к статье «Лирика и эксперимент» (1909), впервые опубликованной в составе книги Андрея Белого «Символизм», имеется следующий фрагмент:

«...всем лицам, имеющим прикосновение к творчеству, известен тот факт, что затронувшее нас художественное произведение (в положительном или отрицательном смысле) вызывает в нас творческий процесс совершенно индивидуальный, не имеющий отношения к воспринятому; скопленный запас творческих впечатлений, покоясь в глубине бессознательного, не имеет выхода; художественное произведение, пробивая наше сознание, дает выход и творческой энергии; и энергия эта рождает в нас образы, имеющие лишь косвенное отношение (а часто и никакого) к виденному или слышанному. Здесь опишу случай, бывший со мной: у меня был план большой героической поэмы, осознаваемый смутно, в неопределенных красочных и звуковых сочетаниях, возникший, как тональность, без мелодии и ритма под влиянием воспоминания об *"Оссиане"* Макферсона; о фабуле не было времени думать; я жил в имении, где были два пса: белый пойнтер и рыжий сэттер, враждовавшие друг с другом, причем пойнтер отличался мужеством и благородством, сэттер же был хитр и ласков; однажды после дождя я вышел на террасу: освещенный вспыхнувшим солнцем, пойнтер стоял в воинственной позе пред своим противником; это было воистину эстетическое впечатление; лучи освещали красновато-розовую шерсть сэттера и белую, гладкую шерсть пойнтера, стоявших среди сверкающих на солнце луж; мгновенно фабула моей поэмы была осознана: рыжебородый бессмертный праотец человеческого рода хитростью украл с неба творчество жизни, чтобы из ряда человеческих поколений перекинуть мост от земли к небу; но последний человек, который должен победителем вступить на небо, оказался рожденным от смертной и одного из небожителей; вместо того, чтобы вступить в бой с ними, он повернулся на рыжебородого праотца человечества, отрекаясь от своего родства со смертными: боги отстояли небо — человеческий род был низринут. Я подробно описываю этот случай возникновения мифа под влиянием совершенно посторонних эстетических восприятий (ярко осве-

щенных псов) как типичный случай для целого ряда *творчеств* в области сюжета»'.

Приведя этот фрагмент в своих воспоминаниях о Белом, вдова писателя высказала вполне убедительное предположение о том, что в данном случае идет речь о поэме «Дитя-Солнце»^. В «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей» (1927) Белый указывает: «Две песни поэмы *"Дитя-Солнце",* обнимавшие более 2000 стихов (ямбы, белый стих, написанный неравностопными строками); поэма должна была заключать 3 песни; третья песнь была не написана; в свое время поэма читалась С. М. Соловьеву и А. А. Блоку; пропала весной 1907 года»^ Согласно другому ретроспективному свидетельству Белого, он интенсивно трудился над поэмой в Дедове (имении А. Г. Коваленской) в 1905 г.: «Весь июнь работаю над поэмой *"Дитя-Солнце";* написано более 2000 стихов (поэма потом утрачена) <...> Читаю Коваленской поэму "Дитя-Солнце" (присутствует М. А. Петровский)»; «Читаю у Блоков в Шахматове свою поэму: "Дитя-Солнце"»^. Упомянутые первые слушатели этой поэмы, писавшейся в основном весной и летом 1905 г., оставили о ней крайне лаконичные свидетельства. Сергей Соловьев сообщал В. Я. Брюсову в письме от 26 мая 1905 г.: «Б. Н. пишет <...> романтическую поэму стихом "Рустема и Зораба"»^; эта характеристика не противоречит указаниям Белого (поэма Жуковского «Рустем и Зораб» написана нерифмованным вольным ямбом, с преобладанием чередующихся четырех- и пятистопных строк). Блок о своем впечатлении от чтения поэмы (во время пребывания Белого и Соловьева в Шахматове в середине июня 1905 г.) написал автору (19 июля 1905 г.): «Вальс в Твоей поэме — для меня откровение»'. К работе над поэмой

' Белый Андрей. Символизм. Книга статей. М.: Мусагет, 1910. С. 570—571.

2 *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / Публикация, предисловие и комментарий Джона Малмстада. Подготовка текста Е. М. Варенцовой и Джона Малмстада. СПб., 2001. С. 171.

' РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 31. Ср. сообщение в «Списке написанных книг» (1919) Белого: «1904. <...> Потерянная поэма "Дитя-солнце"» (ГЛМ. Ф. 7. Оп. 1. Ед. хр. 25. Оф. 6322). Белый зафиксировал поэму и в развернутом библиографическом перечне своих произведений, который включил в письмо к Михаэлю Бауэру от 24—26 декабря 1921 г.: **"0а5 КЫ — Ше 8оппе"* (Оговяе Роете. \%г1огеп 1п 1907)» *(*"Дитя-Солнце"* (Большая поэма. Потеряна в 1907)»). См.: Апйге} Ве1у]. ЗутЬоИкшив. АшЬговорЬЬе. Е1п ХУее: Тех1е — ВгШег — Оа1еп / Нгев-, е1П8е1е11е1, тИ Аптегкипееп ипй е1пег ВШИовгаПе уегвеЬеп уоп Та]а Си(. ОотасЬ / 5с11\ye12; КиаоГ 51е1пег \Ьг1а8. 1997. 8. 103.

< *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 29.

' РГБ. Ф. 386. Карт. 103. Еа. хр. 23.

'Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 226.

Белый вернулся в 1907 г., тогда же он намеревался в скором времени ее опубликовать'.

22 мая 1905 г. Андрей Белый писал Блоку: «Начал работать над большой романтической поэмой. Пишу ее белыми стихами. Только жаль. Написал 1-ю песнь и И второй, страниц 60. И рукопись потерял. Придется начать писать сызнова»'. Однако в этом случае ситуация разрешилась благополучно — согласно воспоминаниям Белого, «поэма пропадала дважды: в первый раз она выпала из телеги, на которой я ехал в Крюково; крестьянин, нашедший сверток, его мне принес <...>»'. Месяц спустя Блоку представилась возможность восхититься «вальсом» из поэмы. Вскоре после этого Белый работу над новым произведением приостановил. 14 августа 1905 г. он сообщал П. А. Флоренскому: «...задумал поэму и И написал, другая же половина разрастается *в драму,* и я отложил ее дописывать. Поэма будет богоборческая, и чем глубже со мной моя интимная радость *"Ни о нем",* тем слаще боль писать богоборческий выкрик»'". Намерение автора видоизменить жанр своего неза-

' Сообщение в рубрике «Литературные вести»: «Андрей Белый усиленно работает над пьесой в стихах, которую он надеется кончить к сентябрю. Сюжет — столкновение горных сил с людьми» (Голос Москвы. 1907. № 168, 20 июля. С. 3). В автобиофафии, написанной весной 1907 г. для М. Л. Гофмана (текст ее приводится в письме Гофмана к Брюсову от 9 июня 1907 г.), Белый сообщает, что «готовит к печати эпическую поэму *"Дитя-Солнце"»* (РГБ. Ф. 386. Карт. 83. Ед. хр. 44). В начале марта 1907 г. Белый называл (в письме к владельцу издательства «Скорпион» С. А. Полякову) в числе своих предназначавшихся для «Скорпиона» книг «поэму "Дитя Солнце", которая будет готова к печати к осени» *(Ma1m31ac1 Mn E.* Ргот 1Ье ШзЮгу оГ Ки581ап 5утЬоИ5т: Апс^те^ Ве1и апй 8е^8е^ Роиакоу // 51апГогсl 51ау1с 81и(11е8. \Ы. 1. 81ап(ог(1, 1987. Р. 90). 24 апреля 1907 г. Белый выступил с чтением отрывков из поэмы на Вечере нового искусства в Московском Литературно-Художественном Кружке (см.: Русские Ведомости. 1907, № 92, 21 апреля); ср. его позднейшую запись, характеризующую события за март—апрель 1907 г.: «Участие в вечере "Литер<атурно->Худ<ожественного> Кружка". Читаю отрывок из поэмы *"Дитя Солнце"» (Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 39). Ср.: *Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>.* Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 580; *Лавров А. В.* Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 181-182.

' Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 223.

' Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 23. Поскольку к моменту написания письма к Блоку (отправленного из Москвы, куда Белый приезжал на один день) рукопись еще не вернулась к автору, можно заключить, что поэма была потеряна 21 или 22 мая, по дороге в Москву через Крюково (станция Николаевской железной дороги).

Павел Флоренский и символисты. Опыты литературные. Статьи. Переписка / Составление, подготовка текстов и комментарий Б. В. Ивановой. М., 2004. С. 473.

вершенного произведения позднее нашло отражение в газетной хронике: «Андрей Белый, закончив свою четвертую симфонию, принялся теперь за драму, в которой он хочет изобразить борьбу человека со стихийными силами»". И полтора года спустя: «Андрей Белый заканчивает драму "Дитя солнца" <так!> и выпускает новую книгу стихов "Стансы"»'^. В декабре 1908 г., когда было обнародовано это сообщение. Белый действительно подготовил к печати книгу стихов (вскоре вышедшую в свет под другим названием — «Урна»), однако достоверность оповещения о завершаемой драме ничтожно мала: видимо, газетному репортеру было доложено лишь об авторских намерениях, а не о реальном положении дел. Вторую, и на этот раз окончательную, утрату рукописи Белый в ретроспективных записях датирует июнем 1907 г.: «Обнаруживается пропажа поэмы "Дитя-Солнце"»'^ В мемуарах Белый подтверждает: «...через два года опять поэма пропала: в дни, когда я хотел возвратиться к ней, как знак того, что слово, искавшее выраженья, — не будет произнесено <...>»'". Возможно, что поэт тогда в очередной раз намеревался взяться за работу с чистого листа, с тем чтобы воплотить давний замысел в новой жанровой форме, и эти тюрческие импульсы, о которых он оповестил приватно или публично, были предъявлены читательской аудитории — подобно тому как примерно в то же время появились печатные сообщения о работе Белого над романом «Адмиралтейская игла», к которой он, по всей вероятности, даже не приступал''.

Несчастливая судьба постигла самое объемное из сочинений, составлявших корпус стихотворных текстов Андрея Белого. Даже в незавершенном виде поэма «Дитя-Солнце» охватывала более 2000 стихов (в мемуарах Белый даже указывает: «около трех тысяч стихов»") — в то время как самое пространное стихотворное произведение в доступном нам наследии Белого, поэма «Первое свидание», содержит 1319 строк. Однако, по всей вероятности, своевременному завершению и опубликованию «большой героической поэмы» (согласно авторскому определению в комментарии к «Символизму») помешали не только внешние обстоятельства: дважды потеряв рукопись. Белый вполне мог усмотреть в этом некий роковой указующий перст, — но и серьезные внутренние причины.

" Русь. 1907. № 194, 26 июля. С. 5 (рубрика «Книги и писатели»).
Новая Русь. 1908. №119,12 декабря. С. 5 (рубрика «Книги и писатели»).
Белый Андрей. Ракурс к Дневнику. Л. 40.

" Белый Андрей. Между двух революций. С. 23.

" См.: *Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>.* Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. С. 599. См. также с. 153—156 наст. изд.

" Белый Андрей. Между двух революций. С. 22.

Ранее Белый не предпринимал попыток воплотить в стихах сложную и весьма причудливую сюжетную композицию и мог встретиться на этом пути с определенными трудностями. Еще ббльшие затруднения, по всей видимости, были обусловлены тем, что вынашивание и воплощение замысла поэмы совпало с началом внутреннего слома в мироощущении Белого, со вступлением автора в период «перерождения убеждений». Согласно позднейшему признанию Белого в автобиофафическом письме к Иванову-Разумнику, «пропавшая поэма *"Дитя-Солнце",* написанная в июне 1905 года, — насквозь золото, насквозь — по приему, по краскам»"; одновременно с нею поэт создавал стихи, гораздо более адекватно передававшие содержание его изменившегося внутреннего мира, которые позднее вошли в книгу «Пепел», контрастную по отношению к его первой книге стихов и лирической прозы «Золото в лазури». Развивая в поэме по инерции прежние «золотолазурные» мотивы, Белый стремился в очередной раз воплотить и сохранить в неприкосновенности ту картину мировидения, которая представлялась ему органичной, указующей на подлинные духовные ценности, но эта картина уже во многом диссонировала с новыми переживаниями, с новыми устремлениями сознания, которым в художественном пространстве поэмы «Дитя-Солнце» уже не находилось места. В цитированном письме к Иванову-Разумнику Белый еще раз упоминает об этой поэме, выстраивая схему своего внутреннего развития в период 1898—1905 гг. (ранний, «симфонический» период) и рисуя «картину удивительной симметрии рождения, напряжения в *"мистич<еский>реализм"темы* симфонической» и «угасания ее в утраченной поэме "Дитя-Солнце"»: «..."дитя-Солнце", — поясняет Белый, — должно было повиснуть где-то над миром не Евангельским Логосом, а риккертовским Логосом <...>»'*. Интерес к неокантианским построениям Риккерта характеризует уже главным образом «послелазурный» этап духовной эволюции Белого, и попытка симбиоза в рамках единого художественного текста «старого» и «нового», видимо, давалась ему с трудом. Показательно в этом отношении заявленное в письме к Флоренскому намерение приостановить работу над поэмой, показательно и стремление возобновить работу, но уже в другом жанре — в форме драмы. В 1902 г. Белый написал две редакции 4-й «симфонии» (в свое время были опубликованы лишь фрагменты этого текста", полностью он

" Письмо от 1—3 марта 1927 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публикация, вступительная статья и комментарии А. В. Лаврова и Джона Малмстада. Подготовка текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Джона Малмстада. СПб., 1998. С. 489.

Ь Там же. С. 493.

" См.: Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1903. С. 52—61; *Белый Андрей.* Симфонии. Л., 1991. С. 456—466.

не сохранился), которую несколько лет спустя, когда «симфонический» период его творческого развития был позади, кардинально переработал, а точнее — заново написал; получился, по признанию автора в том же письме к Иванову-Разумнику, «многослойный, пере-пере-мудреный *"Кубок Метелей"»*^". Правомерно предположить, что по своем завершении поэма «Дитя-Солнце» имела возможность явить собою нечто столь же «многослойное».

Ни черновиков, ни каких-либо фрагментов текста, которые допустимо было бы идентифицировать или соотнести с поэмой «Дитя-Солнце», по всей вероятности, не сохранилось, и составлять представление об этом произведении приходится по позднейшим авторским характеристикам, а также по свидетельствам друзей Белого. Краткие замечания Сергея Соловьева и Блока приведены выше; гораздо более развернутая, но не вполне отчетливая картина вырисовывается благодаря мемуарным записям Э. К. Метнера, также одного из первых слушателей поэмы и одного из самых понимающих и преданных ценителей раннего творчества Белого. «Вспоминаю, — фиксирует Метнер, — как 12 лет тому назад (в 1906 г.) мы сидели тесным кружком в очаровательной маленькой столовой с обложенными деревом стенами старинного дома Губернского Правления у одного чиновного лица и нечиновного мыслителя досточтимо<го> Гр<игория> Ал<ексеевича> Рач<инского>. А<ндрей> Б<елый> читал свое новое произведение, рукопись которого он впоследствии безвозвратно утерял. Странное то было произведение и в формальном и в идейном отношении. Не то проза — не то стихи, не то ирония — не то панегирик, не то философия — не то роман. Словом, самое что ни на есть романтическое изо всего написанного А. Б<ел>ым. Участвовал там и Ницше с красным портфелем. Один только этот портфель и сохранился у меня в памяти от образа базельского профессора. Он мозолил все время мое "духовное око", но я полагал, что это так и надо, и упорно, подавляя в себе всякое индивидуальное вкусовое противление, шел этому портфелю благожелательно навстречу, говоря себе: ты не бык, чтобы яриться на красный цвет, а андреебеловский Ницше не пикадор. Если этот портфель я воспринимал как художественно несколько раздражающее меня импрессионистическое пятно, то другой сохранившийся в моей памяти момент из этого произведения никак не хотел уложиться в моем воспринимающем аппарате; видя, как его, одобрительно попыхивая папиросой, вбирал в себя наш почтенный хозяин, я приуныл, сказав себе: ну и глуп же ты, батюшка, и глуп и несведущ; дело же заключалось в следующем: А<ндрей> Б<елый> в этом философско... должно быть...

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 488.

-экспрессионистическом (хотя экспрессионизма тогда еще не было) моменте ни больше ни меньше как дурачил Шеллинга <...>. Ай да Боря, куда загнул — восторгался нечиновный мыслитель! Этот случай особенно врезался в моей памяти потому, что с ним соединился тогда, конечно, подавленный внутренний протест против такого загиба»^'.

Эти воспоминания согласуются с аттестациями Белого и Сергея Соловьева относительно формальной организации поэмы («не то проза — не то стихи» — впечатление слушателя от белого вольного ямба), указание же на образ Ницше подтверждается сообщениями автора (в цитированном письме к Иванову-Разумнику) о главных действующих лицах на ее мифопоэтической сцене: *«..."дитя-Солнце"<...>* которого отец, лейтенант *"Тромпетер",* есть нарочито опереточная фигура, а пророк которого — выведенный в поэме, есть базельский профессор Ницше <...>»".

В комментарии к «Символизму» — первом авторском изложении тематики утраченной поэмы — имеется указание на «Поэмы Оссиана» Джеймса Макферсона как на исходный импульс, предшествовавший воплощению замысла (Белый был наверняка знаком с какими-то из многочисленных переводов-переложений «оссиановских» текстов и с подражаниями Оссиану в русской поэзии конца ХУ1И — начала XIX в.", а также, возможно, с новым прозаическим переводом, появившимся в пору его отрочества^'*). В самом позднем и наиболее детализированном авторском рассказе о несохранившейся поэме — в главке «Дитя-Солнце» мемуарной книги «Между двух революций» — приводится другая параллель из западноевропейской литературы: «...под лепет берез я строчил: поэму "Дитя-Солнце", которой две песни <...> успел окончить; ее сюжет — космогония, по Жан Поль Рихтеру, опрокинутая в фарс швейцарского городка, которого жители разыфывают пародию на борьбу сил солнца с подземными недрами <...>»". И далее Белый

Метнер Э. К. Биближь. Материалы к воспоминаниям // РГБ. Ф. 167. Карт. 15. Ед. хр. 1. Л. 24-24 об.

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 493.

" См.: *Макферсон Джеймс.* Поэмы Оссиана/ Издание подготовил Ю. Д. Левин. Л., 1983. С. 275—475 (Серия «Литературные памятники»); ^7евмн *Ю.Д.* Оссиан в русской литературе (конец XVIII — первая треть XIX века). Л., 1980.

^^ См.: *Макферсон Дж.* Поэмы Оссиана / Исследование, перевод и примечания Е. В. Балобановой. СПб., 1890. В мемуарах Белый отмечает: «В 1889 году я <...> с наслаждением коснулся песен "Оссиана"» *(Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 219). Новый всплеск интереса к «оссианической» теме приходится как раз на лето 1905 г. — время наиболее интенсивной работы над поэмой «Дитя-Солнце»: «В начале лета в Дедове была мода на Оссиана, Жуковского <...>» *{Белый Андрей.* Между двух революций. С. 34; ср.: *Белый Андрей. О* Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 172).

" Белый Андрей. Между двух революций. С. 22.

в общих чертах излагает диковинный сюжет своей полупародийной мистерии, вновь отмечая уже описанный ранее внешний повод к его развертыванию («Мы наблюдали однажды фызню белого понтера с рыжим сетером Коваленских; на следующий день я строчил про "рыжебородого" праотца, ведущего бой с "солнечным" лейтенантом»^^):

«...вмешан профессор Ницше, — в усилиях: заставить некоего лейтенанта Тромпетера наставить рога лаборанту Флинте, чтобы от этого сочетания жены лаборанта с Тромпетером родился младенец, из которого Ницше хотел сделать сверхчеловека; но рыжебородый праотец рода Флинте вылезает из недр; он борется с Ницше; когда вырастает младенец, то он, снявши шкуру, подстригшись, надевши очки, нанимается, неузнанный, в гувернеры и похищает в горы младенца, чтобы в горных пещерах по-своему его перевоспитать; шарж сложнится; в него ввязывается и Менделеев, приехавший на летний отдых: в Швейцарию.

Первая песнь — "мистерия"; вторая — фарс: в окрестностях Базеля; продолжение — следует»^'.

Судя по этому схематическому пересказу, пародийная составляющая в сюжете поэмы была многослойной. Объектом пародирования — или, скорее, юмористического обыфывания — был Ницше с его идеей сверхчеловека и образом Заратустры, скитальца по горам, возвышающегося над земной юдолью, и сам автор с его юношескими мессианскими чаяниями и «солнечными», «аргонавтическими» экстазами. Выстраивая коллизии, концентрирующиеся вокруг «солнечного» младенца. Белый апеллирует к своим мистическим фантазиям 1901 г., «эпохи зорь», которые соотносились с образом М. К. Морозовой, бывшей объектом его возвышенного, романтического поклонения: «... я хожу мимо ее дома, и однажды в окне дома вижу изумительной красоты мальчика; соображаю: "Это ее сын"; С. М. Соловьев шугит со мною: *"Это и есть младенец, которому надлежит пасти народы жезлом железным"*. Между нами развивается стиль пародии над священнейшими нашими переживаниями; и этот стиль пародии внушает мне тему 2-й "Симфонии"»^^. В «Симфонии (2-й, драматической)» (1901) соответственно «младенец мужеского пола», с которым мистики-энтузиасты связывают свои провиденциальные упования, оказывается девочкой, переодетой мальчиком^; «пародия», развернутая в «сим-

^ *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 23—24.

" Там же. С. 22.

Белый Андрей. Материал к биографии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 18 об.

См.: *Белый Андрей.* Симфонии. С. 178.

фонии», продолжается в новых вариациях на ту же тему, разыгранных теперь на условном «швейцарском» материале.

В сюжетных хитросплетениях поэмы Белого различимы и другие объекты пародирования: так, в загримированном «праотце», нанимающемся в гувернеры, просвечивает пушкинский Дубровский, скрывшийся в обличье француза-учителя Деформа; юмористически высвечивались и пародировались также реальные лица и ситуации (включив в «мистериальное» действо Д. И. Менделеева, отца Л. Д. Блок, Белый вспомнил даже о Боблове, имении Менделеевых неподалеку от блоковского Шахматова), и эти особенности «шутовского» замысла должны были нагляднее всего обозначиться в ненаписанных частях поэмы: «Шутки ради в третьей и четвертой песне мамаша "младенца", мадам Флинте, оказывается незаконной дочерью Менделеева; ее мать — крестьянка деревни Боблово; отец ее, подслушавший ритм материи, — хаос; она — "темного хаоса светлая дочь"[^]; великий химик показывает фигу профессору Ницше, открывая ему: его внук — не плод любви дочери к лейтенанту, а — к захожему садовнику; садовничьи дети — не сверхчеловеки»". Тем самым поэма, оставаясь плодом индивидуального творчества Андрея Белого, органично вписывалась в сферу коллективных «мистериально»-юмористических эскапад, которые в 1904—1905 гг. порождались стилем ифового «эзотерического» обшения, установившимся между Белым, Сергеем Соловьевым, Александром Блоком и их близкими (особенно самозабвенно развивал этот стиль Сергей Соловьев, выдумавший будуших исследователей «секты блоковцев», с именами Лапан и Пампан). В создававшейся атмосфере шутливых импровизаций, как вспоминает Белый, «было просто, сердечно, уютно»: «Соедините: иронию Блока, блестящие, но барабанные, с грохотом, шаржи Сережи, мои остраннения их <...>; присоедините колючие реплики А. С. Петровского, и вы представите, что договаривались до фотесков»". Поэтический образ «темного хаоса светлая дочь» в их интимном кругу однозначно соотносился с Л. Д. Блок, дочерью Менделеева, и зарождавшееся чувство Белого к ней, безусловно, привносило в

^ Заключительная строка стихотворения Вл. Соловьева «На Сайме зимой» (1894).

" *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 23.

" *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 380. Для А. Блока подобные опыты также были вполне органичны; достаточно указать хотя бы на его участие в сочинении шуточной пьесы «Оканея» (1899), отчасти преемственной по отношению к аналогичным опытам Вл. Соловьева. См. текст пьесы и анализ ее в статье З. Г. Минц «У истоков блоковского театра (Коллективная "фантастическая драма" "Оканея")» *(Минц З. Г.* Александр Блок и русские писатели. СПб., <2000. С. 443-454).

«швейцарский» сюжет дополнительные личные обертоны, равно как в образе «солнечного» лейтенанта угадывалась связь и с «золотобородым аскетом» из 2-й «симфонии», и с ее автором, протагонистом «солнечного» хора, состоявшего из духовно близких друзей — членов кружка «аргонавтов»'^.

Таким образом, содержание поэмы «Дитя-Солнце», с одной стороны, проецировалось на лично пережитое, осмысленное в игровой перспективе, с другой — представляло собой, согласно позднейшей авторской аттестации, опыт «космогонии по Жан Поль Рихтеру». Это уподобление позволяет привнести в характеристику несохранившегося произведения дополнительные акценты. Имя классика немецкой литературы конца XVIII — начала XIX в. Иоганна Пауля Фридриха Рихтера (1763—1825), известного под псевдонимом Жан-Поль (^еап Раи1), встречается в текстах Андрея Белого, но не часто: в статье «Символизм» (1908) мимоходом говорится о «фантастике реальности», воплотившейся «в Гоголе "Мертвых душ", в Жан Поль Рихтере и др.»^, в комментариях (1909) к статье «Смысл искусства» сообщается (явно благодаря сведениям, почерпнутым из какого-то ученого компендиума), что «Жан-Поль Рихтер, Бенар, Бенлёв, Леон Готье высказались за первоначальность лирических форм поэзии»", — и предположение о том, что Белый мог досконально знать творчество этого писателя, было бы опрометчивым. Крайне маловероятно, что он знакомился с писаниями Жан-Поля в немецком оригинале. Усложненный, изобилующий фомоздкими синтаксическими конструкциями и орнаментальными образными построениями, ифой слов, каламбурами, «темный» стиль немецкого автора Белый, далекий от совершенства — в особенности в молодые годы — во владении немецким языком, едва ли способен был освоить и по достоинству оценить. Даже гораздо менее сложную для восприятия иноязычным читателем книгу, философскую поэму Ницше «Так говорил Заратустра», во многом сформировавшую духовный мир Белого, он прочитал сначала в русском переводе и лишь три года спустя, летом 1902 г., в оригинале: «...я впервые читаю "Заратустру" в подлиннике; и — упиваюсь ритмами его»'*. В русских же переводах Жан-Поль был представлен хуже, чем кто-либо иной из плодовитых немецких классиков. Даже в пору, когда его творчество в России получило

" См.: *Спивак Моника.* Андрей Белый, семь его возлюбленных и одна мать // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 230-231.

^ *Белый Андрей.* Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 264.

Белый Андрей. Символизм. С. 563.

^ *Белый Андрей.* Материал к биографии. Л. 29.

определенную известность, в 1820—1830-е гг., на русский язык были переведены лишь короткие фрагменты из его произведений, мысли и афоризмы; вышло в свет тогда всего одно отдельное издание, «Антология из Жан Поля Рихтера» (СПб., 1844), составленная И. Е. Бецким, а в русской печати повторялись сетования о том, что Жан-Поля мало переводят и что «он известен по одному только имени»".

В одном из писем к А. Блоку (от 20 февраля 1913 г.) Э. К. Метнер назвал Андрея Белого «русским Жаном Полем»^^ Близкий друг Белого, безусловный ценитель его творчества и одновременно глубокий знаток классической немецкой литературы, убежденный германофил, Метнер в ходе общения с ним мог обратить особое внимание «русского Жана Поля» на его мыслимого провозвестника. Однако знакомство Белого с Жан-Полем состоялось, скорее всего, еще до 1902 г., когда завязались его контакты с Метнером. Мимо его внимания вряд ли мог пройти «Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки», в котором была опубликована поэма Ницше «Так говорил Заратустра» в переводе Ю. М. Антоновского" и в котором сотрудничала О. М. Соловьева, мать Сергея Соловьева и жена М. С. Соловьева; как известно, семейство Соловьевых оказало на формирование личности Белого исключительно сильное воздействие. В декабрьском номере упомянутого журнала за 1898 г., между окончанием перевода «Заратустры» и продолжением романа Альфреда де Виньи «Сен-Мар» в переводе О. М. Соловьевой, была напечатана новелла Жан-Поля с предварявшим ее кратким биографическим очерком^.

Идиллия «Жизнь довольного своей судьбой учителишки Мария Вуца в Ауэнтале» («ЬеЬеп ёек уег8пйё1еп 8сЬи1те151ег1е1П5 Мапа \\'и2 1п АиешЬаЬ), 1791) в переводе М. Л. Лихтенштадт, помещенная в

" *Троцкая <Тронская> М. Л.* Жан Поль Рихтер в России // Западный сборник. I / Под редакцией В. М. Жирмунского. М.; Л., 1937. С. 262.

" См.: Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 1998. С. 217.

" Ср. позднейшее свидетельство Белого в записях, приуроченных к декабрю 1899 г.: «Читаю с бешеным увлечением Ницше ("Происхожд<ение> трагедии", "Заратустру", "По ту сторону добра и зла", "Веселую науку", "Странник и его тень")» *(Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 6).

« Возможно также знакомство Белого с краткой характеристикой личности и творчества Жан-Поля в немецкой антологии Н. В. Гербеля; общие оценки («великий юморист», «сатирический элемент», «беспорядочность» формы и т. п.) дополнялись в ней цитатами из «Всеобшей истории литературы» И. Шерра (см.: Немецкие поэты в биографиях и образцах / Под редакцией Н. В. Гербеля. СПб., 1877. С. 342—343). Творчество Жан-Поля было представлено в этом издании стихотворением «На смерть королевы Луизы» в переводе В. А. Жуковского.

журнале, — наиболее известное из сочинений Жан-Поля, по которому обычно предлагалось составлять представление о его творчестве в различных хрестоматиях и антологиях; «значение, придаваемое этому рассказу в литературе о Жан Поле, огромно. Это едва ли не наиболее популярное из всех его произведений, исторгавшее слезы умиления у нескольких поколений читателей; даже в периоды, когда Жан Поль относился к разряду забытых писателей»"'. В анонимном вступительном очерке «Жан-Поль-Фридрих Рихтер» были суммированы общие сведения о биофафии и творчестве писателя, ВТОМ числе обращалось внимание нате существенные особенности его художественного мировидения, которые для Андрея Белого, вступавшего на литературную стезю и пытавшегося выразить себя в «симфоническом» жанре, могли показаться особенно созвучными: «произведения Жан-Поля характеризуются неизменным противопоставлением жалкой действительности лучезарному идеалу»; «Юмор Жан-Поля охватывает все явления жизни; он носится подобно птице между небом и землей, взирая на земную жизнь то с глубокой скорбью, то с добродушной иронией, то с детским умилением»; «Высокое сменяется комическим, патетическое — шутовским, и эффекты следуют так быстро один за другим, что читатель совершенно теряется»"^ (аттестации, которые вполне могли бы быть переадресованы автору «Симфонии (2-й, драматической)»!).

Действительно, между творчеством немецкого писателя рубежа XVIII— XIX вв. и сочинениями Андрея Белого — в особенности его произведениями раннего периода, на завершающей стадии которого писалась поэма «Дитя-Солнце», — налицо черты определенного сходства. Сочетание романтического энтузиазма с ироническим взглядом на действительность, преобладание динамически развертываемых повторяющихся образов, гротескная составляющая, отраженная в ифе словами и смыслами (последняя особенность, согласно свидетельствам Белого, отличала его опыт «космогонии по Жан Поль Рихтеру»: «Поэму готовил я для прочтенья у Блоков, ее нашпиговывая намеками, понятными лишь нам троим; в 1904 году — пошучивали: аллегория ль зонтик Л. Д. Блок, иль Л. Д. — аллегория "зонта" неба? Зонт ли "гори-зонт"; или горизонт — Любин "зонт"?»"'); наконец, юмор как доминирующее начало в организации художественного мира, — все эти признаки по-

Тройская М. Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965. С, 83-84.

Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1898. Т. IV. № 12. Особое приложение. С. 1,2.

^^ *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 23.

зволяют говорить об определенном созвучии между немецким сентименталистом-романтиком и русским символистом, стернианцем и соловьевцем-ницшеанцем, живописателем немецкого захолустья и московским мистическим хроникером. Андрею Белому, автору «симфоний» и «золотолазурных» стихов, по сути была глубоко родственна метафоричность жан-полевской художественной мысли, в которой, согласно точным характеристикам современного аналитика, «всякий, даже и самый незначительный, случайный и низкий образ, если к нему приравнивается что-либо существующее, есть уже осуществляемый, исполняемый прообраз и, как таковой, значимое звено в цепи бытия. Все существующее в целом включается в эту универсальную <...> гигантскую ифу смыслов в мире, в бесконечную ифу отражений, прообразов и подобий»"^.

В идиллии о Вуце (согласно трактовке Жан-Поля, этот жанр предполагает «эпическое изображение *полноты счастья* в *ограничении»*^), представляющей собой сентиментально-бытовое, юмористически-сочувственное описание жизни безмятежно-наивного, непритязательного и ничем не примечательного героя, сумевщего наполнить счастьем свои тягостные и трудные дни, обращают на себя внимание отдельные штрихи, которые, в свою очередь, могли возбудить внимание молодого Андрея Белого — по аналогии с его собственными переживаниями и поведенческими стратегиями. «В характере Мария Вуца было много ребяческого, и это ребячество проявлялось, главным образом, в ифах»"^ — вполне в соответствии с всевозможными «арлекинадами», шутками и розыфьшами, которые предпринимал Белый, дискредитируя и пародируя установленные нормы бытового уклада. Начало XX в. для Белого — «эпоха зорь», «солнечного» мистериального пафоса, порываний к Вечности, стремления утонуть «в эфирах»^'; в идиллии Жан-Поля — аккомпанемент к образному строю, рожденному этими переживаниями, иногда с использованием тех же лексических единиц, отличительных для «золотолазурного» периода творчества Белого: «... ты, маленький Вуц, сумел перенести звездное небо на землю; ты плавал в волнах лучезарного эфира»; «... небо на утренней или вечерней заре разливает над нами и внутри нас свою чистую лазурь <...> мы возносимся над жизнью словно на крыльях сна

" *Михайлов Ал. В.* «Приготовительная школа эстетики» Жан-Поля — теория и роман // Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С. 29-30.

Там же. С. 263 / Перевод Ал. В. Михайлова.

^ Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1898. Т. IV. № 12. Особое приложение. С. 6.

" *Белый Андрей.* Золото в лазури. М.: Скорпион, 1904. С. 54 (стихотворение «Смерть», 1903).

<...>»; «целые вечера горизонт озарялся чудной зарей заката <...>»; «Солнце скрылось за горизонтом, оставив за собою только красную кайму вечерней зари» и т. д.^. В смерти герой Жан-Поля приобщается к «солнечному» всеединству — воспаряет «над утренней зарей — прямо к солнцу»'".

На рубеже XIX—XX вв. Андрей Белый, согласно его ретроспективным автобиофафическим записям, проявлял живой интерес к немецкой литературе эпохи романтизма: «... влекусь к немецким романтикам» (1900, март); «Увлечение немецким романтизмом» (1900, апрель)^". Поэтому представляется вполне вероятным его знакомство еще с одним произведением Жан-Поля, напечатанным в 1899 г. в переводе Е. Г. Бартеневой на страницах того же журнала, — романом «Цветы, плоды и щипы, или Брачная жизнь, смерть и свадьба адвоката бедных Зибенкейза» («В1итеп-, РгисЫ- ипй Оотеп51йске, ос1ег ЕЬехШпс!, Той ипс1 НосЬгек (1ег Аппепайуоса^еп Е 81. 51еЬепка8», 1796—1797)". Этот грандиозный идиллический гротеск, выстроенный на тщательно и артистично разработанном эмпирическом материале — изображении будничной жизни обитателей немецкого городка Кушнаппель, мог вызвать у Белого, измышлявщего «витиеватый», по его определению", сюжет поэмы «Дитя-Солнце», «опрокинутый в фарс швейцарского городка», непосредственные аналогии (бытовые детали, видимо, щедро эксплуатировались в поэме: одна из них — «красный портфель» Ницше — отчетливо отложилась в памяти Метнера, при отсутствии других внятных впечатлений). Создавая свою мистическую буффонаду, в которой высокие «космогонические», мистериально-мессианские мотивы подвергались юмористической профанации, «опрокидывались» в игровую стихию и гротескный быт, — подобно тому как надмирные образы, вызревавшие в творческом сознании Белого, обретали плоть и смысловую определенность в фигурах двух противостоящих друг другу усадебных псов, — писатель мог ориентироваться на роман о Зибенкезе как на отдаленный, косвенный образчик или аналог. Помимо общих, уже отмеченных выше черт сходства в художественной оптике немецкого и русского писателей, «Зибенкез» мог соотноситься с поэмой Белого эксцентрическими

** Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1898. Т. IV. № 12. Особое приложение. С. 15, 17.

« Там же. С. 25.

" *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику. Л. 7.

" См.: Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1899. Т. И. № 5. Приложение. С. 1-16; № 6. С. 17-32; Т. III. № 7. С. 33-47; № 8. С. 49-80; № 9. С. 81-112; Т. IV. № 10. С. 113-144; № 11. С. 145-184. Тогда же этот перевод романа был выпушен в свет отдельным изданием (СПб., 1899).

" *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 23.

коллизиями, положенными в основу романной интриги. «Рыжебородый праотец» в «Дитя-Солнце» изменяет внешность и выдает себя за другого; главный герой романа Жан-Поля по наущению своего друга Лейбгебера, разительно внешне с ним схожего, фактически «двойника» (мотив двойничества — один из активно разрабатываемых Белым начиная с ранних творческих опытов), имитирует собственную смерть и похороны, с тем чтобы затем начать новую, счастливую жизнь в ином обличье и под именем Лейбгебера. Тем самым сакральный мотив смерти и воскресения обретает бурлескную интерпретацию^^ — вполне в соответствии с теми сюжетными эскападами, которые предпринимал автор поэмы «Дитя-Солнце», опрокидывая «мистерию», «космогонию» в «фарс».

Размышляя в мемуарах о том, почему все же поэма «Дитя-Солнце» осталась незавершенной, Андрей Белый указал на внешнюю причину — перелом во взаимоотношениях с Блоком летом 1905 г., отразивший изменившуюся тональность мыслей и чувств у обоих друзей: «Третью песню собирался писать у Блоков, полагая: общение с ними, доселе источник шуток, меня вдохновит; в Шахматове я понял: не до поэмы; оборвавшись, она пролежала два года в столе; поданный романтически каламбур требовал романтической атмосферы; покров ее оказался той папиросной бумагой, которая была прорвана колпаком летящего вверх тормашками дурака из драмочки "Балаганчик" <...>»'". Весьма вероятно, что, собираясь дописывать «Дитя-Солнце» в форме драмы. Белый хотел противопоставить блоковскому «Балаганчику» (1906), в котором увидел исключительно издевательство над священными и непреходящими мистическими заветами, свой опыт игрового действа, в котором патетическое и юмористическое, сакральное и профанное взаимодополняли и взаимообогащали друг друга, позволяли осязать подлинную высокую «мистерию» под внешним покровом шутовской «арлекинады». Однако все, что на сегодняшний день известно о содержании поэмы-драмы «Дитя-Солнце», кажется, исчерпывающим образом суммировано в привлеченном выше материале.

И все же некий отголосок «космогонии по Жан-Полю» правомерно усмотреть в позднейшем произведении Андрея Белого, которое многие расценивают как вершину его поэтического творчества, — в поэме «Первое свидание» (1921). Именно в этой поэме гармонически расплеснулось в свободных импровизациях, закрепощенных строками четырехстопного ямба, сочетание лирической патетики и юмора, романтического энтузиазма и самоиронии, сен-

" См.: *Тройская М. Л.* Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. С. 128—130.

^ *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 23.

тиментально-идиллических мемуарных панорам и фотескных карикатур; именно в ней стихия каламбурной образности, столь изощренно разработанная в сочинениях немецкого писателя, оказывается адекватным воплощением авторского представления о мире как явленном многообразии реалий, восходящем к духовному единству. Примечательно, что Мариэтта Шагинян, ознакомившись с «Первым свиданием», прибегла к той же параллели по отношению к Андрею Белому, что и ранее Э. К. Метнер, сильно способствовавший в свое время определению ее культурного кругозора. В рецензии на поэму она писала: «...то, что Жан-Поль проделывал в прозе <...>, Белый бросил, как раскаленный металл, в сухие, строгие, скованные ямбы <...>»". Возможно, ту же аналогию провел бы воображаемый и столь же просвещенный рецензент, оценивая белые вольные ямбы поэмы «Дитя-Солнце».

" *Самойлов П. <Шагинян М.* О. Поэма Андрея Белого // Жизнь искусства. 1921. № 792—797, 2—7 августа. С. 2; Андрей Белый: рго е1 соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 481-482.

ДАРЬЯЛЬСКИЙ И СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ

О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого

В творческой эволюции Андрея Белого «Серебряный голубь» — первый опыт обращения к большой «традиционной» повествовательной форме, к разработке сюжетной интриги и характеров, лишь опосредованно связанных с авторским субъективным началом. Такой выход к «эпосу» не предполагал, однако, изменения писательского метода и психологических основ творчества Белого, коренившихся в последовательном автобиофафизме. Рельефно обрисованный крестьянский и уездный бытовой уклад, колоритные картины жизни и умонастроений «простонародья» были во многом списаны с натуры; сам Белый впоследствии подмечал, что ряд обстоятельств его жизни и, казалось бы, «посторонние» впечатления обернулись для него безотчетным сбором материала для «Серебряного голубя» в пору, когда замысел этого произведения еще и не зародился в его сознании: «В 1905—1906 годах я застаю себя за рядом действий, мне ставших ясными поздней, как-то: особые разговоры с крестьянами Московской и Тульской губерний, темы этих разговоров (политические, моральные, религиозные), особая зоркость к словам, жестам, любопытство, не имеющее видимых целей <...>»'. Такую же ретроспекцию по отношению к жизненной реальности представляет собой и основная сюжетная линия романа, создававшегося в 1909 г.^ но отразившего психологические колли-

' Как мы пишем. Л., 1930. С. 11—12. Ср. аналогичное признание в «берлинской» редакции воспоминаний «Начало века»: «С жадностью я отдавался натуре; словечки, ужимки крестьян надовражинских я подбирал <...>» (РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 79).

^ О том, что «в настоящее время» он работает «над повестью "Серебряный голубь"». Белый сообщал в автобиофафии, написанной не позднее 5 февраля 1908 г. (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 34). 14 сентября 1908 г. Д. С. Мережковский, вошедший на короткое время в редакцию журнала «Образование», писал Белому (который, безусловно, делился с ним и с 3. Н. Гиппиус своими творческими планами, живя в августе 1908 г. у них на даче в Суйде под Петербургом): **...немедленно* пришлите Вашу повесть — первые главы <...>»; ту же просьбу он возобновлял 26 декабря 1908 г., когда возглавил литературно-критический отдел «Русской Мысли»: **...как можно скорее* отдайте переписать на ремингтоне и пришлите первые главы "Серебр<яного> Голубя". Нам его необходимо пустить в феврале» (РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9). Однако замысел произведения, вынашивавшийся, видимо, в течение всего 1908 г., к тому времени еще был далек от реализации;

зии и эмоциональные состояния, переживавшиеся острее всего в том же 1906 г.

О том, что прообразом Дарьяльского, главного героя «Серебряного голубя», был ближайший друг Белого с юношеских лет, поэт-символист Сергей Михайлович Соловьев (1885—1942), что биографические аллюзии скрыты и в других персонажах романа, исследователями сообщалось неоднократно'; эти указания восходят к мемуарным признаниям самого Белого и свидетельствам ряда его современников. Однако далее констатации непреложного факта обычно дело не шло. Между тем осмысление романа Андрея Белого под знаком отражения в его образно-сюжетной фактуре подлинных лиц и подлинных жизненных обстоятельств вполне может быть предметом конкретного и доскональ ного «расследования»".

Сам Белый весьма упростил задачу подобного расследования собственными «расшифровками» реальных прообразов своих героев. Наиболее подробную «расшифровку» находим в «берлинской» редакции воспоминаний «Начало века» (1922—1923). «...Все типы *"Голубя",* — сообщает Белый в этой книге, — складывалися из разных штрихов очень многих людей, мною виданных в жизни, — в несуществующих сочетаниях; фабула — чистая вьщумка; если бы я рассказал, кто служил бессознательно моделью, то мне — удивились бы: ряд штрихов у Дарьяльского списан с С. М. Соловьева — эпохи 906 года: идеология — помесь идеологии Соловьева (периода 906 года) с моею теорией ценности; странно: столяр Кудеяров есть помесь: своеобразное преломление черточек одного надовражинского столяра с М. А. Эртелем и... с Д. С. Мережковским; одна половина лица говорит "я *вот ух как",* другая — *"что? съел?":* это —

согласно свидетельствам самого Белого, к непосредственной работе над «Серебряным голубем» он приступил лишь в 1909 г.: 1-я глава была написана в Бобровке (Тверской губ.) в конце февраля 1909 г. *{Белый Андрей.* 1) Ракурс к Дневнику // РГЛЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 46 об.; 2) Материал к биофафии // Там же. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 56), 7-я, заключительная глава — там же в декабре того же года.

' См., например: *ТурковА.* Александр Блок. М., 1969. С. 229; *СаИзоп Мапа.* «ТНе 5l1yeг Ooye» // Апclrey Bely. 8p1n1 оГ ЗушЬоИвт. Ей. Ьу ^оЬп Е. Ма1т81аа. ИЬаса; Еопдоп, 1987. Р 65; *Долгополое Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 180; *Козшенко М.* Автор и герой повести «Серебряный голубь» // Белый Андрей. Серебряный голубь. М., 1989. С. 11 — 14; *Пискунова С., Пискунов В.* Комментарии // Белый Андрей. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 686-687.

" Блестящий образец подобного анализа представил В. Н. Топоров в исследовании «О "блоковском" слое в романе Андрея Белого "Серебряный голубь"» (в кн.: Москва и «Москва» Андрея Белого. М., 1999. С. 212—316), окончательный вариант текста которого появился в печати уже после того, как наша статья была впервые опубликована.

Эртель; и *"долгоносик",* порой становящийся транспарантом, через которого *"прет"* (лейт-мотив одержания), есть Мережковский с его бессознательным революционно-сектантским (метафизическим только) хлыстовством; идейную помесь из *"Эртеля-Мережковского"* я расписал бытовыми штрихами действительного столяра; странно: в Аннушке-Голубятне вполне бессознательно отразился один только штрих, но действительный, Н. А. Тургеневой (лейт-мотив бледно-гибельной, грустной сестрицы); и это открыл мне Сережа; Матрена — сложнейшая помесь из нескольких лиц: баба Тульской губернии (большеживотная и рябая, с глазами косящими), Любовь Дмитриевна (глаза — Океан-море-синее, фусть, молитвы, обостренное любопытство, дерзание), Поля (прислуга Эмилия Карлыча Метнера — из-под Подсолнечной: странно — из Боблова, то есть деревни имения Менделеевых); Поля нужна была мне, как модель; и порой отправлялся я летом из Дедова к Метнерам, чтоб рисовать — от натуры (то лейт-мотив — солнечности); сам сначала не понял, что Поля — модель, пока Метнер, которому читывал я ряд набросков, смеясь, мне сказал:

— "Да ведь это же — Поля"...

Потом уж сознательно ездил я: делать эскизы с натуры; "сенатор" в существенном тоне фигуры есть В. И. Танеев (идеология, странности, голос, манера держаться); конечно же, внешностью Катя есть Ася; психическое содержание — не Асино.

До конца мною измышленная фигура (за исключением *"бабушки",* места пустого) — купец Еропегин; и местности *"Голубя"* частию — списаны; Лихов — Ефремово; окрестности Лихова есть окрестность Ефремова; говор крестьян — говор Тульской губернии; но Целебеево видом во многом — село Надовражино»'.

«Реальный» подтекст в «Серебряном голубе», как можно заключить из этого авторского толкования, выстраивается по принципу контаминации автобиофвфических ассоциаций. В топофафическом пространстве действия совмещаются уездный город Ефремов Тульской губернии, близ которого находилось имение Бугаевых Серебряный Колодезь (Белый постоянно проводил там летние месяцы с 1899 по 1908 г.), и подмосковное село Надовражино, примыкавшее к Дедову, имению бабушки С. М. Соловьева А. Г. Коваленской (Белый и Сергей Соловьев часто бывали в этом селе летом 1906 г.); к авторским признаниям можно было бы добавить, что имение Гуголево, в котором живет невеста Дарьяльского Катя, проецируется на Дедово (где Белый из года в год подолгу гостил в летнюю пору). Тот же принцип контаминации соблюден и в отношении персонажей «Серебряного голубя». Некоторые

' РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 80-81.

«составляющие» художественных образов без соответствующих указаний самого Белого определить не было бы возможности («баба Тульской губернии», чьи внешние черты отражены в Матрене, или прислуга Э. К. Метнера, или надовражинский столяр), некоторые с трудом поддаются анализу из-за сугубой субъективности авторских ассоциаций (черты Натащи Тургеневой, старшей сестры Аси, в Аннушке-Голубятне), либо из-за недостаточной отчетливости образа прототипа и скудости достоверных знаний о нем: так, гадательным было бы толкование «эртелевского» аспекта в личности Кудеярова — прежде всего по той причине, что о несостоявшемся ученом-историке и теософе М. А. Эртеле, входившем в 1900-е гг. в ближайший к Белому круг московских «аргонавтов», сведений сохранилось немного и восходят они почти исключительно к самому Белому (памфлет «Великий лгун» и портрет-шарж в позднейших мемуарах «Начало века»)'.

В «берлинской» редакции воспоминаний Белый выявил наибольшее количество биографических аллюзий, имплицированных — явно или латентно — в «Серебряном голубе», но отнюдь не исчерпал их перечень. Работая над этими мемуарами в 1922—1923 гг., он еще остро и тяжело переживал кончину А. Блока и, видимо, поэтому умолчал о «блоковском» следе в «Серебряном голубе», отразившем период конфликтного противостояния в их взаимоотношениях; несколькими же годами спустя он признавался: *«"Кудеяров"* — то Мережковский, то — Блок, всунутые в облик надовражинского *"столяра"",* а *"Матрена"* — Любовь Дмитриевна <...>»'. Ассоциация с Блоком могла возникать преимущественно в плане взаимоотношений Кудеярова, Матрены и Дарьяльского, сквозь который для Белого проступали, видимо, не столько психологические, сколько, так сказать, геометрические коллизии, схема любовного треугольника, стороны которого в 1906 г. образовывали Блок, Любовь Дмитриевна Блок и он сам®. Наоборот, параллель с

' См.: Утро России. 1910. № 247, 12 сентября; *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 76-87.

' Письмо к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. //Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 496.

' В «блоковском» аспекте основная сюжетная линия «Серебряного голубя» (любовная связь Дарьяльского с Матреной, женой Кудеярова) — своего рода художественное, притом резко шаржированное, разрешение биографической ситуации, которая имела шанс и в реальности обернуться аналогичным образом; ср. свидетельства Белого о происходившем ранней весной 1906 г.: «Л. Д. мне объясняет, что Аг1<ександр> Алекс<андрович> ей не муж; они не живут как муж и жена; она его любит братски, а меня — подлинно; <...> она — колеблется, предлагая <...> мне нечто вроде *тепа^е еп 1го15,* что мне несимпатично; <...> Ал. Ал. — молчит, уклоняясь от решительного ответа, но как бы давая нам с Л. Д. свободу» *(Белый Андрей.* Материал к биофа-

Мережковским предполагала прежде всего идеологический смысл, — включавший и пристальный интерес этого писателя к исканиям русских сектантов, готовность видеть в их устремлениях прообраз живой религии, и конкретные черты сходства между мистическими интуициями полуграмотного столяра, возвещающего «день, когда родится царь-голубь — дитё светлое» (С. 110), и концепцией «нового», апокалипсического христианства, фядущего вселенского царства Св. Духа («в новом царстве, в серебряном государстве», проповедует Кудеяров, «кто да кто воссияет на царство? — Дух» — с. 111)'. Ничего не сообщает Белый о том, имелась ли реальная «модель» для нищего странника Абрама, одного из участников «голубиной» секты, однако подчеркиваемая в его описании черта: «...сидит и молчит», «сам-то он был молчаливый, мало с кем говорил, а когда спрашивали его о чем, отнекивался: говорил — ничего-то он не знает» (С. 60) — заставляет вспомнить об Александре Добролюбове, «опростившемся» поэте-декаденте.

фии. Л. 52 об.). «Жил ли он с ней, или нет — не знали», — говорится в романе о Кудеярове и Матрене; когда, влекомый Матреной, Дарьяльский поступил в работники к Кудеярову, «будто бы даже меж них троих, немых, произошел уговор; и будто бы даже столяр Петра к Матрене Семеновне любовь благословлял <...>» *(Белый Андрей.* Серебряный голубь. М.: Художественная литература, 1989. С. 57, 292—293. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте — указанием в скобках номера страницы).

' Весьма вероятно, что мотив двойственности, акцентируемый в облике Кудеярова («...не лицо, а пол-лица <...> все кажется, что половина лица; одна сторона тебе хитро подмигивает, другая же все что-то высматривает, чего-то боится все; друг с дружкой разговоры ведут» — с. 55), в плане биографических аллюзий предполагает не только «пол-лица» Мережковского и «пол-лица» Эртеля, но и соответствующее начало, ифающее важнейшую роль в мировоззрении и творческой психологии Мережковского: все многообразие жизненных явлений писатель в ходе мыслительных интерпретаций склонен распределять по бесконечным рядам метафизических оппозиций (иронический отклик Белого на метафизические «бездны», повсеместно угадываемые Мережковским, — в описании Лихова, жители которого «вели образ существования своего между двумя, так сказать, безднами: бездной пыли и бездной фязи» — с. 95). Видимо, и в словах о том, что «Кудеяров всему делу святому — голова тайный: вместе они с бабой рябой, Матреной, недаром, знать, из году в год запирались на ночь да чудные распевали молитвы потаенно» (С. 63), может быть прослежена конкретная связь с Мережковским, устраивавшим на своей петербургской квартире вместе с З. Н. Гиппиус и другими ближайшими к ним людьми тайные моления по неканоническому обряду; с января 1905 г. в эту религиозную общину был вовлечен и Белый. См. вступительную статью М. М. Павловой к публикации «Истории "Новой" христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете "Главного": из "дневников" Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов» (Эротизм без берегов. М., 2004. С. 395—397). См. также: *Козьменко М.* Автор и герой повести «Серебряный голубь». С. 22—23.

ушедшем «в народ» для обретения религиозной правды; именно мотив молчания акцентирует Белый, вспоминая о неожиданном визите «мужичка» Добролюбова: «...он сказал очень просто: — "Теперь — помолчим с тобой, брат". И, глаза опустив, он молчал <...> помолчав, объяснил мне прочитанный текст»'®.

Образ бабушки, определяемый Белым как «место пустое» в плане биографических коннотаций, на деле не вполне свободен от них. Работая над романом. Белый воспринимал бабушку Сергея Соловьева Александру Григорьевну Коваленскую как «великолепнейшую модель» для старой баронессы, однако был скован «запретом», исходившим от того же Соловьева. В «берлинской» редакции «Начала века» Белый вспоминает: «...великолепно задумана мною была *"бабка"* Кати; она, вероятно, была бы центральной фигурой; по одной только фразе начала романа, где *"бабинька — тряслася в настурциях",* понял Сережа — все, все; хохоча, мне грозился: — "Послушай, — великолепно: но только — не смей трогать бабушку!" <...> с той поры я старался, чтоб ярко продуманный образ романа хотя бы штрихом не просунулся. Так — вместо *"бабушки"* вышла — абстрактная выдумка»". Примечательны эти признания уже тем, что они удостоверяют, насколько значимое место в творческой стратегии Белого занимают биографические проекции: именно они дают писателю возможность нарисовать «ярко продуманный образ», усекновение же их оборачивается усекновением художественности — превращением образа в «абстрактную вьшумку». И тем не менее, несмотря на «запрет», отдельные психологические черты Александры Григорьевны проступают в вымышленном персонаже достаточно явственно'^ Тот же запрет

Белый Андрей. Начало века. С. 401.

" РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 80.

В частности, напрашивающаяся параллель между старой баронессой у Белого и старой фафиней из пушкинской «Пиковой дамы» (см.: *CaИmn Mana.* «ТЬе ЗЛуег Ооуе». Р. 74) представляет собой проекцию аналогии, проводившейся Сергеем Соловьевым в отношении Александры Григорьевны: «..."бабуся" в воображеньи Сережи не раз разыфывалась Пиковой дамой» *(Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 19). Нелегкий нрав, которым наделена в романе бабушка, отражает определенные черты характера Коваленской — «эгоизм, спесь, <...> несение "чести" рода» (Там же. С. 20). «Вы напрасно думаете, что я не видел в А. Г. Коваленской ничего, кроме "доброй бабушки", — писал Белый 6 февраля 1931 г. М. А. Бекетовой, — <...> сколько бесед было с Сережей о том, что *в тихом омуте черти водятся',* все так: не раз я в *"бабушке"* напарывался на... черта <...> "Черт" в А<лександре> Г<ригорьевне> был силен <...>» (Александр Блок. Исследования и материалы. Л., 1987. С. 260). В беседах Дарьяльского с «бабинькой» заходит речь «о незабвенных гусарах», о которых ей «приятно вспоминать» (С. 34); Александра Григорьевна, по известным Белому семейным преданиям, «в молодости сражала мужчин», «блиста-

распространялся и на сыновей Александры Григорьевны, Виктора Михайловича и Николая Михайловича Коваленских, знакомых Белому по Дедову; Сергей Соловьев признавал, что «Н. М. Коваленский великолепнейшая модель для сенатора, Тодрабе-Граабена», предостерегая при этом: «Но ты дядю Колю — не трогай!»'^ Поставленное условие заставило Белого в изображении «западника» Павла Павловича Тодрабе-Граабена сделать основной акцент на другой биографической «составляющей» — хорошо знакомом ему с детских лет юристе и социологе Владимире Ивановиче Танееве, от которого к сенатору из «Серебряного голубя» перешли, помимо отмеченных Белым, еще несколько характерных черт, в том числе пристрастие к Прудону, увлеченность системой воспитания Руссо и библиофильская мания"*.

В отношении себя самого Сергей Соловьев, как свидетельствует Белый, вспоминая о времени работы над «Серебряным голубем», предоставлял ему полную свободу действий: «С. М. понимал, что он часто позировал мне для Дарьяльского <...> мне он говорил: —

ла» в Тифлисе на балах *(Белый Андрей.* Между двух революций. С. 18, 19; ср.: *Бекетова М. А.* Шахматове. Семейная хроника // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982. Кн. 3. С. 717).

РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 80.

Последнее обстоятельство иллюстрируется колоритной подробностью: «...только близким друзьям открывал Павел Павлович доступ в свою библиотеку; но горе тому из друзей, который по неведенью проводил по странице хотя бы едва заметную черту; испорченная книга не могла оставаться в библиотеке: и с умело скрытым презреньем книга дарилась попортившему ее лицу» (С. 287); ср. в главе о Танееве в мемуарах Белого: «...не угодить в 80% Танееву означало: посадить невидную царапину или оставить пятнышко на показываемом роскошном издании, которое превращалось в "опоганенный" хлам, иронически даримый "поганцу"; тайны подарка "поганец" не понимал; и с удивлением принимался благодарить хозяина, над ним издевавшегося» *(Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 160).

Дополнительные свидетельства о прототипах персонажей «Серебряного голубя» содержат пометы А. А. Тургеневой, сделанные на полях книги К. В. Мочульского «Андрей Белый» (Париж, УМСА-Ргевз, 1955; экземпляр ее ныне хранится в Мемориальном музее-квартире Андрея Белого на Арбате); безусловно, эти указания восходят к устным пояснениям Белого. Павел Павлович раскрыт А. Тургеневой как Танеев (С. 163), Кудеяров — как Мережковский (С. 164), «жена-"лепеха" Фекла Матвеевна» — как К. П. Христофорова (С. 164), известная московская теософка; к словам Мочульского «Дарьяльский — стилизованный автопортрет Белого» (С. 159) приписано: «не верно: — С. С.» (т. е. Сергей Соловьев); аналогичное опровержение — к фразе Мочульского «Фамилия "Чухолка" намекает на фамилию другого "мистического анархиста" Г. Чулкова» (С. 162): «не верно — А. С. П.» (т. е. Алексей Сергеевич Петровский, близкий друг Белого со студенческих лет, переводчик, библиотечный работник).

"Ну, бери меня; я — не обижусь нисколько; я сам ведь охоч до моделей <...>"»'^ Тяготение Соловьева к «моделям» из окружающей среды было обусловлено тем, что сам он в то же самое время работал над повестью из современной жизни, замысел которой имел точки соприкосновения с «Серебряным голубем». Белый свидетельствует: «Собирал материалы для повести он: *"Старый Ям"-,* у обоих модель — Надовражино; часто делили людей мы: — "Бери столяра, а уж (имя рек) — трогать не смей: мне он нужен..."»'". Повесть «Старый Ям» (первоначальное название — «Прозерпина») не была закончена Соловьевым, хотя он и неоднократно объявлял ее в числе книг, готовящихся к изданию"; текст ее сохранился в виде чернового автофафа (без окончания) и отдельных рукописных фрагментов". Главный герой повести, семинарист Алексей Николаевич Успенский, имеет определенные автобиофафические черты; место действия (село Старый Ям и его окрестности), бытовой колорит повествования, лирико-патетические отступления действительно во многом роднят это произведение с «Серебряным голубем»", однако о полном сходстве замыслов Белого и Соловьева все же говорить не приходится.

" РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 79—80. Связь между Дарьяльским и Сергеем Соловьевым вполне осознавалась в кругу лиц, более или менее близко знакомых с Белым. Так, Г. Г. Шпет в письме к Н. К. Гучковой (Гёттинген, 9/22 августа 1912 г.), упоминая о предстоящей женитьбе С. Соловьева, отмечал: «Ты читала "Серебряный голубь" Андрея Белого, герой ведь там — Сережа Соловьев» (Густав Шпет: Жизнь в письмах. Эпистолярное наследие. М., 2005. С. 159).

" РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 79.

" В этом смысле едва ли полностью достоверно в своем выводе свидетельство Д. М. Пинеса, записанное со слов А. М. Кожебаткина в 1926 г. (в нем и заглавие, и жанр произведения Соловьева переданы неправильно): «С. М. Соловьев долго печатал в проспектах книг о поэме: "Старинный ямб". Ее содержание было аналогично "Серебрян<ому> голубю", только освещение событий — противоположно. <...> Но появление в печати "Сер<ебряного> гол<убя>" помещало напечатанию "Стар<инного> ямба"» (РГАЛИ. Ф. 391. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 2). О том, что готовится к печати «Старый Ям. Повесть из современной жизни», Соловьев оповещал в библиофафических объявлениях при своих книгах «СгипГга81ит» (М., 1908. С. IV) и «Апрель» (М., 1910. С. 2); повесть включена также в рукописный план собрания сочинений в 12 томах (во 2-й том), составленный Соловьевым в 1930-е гг. (РГБ. Ф. 696. Карт. 4. Ед. хр. 3. Л. 2).

См.: РГБ. Ф. 696. Карт. 1. Ед. хр. 4. 42 л.

" Показательно, что в первоначальном плане повести «Прозерпина» Соловьевым зафиксирован эпиграф со словами из простонародной песни: «Погиб я, мальчищка, // Погиб я навсегда» (РГАЛИ. Ф. 446. Оп. 1. Ед. хр. 73); ту же песню в романе Белого «горланят» «парни целебеевские» и насвистывает Дарьяльский (С. 34, 41).

«Старый Ям» — лишь одно из свидетельств параллелизма духовных и творческих путей Белого и Сергея Соловьева. Белый также сообщает в «Воспоминаниях о Блоке», что стимулирующую роль для него сыфала другая идея Соловьева — замысел книги рассказов «Золотой Леопард»: «И заглавие *"Золотой Леопард"* — заговорило во мне, развивая мне образы; образы крепли позднее *"Серебряным Голубем"»*^'. Еще одно подтверждение того, что Соловьев стоял у самых истоков замысла романа Белого, передает (в очерке «Пленный дух») М. Цветаева: когда она упомянула в разговоре с Белым, что в Тарусе, «хлыстовском гнезде», «на каждой могиле серебряный голубь», тот подтвердил: «Ведь с Тарусы и начался Серебряный Голубь. С рассказов Сережи Соловьева — про те могилы...»^' Возможно, с этими рассказами соотносится образ «серебряный голубь благовещения», который встречается в письме Соловьева к Белому от 7 июля 1906 г.".

Соловьевский «след», обозначившийся, таким образом, с самого момента зарождения будущего романа, обнаруживается в его тексте во множестве аспектов — причем не только в обрисовке главного героя, представляющей собой, по сути, портретное изображение: «поволока черных глаз, загорелое лицо с основательным носом, алые тонкие г>^ы, опущенные усами, и щапка пепельных вьющихся кудрей» (С. 45), — любая фотофафия Соловьева 1900-х гг. подтверждает эту характеристику^^ Личность Соловьева отразилась, в част-

^ *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 185.

21 *Цветаева Марина.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 242—243. Опираясь на это свидетельство, Л. К. Долгополов («Андрей Белый и его роман "Петербург"». С. 180) заключает, что «реальное» Целебеево — «знаменитая ныне Таруса», — как нам представляется, без достаточных оснований: сведений о том, что Белый до 1910 г. (и вообще когда-либо) посещал Тарусу, не имеется, живых и конкретных впечатлений от этого города Калужской губернии у него наверняка не было. В топографическом перечне посещенных им мест, составленном Белым весьма тщательно («Города и местечки» // ГЛМ. Ф. 7. Оп. 1. Ед. хр. 29), Таруса не упоминается. Думается, что в определении «реальных» топофафических параллелей к «Серебряному голубю» целесообразнее исходить из указаний самого автора (приведенных выше), согласно которым Целебеево однозначно раскрывается как Надовражино.

" РГБ. Ф. 25, Карт. 26. Ед. хр. 13.

" В мемуарах Белый описывает Соловьева буквально в тех же выражениях: «...с загорелым лицом с очень яркими тонкими крепко-затиснутыми губами, пунцовыми и опушенными очень густыми усами, с задумчивым взглядом больших серых глаз, обведенных ресницами, с пепельно-темною шапкой волос, крепкоплечий и статный <...>, появлялся он всюду — в селе Надовражине, в избах, у бабушки, во флигельке Коваленских <...>» (РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 23). Ср. портрет Соловьева в мемуарах С. В. Гиацинтовой: «Сережа был хорош собой, но что-то тревожило в его красоте — думаю, какое-то несоответ-

ности, на выборе тех образно-стилевых приоритетов, которые наглядно проявлены в повествовательной фактуре романа.

Известно, что Белый в своей работе сознательно ориентировался на «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» и даже называл «Серебряного голубя» «итогом семинария» по гоголевским «Вечерам...», приводя множестю конкретных примеров следования в романе «слоговым приемам» Гоголя, «вплоть до скликов фраз с фразами»^". Критик И. Н. Игнатов в рецензии на «Серебряного голубя» отмечал: «...язык — костюм, заказанный у Гоголя, Достоевского и Тургенева», при этом «Гоголю принадлежит больше всего», Тургеневу же — «только описание барона Павла Павловича Тодрабе-Граабена»^^ Действительно, гоголевское начало является стилевой доминантой «Серебряного голубя», а тургеневские ассоциации в художественной системе романа занимают подчиненное место (они сказываются, помимо отмеченного Игнатовым, и в описании имения Гуголево, название которого, возможно, возникло из фонического сходства с фамилией Гоголя)^'. Для нас же существенно, что Гоголь и Тургенев — два мастера русской прозы, вызывавшие наибольшее восхищение Сергея Соловьева; в архиве издательства «Мусагет» сохранились его «Заметки» (1912), в которых Гоголь и Тургенев названы «последними художниками слова» и провозглашен лозунг: «за Гоголем и Тургеневым и прочь от

ствие между лбом мыслителя под курчавой шапкой волос, огромными, что называется, "бездонными" серыми глазами с внимательным, поэтически-нежным взглядом и неожиданно фубым, жадным ртом» *(Гиацинтова Софья. С* памятью наедине. М., 1985. С. 444). В. Н. Топоров в своем исследовании обращает внимание и на другие сигнатуры внешности Дарьяльского, ориентированные на Соловьева: красная рубаха, смазные сапоги — внешние признаки перехода к новому состоянию «омужичиванья» (Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 237-239).

^^ *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 298.

" Игнатов И. Литературные отголоски // Русские Ведомости. 1910. № 183, 11 августа. С. 2.

Предположение о том, что название имения восходит к «имени предка владельцев Гуго» *(Ильёв С. П.* Символические значения собственных имен иноязычного происхождения в русской прозе начала XX века (на материале романов Андрея Белого)//ХУшпег 8la\Y15l15cbeг A1тапасЬ. 1991. Вй. 27. 5. 116) — и тем самым дополнительно актуализирует «западное» начало, символизируемое этой сферой в топографическом пространстве романа, — следует признать гадательным, поскольку о предке с таким именем в тексте Белого не сообщается. В. Н. Топоров соотносит *Гролево* и *Бдблово,* имение Менделеевых неподалеку от блоковского Шахматова, — закономерный аргумент в плане изыскания «блоковского слоя» в «Серебряном голубе» (см.: Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 307).

Толстого и Достоевского»". Для Андрея Белого Гоголь всегда был одним из любимейших писателей, всесторонне и глубочайшим образом воздействовавших на его творчество^^ но к 1906 г. (давшему основной внутренний импульс для «Серебряного голубя») относится именно та стадия усвоения Гоголя — или, точнее, жизни в Гоголе, — которая протекала «со-чувственно» с Соловьевым; и тогда, и еше ранее, летом 1905 г., гоголевские мотивы, позднее воскрешенные в «Серебряном голубе», приобретали в их обоюдном восприятии специфическую окраску: революционные вспышки — «экспроприации, покушенья, убийства» — ассоциировались для Белого и Соловьева с образами из «Страшной мести» и «Сорочинской ярмарки», «красный жупан» гоголевского колдуна и «красная свитка» осознавались концентрированными символами происходящего: «Всюду виделся — Гоголь», «С. М. называл его часто ласкательным: *"Гоголек"»',* «...казалось: весь дедовский воздух напитан был Гоголем»^'. Красная рубаха, в которой ходил летом 1906 г. Соловьев и которую у Белого носит Дарьяльский («Вот он — в шелковой, красной рубахе», «алого цвета рубаха» — с. 141, 217), — внешний знак этих «гоголевских» медитаций.

Усадьба Гуголево в романе, гарантирующая Дарьяльскому спасительную прочность, уют, размеренную естественность жизни, описывается автором так, словно она находится не только в другом пространстве по отношению к миру села Целебеева и города Лихова, но и в другом времени: содержание гуголевской жизни раскрывается через такие реликтовые аксессуары, как портрет екатерининской фрейлины и «пейзаж с объясненьем в любви», «амуры, пастушки, китайцы фарфоровые» (С. 123—124), шкаф с томами Флориана, Попа и Дидерота и т. п. Погружаясь в эти описания. Белый как бы продолжает свой ранний стихотворный цикл «Прежде и теперь» (1903), вновь увлекается милыми стилизованными

" РГБ. Ф. 190. Карт. 55. Ед. хр. 6. Тургеневские ассоциации для Соловьева были непосредственно связаны с Дедовом и семейством Коваленских; к дяде, В. М. Коваленскому, он обращается в стихотворном послании: «Златых Тургеневских преданий // Хранитель добрый и простой»; в послании к А. Г. Коваленской упоминаются «летопись Дворянского Гнезда» и «приют», «где в розовом раю еще цветут // Нетленные Жуковский и Тургенев» *(Соловьев Сергей.* Апрель. Вторая книга стихов. 1906-1909. М., 1910. С. 166—168). Одним из «трех корифеев нащей поэзии», наряду с Жуковским и Пущкиным, Соловьев называет Тургенева также в предисловии к 3-й книге стихов *(Соловьев Сергей.* Цветник царевны. Третья книга стихов (1909—1912). М., 1913. С. Х1У-ХУ).

См.: *Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 604. Тарту, 1982. С. 112-126; Вып. 620. Тарту, 1983. С. 85-98; Вып. 683. Тарту, 1986. С. 50-65.

^ *Беаый Андрей.* О Блоке. С. 231, 185.

картинками давно прошедшего, но одновременно апеллирует и к миру ценностей, на который ориентирована поэзия Сергея Соловьева. Архаизм и «классицизм» литературных вкусов и пристрастий Соловьева — последовательны и принципиальны; Батюшков, Жуковский, Дельвиг, Гораций, Ронсар, Андре Шенье, тот же Флориан — для него более близкие и «говорящие» имена, чем многие из признанных кумиров «нового» искусства. Уже в рецензии на первую книгу стихов Соловьева «Цветы и ладан» Борис Садовской отнес его «к числу виднейших представителей нео-пушкинской школы»'", а взыскательный Брюсов в отзыве на «Апрель» главным и едва ли не единственным неоспоримым достоинством поэзии Соловьева счел «попытку воскресить эклогу, как ее понимали французские поэты XVIII века и их русские подражатели начала XIX века»". Андрей Белый приветствовал архаизаторские установки Соловьева как опыт противостояния «классицизмом» неодекадентскому «хаотизму»: *«...тайну* не выдает поэзия Сергея Соловьева: он боится подмены слепительных образов будущего *глоссолалией* темных бездн. Образы его — аполлинический сон над бездной»'^. Впоследствии Белый признавал, что живой интерес к «золотому веку» русской поэзии пробудился в нем на новый лад под определяющим воздействием каждодневного общения с Соловьевым летом 1908 г.: «...вели мы беседы о Пушкине, Баратынском, о Тютчеве <...> углублял он растущий во мне пушкинизм <...>. С. М. Соловьеву обязан я вдумчивому отношению к классикам русским»; «Соловьев поощряет во мне ноты *"Урны"* <...>»". Книга стихов Белого «Урна» (1909), представлявшая собой принципиальную дань требованиям «аполлонизма» в искусстве, формировалась, таким образом, в согласии с соловьевскими представлениями о прекрасном, была сознательным шагом навстречу «гуголевской» эстетике; характерно, что в немногочисленных печатных откликах на «Урну» разные авторы говорили о неожиданной для «декадента» Белого склонности к русской поэзии XVIII в., к приемам державинского и ломоносовского стиха^.

" Русская Мысль. 1907. № 6. Огд. П1. С. 107.

Брюсов Валерий. Среди стихов. 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 314.

Перевал. 1907. № 7. С. 58.

" Белый Андрей. Начало века. «Берлинская» редакция // РЫБ. Ф. 60. Ед.хр. 13. Л. 24, 27.

На эту особенность «Урны» указывали Н. В. Туркин («Пестрые заметки» // Голос Москвы. 1909. № 272, 27 ноября. С. 3; подпись: Гранитов) и Н. Я. Абрамович (Всемирная Панорама. 1909. № 15, 1 июля. С. 11); «сродство с Ломоносовым» отмечал и сам Соловьев в своей рецензии на «Урну» (Весы. 1909. № 5. С. 79).

Книжные и общекультурные пристрастия Дарьяльского, какими они обозначены в романе, полностью вписываются в круг интересов Соловьева, определившийся к 1906 г. и отразившийся в его первых книгах «Цветы и ладан», «Сгиг1Гга81ит» и «Апрель». Дарьяльский — студент-филолог, поглощенный славянскими штудиями («...помнит он, затвердил фразу: "В о л к по-славянски в л ъ к ъ"» — с. 120), но всего более возлюбивший античность: он с увлечением рассуждает «о жуке Аристофана» (С. 127), о виднейшем филологе-классике Виламовице-Мёллендорфе и об языковеде-младофамматике Карле Бругманне, он постоянно погружен в «тяжеловесные фуды греческих словарей» (С. 150), в чтение Марциала и Тибулла; главный предмет его преклонения — эклоги Феокрита и «солнечный быт давно минувших лет блаженной Греции» (С. 150). Все эти имена и факты имеют прямое отношение к Соловьеву. В 1904 г. он поступил на словесное отделение историко-филологического факультета Московского университета, где занимался славяноведением'^, а в 1907 г. перевелся на классическое отделение, где с максимальным прилежанием предался изучению Софокла, Гесиода, Феокрита и других классиков античности''. «Гомер, Софокл и легкий Феокрит»" — образцы для его поэтического творчества. Многие стихотворения Соловьева представляют собой откровенные стилизации под Феокрита; сам поэт признавал, что на содержание его гекзаметрической поэмы «Три девы» (1905—1906), действие которой разворачивается в женском монастыре в эпоху раннего христианства, «несомненно оказала влияние идиллия Феокрита и его подражателей. Влиянием Феокрита объясняется сочетание высокого стиля с картинками бытового характера,

" Ср. шутливую подпись «Словачка» в письме Соловьева к А. А. Блоку от 3 августа 1905 г. (Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1980. Кн. 1. С. 400). В статье «О "блоковском" слое в романе Андрея Белого "Серебряный голубь"» В. Н. Топоров обратил внимание на то, что студентом Дарьяльский стал после смерти отца и матери (Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 233) — в полном соответствии с биографией Сергея Соловьева: в 1903 г. скончался его отец, М. С. Соловьев, и сразу после этого покончила с собой мать, О. М. Соловьева.

^ Так, 14 октября 1907 г. Соловьев извещал Г. А. Рачинского: «Я участвую в семинарии Покровского по Петронию. Сдавал недавно со11о4и1ит по Плавту» (РГАЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Ед. хр. 2903). «...Увлекается Софоклом до самозабвения и вводит меня все более и более в красоты греческого мира», «Очень много занимается Гомером <...>», — писала Белому о Соловьеве А. Г. Коваленская 19 и 29 июня 1906 г. (РГБ. Ф. 25. Карт. 17. Ед. хр. 15). В архиве Соловьева сохранилась его рабочая тетрадь «Семинарий по Гесиоду проф. Соболевского» (1909) (РГАЛИ. Ф. 475. Оп. 2. Ед. хр. 1). В фонде Московского университета сохранилось кандидатское сочинение Соловьева «Идиллии Феокрита» (ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 513. Д. 850).

" *Соловьев Сергей.* Апрель. С. 157 («Мадригал»),

легкими, почти игривыми, диалогами девушек»''. «Здравствуй, "бабуся", — храбрится Сережа, — а знаешь ли, что говорит Феокрит?» — так передает Белый в мемуарах одну из характерных сценок жизни в Дедове летом 1906 г.''; столь же самозабвенно проповедует и Дарьяльский перед «бабинькой» своей невесты: «Некоторые филологи, т а ш а п, говорят, что седьмая эклога Феокрита есть "геё1па есЬеагит", что значит — " ц а р и ц а э к л о г". А другие говорят, что она слаще меда — седьмая эклога» (С. 144) и т. д.''".

Как и Соловьев, Дарьяльский — начинающий поэт; о его творчестве Белый говорит, прикрываясь сказовой маской «простонародного» повествователя: «...писал обо всем: и о б е л о л и л е й н о й п я т е, и о м и р р е у с т, и даже... о п о л и е л е е н о з д р е й <...> выпустил книжицу, о многих страницах, с изображением фигового листа на обертке; вот там-то и распространялся юный пиита все о лилейной пяте да о девице Гуголевой в виде младой богини как есть без одежд <...> поп божился, что все только о голых бабах и писал Дарьяльский» (С. 35—36). Вся эта характеристика может быть воспринята как шарж на поэзию Соловьева с ее особым пристрастием к «гомеровским» многосоставным эпитетам и редкостным феческим словам, к слову «миро» («чистое миро», «окапана миром сладостным» и др.)''" — особенно любимому поэтом-«архаистом», поскольку оно писалось через ижицу (в сборнике «СгипГга81ит» он по собственному усмотрению ввел ижицу в написание многих слов греческого происхождения, что противоречило нормативной орфофафии, но позволяло дополнительно пе-

Соловьев Сергей. СгипГга&иш. М., 1908. С. XIV.

™ *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 82.

Если Белый в ходе общения с Соловьевым или самостоятельно составил себе определенное представление о содержании «царицы эклог», то не исключено, что акцентирование на ней внимания имело в романе по меньшей мере двойной смысл. Как видно из текста 7-й идиллии «Праздник жатвы» и разъяснено в схолиях к нему, Феокрит вымышленными именами козопасов обозначил реальных лиц — поэтов, замаскированных под пастухов (см.: *Феокрит. Мосх. Бион.* Идиллии и эпифаммы. М., 1958. С. 206, 263—264 — комментарий М. Е. Грабарь-Пассек), — такой творческий прием по отношению к методу автора «Серебряного голубя» мог восприниматься как классический прообраз. Герои идиллии покидают город и обретают отдохновение и покой на лоне природы — что опять же согласуется с антиурбанистическим пафосом Дарьяльского, в полной мере присушим, в свою очередь, и Сергею Соловьеву. Ср., например, его признание в письме к Белому от 7 октября 1906 г.: «Москва — поганая дыра, в которой я живу только потому, что близко Дедово. Т. е. живу потому, что из нее легко уезжать. Как видишь, причина *отрицателы{ая»* (РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 6). Город («визг и скрежет хаоса») был ненавистен Соловьеву «как центр и выражение капиталистической культуры» *{Соловьев Сергей.* СшпГгавшт. С. XIII, XII).

Там же. С. 119, 134.

редать «тень Греции», осенявшую автора)"^ Многочисленные стихотворения Соловьева представляют собой вариации на темы феческих мифов — в том числе о «младых богинях» (разделы «ЗЛуае» и «Пиэрийские розы» в первой книге «Цветы и ладан», «Лира веков» и «Стрелы Купидона» во второй книге «Апрель»), идиллические «ифы розовых нимф», прелести купальщиц («И фуди сочные, как спелые плоды, // И бедра крепкие, и вольные движенья // Могучих белых ног, сверкавших из воды»), «роскошная нагота»^' и другие соблазнительные картины, раскрывающие тему радости земного бытия, живописуются поэтом с неиссякаемым вдохновением.

Эротические мотивы в поэзии Соловьева не имеют самоценного, самодовлеющего характера, они оказываются лишь конкретным преломлением символистского мифотворческого задания — идеи сочетания античной культуры, с ее пафосом «посюсторонних» ценностей, и мистического христианства, «теократизма». В период, когда Соловьев невольно «позировал» Белому для Дарьяльского, его преклонение перед «язычеством» и стихией «земной» страсти достигло своего апогея, но не привело к переоценке исходных религиозных идеалов: «Афины» в его поэтических гимнах дополняются «Иерусалимом», идиллии и элегии в античном духе чередуются с духовными песнопениями и стихами на евангельские и церковные темы"*^. У Дарьяльского — то же сочетание противоположных устремлений: «...он уже во святых местах, в Дивееве, в Оптине и одновременно в языческой старине с Тибуллом и Флакком» (С. 68). Герой Белого одержим мыслью об оплодотворении православного христианства и русского народа, его исповедующего, неумирающей энергией эллинства: «...снилось ему, будто в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина — древняя Греция. Новый он видел свет, свет еще и в свершении в жизни обрядов греко-российской

См.: Там же. С. XV. Это новшество вызвало насмешливый отклик Блока, предложившего (в статье «Письма о поэзии», 1908) ввести ижицу в написание не только духовных, но и светских слов — в частности, в название ресторана «Квисисана»: «Квусгсана» *(Блок Александр.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 299).

" См.: *Соловьев Сергей.* 1) Апрель. С. 26, 32-33, 93-94, 98-99, 106; 2) Цветник царевны. С. 36—42 и др.

Подробнее см. во вступительной статье Н.В. Котрелева и А. В. Лаврова к переписке А. Блока с Соловьевым в кн.: Литературное наследство. Т. 92, кн. 1. С. 314— 315. Ср. характерное признание в письме Соловьева к Г. А. Рачинскому от 12 июня 1907 (?) г.: «Одно время предавался язычеству, и ничего, кроме Овидия, не читал. А теперь страстно тянет в глубину церковного предания» (РГАЛИ. Ф. 427. Оп. 1. Ед. хр. 2903).

церкви. В православии и в отсталых именно понятьях православного (т. е., по его мнению, язычествующего) мужичка видел он новый светоч в мир фядущего Грека» (С. 151). О настроениях, господствовавших в сознании Соловьева в 1906 г.. Белый сообщает то же самое: «Грецией бредил; и бредил народом; соединял миф Эллады с творимой легендой о русском крестьянине; видел в цветных сарафанах, в присядке под звуки гармоники — пляс на полях Елисейских»"^ Идея славянского ренессанса, определившаяся в ту пору, оказалась для Соловьева весьма устойчивой: ее он развивает и в предисловии к третьей книге стихов «Цветник царевны» (1912), предрекая грядущий синтез идеала «церковно-аскетического» и «неисчерпаемой сокровищницы византийского эллинизма»"".

Искомый мифотворческий идеал диктовал определенную линию поведения, которую и Дарьяльский осуществляет самым последовательным образом. Время, которое Соловьев проводил в Дедове и его окрестностях, было в значительной мере заполнено общением с крестьянами, относившимися к нему, по уверению Белого, с симпатией: «С. М. таки хаживал к девкам и парням, на их хороводах бывал; и вечерами просиживал в избах»^'. В позднейшем письме к Соловьеву Белый вьщеляет во внутреннем «я» своего друга несколько равнозначащих ипостасей — «поэта», «филолога», «дворянина», «мужиколюба»^®. «Мужиколюбие» Соловьева нашло заметный отпечаток в его поэтическом творчестве — в разработке тем из крестьянской жизни, в вариациях на мотивы произведений Некрасова и Кольцова (ряд стихотворений Соловьева написан кольцовским пятисложником). Эта черта личности прототипа дала жизненный материал и для главной сюжетной коллизии «Серебряного голубя»: «опрощение» Дарьяльского, его уход из Гуголева и сближение с Матреной, крестьянской бабой, «духиней» секты «голубей», отражает конкретную ситуацию, имевшую место в Дедове летом 1906 г.

24 августа 1906 г. тетка А. Блока М. А. Бекетова записала в дневнике: «...Сережа женится на крестьянке, поссорился с бабушкой и со всеми своими и революционер»^'. Предметом страсти

Белый Андрей. Между двух революций. С. 80. Ср. приводимые С. В. Гиацинтовой слова Соловьева из письма к ней: «Как хорошо было беседовать с тобой в первый день весны, говорить о самом дорогом, о Греции, о мудрости, о красоте <...>» *(Гиацинтова Софья.* С памятью наедине. С. 455).

^ *Соловьев Сергей.* Цветник царевны. С. XV.

Белый Андрей. О Блоке. С. 232.

^^ См.: *Белый А.* «Единство моих многоразличий...» Неотправленное письмо Сергею Соловьеву / Публикация, вступительная статья и комментарии А. В. Лаврова // Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 426.

Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 618.

Соловьева стала Еленка, кухарка из Надовражина, «миловидная девчонка», с которой, как свидетельствует Белый, влюбленный поэт-филолог не был даже достаточно хорошо знаком: «...каждый день молча меня уводил: мне Еленку показывать; а как Еленка вбежит с самоваром, — ни жив он, ни мертв; не посмеет взглянуть; опускает глаза; и скорее удавится, чем слово скажет». Скованность в общении отнюдь не мешала богатому развитию мифотворческой фантазии: «Вдруг и Еленка лишь образ, рождаемый пеной; Елена Прекрасная — феческий миф»'". В письме к Белому от 30 июня 1906 г. Соловьев заверял: «Елена — и все с ней связанное — не хаос, не зверь, а Новый Завет, но не по схеме, а по-новому, очищенному. Ее образ в отдалении окончательно освободился от колдовства и марева. Ведро на плече красивой девки преобразилось в водонос Ревекки; соблазнительность влаги, тростников и рыбы преобразилась в нетление волн Иордана и лодку галилейских рыбарей. Разумеется, это — миг»". Живой человек становится у Соловьева элементом содержания «жизнетворческого» сознания, полностью им поглощается и преображается в религиозно-поэтический символ — в полном соответствии с мировосприятием Дарьяльского, который «затвердит мудреную поэтическую фразу и на все только отвечает поэтической фразой» (С. 126). Идея женитьбы на Еленке едва не претворилась в жизнь. Соловьев ездил свататься к братьям своей избранницы, знакомил ее с родственниками" — встретившими такое решение с немалой тревогой: именно в это время Сереже «невестою прочится "Ася" Тургенева»", будущая спутница жизни Белого (и здесь — прямой параллелизм уже исключительно с ситуациями романа Белого, в котором этот семейный проект отозвал-

" *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 80.

" РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 13. В письме к Белому от 12 июля 1906 г., касаясь вновь своего чувства к крестьянской девушке, Соловьев прибегает уже к другим, не столь отрадным и просветляющим ассоциациям: «Я измучен русалочьей любовью. Ведь в Елене *нет* крови, она только душа древесная. Но потому-то я и стремился к ней, ибо иначе могу погибнуть от *кровавого бреда»* (Там же).

" 17 июля 1906 г. Соловьев сообщал Белому о визите Елены в Дедово: «Она была очень замечена у нас <...>. Елена пристально рассматривала бабушку, приблизив к ней лицо, и эти две головы, старая и молодая, так художественно оттеняли одна другую, что я исходил в восторге, в сознании предопределенности всего, легкости и безопасности» (РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 13). 2 сентября 1906 г. Соловьев писал Белому из Москвы: «1-го октября женюсь непременно. Содержи в тайне» (Там же. Ед. хр. 6).

" *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 82. Видимо, этот семейный проект нашел свой отголосок в «Пленном духе» М. Цветаевой — в ее утверждении, что в Асю Тургеневу были влюблены и Андрей Белый, и Сережа Соловьев (см.: *Цветаева Марша.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. С. 228).

ся сюжетным эхом, но не с действительностью: женихом и невестой Соловьев и Ася никогда не были; правда, позднее он женился на младшей сестре Аси, Татьяне Тургеневой).

Дарьяльский воспринимает свое влечение к Матрене как некое наваждение, как тягу иррациональной нутряной силы — и Соловьев осознает всю странность выстроенной им житейской и психологической коллизии, которую ощущает развивающейся помимо его воли: «Когда я подхожу к Елене, вся моя душа кричит: "прочь! беги!" Но мгновенно возникает такое заклятие: "Мы горим в кольце змеином. Не уйти нам, не уйти нам"»^. Такая Елена, рожденная поэтическим воображением, способна трансформироваться в «яблочную торговку», героиню одноименного стихотворения Соловьева (октябрь 1906 г.)", «хохотливую да похотливую», покоряющую «молодчика» «яблочками золотенькими» («Золот серп уколет // Твое сердце молодецкое») и всецело подчиняющую его себе: «Приползай, как пес, // Со смирением // И целуй мои // Ноги белые»^'. В «Серебряном голубе» развивается тот же травестированный фольклорно-мифологический мотив гибельного совращения; Матрена предстает как своего рода волшебница или колдунья, носительница неизреченной тайны, как новая гомеровская Цирцея, подавляющая волю своего возлюбленного и в конце концов приводящая его к гибели".

РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 13.

" Вероятность этой ассоциации подтверждается письмом Соловьева к Белому от 17 июля 1906 г.: «Вчера в Дедово приехала Елена, подсев в телегу к бабе, продававшей яблоки» (Там же).

Соловьев Сергей. Апрель. С. 131 — 133.

" В этой связи представляет интерес семантика фамилии героя романа. В. Н. Топоров соотносит ее с Дарьяльским ущельем, «с которым со времен Лермонтова в русской художественной традиции соотносят Демона», и, соответственно, с образом Демона у Лермонтова и Врубеля, с чертами «демонического», воспринятыми поэзией Блока (см.: Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 245—246). Отмечалось, что *слово Дарьи* обозначает по-персидски *дверь, проход, ворота* (отсюда — Дарьяльское ущелье), и в этой связи фамилия *Дарьяльский* может символизировать проблему выбора исторического пути России, чрезвычайно значимую для авторского замысла (см.: *Долгополов Л. К.* Символика личных имен в произведениях Андрея Белого // Культурное наследие Древней Руси. Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 351—352). Однако в плане наблюдаемых соответствий более адекватной авторскому замыслу оказывается параллель с известной балладой Лермонтова «Тамара» (1841), начинающейся со строки: «В глубокой теснине Дарьяла». Сюжеты баллады и романа Белого имеют очевидные смысловые соответствия. Чародейка царица Тамара заманивает волшебной силой путников; «И слышался голос Тамары: // Он весь был желанье и страсть, // В нем были всесильные чары, // Была непонятная власть», — и после ночи любви умерщвляет их. Именно мотив совращения безвольной дущи, с готовностью поддающейся наваждениям, и ее

История отношений Соловьева с крестьянской девушкой, в отличие от истории Дарьяльского, трагическим финалом не увенчалась: в 1907 г. Соловьев, видимо, уже не возобновлял своих далеко идущих намерений, а несколькими годами спустя, в письме к С. В. Гиацинтовой от 6 апреля 1910 г., признавался, что благодаря ей он начинает «просыпаться от многолетнего и дурного сна, сна моего Офубения, варварства, мистицизма и декадентства»". Однако в остроте и подлинности переживаний этого «офубения» и «варварства» сомневаться не приходится. Столь же подлинным был для Соловьева и революционный синдром, также унаследованный героем «Серебряного голубя», вынашивавшим «противоправительственные» цели (С. 44) и поклонявшимся «красному знамени» (С. 68). «...Весь облик его незабываемых летних месяцев в 1906 году есть облик фанатика, явно охваченного пожаром дерзаний», — вспоминает Белый о своем друге". Ретроспекции 1906 г. преломляются в романе в двух планах — «личном» и «общественном»: атмосфера революционного подъема, стихийных крестьянских бунтов и смутного брожения; «сицилисты», проходящие на фоне основного действия, и замыслы соединения с ними «голубей», — все это восходит опять же непосредственно к «дедовским» переживаниям и к фигуре того же Сергея Соловьева, в те дни безапелляционно заявлявшего: «Мне тяжело подавать руку кому-нибудь, кто смеет быгь не революционером»^. Почвеннические и обновленческие экстазы Дарьяльского (по Соловьеву — «религия освященной земли»)" не заряжены столь последовательным максимализмом

неизбежной гибели определяет судьбу Дарьяльского, только совратительница его не «прекрасна, как ангел небесный», а «звериха» и «гуляющая баба» (С. 225). Параллель с «Серебряным голубем» подкрепляется и рядом частных деталей. Так, посетителей Тамары встречает «мрачный евнух» (ср. слова Кудеярова: «вредно мне женское естество — не по мне»; с. 86); их угощают вином (Дарьяльский, находясь в крестьянской среде, все время пьянствует); Аннущка-Голубятня, завлекая Дарьяльского в комнату, где его настигает смерть, делает ему эротические намеки. В финале баллады Лермонтова описывается, как волны Терека уносят убитого, и звучит мотив покаяния: «И с плачем безгласное тело // Спешили они унести; // В окне тогда что-то белело, // Звучало оттуда: прости». Аналогичная картина — в последних строках «Серебряного голубя»: «...тело во что-то завертывали <...>; и понесли»; слышен «соболезнующий шепот» убийц-«голубей»: «он, ведь, — наш братик!», «Сердешный!», «Царства ему небесная!..» (С. 412—413).

5» РГАЛИ. Ф. 2049. Оп. 1. Ед. хр. 296.

″ *Белый Андрей.* Начало века. «Берлинская» редакция // РНБ. Ф. 60. Ед.хр. 12. Л. 209.

Письмо к Андрею Белому от 12 июля 1906 г. // РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед.хр. 13.

″ *Соловьев Сергей.* На перевале. XIII. Символизм и декадентство // Весы. 1909. № 5. С. 56.

(сказывалось, что «Серебряный голубь» создавался в пору, когда радикальные настроения Белого пошли на убыль) — в отличие от Соловьева, чье народолюбие в свое время предполагало и оправдывало самые решительные действия: «Недавно наши мужики пели Марсельезу. Я почувствовал трепет фядушего, зачатие новой жизни, и благословил топор, эшафот, кровь. Я почувствовал готовность умереть с народом, за народ. Но только не прежде, чем окончу мои мистические пути»".

Андрей Белый в 1906 г. выступал с не менее фозными высказываниями. «Обшественные» эмоции у него и у Соловьева тогда были, по сути, едиными. «И я, и С. М. загорели в жару революции; к нам приходили крестьяне: шептали о том, что творится в окрестностях; верили нам», — вспоминает Белый, подчеркивавший также, что в направлении к общей цели — «акту восстанья» — каждый двигался со своим идеологическим багажом: «Мобилизировали: я — Ницше и Риккерта; а С. М. — отцов церкви, эсеров, идиллии Феокрита, Некрасова"'. В Надовражине в доме у трех сестер-поповен Любимовых Белый и Соловьев «ниспровергали власть: бар и помешиков», там же «орались "бунтарские" песни»^; в «Серебряном голубе», соответственно, мимоходом обозначены три дочери «покойного целебеевского батюшки»: «...к ним и студенты хаживали, и сочинители, да: однажды песенник у нас появился: их петь заставлял <...> долго тут парни горланили апосля: "Вставай, подымайся, рабочий народ!"» (С. 46—47). Дарьяльский изучает, наряду с трудами мистиков Бёме, Экхарта и Сведенборга, также Маркса, Лассаля и Огюста Конта (С. 68), в полном согласии с кругом интересов (каким он определился в 1906—1907 гг.) Белого, проповедовавшего идею соединения социал-демократии и религии, и Соловьева, который провозглашал, что «цели поэта и социалиста до известной степени совпадают»". Уходу Дарьяльского из Гуголева, в сюжете романа вызванному случайной семейной ссорой, в плане биофафических аллюзий соответствует конфликтное противостояние в дедовской усадьбе в том же 1906 г. между «радикалами» Белым и Соловьевым, с одной стороны, и братьями Коваленскими, дядьями Соловьева, придерживавшимися умеренно-«кадетской» политической линии, с другой; в результате конфликта Белый и

" Письмо Соловьева к Андрею Белому от 4 августа 1906 г. // РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 13.

" Белый Андрей. О Блоке. С. 231, 236.

" Белый Андрей. Между двух революций. С. 16, 34.

" Соловьев Сергей. СгипГга81ит. С. XIII. Примечательно также, что автобиографический герой повести Соловьева «Старый Ям» читает «Эрфуртскую программу» немецких социал-демократов (РГБ. Ф. 696. Карт. 1. Ед. хр. 4. Л. 11).

Соловьев покинули Дедово'^, а на следующее лето поселились не в усадьбе, а поблизости от нее, в Петровском.

В аспекте выявления идейно-общественных установок Дарьяльский, таким образом, в равной степени обязан жизненному опыту как Сергея Соловьева, так и самого Белого. Автор романа присутствует в своем герое не менее зримо, чем Соловьев; не случайно в Дарьяльском видели «стилизованный автопортрет Белого»". Ряд сюжетных построений в «Серебряном голубе» имеет многослойный биофафический и прототипический план. Так, линия взаимоотношений Дарьяльского и Матрены не только проецируется на историю любви Соловьева к нааовражинской крестьянке, но и представляет собой — во всяком случае, в своем изначальном психологическом импульсе — фотескно-сниженную версию «романа» Белого и Л. Д. Блок. Линия взаимоотнощений Дарьяльского с Катей Гуголевой отражает прежде всего тот всплеск эмоций, который переживал Белый весной 1909 г., под влиянием общения с Асей Тургеневой, — как раз в ту пору, когда он начинал непосредственную работу над «Серебряным голубем» («Возникающая любовь между мною и Асей», — вспоминает Белый про апрель этого года)'^ Но за этой реальной ситуацией проступает еще одна — планировавшийся «семейный» союз Соловьева с той же Асей, и еще одна — глубокая и возвышенная любовь Соловьева к Софье Гиацинтовой, девушке из «своего» круга (в будущем известной актрисе), которую он знал с детских лет; чувство к Гиацинтовой, надолго поглотившее весь внутренний мир поэта, к 1909 г. уже впол-

" Ср. запись Белого об августе 1906 г.: «Ссора с Ковапенскими (из-за политических причин); наш быстрый отъезд с С. М. Соловьевым в Москву» *(Белый Андрей.* Материал к биографии. Л. 53 сб.). Намек на эти обстоятельства - в письме Соловьева к Вяч. Иванову от 12 декабря 1906 г., в котором затраги вается общественная позиция Брюсова и журнала «Весы»: «Тут пахнет 17-м ок тября и "мирным обновлением". Этот запах я немногим прощаю. Кажется только пожилым родственникам и Валерию Яковлевичу <...>» (РГБ. Ф. 109 Карт. 34. Ед. хр. 60). В. Н. Топоров проводит параллель между сценой ссоры «Серебряном голубе» и конфликтом (подробно описанным в мемуарах Бело го), возникшим летом 1905 г. в Шахматове между матерью Блока А. А. Куб лицкой-Пиоттух, с одной стороны, и Соловьевым и Белым, с другой, в резуль тате чего Белый преждевременно уехал из Шахматова (см.: Москва и «Москва Андрея Белого. С. 235-237).

" Мочульский К. Андрей Белый. Париж, 1955. С. 159. См. также: *Рег51 Що* «ЗегеЬцапу) Оо1иЬ'» Гга аиюЬЮйгаГш е псегса (l1 5lПle5l 51опсо-си111ra1e // Ап(1re] Be1y): (га тИо е геаКй. Теопа е ргаИса 1еиегапа МИапо^ 1984. Р. 35—52.

" Белый Андрей. Материал к биографии. Л. 56. Впрочем, в письме к Э. К. Метнеру (около 20 февраля 1913 г.) Белый, касаясь темы «непроизвольного превращения» реальных лиц в персонажей его произведений, замечает, что «в Кате лишь внешнее сходство с Асей» (РГБ. Ф. 167. Карт. 3. Ед. хр. 8).

не определилось*'. Когда мы читаем в романе, что Дарьяльский «молился красным <...> зорям и невесть чему, снисходящему в душу с зарей», что лелеял он «дорогую, никем не узнанную тайну о том, что будущее будет» (С. 67—68), то безошибочно узнаем в этом юношеские мистические устремления Белого, — однако помним и о том, что «молился зорям» Белый вместе с Соловьевым, что он посвящал ближайшего друга в свои неизреченные тайны («Боря научил меня понимать зарю, но только розовую», — упоминал мимоходом о Белом Соловьев в письме к Блоку от 9 июля 1905 г.)™.

То, что в плане биографических аллюзий Дарьяльский оказывается своего рода двуликим Янусом, — обстоятельство вполне закономерное. «Какою-то нездешней силой // Мы связаны, любимый брат»; «Ты шел с одними, я — с другими; <...> А мы с тобой давно идем // Рука с рукой, плечо с плечом», — писал Белый в январе 1909 г. в стихотворном послании «Сергею Соловьеву»", подводя итоги многолетнего общения. В 1913 г. Белый отмечал в неотправленном письме к Соловьеву, что совместно пережитое ими обоими за пятнадцать лет «оформилось теперь как родственность»". Эта родственность была сформирована и общностью переживаний, и близостью литературных позиций, и многочисленными параллелями и подобиями в их жизненных судьбах; в частности. Белый полагал, что та стадия их общей духовной эволюции, которую он отобразил в «Серебряном голубе» в истории Дарьяльского и на которой поставил точку гибелью героя, привела к кризису, для них обоих «выпавшему в форме болезни»: «свалился в Париже я; в скором времени свалился С. М. Соловьев, здесь, в России»". В Дедове Соловьев и Белый воспринимались как некое двуединое целое. «Сережа в Дедове, где очень одинок без половины своей души, то есть без вас!» — писала Белому А. Г. Коваленская 19 июня 1906 г.; она же признавалась ему (25 июня 1904 г.): «Мне кажется, что я вам тоже бабушка, как и Сереже <...>»'". В литературной жизни второй половины 1900-х гг.

" Сонет-акростих Соловьева «СОНЯ ГИАЦИНТОВА» датирован в его рабочей тетради 24 февраля 1909 г. (РГАЛИ. Ф. 475. Оп. 2. Ед. хр. 1. Л. 9 об.); см. также сонет «Гиацинтии» (Соловьев С. Апрель. С. 159), написанный явно с намеком на предмет своего преклонения. О своих взаимоотношениях с Соловьевым С. Гиацинтова подробно рассказывает в мемуарах «С памятью наедине» (С. 443-463).

™ Литературное наследство. Т. 92, кн. 1. С. 398.

″ *Белый Андрей.* Урна. Стихотворения. М., 1909. С. 126.

" Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 402.

″ *Белый Андрей.* О Блоке. С. 278.

" РГБ. Ф. 25. Карт. 17. Ед. хр. 15.

Белый и Соловьев представали как фигуры, взаимно дополняющие друг друга и порой взаимозаменяемые: показательно, что в авторском цикле статей Белого «На перевале», печатавшемся в «Весах» с 1906 по 1909 г., одна из статей принадлежала Соловьеву".

Таким образом, в системе биофафических коннотаций, скрытых в «Серебряном голубе», Дарьяльский — аНегеео одновременно Соловьева и Белого, а Соловьев, в свою очередь, — аНег ево Белого. Каждый из субъектов этих трех бинарных рядов образует с другим субъектом соотношение по принципу тождества—оппозиции. Такая ифовая ситуация дает Белому возможность с достаточной полнотой исповедальности раскрыть свой духовный мир и одновременно обозначить дистанцию между собою и «авторским» персонажем. В героях и коллизиях «Серебряного голубя» заключено свидетельство о подлинных настроениях, исканиях, действиях, и вместе с тем художественная структура романа и запрофаммированная ею система биофафических «моделей» представляет собою форму отчуждения пережитого, попытку взгляда на себя самого сквозь «себя другого». «Дублирование» собственной личности позволяет Белому не только выстроить новый, суверенный в своей эстетической реальности мир, но и подвергнуть пристрастному анализу то, что составляло реальность его индивидуального сознания.

Более того: мотив «братства», допускавший возможность подобных «прототипических» операций, предполагал участие не только двух реальных персон, аккумулированных в одном литературном герое. В 1904—1905 гг. «братство» соединяло Белого и Соловьева с третьим полноправным участником этого эзотерического союза, Александром Блоком. Последующие годы разрушили переживавшееся тогда духовно-психологическое единство, но память о нем сохранилась, сказалась она и в образном строе «Серебряного голубя». Тема Блока в романе, прямо не заявленная, имплицитно дает знать о себе в целом ряде аспектов". В. Н. Топоров убедительно показал, что «соловьевским» слоем, выведенным на поверхность и

" См.: *Соловьев Сергей.* На перевале. XIII. Символизм и декадентство // Весы. 1909. № 5. С. 53—56. «Взаимозаменяемость» Белого и Соловьева в литературных делах конкретно подтверждают два эпизода: 25 ноября 1906 г. Соловьев попросил Белого «уступить» ему написание рецензии на «Нечаянную Радость» Блока для «Золотого Руна», что и было исполнено (см.: Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 262); аналогичным образом Соловьев извещал Брюсова (25 мая 1907 г.), что он «передал писание рецензии о "Цветнике Ор" Борису Николаевичу» (ИМЛИ. Ф. 13. Оп. 3. Ед. хр. ИЗ; рецензия Белого на альманах «Цветник Ор» была напечатана в № 6 «Весов» за 1907 г.).

" См.: *Пустыгина Н. Г.* Трагедия творчества (А. Блок и роман А. Белого «Серебряный голубь») // Блоковский сборник. XII. Тарту, 1993. С. 79—90.

легко идентифицируемым (разумеется, только «посвященным» читателем), Белый в «Серебряном голубе» пользуется как слоем «наводяще-прикрывающим»", за которым таится слой «блоковских» ассоциаций, обнаружение которых позволяет установить в романе дополнительные биофафические параллели и глубинные смысловые связи; исследователь даже говорит о «соловьевском» подтексте в романе как о «"ложном" адресе», верном по сути, но неокончательном, соотносящемся «с подлинным, глубинным адресом»'*.

Доводя историю Дарьяльского до ее внесюжетного конца, необходимо отметить, что Сергей Соловьев, которого Белый знакомил с главами «Серебряного голубя» по мере работы над романом, переживал — несмотря на предоставленное разрешение использовать себя как «модель» — рождение этого произведения весьма болезненно. Летом 1909 г. Белый жил у него в Дедове, где писал 3-ю, 4-ю и 5-ю главы романа. В конце августа ему передали от Соловьева письмо следующего содержания: «Милый Боря, буду говорить откровенно и кратко. Не чувствуещь ли ты, что один из кругов замкнулся? Что-то между нами стало тяжелое и душное. Все это можно назвать одним словом "Серебряный голубь". После последних страниц, которые ты мне читал, я окончательно не могу, не изменяя делу всей моей жизни, *быть внутренно с тобою.* Надеюсь, что это пройдет, и мы начнем опять описывать новый круг, как не раз бывало. Но это возможно только за пределами "Голубя". Теперь же нам необходимо расстаться во избежание горьких недоразумений. Не прими этого лично. Никто не должен знать об этом письме. Подумай, как важно нам не показать перед людьми нашего разногласия. <...> Это лето наши души встречались редко, только Ася сближала нас. <...> Придумай предлог для переезда в Москву. Письмо передаст тебе Елизавета Павловна, не зная о его содержании»''.

29 августа, когда Белый уже находился в Москве, Соловьев прислал ему письмо с дополнительными объяснениями: «...когда, в начале августа, ты спросил у меня, "не уехать ли мне с Голубем?", я отвечал "нет", потому что надеялся, что марева Голубя окажутся миражем, что не Голубь виноват в тяжести атмосферы; а главное, то постоянное удовольствие, которое я получал от общения с тобою, превышало тяжесть Голубя. <...> Затем, я неоднократно просил тебя перестать читать мне Голубя. Наконец, значение моего

" Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 253.

'8 Там же. С. 232.

" РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 8. Упоминается Е. П. Безобразова (1887 - 1910-е? гг.), двоюродная сестра Соловьева.

письма было только следующее: уезжай с Голубем. Ты дал мне право на эти слова твоим вопросом в начале августа»'®.

Более внятных и развернутых суждений, в которых аргументировалась бы его тогдашняя точка зрения на роман Белого, Соловьев не оставил, однако эмоции, которые он пытается передать в этих двух письмах, совершенно недвусмысленны. Белый склонен был видеть главную причину осложнений с Соловьевым не столько в неприятии «Серебряного голубя» как такового, сколько в неприятии теософии и вообще оккультного знания (эта новая увлеченность Белого нашла отражение и в романе — в образе Шмидта, товарища Дарьяльского, и в описании гороскопа Дарьяльского): «С. М. не симпатизирует моим устремлениям в сторону теософии и духовной науки; подмена де это пути; он с враждебностью смотрит на углубленье мое в "Оос1г1пе 5есге1е" Блаватской; подготовляется наше взаимное отхождение»^'. Тем не менее, судя по цитированным письмам Соловьева, едва ли чуждость его «догматического» и «теократического» сознания теософским построениям могла сыфать в наметившемся «отхождении» решающую роль. Скорее всего его отталкивали либо степень «фотофафичности», с которой Белый преломил в романе подлинную реальность, либо, наоборот, слишком вольное художественное обращение с этой реальностью, либо новые идейные акценты, свидетельствовавшие о критической переоценке деревенской «мистерии» 1906 г., либо все эти обстоятельства в совокупности и еще какие-то, о которых можно только предполагать.

Конфликт, однако, оказался непродолжительным, причем его разрешение сопровождалось для Соловьева и пересмотром своего отношения к «Серебряному голубю». 3 апреля 1910 г. он писал Белому: «Читал конец "Голубя". В общем превосходно. <...> Всего лучше ночной приезд Дарьяльского в Лихов перед смертью. <...> Конечно, "Голубь" лучшее из твоих произведений, и в истории литературы будет помешен рядом с "Мелким бесом". Но, по-моему, "Голубь" несравненно выше, свежее, сильнее»'^. Тогда же, в марте 1910 г., вышла в свет вторая книга стихов Сергея Соловьева «Апрель», которой было предпослано посвящение: «Андрею Белому, поэту и другу».

»> РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 8.

" Белый Андрей. О Блоке. С. 346. О той же причине конфликта, но более завуалированно Белый говорит в «берлинской» редакции «Начала века»: «...почувствовал я холодок от Сережи при всякой попытке моей подойти к теме тем; поджимал свои губы; в глазах появилась далекость и строгость <...>» (РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 13. Л. 78).

« РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 8.

«САНТИМЕНТАЛЬНЫЕ СТИХИ» ВЛАДИСЛАВА ХОДАСЕВИЧА И АНДРЕЯ БЕЛОГО

21 мая 1938 г. В. Ф. Ходасевич делился в письме к Н. Н. Берберовой своими первыми впечатлениями от мемуарной книги Андрея Белого «Между двух революций»: «...читаю по странице в час — сил моих нет, какое вранье ужасное, горестное»'. Давая в статье «От полуправды к неправде» детальный критический разбор этой книги и сопоставляя «незаслуженные и неумеренные похвалы», которые воздавал ему Белый в 1923 г. в неопубликованном предисловии к «берлинской» редакции воспоминаний «Начало века», с теми характеристиками, которых он удостоился десять лет спустя, Ходасевич заключал: «Нынешняя брань поистине стоит былых похвал: столь же она неумеренна и незаслуженна. По этой причине она меня и не огорчает, как похвалы не радовали: знаю, что истинное его отношение ко мне — не там и не здесь, потому что и там, и здесь — надсад, надрыв, самовзвинчивание»^

Действительно, подлинную картину взаимоотношений Ходасевича и Андрея Белого по мемуарам последнего уяснить невозможно; в заведомой предвзятости автора к персонажу убеждает, не требуя никаких дополнительных аргументов, предпринятая попытка литературного портрета: «Жалкий, зеленый, больной, с личиком трупика, с выражением зеленоглазой змеи, мне казался порою юнцом, убежавшим из склепа, где он познакомился уже с червем; вздев пенсне, расчесавши пробориком черные волосы, серый пиджак затянувши на гордую фудку, года удивлял нас уменьем кусать и себя и других», и т. д.^ Этот резкий до оскорбительности шарж, возможно, имеет под собой лишь одно нравственное оправдание: в нем сконцентрированы определенные устойчивые черты облика поэта, подмеченные современниками («Дорогой зеленый друп>, — обращалась в письмах к Ходасевичу Нина Петровская") и выделявшиеся им самим как непременные составляюшие образа его ли-

' Письма В. Ходасевича к Н. Берберовой / Публикация Дэвида Бетеа // Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1988. Вып. 5. С. 321.

2 Возрождение. 1938. № 4133, 27 мая. С. 9; Андрей Белый: рго el соп1га Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 867—868.

' Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 223.

' См.: Из переписки Н. И. Петровской / Публикация Р. Л. Щербакова и Е. А. Муравьевой // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 14. С. 372, 377, 380, 384.

рического персонажа; признававший себя за «всезнающего, как змея» в зрелые годы («Перед зеркалом», 1924), Ходасевич и двадцатилетним юношей представал, в соответствии с определением Белого, «юнцом, убежавшим из склепа»:

Нет, молодость, ты мне была верна <...>
Ты тайной ночью в склеп меня водила
И ставила у темного окна'.

Цитированное стихотворение (1907) впервые увидело свет в составе первой книги стихов Ходасевича «Молодость», заглавие которой, по общему мнению и в соответствии с авторским замыслом, иронически контрастировало с ее содержанием. Валерий Брюсов, давая оценку сборника в статье «Дебютанты» (1908), отмечал преобладающий в нем «тон старческого бессилия»'. Виктор Гофман выражал надежду на то, что Ходасевичу в будущем удастся избежать «печальной судьбы многих скороспелых вундеркиндов, с их старообразною "молодостью"»'. Впрочем, лишенная специфически «юношеских» поэтических эмоций «Молодость» Ходасевича все же выдавала возраст автора самой фактурой включенных в нее текстов, демонстрировавшей сугубую их зависимость от творчества признанных мастеров символистской школы. Тот же В. Гофман подмечал: «Как и обыкновенно в первых книгах начинающих поэтов, и у г. Ходасевича не обошлось без подражаний или, по крайней мере, бессознательного влияния полюбившихся образцов. Наиболее близкими поэту были, по-видимому. Блок ("Кольца") и Брюсов (напр., "Гадание", "Все тропы проклятью преданы")»^ Гофман не называет среди «полюбившихся образцов» Андрея Белого, может быть, потому, что сам Ходасевич акцентировал эту связь: заключающее «Молодость» стихотворение — «Пролог неоконченной пьесы» (12 декабря 1907 г.), посвященный Андрею Белому. Провозглашая в нем:

Жребий поэтов — бичи и распятья.
Каждый венчался терновым венцом
(С. 70), -

' *Ходасевич В.* Стихотворения. Л., 1989. С. 52 («Библиотека поэта». Большая серия). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте указанием в скобках номера страницы. В комментариях Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека (С. 362) отмечено, что Белый пользовался образами этого стихотворения при создании портрета Ходасевича в «Между двух революций».

' *Брюсов Валерий.* Среди поэтов. 1894 — 1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 264.

' Русская Мысль. 1908. № 7. Отд. 111. С. 144.

' Там же. С. 143.

Ходасевич не просто формулирует свое творческое кредо, но соотносит его с тем опытом «подражания Христу», который утверждал Андрей Белый и в лирических исповедях:

Облеките меня в багряницу!
Пусть вонзаются тернии в лоб.
Острым тернием лоб увенчайте! <...>
Распинайте меня, распинайте. <...>
На кресте пригвожден. Умираю.
(сВозмездие», 1901) —

и в «жизнетворческом» поведении'®.

Среди поэтических учителей Ходасевича Белый занимает одно из самых заметных мест. В ряде юношеских стихотворений, не включенных автором в «Молодость», слышны отзвуки как «аргонавтических» гимнов Белого к солнцу («Достижение», 1905. С. 202—204), так и его цикла «Тоска о воле»", воспевающего бегство из города на «вольный простор»:

Я не люблю вас, люди, люди,
Из серокаменных домов!
Вы не участвуете в чуде
Пророчества и вещих снов. <...>
Я вас покинул, люди, люди!
(«С *простора», 1905. С.* 208)

' *Белый Андрей.* Золото в лазури. 1904. С. 229—230.

Ср. свидетельство Н. Валентинова: «Однажды, придя ко мне. Белый стал около стены, прижал к ней крестом поднятые руки и почти со слезами стал жаловаться: "Я распятый, я на кресте. Всю жизнь от рождения я должен страдать. Страдания мои никто не знает"» *(Валентинов Н.* Два года с символистами. 51ап{ог(1, Са11Гот1а, 1969. С. 51). Достоверность этого эпизода косвенно подтверждается эпистолярным материалом; например, 7 августа 1906 г. Белый писал Д. В. Философову: «...я вот уже два года в положении человека, которого распинают, и не люди, а судьба» (С. 398 наст. изд.). Тот же мотив — в стихотворении Белого «Вечный зов» (1903; «Золото в лазури». С. 18):

Проповедуя скорый конец,
я предстал, словно новый Христос,
возложивши терновый венец,
разукрашенный пламенем роз.

Тематические переклички между «Прологом неоконченной пьесы» и стихотворениями Белого отмечены в комментариях Джона Мальмстада и Роберта Хьюза в кн.: *Ходасевич В.* Собрание сочинений. Апп АгЬог: Агс118, 1983. Т. 1. С. 286 - 287.

" Альманах к-ва «Гриф». М., 1905. С. 9-22.

Стихотворение «Осень» (1905), вошедшее в «Молодость», представляет собой вариацию поэтических мотивов «Золота в лазури» Белого'^; в стихотворении «Протянулись дни мои...» (1907. С. 55—56) Ходасевич явно ориентируется на образные ряды «послелазурных» поэтических опытов Белого, позднее получивших окончательное оформление в «Пепле» («На распутьях, в кабаках // Утолял я голод волчий»), вплоть до конкретных реминисценций: образ паука («Слышу шелест лап паучьих») в сочетании с мотивом любовного страдания («Долго мука сердце плавила, // И какая злая боль!», «Дни мои текут без жалобы») восходит к стихотворению Белого «Калека», опубликованному в № 3 журнала «Золотое Руно» за 1906 г.:

Бежишь, — а мне чего-то жаль.
Ушла, — а мне так больно, больно.

Нет — не умру. Нет — буду жить.
О, этот тонкий, пьяный запах.
Пусть надо мной, где блещет нить.
Звенит комар в паучьих лапах".

Аналогичным образом стихотворение из «Молодости» «Вечер холодно-весенний...» (1907) эксплуатирует «железнодорожную» тематику («Насыпи, рельсы и шпалы, // Извивы железной дороги...», «Поезд, гремя и качаясь, // Обдаст меня ветром и паром». — С. 65), уже освоенную Белым в стихотворении «На рельсах» (1904)'". «...Андрей ли это Белый, только без очарования его зацепок <...>», — проницательно замечал о «Молодости» Ходасевича И. Ф. Анненский, попутно касаясь первой книги поэта в статье «О современном лиризме»".

Линии связи между Ходасевичем и Белым в «Молодости» затрагивали, однако, не только сферу поэтической фразеологии и тематико-стилевой регистр. В 1921 г., задумав переиздать свой первый сборник, Ходасевич написал к нему предисловие, в котором

Параллель отмечена в примечаниях И. А. Богомолова и Д. Б. Волчека (С. 363).

" *Белый Андрей.* Стихотворения / НегаиввееЬеп, elП8ele1lel ипд коттепиеП уоп ;оНп Е. Ма1т51аа. МйпсНеп, 1982. Т. 3. С. 133; *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 451 («Новая Библиотека поэта»). В переработанной редакции и под заглавием «Паук» вошло в книгу Андрея Белого «Пепел» (СПб., 1909. С. 103-106).

Впервые опубликовано в «Альманахе к-ва «Гриф»» (М., 1905. С. 18—19); в этом же издании состоялся поэтический дебют Ходасевича.

'^*Анненский И.* Книги отражений. М., 1979. С. 381.

разъяснял свои побудительные мотивы: «...это очень слабая книжка, и мила она мне не литературно, а биофафически. Она связана с дорогими воспоминаниями. <...> Есть в ней отзвуки той поры, когда символизм еще не сказал последнего своего слова, когда для некоторых, особенно таких юных, каков был я, он еще не застыл в формах литературной школы, а был способом чувствовать, мыслить и, более того, — *жить*. <...> Вижу, что даже отдельные образы, строки, слова этих стихов имели когда-то особый, ныне затерянный смысл»". В этих высказываниях — первый набросок той характеристики символизма как творческого метода, ставящего перед собой не только эстетические, но и «жизнетворческие» цели, которую позднее даст Ходасевич в очерке «Конец Ренаты», открывающем его мемуарную книгу «Некрополь» («Символизм не хотел быть только художественной щколой, литературным течением. <...> Это был ряд попыток, порой истинно героических, — найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства»)'^ «Конец Ренаты» продиктован многими из тех «дорогих воспоминаний», которые, в сознании зрелого Ходасевича, наполняют особым содержанием его молодость — и книгу «Молодость», разумеется. «Затерянный смысл» первой книги Ходасевича не в последнюю очередь связан с судьбами трех героев «Конца Ренаты» — Нины Петровской, Андрея Белого и Валерия Брюсова", а также с наблюдениями и переживаниями самого Ходасевича, входившего в ближайший круг «посвященных» в их любовную драму (скорее всего, именно эту роль Ходасевича-«конфидента» определенно подразумевает Белый в своем позднейшем злоречии: «...он умел поразить прямотою <...> кто мог подумать, что это — прием:

" *Ходасевич В.* Собрание сочинений / Под ред. Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Т. 1. С. 279.

" *Ходасевич В. Ф.* Некрополь. Воспоминания. ВшхеИев, <1939>. С. 8.

" Их взаимоотношения, помимо «Конца Ренаты» и двух других мемуарных очерков Ходасевича («Брюсов», «Андрей Белый»), входящих в «Некрополь», характеризуются в новейших работах: «Жизнь и смерть Нины Петровской» / Публикация Э. Гарэтто // Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1989. Вып. 8. С. 7—138 (с включением полного текста «Воспоминаний» Петровской); *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 530—589; *Минц З. Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и «московский ренессанс». Символист Андрей Белый в «Огненном Ангеле» Валерия Брюсова // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 215—240; *Ого^аmап О.* \&1егу Впизоу ап<1 К1па РеlгоУ5кala: С1а5Ып8 Модек оГ иГе апс1 Ап // Crea1lП8 иГе: ТЬе Лe51Ьel1c и1ор1а оГ Ки88lап Мо<1ет18т. 8lапГогс1, СаИГот1а, 1994. Р. 122—150, 256—265. См. также отдельное издание: Валерий Брюсов — Нина Петровская. Переписка. 1904—1913 / Вступительные статьи, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и А. В. Лаврова. М., 2004.

войти в душу ко всякому; он и входил во все души, в них располагаясь с комфортом <...>»").

Завершение первого сборника Ходасевича стихотворением, посвященным Андрею Белому, — знак тех близких, дружественно-доверительных отношений, которые установились между начинающим поэтом и уже маститым к тому времени писателем-символистом в 1907 г.^". Посредницей между ними нередко оказывалась Нина Петровская, связанная в ту пору с Ходасевичем узами теснейшей дружбы и постоянного общения: в Москве она жила в доме князя Н. Э. Голицына в Большом Николо-Песковском переулке, где снимал квартиру и Ходасевич, летом 1906 и 1907 г. навещала его в имении Лидино (близ Бологого); в дни разлуки с Ходасевичем Петровская сетовала на нехватку «наших бесед и обстановки "сумасшедшего дома", которую мы создавали взаимной наличностью»^'; в другом письме к Ходасевичу (от 11 мая 1907 г.) она замечала: «...меня не тешат контрасты, я ищу подобия. У нас с Вами есть какое-то печальное сходство»^^. В неотправленном письме к Петровской, датированном 24 ноября 1911 г. (днем кончины его отца), Ходасевич признавался: «...знайте, что я люблю Вас больше, чем всех других людей вместе»". Отношение Петровской к нему никогда не проявлялось с такой же силой и было переменчивым (в частности, серьезное охлаждение приходится на весну 1908 г.)^", но тем не менее именно Ходасевич одно время был посвящен в самые интимные обстоятельства ее жизни и во все перипетии ее продолжавшегося романа с Брюсовым (а также знал и о характере ее взаимоотношений с Андреем Белым). Образы этих двух поэтов-символистов таятся в подтексте тех стихотворений из «Молодости», которые прямо или косвенно обращены к Нине Петровской.

Посвящение «Нине Петровской» предпослано только одному из стихотворений «Молодости» — «ЗапсШк атог» (С. 54—55), по-

" *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 223.

" Подробнее см.: *Хьюз Роберт.* Белый и Ходасевич: к истории отношений // Вестник Русского христианского движения. 1987. № 151. С. 150—151.

Письмо к В. Ф. Ходасевичу от 29 апреля 1907 г. // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 14. С. 372—373.

Там же. С. 378.

Там же. С. 391.

" Резкими высказываниями о Ходасевиче полны письма Петровской к Е. Л. Янтареву, относящиеся к этому времени: «Ну что Вам делать с этими хамами вроде Владьки? Это ведь будущий "барон" *из Дна* Горького. <...> Не написала ему ни строчки, и вообще моей дружбе с ним — конец» (Неаполь, 13/26 апреля 1908 г.); «...ах, как я ненавижу Владьку — узнала о нем еще подлости» (Флоренция, 18 апреля / 1 мая 1908 г.) *(Богомолов Н.* Итальянские письма Нины Петровской // Русско-итальянский архив / Сост. Д. Рицци и А. Шишкин. Тгето, 1997. С. 154, 151).

лемически соотносящемуся с двумя стихотворениями Андрея Белого и Брюсова, одинаково озаглавленными («Предание»), отражающими отношения их авторов с Петровской и воспевающими, соответственно, идеально-«мистериальную», «святую любовь» (Белый: «И вот навеки иссечен // старинный лозунг: "ЗапсШз атог"»") и земную чувственную страсть (Брюсов)^', а также с заглавием книги рассказов Петровской «5апс1и5 атоп>, готовившейся к печати в издательстве «Гриф» в 1907 г." и вышедшей в свет в 1908 г. «ЗапсШк атог» Ходасевича представляет собой ироническую реплику, которая переводит заданную тему, трактованную его предшественниками в соответствии с нормами «высокого» символистского стиля, в «низкий», бытовой план («Тебя целую в чаше слив, // Среди изрезанных скамеек»); аналогичным образом «минимализируется» пафос, пронизывавший «святую любовь» в интерпретации Белого и Брюсова, и отсекаются трансцендентные проекции:

И снова ровен стук сердец;
Кивнув, исчез недолгий пламень,
И понял я, что я — мертвец,
А ты лишь мой надгробный камень^'.

Еще одно стихотворение, включенное в «Молодость», — «К портрету в черной рамке. Послание к ***» (С. 58) — в беловом автофафе имеет подзаголовок «Послание к Нине Петровской» (С. 364). С образом Петровской связаны, как минимум, еще два стихотворения первой книги Ходасевича — «Воспоминание» (30—31 октября 1907 г., Петербург), посвященное Сергею Ауслендеру (и отражающее, по всей видимости, один из начальных эпизодов романа Петровской и Ауслендера), и «Цветку Ивановой ночи» (23 июня 1907 г., Лидино. — С. 69—70): написанное, вероятно, в дни пребывания Петровской в Лидине и непосредственно приуроченное к дню Ивана Купалы, оно, безусловно, учитывает в подтексте ее

" *Белый Андрей.* Золото в лазури. С. 158.

^ «Предание» (1906) Брюсова было посвящено Андрею Белому и представляло собой полемические вариации на темы его одноименного стихотворения (см.: *Брюсов Валерий.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1974. Т. 3. С. 290—292). Брюсов прочел свое «Предание» (аттестовав его как «подражание» Белому) в 1906 г. на вечере у Ходасевича в присутствии Белого (см.: *Ходасевич В. Ф.* Некрополь. С. 69-70).

" О подготовке к печати этой книги оповещала газета «Голос Москвы» 4 июля 1907 г. (см. примечания Р. Л. Щербакова и Е. Л. Муравьевой в кн.: Минувшее. Исторический альманах. Вып. 14. С. 387—388).

Ср. интерпретацию стихотворения в статье Н. А. Богомолова «Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича» *(Ходасевич В.* Стихотворения. С. 13).

рассказ «Цветок Ивановой ночи» (октябрь 1903)[11]. Характерно, что и в этом стихотворении уловима реминисценция из Белого — в строфе:

Но та же ночь, что сердце жмет
В неумолимых тяжких лапах.
Мне как святыню донесет
Твой несказанный, дальний запах —

рифмовка *лапах: запах* напоминает о цитированном выше «Калеке» Белого с рифмующимися строками «О, этот тонкий, пьяный запах»: «Звенит комар в паучьих лапах»; в плане этих соотнесений заключающие стихотворение Ходасевича строки «Я брошу в озеро венок, // И как он медленно потонет!» отсылают опять же к обоим «Преданиям» (у Белого: «И ей надел поверх чела // из бледных ландышей венок он»; у Брюсова: «И тихо снял с ее чела // Из белых ландышей венок он»[12]). Стихотворения из «Молодости», указывающие на Петровскую, включают, таким образом, и параллельные указания на Белого; аналогичная ситуация — в посвященном Белому «Прологе неоконченной пьесы». Если разгадывать «затерянный смысл» этого стихотворения в плане биофафических аллюзий, то строки «Будьте покойны! — все тихо свершится. // Не уходите! — не будет стрельбы» прочитываются совершенно однозначно; Ходасевич намекает на скандальный эксцесс (позднее описанный и в его мемуарах, и в мемуарах Белого), случившийся 14 апреля 1907 г. в Политехническом музее на лекции Белого: в антракте Петровская пыталась выстрелить из револьвера в Брюсова, но револьвер дал осечку (согласно воспоминаниям Ходасевича, жертвой покушения должен был стать Белый, что согласуется с интерпретацией события в «Начале века»; «И*** появилась под кафедрою с револьвери-

[11] Впервые опубликован в «Альманахе "Гриф"» (М., 1904); перепечатан в кн.: «Юлия, или Встречи под Новодевичьим», Московская романтическая повесть конца XIX - начала XX века. М., 1990. С. 222-225.

[12] *Белый Андрей.* Золото в лазури. С. 156; *Брюсов Валерий.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. С. 290. Параллель отмечена в комментариях Н. А. Богомолова и Д. Б. Волчека (С. 366). Согласно правдоподобному предположению Р. Л. Щербакова и Е. А. Муравьевой (Минувшее. Исторический альманах. Вып. 14. С. 386), с образом Петровской и ее приездом в Лидино связано стихотворение Ходасевича «Одинокая» (25 июня 1907 г. — С. 225), в «Молодость» не вошедшее и при жизни автора не публиковавшееся. В «Одинокой» также обнаруживается подтекст, указывающий на Белого — обыгрыванием заглавия его первой поэтической книги: «Я отгорожена ширмой, // Не золотой, не лазурной»; ср. фразу из статьи Ходасевича «Девицы в платьях» (1908): «Андрей Белый подарил нас <...> солнечностью в лазурности» *{Ходасевич В.* Собр. соч. / Под редакцией Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Апп АгЬог: Агдк, 1990. Т. 2. С. 43).

ком в муфте; пришла ей фантазия, иль рецидив, в меня выстрелить; но, побежденная лекцией, вдруг свой гнев обернула на... Брюсова(?!) <...>»з|.

Поэтические реминисценции и биофафические намеки, пронизывающие «Молодость», безусловно, опознавались Белым со всей отчетливостью; не исключено, что он улавливал в стихотворениях этой книги и другие актуальные «жизненные» подтексты, скрытые от взгляда «непосвященных» и отражавшие опыт его общения с Петровской, Брюсовым и Ходасевичем. Но «Молодость» должна была обратить на себя заинтересованное и сочувственное внимание Белого не только в силу этих обстоятельств — не только благодаря содержавшейся в ней «тайнописи». Доминирующие в книге Ходасевича лирические эмоции, звучащий во многих стихотворениях мотив утраты возлюбленной, отражающий личную драму автора (разрыв в 1907 г. с женой, ушедшей к С. К. Маковскому), были Белому, который только что пережил тяжелейшую и мучительную историю взаимоотношений с Л. Д. Блок, отвергшей его любовные притязания, понятны и предельно близки. Формируя в 1908 г. свою книгу «Пепел», он, разумеется, не мог не заметить «пепельной» тональности поэзии Ходасевича, сказывающейся уже в первой строке первого стихотворения «Молодости» — «В моей стране»: «Мои поля сыпучий пепел кроет» (С. 51); не мог не распознать сходства той тусклой поэтической палитры, которая стала преобладать в его собственных стихах («Какие скудные, безогненные зори!»)", с атрибутами «мертвенной страны» Ходасевича, заявленными в том же стихотворении-вступлении с профамм-ной отчетливостью:

В моей стране — ни зим, ни лет, ни весен.
Ни дней, ни зорь, ни голубых ночей.
Там круглый год владычествует осень,
Так — серый свет бессолнечных лучей.
(С. 51)

«Молодость» вышла в свет в конце февраля или начале марта 1908 г.; надпись автора на экземпляре, преподнесенном Белому, гласит: «Дорогому и многоуважаемому Борису Николаевичу Бугаеву с глубокой любовью и благодарностью. Владислав Ходасевич. Весна 908» (С. 367). В том же году Белый написал два стихотворения, по-

" *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 315. Ср.: *Ходасевич В.* Некрополь. С. 19; *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Биофафические источники романа Брюсова «Огненный Ангел». С. 582—583.

" *Белый Андрей.* Урна. Стихотворения. М., 1909. С. 52 («Ночь», 1907).

священных Ходасевичу, — «Сантиментальный романс» («1908 г. Апрель. Москва») и «Старинный дом» («1908 г. Август. Суйда»)"; с посвящением Ходасевичу «Старинный дом» вошел в «Пепел», а «Сантиментальный романс» — в «Урну»'^. Готовя позднейшие издания своих стихотворений, Белый, как правило, снимал многочисленные посвящения, предпосланные текстам в «Золоте в лазури», «Пепле» и «Урне»; свою установку он разъяснял в письме к Иванову-Разумнику от 19 июня / 2 июля 1914 г.: «Посвящение имеет цену, если оно есть действительно посвящение, а не просто *визитная карточка',* посвящения *"визитные карточки" я* уничтожил»". Адресованность «Старинного дома» и «Сантиментального романса» Ходасевичу явно не расценивалась Белым как жест литературного этикета и «визитная карточка». Оба посвящения были сохранены в берлинском издании «Стихотворений» 1923 г.; более того: «Старинный дом» и «Сантиментальный романс» были помещены в этом издании одно за другим; в разделе «Прежде и теперь», в который вошли оба стихотворения, образовался как бы особый «ходасевичский» микроцикл. Разумеется, в таком решении Белого по-своему отразились чрезвычайно близкие отношения, связывавшие его с Ходасевичем во время жизни в Берлине, а также исключительно высокая оценка зрелой поэзии Ходасевича, которую он дал в статьях начала 1920-х гг. «Рембрандтова правда в поэзии наших дней» и «Тяжелая лира и русская лирика», но эти обстоятельства не умаляют тех смыслов, которые подразумевались автором в 1908 г., когда он решил сочетать два своих новых стихотворения с именем младшего соратника по символистскому движению.

Комментаторы стихотворений Андрея Белого отмечали, что в «Старинном доме» имеет место «перекличка с некоторыми стихами первого сборника Ходасевича»^, — правда, без указания конкретных примеров таких перекличек. На наш — может быть, недостаточно внимательный и проницательный — взгляд, прямых цитатных аллюзий из «Молодости» в названном стихотворении Белого не наблюдается. «Сантиментальный романс» в этом плане более наглядно соотнесен с творчеством адресата посвящения: в

"Датировки приведены в кн.: *Белый Андрей.* Стихотворения. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 191, 194.

" Белый Андрей. Пепел. СПб., 1909. С. 119-122; *Белый Андрей.* Урна. С. 49-51.

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 46.

" Примечания Н. Б. Банк и Н. Г. Захаренко в кн.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 596. («Библиотека поэта». Большая серия). Такое же указание — в комментариях С. И. Пискуновой и В. М. Пискунова (в кн.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. М., 1994. С. 513) и в статье Роберта Хьюза «Белый и Ходасевич: к истории отношений» (С. 151).

«Молодость» входит стихотворение под заглавием «Романс», а также еще два стихотворения (упомянутое выше «Цветку Ивановой ночи» и «Старинные друзья»), в первой публикации составлявшие цикл «Сантиментальные стихи»". «Обычную изящную сантиментальность поэта» отмечал в рецензии на «Молодость» Виктор Гофман''; та же особенность ранних стихов Ходасевича, как чрезвычайно характерная для творческого облика их автора, Белым, безусловно, была подмечена и воспринята сочувственно. Думается, что линии связи между «ходасевичскими» стихотворениями Андрея Белого и личностью и поэзией Ходасевича проходят не столько в плане конкретных образных перекличек и реминисценций, сколько благодаря сходству «сантиментальных» любовно-психологических коллизий, нашедших свое отражение в «Молодости» и в лирике Белого 1907-1908 гг.

В предисловии к «Урне» Андрей Белый подчеркивал, что «лейтмотив этой книги — раздумье о бренности человеческого естества с его страстями и порывами», что в «Урну» он заключает свое «мертвое "я"»". Лирический субъект ранней поэзии Ходасевича мог бы описать свое мироощущение в тех же самых выражениях. Оба поэта отдают предпочтение сквозному лирическому сюжету, разрабатываемому во множестве их стихотворений этой поры: в различных модификациях проходит тема любовной утраты, неразделенной любви; эта тема составляет основное содержание «Сантиментального романса» («Друг друга нам, // Увы, не лицезреть»), в «Старинном доме» она подается в ироническом ключе (иронический ракурс часто предопределяет поэтическое мировидение Ходасевича) — в живописании ностальгических мечтаний «напудренной красотки семидесяти лет»: «Любовь, // Мечта, весна и сладость — // Не возвратитесь вновь».

«Архаические» аксессуары, которыми изобилует это стихотворение (и отчасти повторяющиеся в «Сантиментальном романсе»: «Зажжем кенкэтов // Бронзовых огни»; в «Старинном доме»: «Кенкэты и портреты»), на свой лад отражают последовательно проводившуюся Белым во второй половине 1900-х гг. общую установку на традиции «золотого века» русской поэзии, на сигнализирующие о прошлом языковые пласты и стилевые приемы. «Неоклассическая» поэтика, которой он отдает предпочтение во многих стихотворениях «Пепла» и в большинстве стихотворений «Урны», предполагала и воскрешение лирических жанров, активно эксплуатировавшихся в литературе давно минувших десятилетий.

См.: Литературно-Художественная Неделя. 1907. № 2, 24 сентября.
Русская Мысль. 1908. № 7. Отд. III. С. 143.
" *Белый Андрей.* Урна. С. 11-12.

«Сантиментальный романс» и ряд других стихотворений Белого сходного эмоционального звучания представляют собой опыты элегического творчества на новый лад; в них налицо традиционная «элегическая ситуация меланхолического размышления и уединенного созерцания», призванная «создавать эмоциональную атмосферу "сладкой меланхолии"»'"[®]. Один и тот же мотив любовного разуверения, звучащий во многих стихотворениях «Урны», являет собой пример характерно элегической монотонии, соответствующей «монотонности скорби, оплакивающей себя»'"[®]. В своих «архаизаторских» устремлениях Белый не был одинок: «неоклассическую» поэтику активно осваивали его ближайший друг Сергей Соловьев («Цветы и ладан», 1907; «Апрель», 1910), соратник по журналу «Весы» Борис Садовской («Позднее утро», 1909), рано умерший поэт Юрий Сидоров (его посмертная книга вышла с предисловием Белого)"^[®]; первая книга Ходасевича также всецело вписывалась в этот ряд. Многие «сантиментальные» стихи, вошедшие в «Молодость», используют лексико-стилистические средства, присущие «старинной» поэзии, и в этом сказывалась осознанная творческая профамма автора: «Шутя пою наивные слова» («Романс». — С. 64). Стихотворение Ходасевича «Поэт» имеет подзаголовок, указывающий на его жанровую природу: «Элегия», — и обрисовывает лирического персонажа, откровенно стилизованного под типовой облик элегического героя: «Печален день, тоскливо плачет ночь, // Как плеск стихов унылого поэта» (С. 65). «Наивные слова», звучавшие в первой книге Ходасевича, рифмовались для Белого с его собственными попытками «сантиментального» творчества.

Элегические ламентации Ходасевича в биофафическом плане подразумевали главным образом Марину Рындину, Белый в своих лирических излияниях исповедовался о поруганном чувстве к Л. Д. Блок; параллелизм в этих психологических ситуациях подчеркивался и разительным сходством минорных настроений у обоих стихотворцев: с образами поэта-«мертвеца» («ЗапсШз атог») и «мертвого рассвета» («Утро», 1907. — С. 55) у Ходасевича созвучен «Мертвый переулок» у Белого в «Старинном доме». С мотивами тоски, томления, смерти, преобладающими в «Молодости», связана по контрасту музыкальная тема, общая для «ходасевичских» стихотворений Белого: «Рояль открыт. // Поет и плачет клавиш» («Сантиментальный романс»), «Рыдает сонатина // Потоком томных гамм» («Старинный дом»); считая музыку наиболее «запре-

® *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 56.

Там же. С. 72-73.

« См.: *Сидоров Ю.* Стихотворения. М., 1910. С. 9—12.

дельным» из искусств, позволяющим расслышать «гаммы из неведомого мира»"', Белый воспринимал ее как форму указания на то «живое "я"», которому суждено пробудиться «к истинному»'". Посвящая свои стихотворения Ходасевичу, Белый не только констатировал родство поэтических эмоций, но и одновременно намекал адресату на возможность изживания столь заюрожившего его «мертвого» начала.

Образ «мертвого поэта» возникает у Белого и в одном из знаменитейших его стихотворений — «Друзьям» («Золотому блеску верил, // А умер от солнечных стрел» и т. д.), представляющем собой, опять же — в плане прослеженных соответствий с «золотым веком» русской поэзии, — попытку обновления «архаической» традиции «кладбищенской» элегии. Включая в 1908 г. стихотворение в «Пепел», Белый предпослал ему посвящение Н. И. Петровской: возможно, что тем самым поэт не только отдавал дань памяти былой «мистериальной» любви, но и учитывал новый круг ассоциаций — подразумевающих, в частности, заметный след, оставленный Петровской в первой книге Ходасевича, и, соответственно, прочерчивающих параллель между персонажем автоэпитафии Белого и тем «мертвецом», каким пытался представить себя автор «Молодости». Описывая в воспоминаниях «Между двух революций» 1908 год как «мертвый год», в котором «откладывались безнадежнейшие строчки "Урны"», Белый не случайно здесь же, следом изображает Ходасевича своеобразным «ангелом-хранителем» этих безысходных настроений: «...являлся зеленою гусеницей, облеченной в серую пару, В. Ф. Ходасевич; с икающим смехом сорил своим пеплом, рассказывая очередные мутнящие душу мне сплетни»"^ Уже отмеченные заведомая предвзятость и гротеск в этих и подобных им описаниях не позволяют воспринимать их как реальную картину; они — яркий пример того, что Ходасевич назвал «враньем ужасным, горестным». Что же касается осознававшейся Белым до конца своих дней глубинной связи с Ходасевичем в пору написания «Старинного дома» и «Сантиментального романса», то она имеет под собой подлинно пережитое — и творчески пережитое.

« Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 119.
См.: *Белый Андрей.* Урна. С. 11 («Вместо предисловия»).
Белый Андрей. Между двух революций. С. 286, 288.

ПЕТЕРБУРГ ДО «ПЕТЕРБУРГА» В МИФОПОЭТИКЕ И ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Роман Андрея Белого «Петербург» (1911 — 1913), которому суждено было стать в истории русской литературы досоветского периода последним в общем хронологическом ряду крупным произведением, аккумулировавшим в себе все основные параметры петербургского мифа, воплотившим и одновременно развоплотившим их с той полнотой и внятностью, которые бывают присущи только финальным высказываниям, как известно, не сразу получил свое веское и ответственное заглавие. Его «подарил» Белому Вячеслав Иванов — в начале 1912 г., по ознакомлении с первыми главами первоначальной редакции текста; сам же автор колебался между несколькими вариантами: «Путники», «Лакированная карета», «Красное домино», «Злые тени», — а готовясь к реализации замысла романа, вообще условно называл его «Голубем» (подразумевая, что новое произведение станет непосредственным продолжением, второй частью написанного ранее романа «Серебряный голубь»). То единственно возможное и предельно адекватное заглавие, которое, видимо, не в состоянии подвергнуть сомнению или оспорить ни один читатель, критик или аналитик, определилось не сразу; не сразу сложился в сознании автора и тот образ столицы Российской империи, который стал поистине главным героем, героем-демиургом, романа «Петербурп».

Формированию в творческом сознании Андрея Белого литературного образа Петербурга закономерно предшествовало непосредственное знакомство с городом, которое произошло сравнительно поздно, уже после того, как начинающий писатель, москвитянин по рождению и постоянному месту жительства, побывал в различных уголках России и совершил, еще будучи гимназистом, первое путешествие за фаницу. Обстоятельства же первой встречи Белого с Петербургом оказались, однако, исключительно знаменательными; соблазнительно усмотреть в этом некий перст судьбы, повелевшей убежденнейшему адепту символизма впервые объявиться в Петербурге в один из самых памятных дней его истории — утром 9 января 1905 г., в «Кровавое воскресенье». Для символиста-визионера, каким был Белый, постоянно находившийся во власти эсхатологических предчувствий, распознававший в текущих исторических событиях вещие знаки фядущих катаклизмов, относившийся к переживаемой эпохе «как кануну назревающих в ней ка-

тастроф, как готовящемуся в ней взрыву всех привычных смыслов»', побоища на улицах и площадях столицы, разумеется, не могли не исполниты:я особого провиденциального значения и не определить во многом ту индивидуальную окраску, которую обрел впоследствии образ Петербурга под пером писателя. Петербург в романе Белого — это Петербург в 1905 г., в атмосфере революционных волнений; первые впечатления, видимо, стали самыми значительными и самыми необходимыми для измышления и конструирования семь-восемь лет спустя фантасмагорической художественной панорамы.

В промежутке от января 1905 г. до осени 1911 г., когда Белый приступил к непосредственной реализации этого своего замысла, он приезжал в Петербург 14 раз и провел там в общей сложности более пяти месяцев — около полугода. Наиболее значимыми и психологически напряженными были для него относительно продолжительные наезды в 1905—1906 гг.: первый визит (9 января — 4 февраля 1905 г.), приезд на три с лишним недели в декабре 1905 г. и троекратное пребывание в 1906 г. (с середины февраля до 5 или 6 марта; вторая половина апреля — начало мая; 23 августа — начало сентября). Стимулированы эти посещения Петербурга были главным образом личными мотивами — все нараставшей и становившейся все более требовательной любовью Белого к жене Александра Блока Любови Дмитриевне. Самый первый приезд Белого в Петербург был отмечен его частыми встречами с семейством Блоков, и в ретроспективной записи о них он откровенно констатировал: «К Блокам меня тянет все усиливающаяся моя любовь к Л. Д. и ласковость, которую я видел от Л. Д.»^. Это тяготение едва не побудило Белого сделать решительный шаг: «Приготовляюсь к переезду в Петербург», — констатировал он, вспоминая о своих намерениях в январе 1906 г.; о том же идет речь и в записях о феврале 1906 г.: «Прощаюсь с Москвой, ликвидирую свои дела: думаю, что проживу всю зиму и весну этого года в Петербурге»^ Эти намерения, однако, не воплотились в жизнь, как и не привели к желаемому результату настойчивые попытки Белого соединиться с Л. Д. Блок. В своих безуспешных усилиях завоевать любимую женщину Белый доходил до самых крайних форм душевного исступления, и Петербург оказался тогда ареной для этих мучительных внутренних метаний. 7 сентября 1906 г., после решительного объяснения, не оставлявшего ему

'Степун Федор. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 176.

^ *Бепый Андрей.* Материал к биофафии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 51 об.

' Там же. Л. 52.

никаких надежд, он едва не совершил самоубийство — готов был броситься с моста в Неву. Признание об этом роковом моменте Белый ввел в текст «Петербурга»:

«О, большой, электричеством блещущий мост!

Помню я одно роковое мгновение; чрез тюи сырые перила сентябрёвскою ночью перегнулся и я; миг, — и тело мое пролетело б в туманы.

О, зеленые, кишащие бациллами воды!

Еще миг, обернули б вы и меня в свою тень»^.

Описывая в мемуарах эту «сентябрёвскую ночь» — в главке, озаглавленной цитатой из «Петербурга» (фрагмент текста, непосредственно следующий за вышеприведенным): «Сквозняки приневского ветра»,— Белый отмечает, что именно тогда, когда он находился во власти самых острых и драматических переживаний, в его сознании отложились основные контуры того образа города, который годы спустя воплотился в «Петербурге»: «...вот вылезли рыжие пятна отвсюду: туман фязно-рыжий стал; в нем посыпали лишь теневые пальто, котелки, усы, перья, позднее влепившись в роман "Петербург"; все страницы его переполнены роем теней, не людей, я таким видел город, когда небывалый туман с него стер все живое; та ночь не забудется; переживанья мои воплотились в томленьи всех главных героев романа <...>»'.

Однако представления о Петербурге, формировавшиеся в сознании Белого, проецировались не только на пережитую личную драму, но и на весьма широкий круг литературно-общественных контактов. В Петербурге он жил в квартире Д. С. Мережковского и З. И. Гиппиус, посещал собрания на «Башне» Вяч. Иванова, бывал на литературных вечерах у Ф. Сологуба, познакомился со многими литераторами, художниками, учеными, общественными деятелями. Петербург раскрылся ему как средоточие российской интеллектуальной и творческой элиты, и в этом отношении впечатления Белого были противоречивыми и неоднозначными, причем негативные эмоции усиливались по мере того, как обострялась для него ситуация вокруг Л. Д. Блок; правомерно утверждать, что тени от личной «петербургской драмы» Белого окрашивали его восприятие всех аспектов петербургской жизни, к которым он имел прямое или косвенное касательстю. Ретроспективная запись

* См.: *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 242; *Бепый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 91.

' *Белый Андрей.* Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. 2-е изд., испр. и доп. / Издание подготовил Л. К. Долгополов. СПб., 2004. 981. С. 55 (серия «Литературные памятники»).

' *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 91.

Белого о сентябре 1906 г. свидетельствует в пользу такой причинно-следственной связи: «Л. Д. меня не принимает 10 дней, ю время которых я приглядываюсь к новым петербургским нравам, к новой моде на "модернизм". <...> Имею значительный разговор с Чулковым, старающимся мне объяснить, что такое мистический анархизм»'. Настороженно-скептическое отношение к новым веяниям, подмеченным в петербургской литературно-художественной среде, — и во многом, по всей вероятности, психологически усугубленное параллельно развивавшимся личным конфликтом, — сочетается здесь с феноменом «мистического анархизма», новой философско-эстетической доктрины, обоснованной Георгием Чулковым и получившей поддержку авторитетнейшего символистского «мэтра» Вяч. Иванова. Об эклектизме, сумбурности и теоретической несостоятельности идейных построений Чулкова, суммированных в его книге «О мистическом анархизме» (СПб., 1906), сразу же написали многие, в том числе Валерий Брюсов, посвятивший книге Чулкова отдельную статью в «Весах» (1906. № 8), и сам Белый"; но именно в глазах Белого теория «мистического анархизма» предстала как специфически петербургское изобретение, претенциозное и враждебное заветам подлинного символизма.

Связь личных и литературно-эстетических побудительных импульсов Андрей Белый ощутил еще более неразрывной несколько месяцев спустя, на исходе зимы 1907 г., по возвращении из-за фаницы: «Первое известие, сражающее меня окончательно: Л. Д. в связи с Г. И. Ч.<улковым>; в Петербурге господствует страшная профанация символизма. Нота мести за попранную любовь и за профанацию символизма — углубляется»'. В 1907 г. развернулась не слишком продолжительная, но весьма интенсивная внутрисимволистская междоусобица, в ходе которой противоборствующие литературные кланы поначалу поляризировались, с одной стороны, вокруг московского журнала «Весы», во главе с Брюсовым, и вокруг петербургского издательства «Оры», руководимого Вяч. Ивановым, с другой; первая группировка объединяла адептов «строгого», «классического», индивидуалистического символизма, вторая — сторонников «преодоления» индивидуалистического символизма под знаком «соборного» идеала и на путях сближения с «общественностью» (конкретным опытом манифестации подобных тенденций и был чулковский «мистический анархизм»). На какое-то время в русском символизме определились два конфликтующих

' *Белый Андрей.* Материал к биографии. Л. 53 об.
« См.: Золотое Руно. 1906. № 7/9. С. 174-175.
^ *Белый Андреи.* Материал к биофафии. Л. 54 об.

центра — условно говоря, «Москва» и «Петербург»; при этом для Андрея Белого, одного из самых деятельных и непримиримых представителей Москвы, «мистико-анархический» Петербург предстал в очертаниях вражеского бастиона не только, как он сам признавался, по идейным литературно-эстетическим мотивам.

Столь же убежденным борцом против «петербургской» «профанации» символизма тогда стал близкий друг и духовный сподвижник Белого Эллис. Об июле 1907 г. Белый вспоминает: «...Эллис переехал в нашу квартиру; живем весь июль вместе, настраиваем себя против петербуржцев»'". В ту же пору, 12 июня 1907 г., Эллис писал Брюсову, побуждая его к подготовке полемического сборника, направленного против «мистического анархизма»; «Спишитесь, возможно скорее, с Бугаевым <...>. Кроме калоши он мог бы дать нам и панталоны и пальто и шляпу. Он дьявольски зол на Петербург, а из злобы родятся лучшие страницы»". Под «калошей» здесь подразумевается фельетон «Штемпелеванная калоша» из «весовского» критического цикла Белого «На перевале», появившийся в майском номере журнала за 1907 г., — острый сатирический памфлет, направленный по адресу петербургских модернистов. В нем имеется целый ряд конкретных намеков на лица и реалии — начиная с образа, вынесенного в заглавие и подразумевающего тождество между штемпелем на продукции петербургской фабрики резиновых и гуттаперчевых изделий «Треугольник», производившей в начале XX в. ежегодно до 100 тысяч пар галош'^, и треугольной эмблемой элитарного издательства петербургских модернистов «Оры». Фигурируют в статье и образы из новейших стихотворений Блока, и альманах «Факелы», собранный и опубликованный Чулковым, и «мистический анархизм», выставивший на своем знамени «резиновую штемпелеванную калошу». Все это — конкретные штрихи обобщенного образа «петербургского модерниста», прогуливающегося над «бездной» и фозяшего ей калошами, который в свою очередь предстает отображением глобального мира фикций и зыбких, обманчивых, опошленных ценностей — символизируемых Петербургом, столицей, воздвигнутой на болоте и организовавшей над слякотной болотной «бездной» внешний комфорт и уют. Цепочка иронических экзерсисов завершается выводом-каламбуром: «Всякий смышленый, благовоспитанный человек прекрасно знает, что слово *"бездна"* — жаргон в стиле модерн. И бездны нет ника-

'0 *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. I. Ед. хр. 100. Л. 38.

" Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 299. См.: *Барышников М. Н.* Деловой мир России. Историко-биофафический справочник. СПб., 1998. С. 358.

кой под резиновой калошей петербургского модерниста: есть скользкая панель, а под ней — болото. Но об этом — ни гу-гу! Проговориться значит быть неблаговоспитанным. Все равно никто никуда не полетит: и полет, и провал для упавшего на стекле петербургского мистика — несколько уморительных поз <...>»'^

Сводя свои частные и сиюминутные счеты с «мистическими анархистами» в узком смысле и, в более широком плане, с «петербургскими модернистами», оказывающимися во многом фантомами его собственного сознания, Андрей Белый в этом памфлете попутно и ненароком оказывается у начала тех мифопоэтических блужданий, которые в конце концов приведут его к созданию романа о Петербурге. Столь характерный для будущего романа прием травестирования, гротескного разоблачительного перекодирования «высоких» понятий, образов и ситуаций впервые востребован им в «Штемпелеванной калоше», и, что характерно, востребован именно при обращении к специфически «петербургской» проблематике. Появляются в этой статье и отдельные штрихи и детали, которые перекочуют в роман в более или менее видоизмененном виде: в частности, мотив шутовства (возглас «Жалкий шут!»; картина «базарного сборища», устроенного «петербургскими мистиками»: «Сбежались шуты. Шут говорит шуту <...>»"•) в «Петербурге» подхвачен многократно повторяемым оскорбительным прозвищем «красный шут», которым Софья Петровна Лихутина обозвала Николая Аполлоновича Аблеухова; тема балансирования над бездной, организующая весь образный строй в «Штемпелеванной калоше» («Вот поскользнулся, значит, сейчас полетит в безмерную пропасть: в воздухе замелькают ноги, воздух засвищет ему в фудь <...> Не тутто было: воздушный путешественник повиснет в воздухе с развеянными фалдами, с подъятыми к небу калошами: точно невидимая рука удержит его <...> И упавший на стекло петербургский модернист, проделав на скользком подножии несколько уморительных движений, гордо выпрямляется <...>»'^), находит свое продолжение в эпизоде падения Николая Аполлоновича, наряженного в маскарадное, «шутовское» одеяние, на мостовую: «...вверх взлетели с шуршанием атласные шутовские лопасти и, краснея, упали они туда за перила — в темноцветную ночь; обнаружились слишком знакомые светло-зеленые панталонные штрипки, и ужасный шут стал шутом просто жалким; в ту минуту калоша скользнула на ка-

" Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 313.

'"Там же. С. 313, 314.

"Там же. С. 311.

менной выпуклости: жалкий шут грохнулся со всего размаху о камень <...>»".

В «Штемпелеванную калошу» перекочевал и гоголевский «чиновник из Петербурга» Иван Александрович Хлестаков (в статье он называется либо по имени и отчеству, либо обозначается инициалами: И. А. Х.). Первой в полемических целях тогда воспользовалась этим образом *З.* Н. Гиппиус в статье «Иван Александрович — неудачник»", высмеяв Чулкова — теоретика «мистического анархизма» — как новоявленного Хлестакова. Белому такое уподобление пришлось очень по душе. Иван Александрович в его памфлете — подлинный выразитель того Петербурга, который подменяет истинные ценности мнимыми и под видом культурного творчества предается эпигонским упражнениям. В герое «Ревизора» Белый увидел настолько полное и адекватное воплощение «петербургского» начала, что решил сочинить о нем специальный фельетон, который так и озаглавил — «Иван Александрович Хлестаков». Опубликованный в московской газете «Столичное Утро» 18 октября 1907 г. (№ 117), он не вошел ни в одну из книг Андрея Белого, при жизни автора не перепечатывался и долгое время оставался вне поля зрения писавших о Белом. Впервые на этот очерк обратили внимание авторы обзора его литературного наследия, указавшие: «...основная тема этой статьи, несомненно, является тем зерном, из которого вырос роман Андрея Белого»'^ Позднее параллели между «Иваном Александровичем Хлестаковым» и «Петербургом» проанализировали Л. К. Долгополов" и Джон Малмстад; последний, посвятивший этой теме специальный исследовательский этюд, в приложении к нему дал републикацию очерка Белого^".

Действительно, обрисовываемый в «Иване Александровиче Хлестакове» «Петербург, серый, туманный, точно нахмуренный от глубокой, глубокой думы», напоминающий «сон лихорадочного больного», иллюзорный, призрачный, пребывающий во власти инфернальных сил, уже наделен теми основными отличительными признаками, которые окажутся непременными составляющими образа этого города в романе Белого. «Петербургские улицы обладают несомненнейшим свойством: превращают в тени прохожих;

" Белый Андрей. Петербург. С. 127.

" См.: Весы. 1906. № 8. С. 48—51. Подпись: Антон Крайний.

" Бугаева К., Петровский А., <ПинесД.>. Литературное наследство Андрея Белого //Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 602.

"^Долгополое Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Белый Андрей. Петербург. С. 536—537; *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 174—175.

^ Ma1m51ac1ЛНn Е. То\уагс11Ье ШвЮгу оГ *Ре1егЬиг$.* 1. ТЬе СЫе51акоу СоппесИоп// Ки55lап и1ега1иге. 1985. \Ы. XVIII. Р. 1-12, 17-19.

тени же петербургские улицы превращают в людей», — утверждает Белый в «Петербурге»[^'] и варьирует далее это базисное положение на самые различные лады, претворяет его во множестве образно-сюжетных модификаций. В «Иване Александровиче Хлестакове» Петербург уже предстает царством теней, маревом, порождением «черта, изгнанного некогда из стада и теперь вечно укрывающегося под личиной двух, страшных в своем комизме химер: Хлестакова и Чичикова» (или «мозговой ифой», по позднейшей формуле из романа): «бездомные тени вылетают в окно роиться и кружиться над городом серым туманом. Вот какой туман окутывает Петербург. Это — чья-то злая-презлая мысль врага человеческого рода расклубилась туманом. Туман закутал улицы, прилипает тенью к людям. Тень вползает в дома, выпивает живую душу — и перед нами, словно прямо осевший из тумана на Невский, Иван Александрович Хлестаков, с портфелем в руке, бежит к своему теневому столу. <...> Все это я думал в Петербурге, блуждая по освещенным стогнам, когда мимо бежали тени в котелках, в цилиндрах, в лайковых перчатках, но непременно без лица. Вместо лица — туман. Котелок колыхался над пальто». В пространстве такого Петербурга нет человеческих индивидуальностей, обладающих суверенным бытием, лишь снуют марионетки; вместо людей — механический конгломерат предметов: «котелки, перчатки, трости, орденские знаки». Этот перечень элементов петербургского «теневого» мира, зафиксированный в «Иване Александровиче Хлестакове», продолжится в «Петербурге» описаниями «людской многоножки», проходящими сквозь текст рефреном реестрами образов: «текущие силуэты — котелки, перья, фуражки, фуражки, фуражки, перья», «котелок, трость, пальто, уши, нос и усы» и т. д."[".]

Воскрешаемый в «Иване Александровиче Хлестакове» Петербург гоголевских фантомов являет собой подобие воображаемого демонического условно-символического города, образ которого Белый живописал тогда же в прозаическом этюде «Город»: «Город, извративший землю, создал то, чего нет. Но он же поработил и человека: превратил горожанина в тень»", — образ, который, воплотившись позднее в романе без существенных изменений, лишь обрастет локальными топофафическими, «петербургскими» чертами. Но этот же образ осмыслен писателем в эсхатологическом ракурсе. «Грозным предостережением» возникает в «Иване Александровиче Хлестакове» фальконетовский памятник: «Медный

Белый Андрей. Петербург. С. 36.

" Там же. С. 25, 56.

" Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. С. 324. (Впервые опубликовано в № 1 газеты «Наш Понедельник» 19 ноября 1907 г.)

Всадник вздыбился конем над скалой, чтобы перебросить Россию через бездну на новую скалу новой жизни, но встали тени, оплели коню ноги. И Медный Всадник века тут стоит в застывшем порыве среди нечистых сетей тумана. <...> Когда же слово покроет "писки" "нежитей, недотыкомок, чертяк", и взлетит Россия — Медный Всадник — в голубую свободу безоблачной лазури». В этих фразах нельзя не распознать предварительную версию того знаменитого патетического фрагмента из «Петербурга», в котором Белый, уподобляя Россию Медному всаднику, застывшему над бездной, предрекает ей потрясения, «великое волнение» и грядущий «прыжок над историей»^".

Выходя к глобальным историософским проекциям, Андрей Белый в «Иване Александровиче Хлестакове» по-прежнему остается озабочен и теми полемическими целями, которые он ставил в «Штемпелеванной калоше». Чиновничьи департаменты, населенные гоголевскими персонажами, соседствуют у него с литературными департаментами, где заправляют его превосходительство Леонид Николаевич Андреев и столоначальник барон де-Ва (т. е. Георгий Чулков: фр. «Ьа5» — «чулок»)", издательства «Знание» и «Шиповник» предстают «министерствами», фигурируют «кавалеры Ор и Шиповника» и т. д.: призраки Петербурга — это сплошь и рядом литературные призраки. Даже в «четвертой симфонии» «Кубок метелей», завершенной летом 1907 г.. Белый не смог удержаться от сатирических выпадов по адресу литературного Петербурга: в ней появляются фотескно преображенные Георгий Чулков (Жеоржий Нулков), Вячеслав Иванов («мистический анархист с золотыми волосами, вкрадчиво раздвоенной бородкой»), Сергей Городецкий, которого ожидают на Невском «черные толпы», Александр Блок («Вышел великий Блок и предложил сложить из ледяных сосулек снежный костер. Скок да скок на костер великий Блок: удивился, что не сгорает»)^' и другие личины модернистского Петербурга.

Еще один причудливый литературный призрак появляется в прозаическом этюде Белого «Автомат»: симуляция живого человека, лектор Иван Иванович, имеющий, подобно «Органчику» из щедринской «Истории одного города», часовой механизм в фуди, который накачивается словами посредством насоса, как велосипедные шины — воздухом; лектору-автомату дарованы легко опозна-

" См.: *Белый Андрей.* Петербург. С. 99.

" Тот же барон де-Ба упоминает «испанского короля Попришина 1». Вновь гоголевский образ перекочевал к Белому от 3. Гиппиус: в статье «"Анекдот" об испанском короле» (Весы. 1907. № 8. С. 72—74. Подпись: Антон Крайний) она сопоставляла Чулкова с героем «Записок сумасшедшего», возомнившим себя испанским королем.

» *Белый Андрей.* Симфонии. Л., 1991. С. 264, 268.

ваемые черты Вячеслава Иванова, протагониста петербургского модернистического хора: «В Петербурге он говорил о трехстах тридцати трех объятьях. И все любили доброго, резинового автомата. Он был зачислен в видные представители литературы. Погодите, ему еще поднесут *золотое горло»* (обыгрываются распространенные представления об Иванове как символистском златоусте, а также образы из его стихотворения, опубликованного в январском номере «Весов» за 1907 г. под заглавием «Уепеп« р1ёигае» и вошедшего в книгу Иванова «Сог Агйепз» под заглавием «Узлы Змеи»: «Триста тридцать три соблазна, триста тридцать три обряда»)". Отголоски литературной полемики между «Москвой» и «Петербургом» различимы и в первоначальной, так называемой «некрасовской», редакции первых глав романа «Петербурп>, очевидным образом подтверждая генетическую связь между обличительными экзерсисами фельетонов 1907 года и позднейшей мифопоэтической панорамой российской столицы, созданной писателем: «В Петербурге обитает не одно наше начальство: в Петербурге живут все писатели русские» (следует иронический перечень прославленных имен); «А в Москве писателей нет. Но, может быть, петербургский писатель — явление атмосферы? Тогда все, что вы здесь услышите, и все, что вы здесь увидите, одна только праздная мозговая ифа»^'.

«Петербургская» тема, однако, воспринималась Белым в пору полемики вокруг «мистического анархизма» не только в плане противостояния столичным модернистам и неприятия царяшей в их среде духовной атмосферы. Имеются все основания полагать, что уже тогда, в разгар внутрисимволистской позиционной борьбы, им был в полной мере осмыслен и прочувствован Петербург как зримое средоточие идей и образов, аккумулированных классической русской литературой и обладающих офомной стимулирующей силой для его собственных творческих замыслов.

" Студенческая Речь. 1907, № 2, 22 ноября. С. 2. Негативные характеристики литературного Петербурга присутствуют даже в некрологической статье Белого «Зиновьева-Аннибал». В ней изобличались «ловкие литературные проходимцы», исказившие образ покойной писательницы, хозяйки знаменитой ивановской «Башни»: «У Лидии Дмитриевны был красный удобный капот с разрезными рукавами. Про нее говорили, что она ходит в тоге, что она окружает себя светильниками и т. д. Какой вздор! Но этому вздору верили. Передавали из уст в уста какие-то нелепые слухи. И химера росла <...> проходимцы, проникнув в простую и милую атмосферу, в которой трудится В. И. Иванов, подняли там кавардак. Это они мысленно облекли Зиновьеву-Аннибал в кроваво-красную тогу; это они способствовали развитию ее дарования в превратном и ложном направлении, провозгласили ее чуть ли *ж мэтром* школы. И вся ее вина в том, что она позволила над собой такое издевательство» (Правда живая. 1907. № 1, 26 октября. С. 2. Подпись: А. Б—ый).

Белый Андрей. Петербург. С. 443.

Один из первых исследователей творчества Андрея Белого и составитель библиофафии его произведений Д. М. Пинес в записях сведений, полученных от А. М. Кожебаткина (библиофила и книгоиздателя, владельца издательства «Альциона» и секретаря издательства «Мусагет», постоянно общавшегося с Белым на рубеже 1900-1910-х гг.^'), зафиксировал (10 января 1927 г.): «В 1912 (?) А. Белый задумал повесть из жизни Пушкина, под заглавием "Адмиралт<ейская> игла", но уступил заголовок по просьбе Б. Садовского, — и книги не написал»'". За дополнительными разъяснениями Пинес обратился к самому Белому, который ответил (6 апреля 1927 г.): «Роман из эпохи Николая 1-го я собирался написать под заглавием "Адмиралтейская Игла". Соколов ("Гриф"), которому обещал роман, буде он напишется, взял, да и тиснул *"утку"* в газете»".

«Утка», о которой вспоминает Белый, промелькнула в печати неоднократно. В журнале «Перевал», издававшемся С. А. Соколовым (Кречетовым), владельцем и руководителем издательства «Гриф», в августовском номере за 1907 г. появилось сообщение: «Зимой в "Грифе" выйдут, кроме анонсированных ранее книг, еще две: роман А. Белого "Адмиралтейская Игла" (центральная фигура романа — Пушкин) и роман С. Ауслендера из эпохи великой революции»'^. Несколько месяцев спустя в рубрике «Литературно-художественный календарь» ярославской газеты о том же творческом замысле извещали в более осторожной форме: «Андрей Белый в настоящее время работает над большой повестью "Серебряный голубь", которая появится в ближайших книжках "Весов". Им же задуман большой роман из пушкинской эпохи под заглавием "Адмиралтейская игла". Роман обещан книгоиздательству "Гриф"»". И

" См. публикацию писем Андрея Белого к А. М. Кожебаткину, подготовленную Дж. Малмстадом (Лица. Биографический альманах. СПб., 2004. Вып. 10. С. 127-176).

» РГАЛИ. Ф. 391. Оп. 1. Ел. хр. 58. Л. 2.

" Письма Андрея Белого Д. М. Пинесу / Публикация Дж. Малмстада // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 89.

" Перевал. 1907. № 10. С. 51. Аналогичная информация была напечатана в московской газете «Столичное Утро»: «Андрей Белый работает над большим историческим романом "Адмиралтейская игла", где центральной фигурой будет Пушкин. Роман появится в "Грифе"» (1907. № 61, 10 августа. С. 4).

" Северный Вестник. 1908. № 12, 15 января. С. 3. Приведенное сообщение обнародовано, скорее всего, со слов С. А. Соколова. В пользу такого заключения свидетельствует еще одна информационная справка в той же рубрике — о книге Н. Петровской, бывшей жены Соколова; в эмоциональных формулировках, которыми она характеризуется, опознаются присущие Соколову стилевые приемы: «Книгоиздательством "Гриф" выпущена книга рассказов Нины Петровской "ЗапсШз атог". Книга поэма, гимн любви. Написанная

еще несколько месяцев спустя — уже совершенно фантастическое сообщение в одной из петербургских газет: «Андрей Белый закончил новое произведение, озаглавленное им "Адмиралтейская игла". Автор назвал свое произведение "историческим романом" (?)»'".

Суммируя различные свидетельства, авторы обзора литературного наследия Андрея Белого прищли к выводу: «В 1907—1908 гг. А. Белый работал над каким-то художественным произведением, текст которого нигде не обнаружен»". Осторожности ради следовало бы, по всей вероятности, заменить в этой фразе слово «работал» на «собирался (намеревался, пытался) работать». О своих планах Белый сообщал ряду лиц — Валерию Брюсову 19 июня 1907 г.: «...примусь за повесть, которую хотелось бы напечатать в "Весах"; если к сентябрю ее окончу, то, быть может, "Весы" напечатают ее в *октябре* <...>»"; Александру Блоку 16 или 17 октября 1907 г. (говоря об очередном неосуществленном намерении перебраться на жительство в Петербург): «...уеду отдыхать и работать из Москвы. Буду писать свою *"Иглу"* и другое»", — однако ни одного свидетельства, подтверждающего, что Белый если и не осуществил, то хотя бы попытался непосредственно приступить к осуществлению этого замысла, нам не известно'*.

Предположение о том, что идея «романа из пушкинской эпохи» претерпела изменения и трансформировалась в сюжет будущего «Серебряного голубя», лишено оснований: в приведенном выше сообщении из ярославской газеты «Серебряный голубь» фигурирует наряду с «Адмиралтейской иглой», о намерении Белого работать над «Серебряным голубем» зафиксированы в 1907—1908 гг. и другие сведения, которые не позволяют идентифицировать замысел первого романа писателя «из современной жизни» с его же проектом исторического романа''. Ненаписанная «Адмиралтейская игла»

превосходным языком, она значительна и глубока богатством трагических переживаний. "Старинный лозунг" "8апс1и5 атог" — это любовь-трагедия, любовь-страдание. Это даже не любовь, — это вечная, неумолчная жажда любви».

^ Вечер. 1908. № 31, 3 июля. С. 4. (Рубрика «Литературное эхо»).

" Бугаева К., Петровский А., <ЯынесД>. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. С. 599.

" Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 410.

"Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М., 2001. С. 346.

" Сообщение в письме Белого к Блоку от 20 марта 1908 г.: «...пишу повесть» (Там же. С. 359) — наверняка подразумевает рассказ «Адам. Записки, найденные в сумасшедшем доме», вскоре опубликованный в «Весах» (1908. № 4).

" Ср. газетные сообщения: «Андрей Белый переезжает в Петербург, где намерен работать над новой повестью "Серебряный голубь"» (Час. 1907. № 36, 3 ноября. С. 4. Рубрика «Литературный календарь»); «Андрей Белый <...> ра-

не была вытеснена из сознания Андрея Белого «Серебряным голубем» и не модифицировалась в него, а, по всей вероятности, оказаааась тем невоплощенным текстом, творческая энергетика которого способствовала созданию романа «Петербург». Сам Белый, отмечая значимость пережитого им для будущих произведений, свидетельствовал: «...август 1906 года дал весь материал для романа "Серебряный голубь", написанного в 1909 году; а месяц сентябрь — собрал весь материал к "Петербургу", написанному в 1912 году»"®. Весьма вероятно, что первый импульс к художественному отображению драматических сентябрьских «петербургских» переживаний Белый обозначил при его зарождении цитатой из Пушкина — «Адмиралтейская игла».

В каких формах и сюжетных очертаниях мог осуществиться замысел исторического романа Андрея Белого, вообразить трудно, и любые попытки подобной реконструкции носили бы гадательный характер. Судя по хрестоматийному образу из «Медного всадника», вынесенному в заглавие, местом действия произведения должен был быть Петербург, а временем действия, согласно приведенным выше свидетельствам, — эпоха Пушкина и Николая I. Возможно, вдохновляющим примером послужил для Белого роман Д. С. Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей» (1905): созданная писателем фандиозная историческая, символически-провиденциальная картина зарождения Петербурга, картина эпохальных перемен, определивших весь дальнейший ход истории России, могла побудить к художественному осмыслению другого, не менее значимого ее фазиса, пушкинского — вослед петровскому.

Ненаписанный роман о пушкинском Петербурге, однако, просвечивает сквозь повествовательную ткань романа о Петербурге 1905 года: столица империи предстает у Андрея Белого символическим воплощением всего петербургского периода русской истории, в котором Пушкин и пушкинская эпоха занимают исключительно значимое место, определяя основные, исходные структурные параметры петербургского мифа. В историософской концепции романа Белого именем Пушкина и его творениями ознаменованы те культурно-исторические начала, которым суждено, видоизменяясь,

ботает над повестью из современной жизни "Серебряный голубь", предназначенной для "Весов"» (Клуб. 1907. № 1, 11 декабря. С. 3. Рубрика «Литературное обозрение»). Хотя Белый и заявлял в автобиофафии, отправленной Анастасии Чеботаревской 5 февраля 1908 г., о том, что он «в настоящее время работает над повестью "Серебряный голубь"» (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 34, 36), в действительности он непосредственно принялся за эту работу лишь в феврале 1909 г. (печатанием в «Весах» «Серебряный голубь» был начат с № 3 за 1909 г.).

" *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 86.

повторяться и возобновляться в новых жизненных декорациях. Не будучи персонажем романа «Петербург», Пушкин тем не менее активно в нем присутствует: в тексте многократно цитируются его произведения, в сюжетных коллизиях, разрабатываемых Белым, варьируются мотивы «Медного всадника» и «Пиковой дамы», к каждой из восьми глав романа предпослан стихотворный эпифаф из Пушкина. Посредством этих восьми эпифафов, в художественном целом «Петербурга» исполняющих не менее значимую роль, чем эпифафы в пушкинской «Капитанской дочке», роман Андрея Белого обозначает линию преемственности по отношению к своему прообразу — к «Адмиралтейской игле», так и оставшейся всего лишь «мозговой ифой» автора. В 1915 г. вышла в свет другая «Адмиралтейская игла» — сборник исторических рассказов Бориса Садовского; действительно ли, согласно свидетельству А. М. Кожебаткина, Андрей Белый великодушно «подарил» это заглавие Садовскому, или последний воспользовался крылатой пушкинской формулой по собственному разумению, нам неведомо.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ГРИГОРИЙ СКОВОРОДА

в эпилоге романа Андрея Белого «Петербург» (1911 — 1913) описывается путешествие героя, Николая Аполлоновича Аблеухова, пережившего мучительный душевный кризис, по Северной Африке и Палестине и последующее возвращение в Россию. Роман заканчивается словами:

«В 1913 году Николай Аполлонович продолжал еще днями расхаживать по полю, по лугам, по лесам, наблюдая с уфюмою ленью за полевыми работами; он ходил в картузе; он носил поддевку верблюжьего цвета; поскрипывал сапогами; золотая, лопатообразная борода разительно изменяла его; а шапка волос вьщелялась отчетливой совершенно серебряной прядью; эта прядь появилась внезапно; глаза у него разболелись в Египте; синие стал носить он очки. Голос его пофубел, а лицо покрылось загаром; быстрота движений пропала; жил одиноко он; никого к себе он не звал; ни у кого не бывал; видели его в церкви; говорят, что в самое последнее время он читал философа Сковороду.

Родители его умерли»'.

Очевидно, что указание на Сковороду в последних строках романа, посвященных судьбе главного, «авторского» героя, весьма важно для концепции «Петербурга». В то же время Андрей Белый, обычно столь щедрый на истолкования роли тех или иных мыслителей в своем творческом развитии, не оставил развернутых суждений о Григории Сковороде.

С личностью и мировоззрением украинского мыслителя и поэта XVIII в. Белый познакомился благодаря монографическому исследованию В. Ф. Эрна о Сковороде^. С автором книги — Вла-

' Белый Андрей. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. 2-е изд., испр. и доп. / Издание подготовил Л. К. Долгополое. СПб., 2004. С. 419 (серия «Литературные памятники»).

^ *Эрн В.* Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение. М.: Путь, 1912. (Ссылки на это издание далее приводятся в тексте указанием в скобках номера страницы.) Свидетельства этого знакомства см.: *Белый Андрей. О* Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 130 (Эрн упоминается здесь как «автор работ: о Сковороде и Росмини»; подразумевается его книга «Розмини и его теория знания. Исследование по истории итальянской философии XIX столетия». М.: Путь, 1914); *Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 20, 272. В письме к М. К. Морозовой из Берлина от 11/24 декабря 1912 г. Белый упоминает о «книгах, полученных из *"Пути"»* («Ваш рыцарь».

димиром Францевичем Эрном (1881 — 1917), русским религиозным философом, последователем славянофилов и Вл. Соловьева, Белый с юности был связан тесным знакомством и сочувствовал его исканиям'. Исследование Эрна вышло в свет в октябре 1912 г/, когда значительная часть романа «Петербург» уже была написана, но, безусловно, Белый и ранее имел представление о личности Сковороды и ее интерпретации Эрном. Еще в 1908 г. появилась статья «Русский Сократ» — первая работа Эрна о Сковороде, свидетельство восхищения перед философом, который «всею жизнью своей служил какую-то великую литургию и знал восторги экстаза и величайшего восхищения духа»'. В 1911 г. увидели свет две большие статьи Эрна о Сковороде, положенные затем в основу монографии'; имя Сковороды фигурировало и в статье Эрна «Нечто о Логосе, русской философии и научности», с которой полемизировал Андрей Белый'.

Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой. 1901-1928. М., 2006. С. 227); безусловно, в их число входила и книга Эрна о Сковороде. Подтверждений непосредственного знакомства Белого с сочинениями Сковороды (если не считать пространных и многочисленных цитат из них в монофафии и статьях Эрна) не имеется.

' См.: *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 298-301, 452-454.

См.: *Голлербах Евг.* К незримому граду. Религиозно-философская фуппа «Путь» (1910—1919) в поисках новой русской идентичности. СПб., 2000. С. 93. Автор этого исследования отмечает, что ко времени выхода в свет монофафии Эрна сотрудники издательства «Путь» (в круг которых входил и Белый) «слабо представляли себе не только смысл философии Сковороды, но и саму его личность», и приводит ряд документальных подтверждений своих слов (Там же).

' Эрн В. Русский Сократ // Северное Сияние. 1908. № 1, ноябрь. С. 64. Имеются основания полагать, что этот номер журнала был знаком Белому: кроме Эрна в нем были напечатаны статьи В. В. Владимирова и Г. А. Рачинского — друзей Белого, ряд других материалов символистского толка. Редактором журнала был А. М. Поццо — впоследствии антропософ, муж Н. А. Тургеневой (сестры А. А. Тургеневой, первой жены Белого), которому Белый впоследствии посвятил несколько стихотворений в книге «Звезда».

' См.: *Эрн В.* Жизнь и личность Григория Саввича Сковороды // Вопросы Философии и Психологии. 1911. Кн. 107. № 2, март—апрель. С. 126—166; *Эрн В.* Очерк теоретической философии Г. С. Сковороды // Вопросы Философии и Психологии. 1911. Кн. ПО. № 5, ноябрь—декабрь. С. 645—680. Первая из этих статей (перепечатана в кн.: Лики культуры. Альманах. М., 1995. Т. 1. С. 321—350) составила основу доклада, прочитанного Эрном в Московском Религиозно-философском обществе 9 марта 1911 г. (Белый в это время находился за фаницей).

' Статья Эрна «Нечто о Логосе, русской философии и научности» (Московский Еженедельник. 1910. № 29—32, 24 июля — 14 августа) была написана по поводу нового философского журнала «Логос» — органа неокантианцев — и представляет собой резкую отповедь «философическим товарам самой по-

В монографии о Сковороде Эрн последовательно развивает основное положение своей философии — идею кризиса европейской мысли, избравшей путь рационализма, «принципиального *отречения от Природы, как Сущего»* и превратившей природу в *«бездушный механизм»* (С. 14); плодотворными, напротив, он считает тенденции русской религиозно-философской мысли, опирающейся на «логизм восточно-христианского умозрения» (С. 22)^ Сковорода, по убеждению Эрна, стоит у истоков этой философской традиции. «Сковорода — это та природная национальная стихия, свойствами которой обусловлено произрастание божественных семян Логоса, оплодотворяюшего нашу народную душу» (С. 332). «В лице Сковороды происходит *рождение философского разума в России',* и в этом первом же лепете звучат новые, незнакомые новой Европе ноты <...> В Сковороде проводится божественным плугом *первая* борозда, поднимается в первый раз дикий и вольный русский чернозем. И в этом черноземе, в этой земляной народной природе Сковороды мы с удивлением видим основные черты, характеризующие всю последующую русскую мысль» (С. 333).

Следует подчеркнуть, что развивавшаяся Эрном интерпретация личности и творчества Сковороды имела достаточно произвольный

следней выделки», провозглашенную в защиту традиций русской религиозной философии. Андрей Белый, в 1910 г. еще сохранявщий живой интерес к Канту и его последователям и будучи к тому же приближен к редакции «Логоса» (входившей составной частью в издательство «Мусагет», основанное при его непосредственном участии), выступил в защиту философского журнала со статьей «Неославянофильство и западничество в современной русской философской мысли» (Утро России. 1910. № 274, 15 октября). «Присягновение русской философской мысли традиции Запада вовсе не есть закрепощение ее, как русской мысли, чуждыми формами», — возражал Белый (В. Ф. Эрн: рго e1 соШга Личность и творчество Владимира Эрна в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология / Составитель А. А. Ермичев. СПб., 2006. С. 292) и подчеркивал при этом, что Эрн, выступая против «чистой философии», смешивает задачи философии и религии (об этой полемике см.: *Безродный М. В.* Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редакторы) // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 380—381). Статья Белого, явившись отчасти рецидивом настроений, господствовавших в его сознании в 1904—1908 гг., намечает дистанцию между ним и крайними неославянофильскими тенденциями, которые представлял собой Эрн. При переиздании своей статьи Эрн ответил на некоторые критические замечания Белого *(Эрн Вл.* Борьба за Логос. Опыты философские и критические. М.: Путь, 1911. С. 77—78, 90-91).

' Согласно определению Эрна, «Лбуо? — есть лозунг, зовущий философию от схоластики и отвлеченности вернуться к *жизни* и, не насилуя жизни схемами, наоборот, *внимая ей,* стать вдохновенной и чуткой истолковательни-Цей ее божественного *смысла,* ее скрытой радости, ее глубоких задач» *(Эрн Вл.* Борьба за Логос. С. VII).

характер; не случайно современный исследователь называет его книгу «поэтической монографией», цель которой заключалась в обосновании «концепции русской национальной философии»'. Лишь единомышленники Эрна целиком принимали его книгу'", другие же современники не без основания заключали, что Эрн уложил Сковороду в русло своей концепции при помощи недопустимых для объективного исследования натяжек. Философ-неокантианец Б. В. Яковенко отмечал «методологический субъективизм» Эрна", Д. В. Философов судил еще более определенно: «Книжка г-на Эрна — насквозь тенденциозна. Она интересна для определения миросозерцания самого г-на Эрна, представителя современной, православной богословской мысли, но для беспристрастного изучения Сковороды, для ознакомления с неясной и косноязычной философией его почти ничего не дает. Эрн заслонил своей широкой спиной скромного Сковороду»'^. «...Не столько Сковорода, сколько Эрн о Сковороде», — делился своими впечатлениями от книги С. Н. Булгаков — мыслитель, во многом близкий автору по общим идейным установкам". Несколькими годами спустя, возвращаясь к исследованию Эрна, Г. Г. Шпет справедливо писал: «Книга — взвинченно-литературное произведение, а не историко-философское исследование. Написанная с большим подъемом и вдохновением, эта книга — прекрасное выражение мировоззрения самого автора, но по отношению к Сковороде — хвалебная песнь.

' Ермичев А. А. Жизнь и дела Владимира Францевича Эрна // В. Ф. Эрн: рго e1 coШга С. 40.

Так, С. Н. Дурылин в рецензии на книгу Эрна писал: «Книга эта необходима для всякого, интересующегося Сковородой, не только потому, что она прекрасно написана и проникнута особой любовью внимания к изображаемому мыслителю и излагаемым им мыслям, но еще и потому, что сочинения самого Сковороды написаны трудным языком, требующим помощи словаря, и только предварительно ознакомившись с изложением их у Эрна, можно приступать к непосредственному с ними знакомству» (Путь. 1913. № 2. С. 64).

" Яковенко Б. Новая книга о Сковороде // Русские Ведомости. 1913. № 42, 20 февраля; В. Ф. Эрн: рго e1 соп1га С. 375. Особенно возражал Яковенко против прослеживаемой Эрном от Сковороды линии философской преемственности: «Если некоторые из живших позднее русских мыслителей склонялись к тем же самым мыслям, что и Сковорода, то они обязаны были этим не ему, а непосредственному изучению Отцов Церкви. Так что ни о какой подлинной преемственности, конструирующей линию самостоятельной русской философии, не может быть и речи» (Там же. С. 375—376).

12 *Философов Д.* Г. С. Сковорода // Речь. 1913. № 135, 20 мая; В. Ф. Эрн: рго e1 coШга С. 379. Библиографический перечень рецензий на книгу Эрна «Григорий Саввич Сковорода» см. в кн.: *Голлербах Евг.* К незримому фаду. С. 478-479.

" Письмо к В. Ф. Эрну от 2 декабря 1912 г. // В. Ф. Эрн: рго ее coШга С. 371-372.

в которой последний рисуется читателю таким, каким автор хотел бы видеть первого русского философа, но не таким, каким был Сковорода реальный»"". Таким образом, Андрей Белый мог иметь в виду не столько образ Сковороды в его исторической конкретности, во всей полноте и широте идейных построений, сколько созданный Эрном миф о «первом русском философе».

Идеи Эрна во многом совпадали с представлениями Андрея Белого об «особом пути» России, оформившимися с наглядной определенностью в 1911 г. во время его путешествия по Средиземноморью (Сицилия — Тунис — Египет — Палестина). Путевые впечатления и переживания Белого отразились в кратком описании скитаний героя «Петербурга» самым непосредственным образом". Мироощущение Белого во время путешествия и по возвращении в Россию, летом 1911 г. (проведенным в Боголюбах, на Волыни) отмечено чувством перелома жизненного пути, острым переживанием надвинувшихся очистительных, кардинальных перемен, исканием — интуитивно, на ощупь — новых духовных стимулов. «Зори сулят многое: чувствую поступь больших событий <...>» — признавался Андрей Белый в это время". О лете 1911 г. он вспоминал: «...в стихотвореньях моих того времени — ожидание: чего-то большого, придвинутого вплотную к душе»; «Общее впечатление лета: *гремящая тишина»*^". Это чувство надвигающихся перемен связывалось

Шпет Густав. Очерк развития русской философии. Первая часть. Пг.: Колос, 1922. С. 70. Отметим также, что Н. Ф. Сумцов, украинский фольклорист и литературовед, находил основной недостаток книги Эрна в незнании автором культуры народа, из которого вышел Сковорода, считал неосновательным обозначение Сковороды «первым русским философом» и подчеркивал неразрывную связь Сковороды с украинскими богословами XVII в. (Лазарем Барановичем, Иоанникием Галятовским и др.), вопреки проводимым Эрном аналогиям с позднейшими русскими мыслителями *(Сумцов Микола.* Сковорода 1 Ерн //Л1тературно-науковий В1сник. 1918. Т. ЬХ1Х. Кн. 1. С. 41—49; *Сумцов Н. Ф.* Сковорода и Эрн // В. Ф. Эрн: рго е1 соШга С. 675-684, 953-958 / Перевод и примечания О. В. Марченко).

" Эпилог «Петербурга» Белый написал в Берлине в ноябре 1913 г. *(Белый Андрей.* Материал к биографии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 68 об. — 69), однако он отобразил в нем свои настроения 1911 года неприкосновенными от новых духовных устремлений: завершение романа Белый понимал как *^остатки* планов, которые механически доделываются в *1912* и *1913:* механически дописывается *"Петербург"** (Письмо к Р. В. Иванову-Разумнику от 1 — 3 марта 1927 *г.* // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 499).

" Письмо к М. К. Морозовой от 14 июня 1911 г. // «Ваш рыцарь». Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой. С. 168.

" Белый Андрей. О Блоке. С. 375, 376. Упоминаемые стихотворения — «Шут», «И опять, и опять, и опять...», «Голос прошлого», «Близкой» *(Белый Андрей.* Королевна и рыцари. Сказки. Пб.: Алконост, 1919. С. 18—45). Ср. при-

тогда в сознании Белого с исповеданием своеобразного «почвенничества», спасительности «неевропейского» пути — воззрений, к которым он приближался на различных этапах своего развития неоднократно и которые переживал с особенной силой в 1911 г. в Палестине и по возвращении в Россию (ср. с посещающим Назарет Николаем Аполлоновичем в эпилоге «Петербурга»), Письма, отправленные им в апреле 1911 г. из Иерусалима, содержат решительные утверждения: «Возвращаюсь в десять раз более русским; пятимесячное отношение с европейцами, этими ходячими палачами жизни, обозлило меня *очень:* мы, слава Богу, русские — *не Европа',* надо свое неевропейство высоко держать, как знамя»'*. В другом письме, делая тот же вывод («Возвращаюсь в Россию в десять раз более *русским»).* Белый утверждает: «Культуру Европы придумали русские; на Западе есть цивилизации; западной *культуры* в нашем смысле слова *нет*\ такая культура в зачаточном виде есть только в России. <...> Вот уже месяц, как все бунтует во мне при слове *"Европа".* Гордость наша в том, что мы *не Европа,* или что только мы — *подлинная Европа»* и т. д.".

Закономерно, что Белый нашел отклик своим настроениям в славянофильской доктрине Эрна и его концепции русской философской мысли, сформулированной в книге о Сковороде. То, что Белый воспринимал фигуру Сковороды именно в этом аспекте, подтверждается и характером переделки им стихотворения «Искуситель» (1908), отразившего пору изучения философии Канта^". Ее воздействие Белый испытывал преимущественно в 1904—1908 гг.; последующие годы (1909—1912) характеризуются движением «от Канта к исканию *"мистерии"* по-новому, как *"пути жизни"»,* стремлением познать «конкретно-духовное содерж<ание> жизни»^'. Этот «путь жизни» был найден в 1912 г. в антропософии

знание Белого в письме к А. Блоку (июнь 1911 г., Боголюбы): «Последние два года, 1910—1911. Я уже еду с предчувствием, что лес редеет (пролеты между дерев, после гущины издали брезжит заря), а *главное — шум моря спереди* (верный знак окончания леса)» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 408). О чувстве пути у Белого см.: *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 33—36.

" Письмо к А. М. Кожебаткину от 12 апреля 1911 г. // Лица. Биографический альманах. СПб., 2004. Вып. 10. С. 164—165 / Публикация Джона Малмстада.

" Письмо к М. К. Морозовой («Иерусалим. Христово Воскресенье», 11/24 апреля 1911 г.) // «Ваш рыцарь». Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой. С. 165, 166.

™ *Белый Андрей.* Урна. Стихотворения. М.: Гриф, 1909. С. 70—73.

" Формулировки из письма Андрея Белого к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. //Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 495.

р. Штейнера, но одной из вех на нем были «почвеннические» настроения, запечатленные и в эпилоге «Петербурга». Демонстрируя в новом варианте стихотворения «Искуситель» (1913—1914) свое преодоление кантианства, Белый ввел новые заключительные строки:

Оставьте... В этом фолианте
Мы все утонем без следа!..
Не говорите мне о Канте!!..
Что Кант?.. Вот... есть... Сковорода...
[Философ русский, а не немец!!!.

Аналогичную перемену (подобно герою стихотворения «Искуситель») испытал и Николай Аполлонович Аблеухов: от усиленного изучения Канта (в основной части романа) — к «философу русскому» Сковороде. Как замечал о финале «Петербурга» в статье

Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 483 («Новая Библиотека поэта»). Процитировав в статье «Андрей Белый» (1916) эти стихотворные строки, Иванов-Разумник заключал: «В этом полушуточном, робком повороте — гораздо больше решимости и серьезности, чем хочет представить Андрей Белый; переход от Канта к мистику Сковороде намечает поворот Андрея Белого на старое направление, на новые тропы. И недаром впоследствии герой романа "Петербург", потерпевший крушение на Канте, находит спасение в древней восточной мистике и — в изучении философии Сковороды» (Андрей Белый: pro e1 cошга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 578). Ср. новую строфу стихотворения «Премудрость» («Внемлю речам, объятый тьмой...», 1908), завершающую его в позднейшем переиздании:

С ученым спорит вновь ученый:
«В тумане выспренних вопросов
Мы — да: утонем без следа...
Да, господа: что Кант? Философ
Отличнейший — Сковорода...»

(Белый Андрей. Стихотворения. Берлин; Пб.; М.: Изд. 3. И. Гржебина, 1923. С. 304). Элемент иронии, заключающийся в этих строках, отнюдь не умаляет их концептуального значения: мы помним, что еще в «Симфонии (2-ой, драматической)» Белый самые дорогие для него идеи подавал в полупародийном изложении. В то же время в стихотворных строках о Сковороде наличествует и элемент самоиронии: Белый-антропософ, возвращаясь к сюим старым стихам, уже готов отметить преходящий характер былых «почвеннических» тяготений, их заведомую непригодность в плане подлинной духовной самореализации. Сходное полуироническое упоминание Сковороды находим и в ранней редакции «Петербурга» (1911) — в гл. 1 (главка IX): «... мысли Аполлона Аполлоновича бывали оригинальны до крайности именно в процессе самопроизвольного зарождения их; запиши он их в тот момент, мы имели бы дело со вторым мудрецом Сковородою, нашим отечественным философом <...>» *(Белый Андрей.* Петербург. С. 446).

«Вдохновение ужаса» Вяч. Иванов (кстати, близкий друг Эрна), «кантианец <...> проявил склонность сначала к древне-египетскому, а потом и к современно-православному мистицизму»", идентифицируя тем самым чтение Сковороды с интересом к современным религиозным исканиям, в частности к славянофильско-православной доктрине Эрна. Сходные ассоциации возникали и у Белого, когда он отстаивал свой новый, уже не «почвеннический», антропософский путь, который мыслил как подлинно христианский, от критики с позиций ортодоксального православия; защищая антропософию, ориентированную на духовный опыт Гёте, как воплощение подлинной широты и глубины религиозного самосознания, он прибегает к ироническим противопоставлениям — опять же с участием Сковороды. «...Гёте у нас попал в *"антихристы",* — писал Белый осенью 1915 г. С. М. Соловьеву, подразумевая и утрируя концепцию, вскоре изложенную последним в брощюре «Гёте и христианство» (Сергиев Посад, 1917), — <...> легче не изучить Гёте и просто зачислить в *"антихристы":* таким способом быстро очистится поле интересов: в центре поля останется фомаднейщий Сковорода, Хомяков и великолепнейший Остолопов, носители *не* антихристианского сознания»^". «Громаднейщий», уже в сугубо ироническом смысле. Сковорода соединяется здесь с крупнейшим идеологом славянофильства А. С. Хомяковым и — неожиданным образом — с поэтом, переводчиком, теоретиком стиха, автором «Словаря древней и новой поэзии» (1821) Николаем Федоровичем Остолоповым (1783—1833); поскольку очевидных смысловых связей между Остолоповым и двумя другими названными лицами не просматривается, имеются все основания заключить, что в данном случае лишь обыфывается семантика фамилии, — что позволяет с окончательной ясностью воспринять тональность всего высказывания.

Финальные строки «Петербурга» во многом возвращают к основному мотиву предшествующего романа Андрея Белого «Серебряный голубь» (1909) — о неизбежном возвращении блудных сыновей России, воспитанных на «западных», «чужих словах», на «луговую, родную стезю»: «Будут, будут числом возрастать убегающие в поля!»" Николай Аполлонович при этом явно перекликается с Дарьяльским, героем «Серебряного голубя». Учитывая эту парал-

" *Иванов Вячеслав.* Родное и вселенское. М.: Изд. Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1917. С. 98.

" А. Белый. «Единство моих многоразличий...» Неотправленное письмо Сергею Соловьеву / Публикация, вступ. статья и комментарии А. В. Лаврова // Москва и «Москва» Андрея Белого. М., 1999. С. 424.

" *Бе/1ый Андрей.* Серебряный голубь. М.: Скорпион, 1910. С. 229.

лель, можно отметить вероятный дополнительный смысл указания на Сковороду в эпилоге «Петербурга». Известно, что в образе Дарьяльского отразились черты С. М. Соловьева, поэта-символиста и ближайшего друга Белого^^. Соловьев по материнской линии был потомком Михаила Ивановича Ковалинского — любимого ученика и друга Сковороды, написавшего «Житие Григория Сковороды»" — основной источник сведений об образе жизни и личности философа, к которому многократно обращается и Эрн в своем исследовании. В стихотворении «Мои предки» (1911), говоря о Ковалинском, Сергей Соловьев упоминает и «блуждающего мудреца» Сковороду («Святой чудак, веселый сын Украйны»):

Он полон был каких-то чудных сил.
Воистину горел в нем пламень Божий,
И для него последней кельей был
Чертог великолепного вельможи.
Текла привольно жизнь Сковороды:
Как птица, он не собирал, не сеял.
Мой предок сам писал его труды
И Божьего посланника лелеял^'.

Портрет Сковороды висел в библиотеке усадьбы А. Г. Коваленской, бабушки Сергея Соловьева, в Дедове (в первых строках своих воспоминаний Сергей Соловьев отмечает: «Из сумрака выступают два портрета: прадед моей матери Михаил Иванович Коваленский, со смуглым лицом, черными глазами, с большой звездой на фуди, и украинский философ Сковорода с золотообрезной книгой в руке»^'). Сидя под этим портретом, Владимир Соловьев в июне 1899 г. читал своим родственникам еще не законченные «Три разговора»^". Постоянно проводивший летние месяцы в Дедове, Андрей Белый хорошо знал обо всем этом; в мемуарах он указывал на Ковалинского как предка Соловьева и ученика Сковороды^'. Поскольку «Петербург» был задуман как вторая часть начатой

Подробнее см. с. 105—129 наст. изд.

" См.: Сочинения Григория Саввича Сковороды, собранные и редактированные проф. Д. И. Багалеем. Харьков, 1894. <Отд. !>. С. 1—40.

Соловьев Сергей. Цветник царевны. Третья книга стихов. М.: Мусагет, 1913. С. 125-126.

® *Соловьев С.* Воспоминания. М., 2003. С. 35.

" См.: *Соловьев С. М.* Жизнь и творческая эволюция Владимира Соловьева. Брюссель, 1977. С. 378.

Белый Андрей. Между двух революций. С. 20. О Ковалинском как о своем предке и друге Сковороды С. М. Соловьев писал также в воспоминаниях о матери — «Ольга Михайловна Соловьева» (1927) (РГАЛИ. Ф. 475. Оп. 1. Ед.хр. 16. Л. 2).

«Серебряным голубем» трилогии, а Дарьяльский и Николай Аполлонович — сугубо «авторские» герои, то существование намеченной связи представляется очевидным (сходство этих персонажей акцентируется и в цитированных выше заключительных строках «Петербурга»: появившиеся в облике Николая Аполлоновича приметы «опрощения» — картуз, сапоги — напоминают о Дарьяльском, а *«серебряная* прядь» в волосах содержит намек как на пережитые героем душевные испытания, так и на заглавие первого романа задуманной трилогии)".

В своей книге Эрн и при конкретном анализе философии Сковороды акцентирует внимание на ряде моментов, которые, безусловно, должны были найти у Белого особенное сочувствие. Он пристально исследует «символичность» мироюззрения Сковороды, восходящего к Библии — «миру символичному» (С. 222—246), обнаруживает, что Сковороде близка идея женственной сущности мира (по словам Эрна, «глубочайшая основа новой чисто русской *метафизики*),* ставшая впоследствии центральной в философской системе Вл. Соловьева (С. 341), столь близкой Андрею Белому".

" Любопытной параллелью к пониманию образа Сковороды в связи с «Серебряным голубем» (в теме приобщения героя-интеллигента к народной мистической секте «голубей») служит высокая репутация Сковороды у сектантов; в частности, у молокан имя Сковороды — «чуть не Апостольское» *(Ливанов Ф. В.* Раскольники и острожники. СПб., 1870. Т. 2. С. 288—299; ср.: *Новицкий Орест.* Духоборцы, их история и вероучение. 2-е изд. Киев, 1882. С. 178—179). П. Н. Милюков, исходя из убеждения, что «Сковорода в душе был сектантом», доказывал тождество идей, исповедуемых екатеринославскими духоборцами, с теориями Сковороды *(Милюков П.* Очерки по истории русской культуры. 2-е изд. СПб., 1899. Ч. 2. С. 109—113). Как родоначальника «духовных христиан» рассматривает Сковороду и В. Д. Бонч-Бруевич (см.: Собрание сочинений Г. С. Сковороды. Том 1 <...> с заметками и примечаниями В. Бонч-Бруевича. СПб., 1912). Впрочем, «фанатик от православия» Эрн такого понимания Сковороды не разделял.

" Эрн прослеживал вообще глубокое внутреннее родство в философских воззрениях Соловьева и Сковороды. В хорошо известной Белому статье «Нечто о Логосе, русской философии и научности» он писал: «Принципиальным онтологизмом проникнуто как изумительно *цельное* мировоззрение "русского Сократа" Г. С. Сковороды, так и всеобъемлющее, универсальное миросозерцание "русского Платона" — В. С. Соловьева» *(Эрн Вл.* Борьба за Логос. С. 93). Ср. аналогичную параллель в речи проф. И. А. Сикорского «Нравственное значение личности Владимира Соловьева»: «И у Соловьева и у Сковороды общие заботы — о познании себя. Оба стремятся возбудить в людях высшие чувства, возвышенные нравственные стремления. <...> Оба философа отличались аскетическим образом жизни; но аскетизм не исключал у них жизнерадостного настроения духа, которое они признавали необходимым поддерживать в себе и в других» (Вопросы нервно-психической медицины. 1901. Т. 6. Вып. 1. С. 6).

Большое значение для Белого, всегда обостренно переживавшего проблему «пути жизни» и стремившегося к «жизнетворчеству», имели цельность жизненного и творческого пути Сковороды и отсутствие конфликта между учением, идеалом жизненного поведения и его реальным осуществлением. «Того, кто станет изучать жизнь и учение Сковороды, — пишет Эрн, — поистине поражает исключительная *цельность* его натуры, законченное *единство* его духовного облика. Его жизнь — лучшая иллюстрация его философии, а его философия — прекрасное умозрительное истолкование его жизни. Сковорода пластически соединяет в себе глубокую теоретическую мудрость с практическим осуществлением ее в жизни. Он по-античному органичен. Он живет так, как думает, и думает так, как живет»"'. Более того, жизненный путь Сковороды расценивался как более значительное явление, чем его собственно философское наследие. «Г. С. Сковорода, полный священного огня "теомант" <...>, гораздо значительнее и больше своих глубоко оригинальных и замечательных философских творений», — писал Эрн'^ Как великий нравственный урок был воспринят предпринятый Сковородой опыт «подражания Христу»: имевший возможности преуспевать в мире, 44-летний Сковорода стал бездомным скитальцем, «нищенствующим носителем *народной мудрости»* (С. 137), пространствовавшим с посохом и Библией по Украине и России до последнего дня жизни: «В простонародной свитке, с "видлогою" и "торбою" за плечами, с дудкою за поясом и с сучковатою палкой в руках, ходил Сковорода по селениям и просвещал народ понятным ему языком

Безусловное значение для Андрея Белого имело проведенное Эрном сравнение предсмертного ухода Л. Н. Толстого с многолетним странничеством Сковороды (С. 138—139). Уход Толстого Белый пережил как «фомовой удар», как офомное, «мировое» событие". «Гениальный художник слова оказался гениальным творцом

^ *Эрн В.* Жизнь и личность Григория Саввича Сковороды // Вопросы Философии и Психологии. 1911. Кн. 107. № 2, март—апрель. С. 126. Характерно, что еще в 1890-е гг. цельность Сковороды воспринималась как признак «первобытного фазиса умственной жизни», в котором еще не произошло «раздвоение религии с философией» *(Никольский Б.* Украинский Сократ // Исторический Вестник. 1895. Т. ЬХ. № 4. С. 215-222); в начале XX в. «синкретизм» Сковороды ощущался в символистской среде уже как образец, к которому должно стремиться.

" Эрн Вл. Борьба за Логос. С. 95. Ср.: «Сковорода был мудрец, учитель жизни, а не ученый, стремящийся объяснить явления внешнего и внутреннего мира» *(Радлов Э.* Очерк истории русской философии. 2-е изд. Пб.: Наука и школа, 1920. С. 10).

Эрн В. Русский Сократ // Северное Сияние. 1908. № 1. С. 65.

" См.: *Белый Андрей.* О Блоке. С. 364.

собственной жизни <...>, — писал тогда Белый. — Своим уходом и смертью где-то в русских полях он осветил светом скудные поля русские <...> его уход и смерть есть лучшая проповедь, лучшее художественное произведение, лучший поступок жизни. Жизнь, проповедь, творчество сочетались в одном жесте, в одном моменте»'^ Эрн, однако, отдавал предпочтение жизненному подвигу Сковороды, ибо последний сочетал «жизнь, проповедь, творчество» не перед смертью, а в расцвете жизни, осуществляя затем на протяжении десятилетий этот жизнетворческий идеал. Характерно, что Сковорода был одним из любимейших мыслителей Толстого^'. С Толстым были связаны и А. М. Добролюбов, и Л. Д. Семенов"®, молодые поэты-символисты разительно схожей судьбы: оба бесповоротно порвали со своей средой и ушли в народ, последовательно претворив в жизнь свои нравственные и религиозные идеалы, представления о святости. Для Толстого уход был закономерным разрешением мучившего его разлада между проповедью и образом существования, и жизненный выбор Добролюбова был для него в этом смысле наглядным образцом. «Нельзя проповедовать учение блага, живя противно этому учению, как я, — записывал Толстой в дневнике. — Единственное средство доказательства того, что учение это дает благо, это — то, чтобы жить по нем, как живет До-

Белый Андрей. Лев Толстой // Русская Мысль. 1911. № 1. Отд. П. С. 93—94.

" Критик А. А. Измайлов приводит слова Толстого о Сковороде: «Многое из его мировоззрения мне так удивительно близко! Я недавно только что еще раз перечитал его. Мне хочется о нем написать. И я это сделаю. Его биография, может быть, еще лучще его писаний. Но как хороши и писания!..» *(Измайлов А.* Две легенды. (Лев Толстой и Григорий Сковорода) // Русское Слово. 1910. № 253, 3 ноября). Действительно, в жизненных позициях Толстого и Сковороды было много общих черт: философия личного самосовершенствования, восхваление простоты жизни, близкой к природе, бедности, полезного труда и т. п. (см.: *Багапей Д. И.* Г. С. Сковорода и Л. Н. Толстой. Историческая параллель // Памяти Л. Н. Толстого. Сборник речей. Харьков, 1911. С. 44—51). Ученик Толстого Н. Н. Гусев написал популярную книжку о Сковороде, в которой дал очерк жизни и творчества мыслителя и переложение «избранных мыслей» Сковороды, имеющих разительные аналогии с теорией Толстого *(Гусев Н. Н.* Народный украинский мудрец Григорий Саввич Сковорода. М.: Посредник, 1906). На основе этой книжки Толстой работал над очерком о Сковороде *{Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М., 1956. Т. 40. С. 406—412, 510—511), а «избранные мысли» Сковороды включил в свои философско-религиозные произведения «На каждый день» (1906—1910) и «Путь жизни» (1910), представляющие собой собрание изречений по важнейшим вопросам жизни.

^ См. примечания Н. Н. Гусева в кн.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. М., 1937. Т. 56. С. 436-437, 486-488; *Сапогов В. А.* Лев Толстой и Леонид Семенов // Ученые записки. Вып. 20: Филологическая серия. Кострома, 1970. С. 111-128.

бролюбов»"'. «Перерождение» обоих символистов было знаменательным фактом и для Андрея Белого (он был знаком с Добролюбовым и легендами о нем, которые бытовали в символистской среде, а с Семеновым одно время даже дружен). Судьба Сковороды, таким образом, обнаруживала аналогии в актуальных для начала XX в. исканиях"^ — как Толстого, так и символистов, — явившись прообразом опрощенческих и религиозно-жизнетворческих устремлений, тяготения к «жизни подлинной», к «истинной» культуре, противопоставленной европейской «цивилизацииИ^ В этом отношении образ Сковороды приобретал и для Андрея Белого первостепенный актуальный смысл.

Согласно мемуарному свидетельству Н. Валентинова, Андрея Белого в книге Эрна, «кажется, более всего <...> привлекли слова Сковороды: "Не хочу наук новых, кроме умностей Христовых, в коих сладостна душа"»"^. Это стихи из 12-й песни «Сада божественных песен» Сковороды, цитируемой Эрном (С. 101). Тема песни — восхваление жизни в гармонии с природой и ее противопоставление жизни в городах, которые «в неволю горьку ведут»:

Не пойду в город богатый. Я буду на полях жить,
Буду в'Ьк мой коротати, гд'Ь тихо время б^жит.

Запись от 20 июля 1907 г. // *Толстой Л. Н.* Поли. собр. соч. Т. 56. С. 47, ср. с. 282-283.

Характерно, что поведение и Сковороды и Добролюбова разные авторы возводили к одному образцу — св. Франциску Ассизскому. Эту параллель проводит Эри (С. 146); ср. суждение С. Н. Дурылина о Сковороде: «Вечный странник, он во многом, на Украйне XVIII века, воскресил черты св. Франциска Ассизского» (Путь. 1913. № 2. С. 64). В то же время Мережковский в статье «Революция и религия», описывая свою встречу с Добролюбовым, заключает: «Я не сомневался, что вижу перед собою святого. <...> В самом деле, за пять веков христианства, кто третий между этими двумя — св. Франциском Ассизским и Александром Добролюбовым? Один прославлен, другой неизвестен, но какое в этом различие перед Богом? Л. Толстой говорил, но не делал того, о чем говорил. <...> А жалкий, смешной декадент, немощный ребенок сделал то, что было не под силу титанам» *(Мережковский Д. С.* Не мир, но меч. К будущей критике христианства. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1908. С. 104).

Ср.: *Шпет Густав.* Очерк развития русской философии. Первая часть. С. 69, 82-83.

Валентинов Н. Два года с символистами. 81апГогй, СаИГогп1а, 1969. С. 194. Цитата приведена неточно; в издании Сковороды 1894 г., которым пользовался Эрн, опечатка: «душа» вместо «дума». В современном исправленном издании:

Не хочу и наук новых, кромЪ здраваго ума,
Кром'Ь умностей Христовых, в коих сладостна дума.

(Сковорода Григорш. Повне 31брання твор1в у двох томах. Ки'ш, 1973. Т. 1. С. 70).

О дуброва! О зелена! О мати моя родна!
В те&Ь жизнь увеселенна, в теб'Ь покой, тишина![^']

Эти строки также не могли не найти сочувственного отклика у Андрея Белого, порой со всей остротой разделявшего подобные антиурбанистические настроения. Достаточно указать на стихи из книги «Пепел», герой которых бежит из города, чтобы отдаться «полевому священнодействию»:

Я покидаю вас, изгнанник, —
Моей свободы вы не свяжете.
Бегу — согбенный, бледный странник —
Меж золотистых, хлебных пажитей. <...>

Меня коснись ты, цветик нежный.
Кропи, кропи росой хрустальною!
Я отдохну душой мятежной,
Моей душой многострадальною"'[^].

Разительный контраст основной части «Петербурга», изображающей призрачно-фантастический город, средоточие мрака, ужаса и бредов больного сознания, составляет открытый финал романа, в котором духовно излечившемуся и вернувшемуся к «истокам» Николаю Аполлоновичу Сковорода предстает и в ипостаси учителя, родственного «полевому пророку» из «Пепла»'".

Наконец, Андрею Белому была созвучна тема самопознания у Сковороды, душевных борений и разверзающихся «сердечных пещер» (С. 84—85), подробно рассматриваемая Эрном. Страждущий дух Сковороды, обнаруживая свою «хаотическую расстроенность», жаждет воскресения, «мертвенность свою он ищет вознести на крест, дабы *там* получить исцеление» (С. 88—89):

Сраспни мое ты гЬло, спригвозди на крест;
Пусть буду зйН'Ь не ц'Ьлой, дабы внутрь воскрес.

Там же. С. 69. В экземпляре Сочинений Сковороды изд. 1894 г., которым пользовался Эрн (Собрание Н. В. Котрелева, Москва), цитированные здесь и выше строки 12-й песни отчеркнуты (С. 267—268).

[^^] *Белый Андрей.* Пепел. СПб.: Шиповник. 1909. С. 223, 224.

В этом аспекте опять же намечается аналогия с А. М. Добролюбовым. В отрывке «Я вернусь к вам, поля и дороги родные...» он объявляет городу: «Смертью дышут твой мрак и краса твоих стен» — и восхваляет жизнь «средь лесов в простоте и свободе» *(Добролюбов Александр.* Из книги невидимой. М.: Скорпион, 1905. С. 64-65).

Пусть внЪшный мой исхнет,
Да новый внутрь цв'Ьтет; се смерть животна^'.

Пройдя через «внутреннюю Голгофу», Сковорода переживает поворот «от мрака к свету»: «стихмыно-природное <...> преображается в *благодатно-пряротое..* Душевные фозы и бури, проносясь и кончаясь, открывают в душе Сковороды тишину и лазурь» (С. 90). Эрн акцентирует внимание на идее «сораспятия» у Сковороды, интимно близкой Белому; но, кроме того, в прослеживаемых им душевных борениях Сковороды обнаруживаются черты, общие со всей художественной системой «Петербурга». Воссоздание хаоса, безраздельно властвуюшего над душевным миром героев, — одна из задач основной части романа; лишь в эпилоге прошедший свою «внутреннюю Голгофу» Николай Аполлонович обретает просветление и гармонию. И в таком ракурсе образ Сковороды вновь оказывается символом положительных ценностей, к осознанию которых приводит автор своего героя.

Ко времени написания «Петербурга» образ украинского мыслителя в русской литературе уже имел свою историю. Сковорода явился прототипом «мудреца» Ивана из романа Нарежного «Российский Жилблаз» (1814)'", «странник Григорий Саввич» стал центральным героем повести И. И. Срезневского «Майор, майор!»'". Искусно использовали эпифафы из Сковороды Н. С. Лесков («Заячий ремиз»)" и современники Белого В. И. Нарбут, А. И. Тиняков'^ На этом фоне образ Сковороды, которым Андрей Белый заключает свой роман, вьщеляется удивительной многозначностью, глубокой внутренней связью с творческими исканиями автора, с духовными устремлениями начала XX века".

** *Сковорода Григорш.* Повне 31брання твор1в у двох томах. Т. 1. С. 65.

« Нарежный В. Т. Избранные сочинения: В 2 т. М., 1956. Т. I. С. 524-559. Московский Наблюдатель. 1836. Ч. VI. С. 205-238, 435-468, 721-736.

" См.: *Анкудтова О. В.* Лесков и Сковорода. (К вопросу об идейном смысле повести Лескова «Заячий ремиз») // Вопросы русской литературы. Львов, 1973. Вып. 1 (21). С. 71-77.

" Нарбут Владимир. Аллилуиа. Стихи. <СПб.>: Цех поэтов, <1912>. С. <40>, <44> (эпифафы предпосланы стихам, содержащим, наряду с натуралистическими картинами косной жизни, украинские реалии); *Тиняков Александр.* Треугольник. Вторая книга стихов. Пб.: Поэзия, 1922. С. 63.

" Ср.: *Михайловский Б. В. <0* романе Андрея Белого «Петербург»> // Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. <М., 1969>. С. 455. Некоторые положения нашей статьи нашли отражение в кн.: *Барабаш Ю.* «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. М., 1989. С. 276-278.

«ПЕТЕРБУРГ» АНДРЕЯ БЕЛОГО ГЛАЗАМИ БАНКОВСКОГО СЛУЖАЩЕГО

Соразмерность творческой личности Андрея Белого с крупнейшими художественными явлениями, определившими новые черты в мировой культуре первой трети XX в. и способствовавшими кардинальным изменениям во всеобщем эстетическом сознании, стала ясна многим вскоре после опубликования романа «Петербург». Наиболее четко и внятно убежденность в этом была сформулирована в некрологе Андрея Белого, опубликованном за подписями Б. Пильняка, Б. Пастернака и Г. Санникова; в нем оповещалось: «Перекликаясь с Марселем Прустом в мастерстве воссоздания мира первоначальных ощущений, А. Белый делал это полнее и совершеннее. Джемс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джемс Джойс — ученик Андрея Белого»'. Последнее утверждение, намечающее линию преемственности, не имело под собой реальных оснований (на что в скором времени последовало предостерегающее указание в печати^) — и тем не менее параллели между двумя моделями модернистского романа, совершеннейшими образцами которых представали «Петербург» и «Улисс», взывали к осмыслению: на них обращал внимание Владимир Набоков^; установлению и анализу этих параллелей посвящены, в частности, две работы Лены Силард". Но

' Известия. 1934. № 8,9 января. О предвосхищении Белым «в своих словесных и стилистических инновациях экспериментов мистера Джеймса Джойса» упомянул и Г. П. Струве в некрологе писателю, помещенном в «Тайме» 26 января 1934 г. (см.: *Корнуэлл Нил.* Джойс и Россия. СПб., 1998. С. 67). «Русским Джойсом» именует Белого и Евг. Замятин в некрологической статье о нем, опубликованной в переводе на немецкий в 1934 г. (см.: *Замятин Евгений.* Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999. С. 212).

^ В статье А. И. Старцева «Джеймс Джойс» отмечалось: «Джойс не учился у Белого и не имел в этом нужды: он формировался как художник в другой среде и на другом материале» (Литературная газета. 1936. № 19, 31 марта. С. 5).

' См.: *Корнуэлл Нил.* Джойс и Россия. С. 66, 68.

См.: *Сипард Лена.* Андрей Белый и Джеймс Джойс (к постановке вопроса) // 8(иа1а 81ау1са Нипв- 1979. \Ы. XXV. С. 407-417; *Силард Лена.* К вопросу об иерархии семантических структур в романе XX века. «Петербург» Андрея Белого и «Улисс» Джеймса Джойса // Нип8аго-51аУ1са ВийареЛ, 1983. С. 297—313. См. также: *\Уогоп1оЈуА1ехап11ег.* Апдге! Ве1у^'5 «Ре1ег5Ьиг8», ^ате5 Доусе'5 «1Лу58е5» ап(1111е 5утЬоИ81 МоуетеШ. Вегпе; РгапкГиП / М.: Ре1ег Ьапв, 1982; отдельные наблюдения — в кн.: *ЗШпЬег^Аёа.* \\(эга апй Ми51с 1П Ыоуе15 оГАпйгеу Вely. СатЬпаве: СатЬпдее ип1уег81(у Рге55, 1982. Р 185—188.

И до того времени, когда Джойс и Пруст определились как наиболее знаковые и масштабные фигуры, предложившие принципиально новую картину мировидения в европейском повествовательном искусстве, «Петербург» Андрея Белого был воспринят как явление, соотносимое и равновеликое с наиболее радикальными эстетическими экспериментами своего времени.

Наиболее внятно в этом отношении высказался о «Петербурге» Н. А. Бердяев — в статье «Астральный роман. Размышления по поводу романа А. Белого "Петербург"», опубликованной в газете «Биржевые Ведомости» 1 июля 1916 г. и вошедшей в его книгу «Кризис искусства» (1918). Анализируя художественный мир «Петербурга», Бердяев называет Белого «кубистом в литературе»: «Формально его можно сопоставить с Пикассо в живописи. Кубистический метод — метод аналитического, а не синтетического восприятия вещей. <...> В кубистической живописи Пикассо гибнет красота воплощенного мира, все разлагается и расслояется. В точном смысле кубизма в литературе нет. Но там возможно нечто аналогичное и параллельное живописному кубизму. Творчество А. Белого и есть кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо. И у А. Белого срываются цельные покровы мировой плоти, и для него нет уже цельных органических образов. Кубистический метод распластования всякого органического бытия применяет он к литературе. Тут не может быть и речи о влиянии на А. Белого живописного кубизма, с которым он, по всей вероятности, мало знаком. Кубизм его есть его собственное, самобытное восприятие мира, столь характерное для нашей переходной эпохи. <...> В нем погибает старая, кристальная красота воплощенного мира и порождается новый мир, в котором нет еще красоты»'.

Впервые эту аналогию Бердяев обозначил двумя годами ранее, в статье «Пикассо», вошедшей в ту же книгу «Кризис искусства»; роман Андрея Белого к тому времени — в конце марта 1914 г. — был только что завершен печатанием в 3-м сборнике «Сирин». Осмысляя кубистические живописные опыты Пикассо как «таинственное распластование космоса», как аналитическое разложение привычных форм воплощенного мира, философ провозглашает: «...Андрей Белый, которого я считаю самым оригинальным, значительным, близким к гениальности явлением русской литературы, может быть назван кубистом в литературе. В его романе "Петербург" можно открыть тот же процесс распластования, расслоения космической жизни, что и в картине Пикассо. В его изумительных

' *Бердяев Николай.* Кризис искусства. М.: Изд. Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918. С. 41-42.

и кошмарных словосочетаниях распыляются кристаллы слова. Он такой же жуткий, кошмарный художник, как и Пикассо. Это жуть от распыления, от гибели мира, точнее — не мира, а одного из воплощений мира, одного из планов мировой жизни»'.

Статья «Пикассо» была опубликована в № 3 московского художественного журнала «София», вышедшем в свет 29—30 марта 1914 г.'. Возможно, с «подсказки» Бердяева, — но не исключено, что и по собственному разумению, — те же «кубистические» параллели развил другой автор, Г. Танин. Его статья «"Петербург" Андрея Белого», представлявшая собой отклик на публикацию романа в трех сборниках «Сирин», появилась в петербургской газете «Речь» 16 июня 1914 г. Статья эта заметно отличалась по тону и стилистике, и в особенности по уровню осмысления художественного материала, от тех стандартов, которым обычно соответствовали газетные критические отзывы, в том числе появлявшиеся и в таких солидных, уважаемых, подлинно культурных печатных органах, как «Речь». По сути это была не столько рецензия, сколько аналитический этюд, претендовавший — как и позднейшая статья Бердяева «Астральный роман» или статья о «Петербурге» Вячеслава Иванова, «Вдохновение ужаса»^ — на вскрытие подспудного смысла, тайных внутренних эстетических и психологических механизмов, приводивших в действие художественный мир «Петербурга». Вослед Бердяеву — или в унисон с Бердяевым — критик, истолковывая «самый умышленный роман о самом умышленном городе», раскрывает на свой лад сверхзадачу автора: «Он расчертил призрачный уголок в своей душе и назвал его Петербургом, и чтобы дать призракам третье измерение <...>, он воспользовался отчасти приемом кубистов. <...> Прием Белого — героическое усилие дать призракам геометрическую форму. <...> Усилие удалось, и сегодня мы читаем мысль Белого, завтра, быть может, призраки окажутся сильнее геометрии, расплывутся, тогда мы уже ничего не увидим»'. Белый, по убеждению его интерпретатора, — «лирик-солипсист», творящий «в пределах призрачного пространства»; душа его — подобие «мирового пространства». Эти суждения нимало не противоречат тем разъяснениям, которые давал сам Андрей Белый, говоря о внутрен-

′ Бердяев Николаи. Кризис искусства. С. 32.

' См. письмо П. П. Муратова и П. С. Сухотина к К. Ф. Некрасову от 6 апреля 1914 г. (Из истории сотрудничества П. П. Муратова с издательством К. Ф. Некрасова / Вступительная статья, публикация и комментарии И. В. Вагановой // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 3. С. 237).

' Опубликована в газете «Утро России» 28 мая 1916 г. См.: *Иванов Вячеслав.* Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 619—629.

′ Танин Г. «Петербург» Андрея Белого // Речь. 1914. № 161, 16 июня. С. 2.

НИХ стимулах, которые вызвали к жизни «Петербург»: «...весь роман мой изображает в символах места и времени подсознательную жизнь искаженных мыслительных форм <...> подлинное местодействие романа — душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговою работой, а действующие лица — мысленные формы, так сказать, не доплывшие до порога сознания»'".

Мотив «распыления», связанный с кубистическим миром живописи Пикассо, о котором упомянул Бердяев, обретает в статье Г. Танина широкое развитие; этот мотив в значительной мере обусловливает, по мысли критика, «мучительную форму» романа Белого: «Мучительство, вообще, в духе времени, вспомните хотя бы Пикассо. Художественное наслаждение исчезает, и, может быть, мы стоим здесь перед новой системой оценок. Но у Белого к тому же "уродливая", многословная форма служит цели распыления всего живого»; «Многословием и повторениями Белый *распылил* слово, выветрил его энергию. События протекают в романе, лица появляются, разговоры ведутся с большой внезапностью, вихреобразно; налетает пригнанный ветром столб пыли и исчезает, ему на смену другой новый. Поэтому "Петербург" и революция не что иное, как обрывки мыслей, кружения чувств, вихри опилок; там нет ничего отфаниченного, каменного, там нет индивидуальностей, нет очерченных событий, ясных желаний, сильных инстинктов, — лишь вихри, бред и безумие, бури среди опилок. И среди опилок Белый мог отпраздновать бескровную победу символизма. Помните из физики, как железные опилки собираются вокруг магнита? Опилки Андрея Белого собираются вокруг символа. Это Медный Всадник, руководитель судеб». Обозначенный символ столицы Российской империи и всего петербургского периода русской истории аккумулирует вокруг себя все многоразличные образы-символы, в которых воплотилась петербургская мифология и которые предстали в романе Белого в новом, «кубистическом» оформлении: «Прошли годы — мгновенья, и оказалось, что мы так же обмануты петербургскими проспектами, как был обманут бедный гоголевский чиновник, который воочию видел, что на этих проспектах разъезжает его собственный нос, выдавая себя за сановника. Со времен Гоголя протекли десятилетия, но длится тот же мираж. В карете разъезжает геометрическая фигура, куб, и мы уверены, что это и есть сенатор Аблеухов <...> Но сенатор, — уверяет Белый, — только некая геометрическая фигура, куб, автоматически выбрасывающий стереотипные шуточки и деловые бумаги».

Письмо к Иванову-Разумнику от 12/25 декабря 1913 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 35.

Библиографические указатели литературы об Андрее Белом сообщают, что настоящее имя автора цитированной статьи — Е. М. Эпштейн". Источник этой атрибуции — «Словарь псевдонимов» И. Ф. Масанова, в котором как носитель псевдонима «Г. Танин» обозначен некто «Эпштейн, Е. М., журналист» (более подробных сведений об этом авторе не дается), с отсылкой к двум номерам газеты «Известия», якобы дающим основание для такой идентификации и наделе оказывающимся основанием мнимым'^ Подлинного автора статьи о «Петербурге», а также и ряда других аналогичных критических опытов установил Р. Д. Тименчик на основании сведений, полученных от дочери человека, печатавщегося в дореволюционные годы под псевдонимом «Г. Танин»". Им был выпускник Политехнического института и банковский служащий Гирщ (Григорий Викторович) Рочко (1886—1959). «Григорий Рочко, — свидетельствует А. 3. Штейнберг, — служил в московском банке и был большим поклонником Василия Васильевича Розанова. Когда появилась, кажется в 13-ом году, "Песнь песней" с введением Розанова'", Рочко написал ему восторженное письмо, но прибавил, что очень удивлен тем, что Розанов не заметил современности библейской поэзии. Розанов был потрясен критикой неизвестного автора: "Скажите мне, кто вы и чем занимаетесь? Вы же поэт, мой дорогой. Напищите и расскажите мне побольще о себе". А "дорогой поэт" ответил Розанову, что он всего-навсего служащий банка. Однако в известном смысле письмо Розанова определило судьбу Григория Рочко. Он стал делить свое время между работой в сфе-

" История русской литературы конца XIX — начала XX века. Библиофафический указатель / Под ред. К. Д. Муратовой. М.; Л., 1963. С. 121; Русские советские писатели. Поэты. Биобиблиофафический указатель. М., 1979. Т. 3, ч. 1. С. 183.

См.: *Масанов И. Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М., 1958. Т. 3. С. 162; М., 1960. Т. 4. С. 541. В одном случае библиофафическая отсылка — к статье «Агитация и пропаганда всеобуча» — ошибочна: указан № 234 (1134) «Известий ВЦИК» за 1920 г., однако ни в № 234 (1081) от 20 октября, ни в № 287 (1134) от 21 декабря такой публикации нет; в другом случае агитационно-политическая статья «Ликвидация дезертирства» (Известия ВЦИК. 1919. № 126 (678), 18 июня. С. 1) опубликована за подписью: Г. Танин (Г. Эпштейн) — тем самым непонятно, почему данный автор и некий Е. М. Эпштейн признаются за одно и то же лицо.

" Тименчик Роман. Заметки на полях именных указателей // Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 207.

Предисловие Розанова «О Песне песней» было впервые опубликовано в кн.: Песнь песней Соломона / Перевод с древнееврейского и примечания А. Эфроса. СПб.: Пантеон, 1909; 2-е изд. — 1910. См. также: *Розанов В.* Библейская поэзия. СПб., 1912.

ре финансов и литературой. Рочко стал сотрудником "Русских Ведомостей" и писал рецензии на поэзию»".

«Р. (талантливый еврей в Москве) <...> (незнакомы лично)» упомянут в розановских «Опавших листьях» (Короб второй и последний, 1915), там же одна из записей сопровождается пометой: *«(ночью в постели, читая письмо еврея Р—чко)»*'^. В конце 1912 г. Розанов отрекомендовал своего корреспондента М. О. Гершензону: «Я узнал молодого поэта по фантазиям, *по слогу,* — по прекрасным воззрениям: — который *хочет писать.* <...> Хотя он не высказывал желания познакомиться с Вами (он вообще застенчив), но мне самому захотелось, чтобы Вы познакомились с ним. Простите меня за навязчивость: но пусть к Вам течет все талантливое. Зовут его: Григорий Викторович Рочко»". Это знакомство состоялось. «Рочко был у меня, — сообщал Гершензон Розанову 6 января 1913 г., — потом принес свои две статьи. У него, по-моему, сильный писательский темперамент, он мыслит своей головой, и ярко. Беда его в том, что у него, как у мухи, сто глаз; а чтобы быть большим писателем, надо ослепнуть на 98 глаз, и чтобы осталось только два, больших, как у бегущего паровоза ночью»'®.

Опасения Гершензона относительно перспектив дальнейшего внутреннего развития Рочко оправдались: недюжинный ум, хорошие литературные задатки, острота наблюдений и проницательность суждений, не подкрепленные концентрацией творческого сознания в определенном им самим направлении, оказались в совокупности недостаточным основанием для полноценного раскрытия писательской индивидуальности. Судьба Рочко в литературе так и не сложилась в последовательно прослеживаемую линию, ее можно уловить лишь по немногим пунктирным чертам. Заметнее всего этот пунктир — в годы, когда был опубликован отзыв Рочко о «Петербурге». Работы Г. Танина печатались тогда во вполне респектабельных столичных изданиях — в «Ежемесячном Журнале», где была помещена его статья «Творчество Бунина» (1914. № 2); в «Русской Мысли» (статьи «Движение и символ» в № 12 за 1915 г. и «Чаяние свободы» — в № 7 за 1913 г., последняя — под настоящей фамилией); в русско-еврейском журнале «Новый Путь» (1916.

" Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911 — 1928) / Подготовка текста, послесловие и примечания Ж. Нива. Париж: Синтаксис, 1991. С. 178.

" Розанов В. В. <Соч.> Т. 2: Уединенное. М.: Правда, 1990. С. 508, 450. Авторские сокращения раскрыты там же в примечаниях Е. В. Барабанова (С. 674, 685).

" Новый мир. 1991. № 3. С. 233—234 / Публикация В. Проскуриной. Письма Рочко сохранились в архиве Гершензона (РГБ. Ф. 746. Карт. 40. Ед. хр. 69).

" Новый мир. 1991. № 3. С. 235.

№ 11/12, 21); в московских «Русских Ведомостях», опубликовавших, в частности, его обзор новейших поэтических книг, свидетельствовавших об эпидемическом «стихоизвержении» («Стихи» // 1914. № 35, 12 февраля. С. 8), статьи об урбанистическом начале в современной литературе («Город и поэзия» // 1913. № 188, 15 августа. С. 3) и о социально-психологической подоплеке повсеместного интереса к условному театру, к призрачному миру масок и символических типов («Прятки» // 1913. № 161, 13 июля. С. 3); наконец, в той же «Речи», где увидела свет статья о «Петербурге», были опубликованы размышления того же автора, весьма критические, об эстетических особенностях символистской драмы и универсалистском мировидении символистов в целом («Бесплодное созерцание» // 1914. № 182, 7 июля. С. 3) и отзыв о романе Г. Чулкова «Сатана» («Винефет» // 1914. № 175, 30 июня. С. 3). В переволюционные годы Г. Танин — мыслитель и литературный обозреватель — исчез со страниц печати, но появился Г. Рочко — поэт, выпустивший в свет единственную книгу стихов («Ночью»), которая прошла незамеченной, однако вызвала энтузиастическую оценку К. Чуковского, рекомендовавшего этот сборник и его автора издательству «Радуга»: «...он талантлив исключительно — сверх нормы. Я прочитал его стихи вслух — и полюбил его большое дарование»". Заявивший в одном из стихотворений: «Я чувствую конец сильнее, чем начало»^", — Рочко всей совокупностью своих поэтических опытов, их проблематикой и стилевыми приемами, демонстрировал — нефомко, но уверенно — свой духовно-психологический пассеизм, особенно дерзкий и вызывающий на фоне преобладаюшей словесной звукописи первых советских лет, и верность традициям символистско-акмеистической культуры стихотворчества:

Дворянское гнездо покинуто навеки.
Для Лизы настают молитвенные дни...
Послушницы младой опущенные веки
И монастырские, холодные огни.

Отныне лишь одно — сгоранье теплой плоти
Под сводом фобовым, на восковых свечах,
При звуках литургий, блестящей позолоте,
И в келье мертвенной при гаснущих лучах.

" Отзыв хранится в архиве дочери писателя Аллы Григорьевны Рочко, процитирован в упомянутой заметке Р. Тименчика (Новое литературное обозрение. 1994. № 8. С. 207).

» *Рочко Г.* Ночью. Стихи. Пг.; М.: Радуга, 1923. С. 9.

Прозрачнее лицо. Конец настал упорный
Запрету и любви, и замер тайный крик.
Лишь ладан и покой, — дух гибели тлетворной —
И страшным торжеством сияет темный лик^'.

Некоторые стихи книги, отчасти напоминающие хрестоматийные образцы и, возможно, осознанно на них ориентированные, в то же время заключают в себе безусловно исповедальные признания:

О жизни, убегающей с закатом,
О вестниках, упавших с белых гор,
О демоне, надменном и крылатом,
Издалека вонзающем свой взор;

О шевеливших круг мой беспокойный,
О возвещавших, но ушедших в даль,
О женщине и пламенной и стройной —
Позыв души, последняя печаль.

Я пел мечту и славословил время.
Дыханье чуя, сам я не дышал.
И жизнь моя, созревшая, как бремя.
Из призраков, которых я соткал^^.

Последующие жизненные вехи Г. В. Рочко вполне совпадают с теми, которыми отмечены биофафии многих «бывших» литераторов, больщих и малых, не сумевших или не захотевших расстаться со «страной Советов»: арест в 1930 г., 5 лет тюрьмы, последующая ссылка, возвращение в Москву лишь после войны". Последняя пунктирная черточка в литературной биофафии Рочко связана с журналом «Новый мир»: по свидетельству В. Я. Лакшина (дневниковая запись от 20 сентября 1956 г.), Твардовский «откопал какого-то Рочко, старика-поэта»^". Публикаций неведомого автора в «Новом мире» (в частности, его «Воспоминаний "попутчика"»), однако, не последовало.

Ронко Г. Ночью, **с. 26.**

Там же. С. 61.

" Эти сведения сообщаются в указанной заметке Р. Тименчика.

Лакшин Владимир. «Новый мир» во времена Хрущева. Дневник и попутное (1953-1964). М., 1991. С. 20.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ МЕЖДУ КОНРАДОМ И ЧЕСТЕРТОНОМ

Джозеф Конрад (1857—1924), классик английской литературы и поляк по национальности, родившийся в Бердичеве или близ этого города, на территории современной Украины, в семье поэта-романтика и участника польского национально-освободительного движения Аполло Коженёвского, провел первые десять лет своей жизни на территории Российской империи. Он всегда стойко ненавидел страну, поработившую его родину, одновременно выказывая столь же стойкий интерес к специфически российским проблемам, образам и ситуациям. Наиболее полно этот интерес воплотился в его романе «Глазами Запада» (или «На взгляд Запада»; «ипйег \Уе51егп Еуев», 1911), в котором исследователи вполне обоснованно обнаруживают развитие тем весьма нелюбимого Конрадом Достоевского, восходяших к «Преступлению и наказанию» и «Бесам». Действие романа разворачивается в Петербурге и в Женеве, в среде русской революционной эмифации; главные сюжетные вехи: террористический акт (убийство студентом министра внутренних дел); выдача жандармам исполнителя акта, которую осуществляет его товарищ по университету; вербовка последнего охранкой и его проникновение, под видом преследуемого российскими властями террориста, в высший круг политических эмифантов-заговорщиков; последующее саморазоблачение несостоявшегося провокатора. Большинство представителей революционной элиты изображено в романе весьма нелицеприятно, под некоторыми памфлетно очерченными личинами угадываются реальные прототипы (в частности, в образе брутального толстяка Никиты, убийцы жандармов и полицейских агентов, оказавшегося изменником и шпионом, прозрачно обрисован разоблаченный к тому времени знаменитый провокатор Е. Ф. Азеф). Вся история излагается от лица повествователя, который постоянно указывает на эмоционально-психологическую и нравственную дистанцию, отделяющую его от объектов изображения: «... безмолвный свидетель русских дел, развертывающихся со всею своей беспощадной восточной логикой перед моими западноевропейскими глазами»'.

Роман Джозефа Конрада появился в русском переводе в 1912 г. — к тому времени, когда «Петербург» Андрея Белого, за-

' *Конрад Джозеф.* На взгляд Запада / Перевод с английского Э. Пименовой. М.: Польза, <1912>. С. 314.

трагиваюший те же мотивы революционного террора и провокации, был уже в значительной своей части написан. Однако Конрад в своем произведении не впервые обращался к подобной проблематике. «Петербургско-женевскому» роману в его творчестве предшествовал «лондонский» роман «Тайный агент» («ТЬе 5есге1 АееШ», 1907), в котором объектом изощренного психологического анализа оказываются те же, генетически связанные с русской литературой и коллизиями новейшей русской истории, сюжетные ситуации и рефлексии. Герой, подразумеваемый в заглавии, — хозяин лондонской лавки Верлок, он же платный осведомитель иностранного посольства, внедренный в среду английских и международных анархистов-террористов (состоит вице-президентом революционного общества «Будущее пролетариата»). Первый секретарь посольства заставляет Верлока разработать и исполнить замысловатую провокацию — устроить взрыв в Гринвичской обсерватории (реализовав тем самым идею покушения на храм науки, являющейся в современном сознании главным, наиболее почитаемым идолом) и посредством этого побудить либеральные английские власти к более жестким действиям в отношении революционных организаций, своих и чужих. Провокация срывается: Верлок решил осуществить задуманное руками слабоумного родственника, младшего брата своей жены Винни, ею обожаемого (предполагая, что в случае ареста невменяемому не фозит кара), однако исполнитель акта по случайности гибнет сам от взрыва бомбы, сработавшей раньше указанного времени; узнав о случившемся, Винни Верлок в приступе душевного исступления убивает своего мужа, а затем, доверившись одному из его товарищей-революционеров и будучи им предана и обокрадена, кончает с собой. В сюжетном клубке, помимо семейства Верлоков и иностранных инициаторов провокации, завязаны революционеры-анархисты (в том числе некий почти инфернальный теоретик и практик террора, именуемый профессором), а также полицейские следователи и представители английского высшего света.

Сюжетная топика «Петербурга» Андрея Белого обнаруживает с «Тайным агентом» очевидные соответствия. Функции главного героя конрадовского романа у Белого исполняет «тайный агент» и одновременно руководитель революционного сообщества Липпанченко, организатор провокации — покушения (неудавшегося) на жизнь всемогущего государственного деятеля, сенатора Аблеухова; он инициирует передачу узелка с бомбой — «сардинницы ужасного содержания» (у Конрада снаряд упакован в старую жестянку для лака) — через полубезумного революционера-нелегала и мистика Дудкина сыну Аблеухова, давшему некогда обещания «одной легкомысленной партии», и побуждает его подложить узелок отцу. В обоих романах политическая интрига и провокаторский умысел

оборачиваются жестокой семейной драмой; у Конрада она разрешается трагически (бомба срабатывает и убивает), у Белого отцеубийство происходит лишь в умопостигаемом плане (бомба срабатывает, но не убивает), однако переживается героем, Николаем Аблеуховым, с предельной силой и остротой. Сходным образом вершится у английского и русского авторов и возмездие провокатору: Винни Верлок мстит за смерть слабоумного брата, закалывая мужа ножом в их семейном жилище; в «Петербурге» Дудкин, распознавший истинную сущность Липпанченко и одновременно окончательно обезумевший, проникает к нему в дом и убивает — распарывает ножницами. В обоих романах подчеркивается взаимопроницаемость социально-политических сфер, при поверхностном рассмотрении кажущихся антагонистичными, не совместимыми друг с другом.

Никакими документальными свидетельствами, подтверждающими факт знакомства Андрея Белого с романом Конрада до начала работы над «Петербургом», мы не располагаем, равно как не располагаем вообще его суждениями, развернутыми или мимолетными, об этом или других произведениях английского писателя. Однако и категорически отрицать возможность того, что Белый читал «Тайного агента» в конце 1900-х — начале 1910-х гг., у нас нет оснований; наоборот, имеется целая совокупность косвенных аргументов в пользу того, что роман Конрада мог оказаться в сфере внимания автора «Петербурга».

В ретроспективном «Ракурсе к дневнику» и в других автобиографических документальных сводах Андрея Белого содержатся записи о сотнях прочитанных им книг с указанием времени прочтения — с точностью до месяца. Произведения, относящиеся к ведомству «художественной литературы», в этих записях фигурируют лишь эпизодически; преобладают же книги по философии, истории, психологии, оккультным, естественным и точным наукам, по истории науки, религии и т. п. — литература, которую Белый не просто читал, но штудировал, на которую опирался в своих попытках формирования собственного мировидения и построения теории символизма, в неизбывном тяготении к расширению общего кругозора, к умножению областей своих профессиональных знаний. Даже те книги стихов и художественной прозы, которые произвели на Белого сильное впечатление, о которых он отзывался в печати или в частных письмах, в его автобиографических реестрах, как правило, не фиксируются; многие же беллетристические опусы удостаиваются лишь краткого суммарного упоминания — например: «Читаю для отдыха много романов» (май 1917 г.)^. Не ре-

^ *Белый Андрей.* Работа и чтение // РГБ. Ф. 25. Карт. 31. Ед. хр. 6.

гистрировал Белый, по обыкновению, в своих ретроспективных записях и произведений, публиковавшихся в периодической печати (за исключением тех случаев, когда та или иная публикация оказывалась тесно связанной с обстоятельствами его собственной литературной жизни). Поэтому «молчание» Белого о Конраде само по себе отнюдь не означает, что сочинения английского автора прошли мимо него.

«Тайный агент» был опубликован по-русски в переводе 3. А. Венгеровой (подписанном инициалами: 3. В.) в одном из самых представительных и читаемых столичных журналов — в «Вестнике Европы» в 1908 г., в апрельском, майском и июньском номерах. Имя Джозефа Конрада было тогда Андрею Белому, как и большинству россиян, не владевших английским языком, практически неизвестно (впрочем, внимательный читатель мог запомнить его после публикаций переводов повести «Юность» в № 4 «Русского Вестника» за 1901 г. и рассказа «Аванпост цивилизации» в № 5 «Русского Богатства» за 1902 г.). Роман, напечатанный в «Вестнике Европы», способен был привлечь к себе Белого прежде всего своим заглавием: «тайны», секретные организации, скрытые пружины действия социального механизма всегда вызывали у него жгучий интерес и будоражили воображение; гипертрофированное тяготение к этой проблематике сказалось, как известно, в фабульных ходах большинства его крупных повествовательных произведений. Особенно острым этот интерес должен был стать в годы, предшествовавшие вынашиванию замысла «Петербурга» и непосредственной работе над романом. Именно тогда, в период первой русской революции и последующие годы. Белый самозабвенно пофузился в атмосферу самых радикальных веяний, соприкоснулся — хотя, конечно, довольно поверхностно, скорее эмоционально, чем действенным образом, — с нелегальными организациями, а также смог различить тянущийся за ними невидимый шлейф: агентуру, сыск, провокаторов. Именно тогда невидимое, тайное стало явным: оглушительный эффект во всем русском обществе произвело разоблачение в январе 1909 г. Азефа, одного из создателей и руководителей партии эсеров, руководителя ее Боевой организации, подготовившего ряд террористических актов, который в течение пятнадцати лет был секретным сотрудником Департамента полиции (близкий друг и соавтор Конрада, писатель Форд Мэдокс Форд, впоследствии утверждал, что Азеф послужил прототипом образа Верлока^ но едва ли это сообщение

' См.: *Себежко Е. С.* Проблематика и художественное своеобразие романа Дж. Конрада «Тайный агент» // Вопросы русской и зарубежной литературы. Тула, 1971. С. 217.

достоверно; «Тайный агент» был завершен за два года до разоблачения П|>овокатора). Именно тогда в микромире московской литературцо(^ богемы, в окружении Б. К. Зайцева, произошло событие менее примечательное, но для Белого, возможно, не менее значимое, чем дело Азефа, поскольку оно затрагивало опосредованным образом его самого: осенью 1910 г. обнаружился «тайный агент», Действовавший в этой среде.

Им Оказалась устроительница благотворительных вечеров в пользу Революционных организаций Ольга Федоровна Путята (Белый в Мемуарах приводит другой вариант ее фамилии: Пуцято), ывшая одно время спутницей жизни Виктора Стражева, поэта и критика символистского круга, ближайшего друга Б. Зайцева. Подозрение в причастности к провокаторской деятельности Путяты пало и На ее фажданского мужа, проникло в печать и повлекло за со ой тягостное разбирательство, стимулированное протестами оскорбленного и деморализованного Стражева; третейский суд чести на1цел обвинения в его адрес неправомерными". Формальное оправда!^ Стражева не могло, однако, умалить горечь тех переживаниЦ^ которые испытывали литераторы, вступавшие в деловые контактна или даже просто знакомые с Путятой. Андрей Белый вспоминает: «Зайцевы были потрясены; дружить с провокатор-

~ ^Начит: и на себя бросить тень; <...> провокаторша выбрала ^^®ДУрной обсервационный пункт: в квартире Зайцева толпились писатели, считавшие себя левыми: и символисты, и полусимволисты , бытовики <...>. На мне Пуцято отразилась неприятней-
шим с полицией, из которого я едва выкрутился <...>
® почему не хватали меня, как и ряда писателей, имев-
ших с Пу общение <...> думаю, что в ее агентурных планах мы,
вечеров, ифали роль червячков для приманки рыбки;
Кою могла быть молодежь (курсистки, студенты) <...> разоб-
ГТуцято и потрясающее разоблаченье Азефа достаточно
Дили ^ .ром, что явление к нам из "подполья" в те годы — на 40%
ние Охранного отделения»'. Обогащенный опытом общения с
ить! IV, «тайным агентом», Андрей Белый, конечно, способен

ния и Эта *чстория излагается в воспоминаниях Н. Д. Телешова (без упомина-
ния и Стражева и Путяты; см.: *Телешов Н.* Записки писателя. Воспомина-
глава ° прошлом. М., 1958. С. 61—64) и Б. К. Зайцева («Москва»,
см та^ богемы»; см.: *Зайцев Б. К.* Соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 2. С. 389-397);
»Письма Б. К. Зайцева к И. А. Новикову (от 1 и 28 октября 1910 г. и
г.) и к В. И. Стражеву от 9 марта 1913 г. *(Зайцев Б.* Собр. соч.:
О В о ^1 - 1 9 2 2 гг. М., 2001. С. 74-75, 77, 79, 102, 333-334 - примечания
Волсжгиной).

Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 245—246.

был обратить особое внимание на новейший английский роман, описывающий аналогичную персону.

Если признать такое предположение небеспочвенным, то правомерно будет сделать еще один шаг в наших экстраполяциях. Общие черты, обнаруживаемые в сюжетных схемах «Тайного агента» и «Петербурга», дополняются совпадениями или аналогиями в частных художественных решениях. Прежде всего Петербург в «Петербурге» и Лондон в «Тайном агенте» оказываются во многом похожими друг на друга, благодаря сходству в используемой английским и русским писателями индивидуальной авторской оптике и совпадению в эмоциональной окраске и в отборе деталей городского пейзажа. Петербург — поистине главный герой романа Андрея Белого: таинственный, мрачный, призрачный, мистический город-символ, насыщенный бредами и наваждениями, утопающий в слякоти и тумане, являющий собой в конечном счете фандиозную историческую провокацию, совершенную Петром Великим и постоянно возобновляющуюся во всех локальных провокациях, обыгрываемых в сюжете. Лондон воссоздается Конрадом более экономными стилевыми средствами, но в той же гамме: подчеркиваются «мрачная сырость осеннего вечера», «мгла сырой лондонской ночи», «открытое треугольное пространство, окруженное темными таинственными домами», «мрачный, зловещий вид» дома Верлока и т. д.'. В «Петербурге» над всеми другими цветами явственно доминирует желтый: «желтый» дом сенатора Аблеухова, сам он — «желтенький» старичок, «желтыми» обоями оклеена комната Дудкина, Липпанченко имеет «желтоватое» лицо, одет в «темно-желтую» пару и «желтые» ботинки, Дудкина преследуют «желтолицые» видения (в историософском подтексте за этими акцентами — «желтая», восточноазиатская опасность, представлявшаяся Белому, вслед за Вл. Соловьевым, реальной и уфожающей)'; та же цветовая доминанта прослеживается и в «Тайном агенте»: «золотистый отлив» земли под ногами, «золотистая атмосфера», «медно-красные отблески», «ржавый вид» пальто Верлока, «желтая стена», «желтый шнурок»^ — все эти характеристики сконцентрированы в начале главы II романа. В «Петербурге» Белого мир города, измышленный, расчисленный и фиктивный, постоянно уподобляется геометрическим фигурам (заглавие одной из главок:

' Вестник Европы. 1908. № 6. С. 705-707.

' См.: *Белый Андрей.* Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. 2-е изд., испр. и доп. / Издание подготовил Л. К. Долгополов. СПб., 2004. С. 645 / Примечания С. С. Гречишкина, Л. К. Долгополова, А. В. Лаврова (Серия «Литературные памятники»).

« Вестник Европы. 1908. № 4. С. 722-723.

«Квадраты, параллелепипеды, кубы»), — в романе Конрада геометрической фигурой (знак треугольника) обозначается «в видах конспиративности» сам «тайный агент». Обитатели Петербурга и Лондона под пером обоих писателей предстают как скопище марионеток, не наделенное внутренними дифференциальными признаками: безликим «токам людским», «людской многоножке» у Белого' соответствует у Конрада «узкая улица, заселенная лишь ничтожной частицей человечества», какою ее воспринимает профессор-террорист: «Бесчисленное, как туча саранчи, трудолюбивое, как муравьи, неразумное, бессознательное, как стихия, человечество слепо двигалось вперед, поглощенное своей минутной целью, методичное в своем движении, непроницаемое для чувства жалости, — непроницаемое даже для страха»'".

Сюжетные аналогии между двумя романами обнаруживаются главным образом по той линии, которой в «Петербурге» подчиняется интрига, затеянная Липпанченко. И в этом отношении, опять же, «генеральная» линия сходства инкрустируется любопытнейшими совпадениями в деталях. Справедливо замечание о том, что совокупность характеристик, из которых воссоздается Белым внешний облик Липпанченко: «толстяк» с двумя подбородками, с «желтоватым» лицом, с короткими пальцами и «узколобой головой», «сутуловатой спиной» и «толстой шеей» — складывается в портрет Азефа", каким он обрисован, например, у Б. Савинкова: «толстый, сутуловатый, выше среднего роста, ноги и руки маленькие, шея толстая, короткая. Лицо круглое, одутловатое, желтосмуглое; череп кверху суженный <...> Лоб низкий, брови темные, глаза карие, слегка навыкате, нос большой, приплюснутый, скулы выдаются, губы очень толстые, нижняя часть лица слегка вьщающаяся»'^. «Тайный агент» Верлок, обрисованный Конрадом еще до того, как внешний облик Азефа получил широкую известность, наделен теми же характерными чертами: фузный и «толстый ленивый человек», вульгарный и неуклюжий, вызывающий в связи с этим даже начальственные нарекания («Почему это вы так располнели? Ваша внешность не подходит к вашей профессии. Разве вас можно принять за голодного пролетария? Ни в каком случае. Какой вы, черт возьми, социалист, или там, анархист, что ли?!»)'^. Однако своим внешним обликом конрадовский провокатор подо-

' Белый Андрей. Петербург. С. 21, 25.

"> Вестник Европы. 1908. № 5. С. 318.

" См.: *Долгополое Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 273.

Савинков Б. Воспоминания террориста. Л., 1990. С. 331—332.

Вестник Европы. 1908. № 4. С. 731, *111.*

бен другим персонажам из революционного сообщества: «огромный, мускулистый» и «коренастый» товарищ Озипон также обладает «фузным телом»'", а Михаэлис, «апостол» анархизма, наделен совершенно непомерными телесными габаритами: «толстый, как бочка, с офомным животом и одутловатыми бледными щеками», «заплывшие жиром локти»; «жалкий в своей неизлечимой толщине», «уродливо-толстый человек с невинно-детскими глазами» и т. д." — болезненная тучность акцентируется многократно. Азеф, разумеется, представал внутреннему взору Андрея Белого прежде других аналогичных образов, — но не могли ли ассоциации, сказывавшиеся при обрисовке облика Липпанченко, вбирать в себя и память, осмысленную или бесконфольную, о корпулентных персонажах английского романа?

В «Тайном агенте» явственно звучит мотив заклания (именно так воспринимает Винни Верлок гибель своего брата), поворачивающийся различными психологическими фанями — в диапазоне от возвышенной идеи жертвенности до брутальных параллелей с актами каннибализма. Взрыв, разметавший в клочья тело Стэви, полубезумного подручного Верлока, резонирует в тексте романа теоретизированиями реюлюционеров («... каков, по-моему, современный экономический строй? Я его называю каннибальским. Люди утоляют свою жадность, питаясь живым телом и теплой кровью своих ближних. Ничем другим их нельзя насытить»), которые будоражат помраченное сознание Стэви («Он что-то слышал о том, что едят мясо людей и пьют их кровь, и теперь вне себя», — беспокоится о брате миссис Верлок)", а также встраивается в ряд образных соответствий, приобретающих благодаря этому центральному сюжетному событию дополнительное смысловое измерение. В этом отношении не случайны сообщения о том, что у Винни Верлок до замужества был роман с сыном мясника и что «образ молодого сына мясника»" оживает в ее памяти после убийства мужа; что останки Стэви похожи на «сырые продукты, приготовленные для пиршества людоедов»'^; что Верлок, вернувшийся в смятении домой после гибели Стэви, поначалу к еде («холодному мясу») не прифонулся, а затем, почувствовав неутолимый голод, принялся за еду, и этот процесс внимательно и многократно фиксируется: «...он отрезал себе кусок мяса и стал есть»; «Он стал медленно есть»; «м-р Верлок снова подошел к столу, на котором стоял еще остаток

" Вестник Европы. 1908. № 5. С. 306, 304.
" Там же. № 4. С. 741; № 5. С. 335, 337.
" Там же. № 4. С. 748, 752.
" Там же. № 6. С. 759.
" Там же. № 5. С. 322.

мяса. На него напал неутолимый голод»; «Он отложил кухонный нож, которым собирался отрезать кусок мяса»; уже после убийства Верлока его жена опрокинула стол — «и блюдо с мясом полетело на пол»". В «Петербурге» в эпизоде вечернего застолья, предваряющем сцену убийства Липпанченко, мясо как кушанье не упоминается, однако примечательно, что здесь же фигурирует его полноценный лексический субститут: последние часы своей жизни провокатор проводит наедине со своей подругой по имени Зоя Захаровна Флейш (P1e15cЬ — по-немецки «мясо»). Оба убийства, у Конрада и у Белого, аранжированы в гиньольной манере, с акцентированием шокирующих гастрономических ассоциаций. Винни Верлок закалывает мужа кухонным ножом, которым он до этого резал мясо; у Белого действия Дудкина, убивающего Липпанченко, обнаруживают прямые аналогии со свежеванием туши животного, а также и с застольной разделкой мясного блюда: «...понял он, что ему разрезали спину: разрезается так белая безволосая кожа холодного поросенка под хреном»^" (сходная параллель встречается и в «Тайном агенте»: «Он заколол бы офицера, как поросенка, если бы увидал его», — сообщает миссис Верлок о реакции ее брата на рассказ «о немецком офицере, который чуть не оторвал ухо у рекрута»^')-

В переводе «Тайного агента», опубликованном в «Вестнике Европы», было тщательно убрано всё, свидетельствующее об участии русских в развернутом сюжете (определенно во избежание возможных «политических» осложнений при публикации романа в России). Инициатор провокации, первый секретарь посольства Владимиров, был переименован в Вальдера, а революционер Александр Осипов, погубивший Винни Верлок, — в Озипона". Прямой «русский» след был, таким образом, закамуфлирован, но проблематика произведения, со всеми ее специфическими «родовыми» приметами, обнаруживала себя вполне наглядно даже под искаженными именами, а лондонские декорации ни в малой мере не способны были угасить интерес к ней со стороны заинтересованного читателя, живущего в России и отягощенного ее проблемами.

Другой роман из лондонской жизни на «агентурную» тему, повествовавший уже не об одном, а о множестве «тайных агентов», знаменитый «Человек, который был Четвергом» («ТЬе Мап, **уКо*

" Вестник Европы. 1908. № 6. С. 746-747, 753, 757.

™ *Белый Андрей.* Петербург. С. 386.

Вестник Европы. 1908. № 4. С. 753.

" Ср. позднейший, более адекватный русский перевод: *Конрад Джозеф.* Тайный агент (ТЬе 5есге1 АееШ) / Перевод с английского М. Матвеевой под ред. В. А. Азова. Л.; М.: Петроград, 1925.

THur5c1ay», 1908) Гилберта Кийта Честертона (1874—1936), появился в русском переводе в 1914 г., уже после того, как «Петербург» Андрея Белого был завершен и опубликован. Если о знакомстве Белого с произведением Конрада мы можем говорить только предположительно, то в случае с романом Честертона к формам сослагательного наклонения прибегать не приходится. В последнем завершенном «беллетристическом» произведении Белого, романе «Маски» (1930), одна из выстраиваемых сюжетных коллизий вызывает у автора аналогию: «Вспомнилось, — у Честертона описано, как анархисты ловили себя, став шпиками; и как полицейские, бросившись в бегство от ими ловимых персон, — настигали: бежали, все вместе, — по линии круга»". Основная ситуация, заложенная в фабульной интриге у Честертона, передана в этих словах неточно: не анархисты в его романе становятся шпиками, а, наоборот, как выясняется по ходу ифового действия, анархисты оказываются переодетыми шпиками, «тайными агентами», стремящимися противодействовать анархистским разрушительным инициативам; сказалась, видимо, характерная аберрация памяти о сюжете давно прочитанной книги. Однако главный парадокс романа Честертона, указывающий на несоответствие лика и личины, видимости и сути и выявляющий тождество анархистов-ниспровергателей и сыщиков-охранителей, закрепился в сознании Белого прочно и надолго.

«Человека, который был Четвергом» он прочитал, видимо, вскоре по возвращении на родину в августе 1916 г., после длительного пребывания в странах Западной Европы, преимущественно в Швейцарии. Касаясь в письме к Иванову-Разумнику от 16 июня 1917 г. современной российской политической ситуации и предсказывая, что свершившаяся революция чревата перерождением в контрреюлюцию, что наблюдаемое усиливающееся движение «влево по кругу» грозит выработкой «квинтэссенции <...> из провокаторов, городовых и германских шпионов», он добавляет: «Читали ли Вы рассказ Честертона *"Человек, который был Четвергом"!* Я боюсь, что боязнь всего серединного нас скоро поставит в положение героев этого романа»^". А несколько недель спустя, 27 июля 1917 г.. Белый сообщал тому же корреспонденту о своем ближайшем творческом замысле, к реализации которого он намеревался приступить сразу же, в августе месяце: «...есть тема повести "О том, о чем никто не пишет" й 1а Честертон»^^ Подразумевался, безусловно, все тот же честертоновский роман.

" Белый Андрей. Москва. М., 1990. С. 394.

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 119.

и Там же. С. 124.

Никаких следов непосредственной работы Андрея Белого над реализацией упомянутого замысла не обнаружено; весьма возможно, что он к ней так и не приступил. Показательно, однако, что именно «Человек, который был Четвергом» представлялся для Белого в течение какого-то времени отправной точкой, своего рода трамплином для собственных творческих пируэтов. Если, обращаясь к «Тайному агенту» Конрада, мы обнаруживаем вероятные, но не безусловные отголоски его в самом известном произведении Белого, «Петербурге», то применительно к «Человеку, который был Четвергом» возникает заведомо неисполнимая задача, которая определенно пришлась бы по вкусу автору этого романа и его любимым героям, — отыскать безусловный честертоновский след в произведении ненаписанном.

«Человек, который был Четвергом» являет собой диковинный образец своеобразного жанра авантюрно-философского романа-фантазии с мифологическими проекциями: семь его персонажей, наделенные агентурными псевдонимами, соответствующими названиям семи дней недели, соотносятся с семью днями сотворения мира, выступают как своего рода их реинкарнация. Частная криминально-полицейская интрига, завязывающаяся на окраине Лондона, постепенно оборачивается глобальной фантасмагорией, а поступки персонажей и логика их поведения предстают как следствие умысла демиурга, Высшего существа — Воскресенья, главы Совета анархистов и одновременно некоего таинственного лица, завербовавшего всех агентов на полицейскую службу; как форма проявления надличностной «мозговой ифы», если воспользоваться формулировкой из «Петербурга» Андрея Белого. Последний, прочитав роман Честертона, конечно, не мог не заметить в нем определенных черт сходства со своим главным детищем — и в разработке сюжетных коллизий (двуединство, образуемое «тайными агентами» и «потрясателями основ»), и в общем параболическом устремлении повествования от реальности наблюдаемой и условной к реальности воображаемой и безусловной. Справедливо отмечено, что для Белого все его сочинения оказываются *«большим словом,* в котором отдельные слова — лишь элементы, сложно взаимодействующие в интегрированном семантическом единстве текста»^^ Все крупные прозаические произведения Белого, выстроенные не в форме «симфоний», представляют собой «большое слово» либо в обличье непосредственно автобиографических повествовательных интроспекций, либо как интроспекции, опосредованные «криминальными», в большинстве своем, фабульными поворота-

" *Лотман Ю. М.* Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 683.

МИ И необходимой для этого системой персонажей, главных и эпизодических. В уникальной сюжетной модели честертоновского романа прагматика интриги и метафизика авторского мировидения, маскарадно-игровая стихия заведомо вымышленного действия и религиозно-мифотворческая подоплека умысла, этой стихией управляющего, сочетались в безукоризненное, при всей его эксцентричности, единство. Эта модель могла быть учтена и востребована Белым в его попытках собственного моделирования новых повествовательных композиций, всегда эксплуатировавших, по сути, одни и те же сюжетообразующие архетипы, одни и те же модификации «большого слова». Если в романах Белого вьщеляются элементы традиционных сюжетных конструкций, то они включают, согласно точным наблюдениям Ходасевича (в его статье «Аблеухов — Летаевы — Коробкины», 1927), персонажей, представляющих собой «чудовищные и страшные карикатуры, чистейшие порождения фантазии», а также фантастичные и химерические взаимоотношения этих персонажей, лишенные всякого бытового правдоподобия, «вещи, меняющие очертания», всевозможных «подглядывателей, подсматривателей, подслушивателей, подстрекателей»". Все эти непременные составляющие дискурсивного кода Андрея Белого наличествуют в романе Честертона, персонажи которого образуют сонм «подглядывателей» и «подстрекателей». В последнем существенна и пародийная составляющая — выворачивание наизнанку приемов и схем криминального жанра, их профанация, что также могло осмысляться русским писателем и в соотнесении с тем, что он уже осуществил в «Петербурге» (построенном на пародийно-травестийных мотивах по отношению к мифам русской истории и русской литературы), и как интересный образец использования неожиданных игровых приемов, пригодных для последующей эксплуатации.

Мы можем только гадать о содержании сюжетных казусов, которые намеревался воплотить Андрей Белый в своем произведении «о том, о чем никто не пишет», но, безусловно, этот замысел предполагал развертывание нестандартной, парадоксальной интриги, наподобие той, которая была продемонстрирована у Честертона. Крупного повествовательного произведения с использованием вымышленных персонажей и рожденных фантазией автора фабульных перипетий Белый тогда не создал; более того, сочинительство даже «о том, о чем никто не пишет», но с определенной запрограммированной сюжетной ориентацией на осуществленное прежде, на литературные образчики или аналогии, вскоре уже стало осознаваться им как заведомо невоплотимая задача. Катаклизмы рево-

" Андрей Белый: рго е1 соШга. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 734, 749.

люционных лет Белый переживал и осмыслял как форму катастрофического разрешения глобального кризиса, охватившего все сферы мировой жизни; в новом, переворотившемся и еще не обретшем устойчивых форм мире он не находил для себя возможности писать традиционно, с оглядкой назад, пусть даже с установкой на традиции и навыки собственного творчества. «Мне писать почти не о чем: определенная тема претит. Если я говорю, что писать *почти не о чем,* это вовсе не значит, что *темы мои истощились;* наоборот, мои темы размножились» — так обрисовывал Белый состояние своих творческих дел в январе 1919 г.^^ В этой ситуации главной и единственной прочной опорой для него становился мир его собственных переживаний и впечатлений; передача ритмов внутренней жизни превращалась в первейшую и единственно доступную для воплощения литературную задачу: «Буду-ка я говорить о случайном событии дня, о погоде, о книге, о братстве народов, о том, что я видел во сне, и о том, чего вовсе не видел; все это хочу я поставить перед собою самим; я хочу здесь описывать, что случилось во мне, в моем мире сознания, когда то-то и то-то предстало *"событием"* в нем»^.

Самым последовательным и масштабным осуществлением подобных творческих установок стал замысел цикла автобиофафических произведений под общим заглавием «Я. Эпопея»; под «эпопеей» в данном случае подразумевался «внутренний» эпос, опыт экспликации событий, происходящих во внутреннем мире автора, переживаемых самосознающим «я». Подобно всем грандиозным проектам Андрея Белого, этот замысел не был осуществлен в задуманных объемах и пропорциях; наиболее крупный завершенный фрагмент его получил самостоятельную жизнь под заглавием «Записки чудака» (первоначальное заглавие: «Я». Эпопея. Том первый «Записки чудака». Часть первая «Возвращение на родину»; 1918—1921) — как автобиофафическое повествование о жизни Белого в Дорнахе (Швейцария) в антропософской среде и его последующем возвращении на родину кружным путем через Францию, Англию и Скандинавию, с многочисленными отступлениями, мемуарно-медитативного толка, от этой сюжетной канвы.

В ретроспективных автобиофафических хроникальных записях реальные события, положенные в основу этого произведения, переданы весьма лаконично:

«<1916, август, Дорнах>. Прощание с Бауэром, с Штейнером (долгое), со всеми друзьями и отъезд; но англичане не пускают; обратное возвращение в Дорнах <...>

Белый *Андрей.* Дневник писателя // Записки Мечтателей. 1919. № 1. С. 125.

» Там же. С. 131.

Наконец 8-го августа выезд с Поццо из Дорнаха <...>; и через Берн — Невшатель — Париж — Гавр — Саут<г>эмптон в Лондон.

Лондон. Неделя томления; слежка; встреча с Маликовым; наконец — выезд; и через Ньюкестль — Ставанген — Берген в Христианию.

Христиания (Осло). Мытарства; далее через Гапаранду — Торнео в Петрофад.

Петрофад. Приехали 23 августа <...>»^.

В «Эпопее», согласно формулировке М. Шагинян, «задача Белого — воспроизвести кусок бытия, пропустив его через развивающееся человеческое самосознание»". Такая авторская установка способствует тому, что все параметры и атрибуты объективной действительности в авторской интерпретации вытесняются или модифицируются преображающим сознанием субъекта; подлинной и непреложной реальностью обладают лишь образы, возникающие и проносящиеся во внутреннем мире героя повествования, текучие, изменчивые, вступающие в свободные ассоциативные связи, предстающие гиперболическими, эмоционально перекодированными отблесками тех реалий, с которыми они соотносятся в фехмерном мире. В «Записках чудака» многие существенные обстоятельства двухнедельного путешествия Андрея Белого не нашли никакого, или почти никакого, отражения: например, его спутник, близкий друг и единомышленник А. М. Поццо, находившийся каждый день рядом с ним, упоминается по ходу повествования лишь мимоходом, в двух или фех сфоках, а отмеченная в рефоспективных записях лондонская «встреча с Маликовым» (сыном известного толстовца и участником анфопософского сфоительства в Дорнахе Н. А. Маликовым, которому Белый и впоследствии пытался всячески помогать^^) вообще в «лондонских» главах книги не упоминается, — зато гипертрофированное воплощение обретают, обрастая метафорическими смыслами, различные мелкие и, вполне возможно, случайные бытовые подробности и детали. Длительная и, по всей видимости, изнурительная, однако не сопровождавшаяся никакими эксфаординарными событиями поездка получает под пером Белого новое, «тайнозрительное» измерение, оборачивается фантасмагорией, в которой на различные лады варьируется один и тот же мотив выслеживания и преследования героя враждебными ему внешними силами. Самостоятельного вымышленного сюжета «й 1а Честертон» Белый не разработал, однако в «Записках чудака» он все

Беный Андрей. Ракурс к дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 79 об.

Шагинян Мариэтта. Литературный дневник. СПб., 1922. С. 78.

" См.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 114—117.

же сумел на свой лад развить многое из того, что содержалось в романе Честертона и могло обогатить дополнительными «беллетристическими» ассоциациями и обертонами тот комплекс впечатлений и переживаний, который вынес писатель из перипетий своего «возвращения на родину».

Роман Честертона имеет разъяснительный подзаголовок: «А Ы1811таге» — «Кошмар», или, в новейшем переводе Н. Л. Трауберг, «Страшный сон», — оправдывающий в глазах скептика-рационалиста представленное в нем нафоможденне совершенно невероятных событий; указания на сновидческую природу происходящего встречаются и в тексте: «...то, что последовало, было так неправдоподобно, что легко могло быть сном»". «Записки чудака» были восприняты критикой как продукт галлюцинаторного творчества, рождающего неисчислимую совокупность «кошмарных образов современности»: «Мелькают новые образы, и все они так же кошмарны: города, улицы, вагоны, чиновники, военные и т. д.»'^. Соответствующие обобщающие аттестации конкретных объектов художественного изображения рассыпаны по тексту книги Белого; одна из ее глав имеет название «Фантасмагория», другая — «Сон», фиктивность выстраиваемых картин подчеркивается на каждом шагу: «впечатленье кошмара охватывало зачастую меня», «ужасные силы вцепились в меня», «бестолочь в ночи слагала чудовищный абракадаберный бред», «средь этого марева мира», «стены, в которые я упал после странного сна», «пригрезилось все» и т. д.". В галлюцинаторном, сновидческом измерении предстают едва ли не все эпизоды «Записок чудака», но особенно последовательно эта особенность повествования сказывается в «английских» главах книги. Имевшие место, видимо, в действительности проволочки с получением в Швейцарии транзитной английской визы и непредвиденная задержка в Лондоне пробудили в сознании Белого причудливый комплекс подозрений и страхов, который, будучи претворенным в художественную реальность, стал главной пружиной «внутреннего» сюжета «Записок чудака».

Честертоновский Сайм, ставший «членом нового сыскного корпуса для раскрытия великого заговора», по мере кумулятивного нафоможденпя авантюр обнаруживает, что «неведомый мир», образуемый Тайным Советом Европейских Динамитчиков, состо-

" *Честертон Дж. К.* Человек, который был Четвергом: Кошмар / Перевод с английского кн. Е. С. Кудашевой. М.: Польза, 1914. С. 14—15 («Универсальная библиотека», № 973—975).

^ *Коган П. С.* Литературные заметки. I. Эпопея Андрея Белого // Красная новь. 1921. № 4 (декабрь). С. 272.

Белый Андрей. Записки чудака. М.; Берлин, 1922. Т. 1. С. 120, 122, 136; Т. 2. С. 31, 229, 232.

ИТ ИЗ таких же, как он, переодетых и загримированных сыщиков, «сражающихся с обширным заговором», а наделе выслеживающих друг друга'*. В «Записках чудака» вездесущие сыщики являют собой главную и многоликую силу, противостоящую герою-повествователю, который в попадающихся ему на глаза людях распознает их, и только их. Представители воображаемой организации «Невидимых Сыщиков» получают самое разное обличье, но доминирует при этом «английская» составляющая: «Холмсы всех стран и народов», «Шерлоки, щпики, офицеры, чиновники трех министерств просвещеннейшей Англии, полисмены», «англичанин, заведующий контр-разведкой», «англичане: их сыщики, или, вернее, не их сыщики, а сыщики их (т. е. сыщики братства, условно и временно действующего под прикрытием англосаксонской личины)»"; наконец, многоликий седовласый, «среброглавый» «сэр», своего рода демиург кошмара, управляющего сознанием героя. У Честертона также характерная примета внешнего облика Председателя-Воскресенья, помимо неимоверной огромности и тучности его фигуры (столь же характерная особенность, любопытная в соотнесении с описанными выше образами «тайных агентов»), — «голова <...> увенчанная седыми волосами»; седина Председателя-Воскресенья отмечается неоднократно и в разных вариациях: «лицо, с свистящими по ветру белыми волосами», «старый господин с белыми волосами», «большая белая голова», «серебристый налет на голове», «кудри его вздымались над челом, как серебряное пламя»'*. Честертоновские сыщики носят анархистские личины подобно маскарадным одеяниям: в зафимированном виде кажутся опасными преступниками, без фима — выступают в своем подлинном виде. Все «международные сыщики» и «своры агентов» у Белого также предстают персонажами глобального маскарадного спектакля: «...обращали внимание: оборотень, переодетый, шпион»; «совершился чудовищный маскарад <...> ужасные маски таскались на станциях»; *«шпик* (это — маска)» и т. д.''.

Действие у Честертона, завязывающееся поначалу как подобие криминальной истории с раскрытием очередных «лондонских тайн», постепенно переходит в условно-сказочное измерение и в финале преображается в мистериальную фантасмагорию, претворяющую контуры осязаемой реальности в очертания условного символического действа. Фантомные сыщики, мелькающие на

^ См.: *Честертон Дж. К.* Человек, который был Четвергом. С. 62, 70, 172.

" Белый Андрей. Записки чудака. Т. 1. С. 28-29, 24; Т. 2. С. 68.

Честертон Дж. К. Человек, который был Четвергом. С. 71, 221—222, 226, 231, 244, 254.

" Белый Андрей. Записки чудака. Т. 1. С. 32, 129, 132.

страницах «Записок чудака», лишены самостоятельного бытия, они — лишь отблески и знаки, порождаемые динамикой авторского воображения, а также подобия иных реалий, сигналы, подаваемые из запредельных, метафизических сфер. Фантазия Белого рождает «Генерально-Астральный Штаб» — подобно тому как у Честертона Председатель-Воскресенье оказывается в конечном итоге символом вселенной и отображением Вседержителя, Бога Отца; «седовласый сэр», созерцающий героя «Записок чудака» «из своего кабинета в *астральные трубы»,* управляет «роем теней» — «министров», сыщиков-двойников, которые гоняются за героем «по всем перекресткам»"® Лондона и продолжают преследовать его в ходе дальнейшего путешествия. Все эти образы — или один-единственный образ, явленный во множестве иллюзорных обличий и модификаций, — имеют, как неоднократно подчеркивает автор, сугубо умозрительную природу: «международное общество сыщиков» уподобляется «братству, подстерегающему все нежнейшие перемещенья сознаний»; «все восторги, все ужасы, сэры, Ллойд-Джорджи, шпионы — осадки моих восходящих сознаний; свершились они в глубине моей личности; выпали после во сне»; *«"сэр",* мною виденный, есть единство сознанья шпионов»'" (у Честертона Воскресенье, управляющий персонажами, олицетворяющими другие дни недели, аккумулирует в себе всю энергию, движущую миропорядком). Материальная фиктивность этих образов сигнализирует об их соприродности «астральным» сферам: сыщик — «открытый отдушник, в который нам тянет угарами невероятного мира», «боязнь появления сыщика есть боязнь приближенья ко мне моих тайных глубин»; герой видит себя среди «призрачных, пляшущих "мистеров", вдруг покинувших твердую почву земли и оказавшихся в рое космических вихрей Томсона», а «пляшущий сэр» проносится «в пространства вселенских пустот» и являет собою «действительность потустороннего мира»"^ «Тайновидческие» фантазии русского и английского писателей, однако, при всем сходстве между собою мельтешащих сыщиков-марионеток, служили раскрытию отнюдь не тождественных художественных идей. Для Андрея Белого, пофужающегося посредством изображения сновидческих «шпиков» в собственные «недра», переводящего в словесные образы эпопею динамического бытия своего внутреннего «я», значимо прежде всего самозабвенное устремление за горизонты сознания, в амбивалентный мир, влекущий и пугающий, безмерного и странного, аннигилирующего все устойчивые понятия и категории. Те же сно-

" Белый Андрей. Записки чудака. Т. 1. С. 24, 27; Т. 2. С. 51.
Там же. Т. 1. С. 151; Т. 2. С. ИЗ, 182.
« Там же. Т. I. С. 188, 191; Т. 2. С. 31, 61, 60.

видческие «шпики» в «кошмаре», родившемся в сознании сберегателя основ и убежденнейшего оптимиста Честертона, служат в конечном счете преодолению анархического нигилизма и утверждению предустановленной гармонии миропорядка.

Один из анархистов-сыщиков у Честертона — поляк по фамилии Гоголь. Андрей Белый, конечно, не мог не обратить внимания на неожиданное использование фамилии своего любимейшего писателя. Не мог он не отметить при чтении «Человека, который был Четвергом» и тех уподоблений, которые уже были обыфаны им в «Петербурге»: «Мозг человека — бомба! <...> Мой мозг кажется мне бомбой <...> Мозг человека должен расшириться, хотя бы он разнес этим весь мир!»'*' Обнаружив в фантасмагорических картинах «криминального» романа Честертона множество родственных и «говорящих» ему особенностей. Белый в своих последующих творческих опытах способен был, прямо или косвенно, отразить впечатления от этого знакомства. Прямого отражения — книги «к 1а Честертон» — не последовало. Однако косвенным путем «Человек, который был Четвергом», как нам представляется, все же в прозе Андрея Белого запечатлелся — в одном из слоев «прапамяти», продиктовавшей писателю рассказ о его «возвращении на родину»'".

" Честертон Дж. К. Человек, который был Четвергом. С. 86.

" О рецепции романа Честертона в российской культурной жизни 1920-х гг. см. в статьях М. Э. Маликовой «"Скетч по роману Честертона" и культурная ситуация нэпа» (Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 32-59) и «НЭП, ФЭКС и "Человек, который был Четвергом"» (XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб,, 2006. С. 273—298).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И КРИСТИАН МОРГЕНШТЕРН

в творчестве Андрея Белого и одного из замечательных немецких поэтов начала XX в. Кристиана Моргенштерна (1871 — 1914) обнаруживается немало общих черт. Гротескные, абсурдно-фантастические стихотворения Моргенштерна, воссоздающие смещенную картину мира, перекликаются, в частности, с «симфониями» Андрея Белого, с их причудливой образностью, иронически демонстрирующей иллюзорность и нелепость бытия. В стихотворениях Моргенштерна присутствует пародийное начало, составляющее отличительную черту художественного метода Белого. Творческие устремления обоих писателей во многом предвосхищали поэтику экспрессионизма; у обоих отчетливо сказывались и религиозно-мистические устремления. Сходство это уже было подмечено: «В России Моргенштерна высоко ставил Андрей Белый, в стиле которого имелись черты, близкие виртуозной игре словами у Моргенштерна»'. Во многом роднит писателей напряженный духовный поиск и направление идейных исканий: оба испытали сильное воздействие философии Шопенгауэра, драматургии Ибсена, философско-поэтического творчества Ницше. Наконец, судьбы Моргенштерна и Андрея Белого пересеклись непосредственно, когда в 1910-е гг. писатели оказались приверженцами одной религиозно-философской доктрины — антропософии Рудольфа Штейнера.

Имя Моргенштерна стало известно русским символистам в начале 1900-х гг. Наиболее раннее известное нам упоминание — в письме из Берлина М. Я. Шика (переводчика, автора корреспонденций о немецком искусстве в журнале «Весы») к В. Я. Брюсову от 21 сентября 1903 г.: «В Берлине начинает выходить новый, роскошный журнал "Паз Т11еа1ег", посвященный исключительно театральному искусству. Редактор: СЬпзИап Мог8еп51ет, стихи которого Вам так понравились»^ Примечательно в этом свидетельстве, что Брюсов сумел оценить дарование Моргенштерна еще до выхода его знаменитого стихотворного сборника «Песни висельника» («Са18епИе(1ег», 1905). И в дальнейшем «Весы», выходившие фактически под редакцией Брюсова и при ближайшем участии Андрея Белого, уделяли внимание творчеству Моргенштерна в обзорах

' *Адмони в. Г.* Посленатуралистические течения // История немецкой литературы. М., 1968. Т. 4. С. 323.

2 РГБ. Ф. 386. Карг. 108. Еа. хр. 33.

новинок немецкой литературы. В 1907 г. «Весы» перепечатали из)курнала «Оак ИиегапзсЬе ЕсЬо» отклик на сборник стихотворений Моргенштерна «Меланхолия» («Ме1апс11оИе», 1906): «Моргенштерн — спокойный, сдержанный поэт, камерный виртуоз. Его стихи, быть может, немного хрупкие, не бьют ключом, не льются стремительно. Им недостает поэтической простоты. Они создаются заботливыми и искусными руками. Это — кристаллы музыки, прозрачные, многогранные, которые чисто преломляют краски неба»^ В том же году в «Весах» появилась статья Александра Элиасберга о творчестве Моргенштерна"', в которой дана общая характеристика сборников «Песни висельника» и «Пальмштрём», приведено несколько стихотворений Моргенштерна и высказано убеждение в том, что их автор — «значительный поэт, с очень своеобразным и оригинальным дарованием». Статья, безусловно, способствовала знакомству с Моргенштерном в русском символистском кругу. Своей оценке творчества Моргенштерна Элиасберг остался верен и в характеристике его позднейших стихотворных сборников: «Про "Е1пкеЬг" можно сказать, что эта книга не содержит ни одного посредственного стихотворения. <...> Отличительная черта стихов Моргенштерна — это крайняя сжатость при максимальном внутреннем содержании. Самые сложные настроения, самые непривычные и поражающие образы и переживания умещаются им часто в одном или двух четверостишиях. Богатство же образов и настроений у него феноменальное»'. Все эти характеристики могли привлечь внимание Андрея Белого к поэзии Моргенштерна задолго до приобщения к антропософскому движению, могли быть ему известны и первые русские переводы стихов Моргенштерна'.

Антропософское учение доктора Рудольфа Штейнера, поначалу развивавшееся в рамках деятельности Теософского общества, претендовало на создание особой «духовной науки», на обоснование универсальной системы мировидения и самопознания путем соединения религиозно-мистических и оккультных учений с классическим философским идеализмом и результатами изысканий новейших естественных наук. Штейнер подчеркивал, что проповедуемый им путь духовного совершенствования человека, в отличие

3 Весы. 1907. № 5. С. 91.

^ *Элиасберг Александр.* Современные немецкие поэты. II. Христиан Моргенштерн // Весы. 1907. № 9. С. 80-84.

^ *Элиасберг Александр.* Немецкая литература в 1910 году // Русская Мысль. 1911. № 3. Отд. 111. С. 30.

' См.: *Зарнишын А. (Конст. Антипов).* Новые немецкие поэты. Белая Церковь, 1910. С. 87—88; Современные немецкие поэты в переводах Владимира Эльснер. М.: Изд-во К. Ф. Некрасова, 1913. С. 101—110.

от теософии, обязанной своим возникновением более всего древнеиндийской философской культуре, представляет собой главным образом интерпретацию и развитие христианских идей, и это обстоятельство (равно как и особый, «гипнотический» эффект, производимый его лекциями) могло служить, вероятно, одной из веских причин живого интереса к его учению со стороны многих выдающихся людей. Для Андрея Белого, во всяком случае, «в последнем счете: все в докторе сводится к теме Христа; дары, им развитые в себе, с бесконечным благоговением поднимались к теме Христа»'.

Приобщение к антропософии проходило у Моргенштерна и Андрея Белого сходным путем. В 1909 г. Моргенштерн посетил в Берлине лекцию Штейнера и после этого следовал за ним в его лекционных поездках; в том же году он стал сподвижником Штейнера. Сам Моргенштерн писал в «Автобиофафической заметке» об обретении им наконец «пути теософско-антропософского познания», на который привел его доктор Штейнер — в представлении Моргенштерна, «великий духовный исследователь», посвятивший себя безраздельно служению истине*. «Пленение» Белого состоялось три года спустя. В мае 1912 г. Белый встретился с Штейнером в Кёльне: «Мы слышали 3 лекции Штейнера и даже познакомились с ним. Прекраснее и сильней этого человека я не видал никого»'. Последующее знакомство с доктриной Штейнера и слушание его курсов сделало Андрея Белого ревностным учеником на пути антропософского «посвящения», вызвало чувство обретения подлинных жизненных ценностей.

Белый познакомился с Моргенштерном в Лейпциге на курсе лекций Штейнера «Христос и духовные миры», проходившем с 27 декабря 1913 г. до началаянваря 1914 г. 31 декабря, сообщает Белый в автобиофафических записках, «после лекции М. Я.'" прочла стихотворения Моргенштерна, которые меня поразили; Морген-

' *Белый Андрей.* Воспоминания о Штейнере / Подготовка текста, предисловие и примечания Фредерика Козлика. Рап5, 1982. С. 301.

* *Мог^епИегп СНп^Иап.* 51иГеп. Е1пе ЕпГ^V^ске1ип8 1п АрНопвтеп ипд ТавеЬис11-No^^2en. МйпсНеп: К. Р|рег \%г1а8, 1918. 8. 4—5.

' Письмо к матери, А. Д. Бугаевой, от 27 апреля / 10 мая 1912 г. // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 115/ Публикация Джона Малмстада.

Мария Яковлевна фон Сивере (1867—1948) — одна из видных участниц антропософского движения, жена и ближайшая сотрудница Штейнера. Ее образ заключал в себе для Андрея Белого «огромность в духовном плане» *(Белый Андрей.* Материал к биофафии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 68). См. главу «Андрей Белый — Мария Сивере — Рудольф Штейнер: история в шести письмах» в кн.: *Спивак Моника.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006. С. 41 — 116.

Штерн, уже больной, сидел в задних рядах; д<окто>р сошел с кафедры, через весь зал прошел к Моргенштерну и расцеловал его. Мне почему-то показалось, что Моргенштерн и я в чем-то связаны друг с другом и с судьбами духовного движения, ведушего к тайнам И-го Пришествия. Через день или два нас представили друг другу: Моргенштерн посмотрел на меня своими невыразимыми глазами, улыбнулся и сказал: "Я так рад". Говорить ему уже было трудно: он — задыхался»". В мемуарах Андрей Белый рассказывает о своих переживаниях при этой встрече гораздо подробнее: «...помню высокую радость: лично познакомиться с Моргенштерном (не помню, кто познакомил); он мне просиял улыбкой, но показывая на горло (говорить уже не мог); лишь срывалось хриплое: "Я рад... рад... а говорить не могу". <...> И я чувствовал, — не было завес: и два внутренних мира вперялись друг в друга почти без внешних покровов (в этом я уверен доселе); не знаю, что во мне увидел Моргенштерн; то же, что метнулось на меня от него, уподоблялось жаркому световому ветру, накрывшему, как плашом, и на мгновение введшему душу, как в кущу ("Устроим — кушу!" — хотелось воскликнуть мне); повеяло от него тою силою, перед которою сила обычного "оккультиста" — ничто. Сила Христова Импульса, как ветер, прошла сквозь меня, мои "мозги и составы". И когда позднее доктор заговорил об этой именно силе в Моргенштерне, ставшем нам всем "невидимым помошником" после смерти, не удивился я, помня о той минуте, когда я стоял перед ним, держал его руку в своей и глядел не в глаза, а в бездну неба»'^.

Хотя тяжело больной Моргенштерн и не оставил непосредственных свидетельств об этом эпизоде, имеются основания судить, что знакомство с русским писателем не прошло для него незамеченным'^ Встреча с Андреем Белым нашла отражение в документальной биофафии Моргенштерна и проиллюстрирована переводом отрывка из стихотворения Белого, посвященного Моргенштерну. Ее автор — Михаэль Бауэр, друг Моргенштерна, хорошо знавший также и Андрея Белого, который относился к нему с

" Андрей Белый и антропософия / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. Рап8, 1988. Вып. 6. С. 365.

Белый Андрей. Воспоминания о Штейнере. С. 172.

" В воспоминаниях о Штейнере Белый отмечает: «И почему-то казалось мне <...>, что Моргенштерн меня знает. Позднее уже, ближе познакомившись с супругой поэта, я понял, что я был прав: Моргенштерн действительно меня знал; в "Дневнике" покойного супруга нашла запись, относящуюся еще к доантропософскому нашему периоду; первые характеристики меня, как поэта, проскользнувшие в Германии (в журналах "для немногих"), заинтересовали Моргенштерна, и он записал, что хотел бы ближе познакомиться с моею художественной деятельностью» (Там же. С. 172).

благоговением'"; после смерти Бауэра биофафию закончила вдова поэта Маргарета Моргенштерн". Описание эпизода в книге Бауэра перекликается с его интерпретацией Андреем Белым: «В Лейпциге состоялась его короткая трогательная встреча с гениальным молодым русским поэтом Андреем Белым (Борисом Бугаевым): они молча обменялись крепким рукопожатием. В глазах обоих светилось внутреннее душевное тепло человеческого братства; и все же они не обменялись ни словом. У одного не было силы сделать слышимым свой голос; другому, младшему, восприимчивая душа которого насилу преодолевала охватившее ее глубокое умиление, от волнения не хватало немецких слов. И тем не менее это была одна из выразительнейших встреч двух людей»".

Знакомству не суждено было продолжиться. По окончании лейпцигского курса Штейнера Моргенштерн, смертельно больной, уехал в санаторий и вскоре, 31 марта 1914 г., скончался. 4 апреля в Базеле состоялась кремация, позднее урна с прахом Моргенштерна была установлена в Гётеануме — антропософском «храме-театре» в Дорнахе (близ Базеля), в строительстве которого в 1914—1916 гг. участвовал и Андрей Белый. «Не может быть более прекрасной смерти», — сказал о кончине Моргенштерна Штейнер, убежденный в том, что судьба покойного поэта воистину «подтверждает победу духа над телесным началом (йЬег а11е ЬеШИсЬкек)»". Офом-

Михаэль Бауэр (1871 — 1929) — один из первых учеников Штейнера, крупный деятель антропософского движения, автор религиозно-философских и педагогических сочинений — познакомился с Моргенштерном в начале 1913 г. и стал ближайшим другом и собеседником поэта в последний год его жизни. Андрей Белый сблизился с Бауэром уже после смерти Моргенштерна, в январе 1915 г.: «...советы Бауэра, беседы с ним, его умудренное, бездонно-глубокое слово <...> — незаменимо» *(Белый Андрей.* Воспоминания о Штейнере. С. 159). «Для русских, подходивших к антропософии, он был другом и помощником благодаря своей способности с любовью вникать в своеобразие каждого человека, своему недогматическому свободному мышлению и многосторонности своих интересов», — вспоминала о Бауэре М. В. Сабашникова (Волошина) *(Волошина Маргарита (Сабашникова М. В.).* Зеленая Змея. История одной жизни / Перевод с немецкого М. Н. Жемчужниковой. М., 1993. С. 171).

" С Маргаретой Моргенштерн у Андрея Белого, после смерти Моргенштерна, установилось прочное знакомство. «Когда я вспоминаю образ фрау Маргаретэ Моргенштерн, то удивление, жаркая признательность и радость, что *такие люди* есть на белом свете, мешают мне говорить о ней внятно», — писал Белый в «Воспоминаниях о Штейнере» (С. 174). Маргарета Моргенштерн способствовала изданию романа Андрея Белого «Петербург» в немецком переводе *(Ве1у/Апс1ге].* Ре1егеЬигв. Аи1оп51еПе 0Ьег5е(2ип8 аиз дет Ки5518с11еп УОП Ы а ф 81ra58er. МйпсНеп, Оеогв МйИег, 1919).

" Ваиег МкНае!. СЬг1511ап Мог8еп81егп5 ЬеЬеп ипс1 \\'егк. УоПепйе! УОП Магвагео Мог8еп51ет. 4. Аив^зЬе. МйпсНеп, К. Р1рег \Ьг1а8, 1948. 5. 252.

" 1Ыа. 8. 266-267.

ное уважение «учителя» к «ученику», безусловно, способствовало тому, что в Дорнахе установился своего рода культ Моргенштерна и его поэзии, в особенности поздних антропософских стихов («\\^1г Гапйеп е1пеп РГас!», 1914)'^ Стихи Моргенштерна вызывали большой интерес и у Андрея Белого, сумевшего уловить все своеобразие его поэтического лица: «...в покойном не было ничего "оккультического", — "иогического"; Моргенштерн и *"ученик пути",* — как-то не совмещалось: вспомните веселые, порой злые гаффы футуристических *"песен висельника"-,* Моргенштерн — парадоксалист, супер-анархист, задолго до Маяковского нечто от "немецкого Маяковского"; и "ученик пути"!»".

Однако именно встреча с Моргенштерном — по всем внешним параметрам ограничившаяся процедурой формального знакомства — и последовавшая смерть поэта оказались для Белого одним из знамений очередного духовного рубежа, жизненного перелома, определившегося в дни лейпцигского курса: «они стоят в моих воспоминаниях, как что-то офомноев^". Тогда, на одной из лекций Штейнера, Белый, согласно его признаниям, испытал глубочайшее экстатическое переживание — видение Святого Грааля; весь лейпцигский курс для него — «ослепительный вспых света, подобного *"Фаворскому"* (и морально, и *физически:* все — утонуло в свете); тут же — странное посещение могилы Ницше, точно ритуал прощания со всем прошлым <...>»^'. «Прощание с прошлым» на могиле Ницше (3 января 1914 г.) символически обозначило для Андрея Белого переход в новую историческую эпоху офомных социальных потрясений, предвосхитило его мироощущение последующих лет, коренным образом связанное с событиями мировой войны и русской революции; тогда он впервые обостренно почувствовал, что «история — кончилась; кончились ее понятные времена; мы проросли в непонятное; и стоим у фани колоссальней-

" В примечаниях к письмам поэта Маргарета Моргенштерн приводит стенограмму высказываний Штейнера о стихах Моргенштерна (24 ноября 1913 г., Штутгарт): «Для меня всегда будет личной радостью, когда многие души смогут обратиться к подлинной, истинной, прекрасной поэзии Моргенштерна» (СИпяНап Мог8еп«1егп. ЕlП ЬеЬеп 1п ВпеГеп. НегаиввейеЬеп УОП Маг8аге1а Мог8еп81ет. ХМезЬайеп: 1п8е1-\^г1а8, 1952. 8. 521). В Дорнахе 8 августа 1915 г. была осуществлена эвритмическая постановка юморесок Моргенштерна *(Волошина Маргарита (Сабашникова М. В.).* Зеленая Змея. С. 245, 382 / Примечания С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак).

" Белый Андрей. Воспоминания о Штейнере. С. 171.

" Андрей Белый и антропософия. С. 369.

Письмо Андрея Белого к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 500. В этом же письме Белый приводит схемы своего жизненного пути, показывающие перелом между 1913 и 1914 гг.

ших, политических и космических переворотов, долженствующих в 30-х годах завершиться Вторым Пришествием, которое уже началось в индивидуальных сознаниях отдельных людей (и в моем сознании) <...>»". «Могилой родного покойника, родиной просветленного Гёте, огромною тайной о Граале, и встречею с Моргенштерном — вот чем блеснул Лейпциг» — таковы, утверждает Белый, события этапного, преобразовательного значения в его внутреннем мире".

В этом контексте встреча с Моргенштерном преодолевала в сознании Андрея Белого свое конкретное содержание и приобретала провиденциальный смысл; знакомство с умирающим поэтом воспринималось как посвятительный ритуал, как символ духовных свершений и фядущих перемен, а образ Моргенштерна — при всем понимании сходства его судьбы с собственной — как пример жизненного служения. Символически истолковывается смерть поэта и само его имя (Могёеп51егп — утренняя звезда)^". В философско-автобиофафических этюдах «На перевале» Белый пишет о строительстве Гетеанума («Иоаннова здания»): «...здесь мне утренний свет Моргенштерна звездой путеводною вел через курсы духовной науки: к *Иоаннову зданию* — к двум куполам, бирюзеющим ныне»; «Здесь покоится прах величайшего из современных поэтов, угасшего рано; стоит над начатками новой культуры звездой. Христиан Моргенштерн <...> Память явственно мне сохранила лучистые взоры офомных, лазуревых глаз, неземную улыбку, сквозную и тонкую руку, протянутую как... помощь в грядущее»". По всей вероятности, имя поэта определило и заглавие книги Андрея Белого «Звезда», объединившей его стихи антропософского периода (1914—1918): одно из двух стихотворений Белого, написанных в

" Андрей Белый и антропософия. С. 368.

″ *Белый Андрей.* На перевале. III. Кризис культуры. Пб.: Алконост, 1920. С. 8.

" В «Воспоминаниях о Штейнере» Андрей Белый писал: «...прекрасным, нас потрясающим световым явлением наподобие явления рождественским пастухам "огня" и "света", из которого проговорили ангелы, "благою вестью" вознесся он в миры духа; так восприняли его смерть, над ней встала звезда утра; и Христиан Моргенштерн стал "Христианом морген штерн" <...>» (С. 170). Обыгрывание семантики имени Моргенштерна подкреплялось у Андрея Белого аналогией с собственным псевдонимом; ср. в его стихотворении, посвященном Моргенштерну:

Отныне будем в космосе безмерном:
Ты первозванным светом бытия,
Я — *белым* «Христианом Моргенштерном».
(Белый Андрей. Звезда. Пб.: Гос. иад-во, 1922. С. 70).

″ *Белый Андрей.* На перевале. III. Кризис культуры. С. 7—9. Ср.: *Белый Андрей.* Записки чудака. М.; Берлин: Геликон, 1922. Т. 1. С. 60.

Москве в 1918 г. и посвященных Моргенштерну, открывает книгу, другое — заключает ее: манифестируется кольцевая композиция с именем-символом поэта в ее основе.

Образ Моргенштерна связывается в сознании Белого и с воспринятой им от Вл. Соловьева темой Востока и Запада — сферой его постоянных напряженных исканий; примирение этих начал Белый усматривает опять же в антропософии: «Штейнер, блистающий Моргенштерн, Экхарт Б***^' мне вернули Владимира Соловьева; соединение Востока и Запада совершилось под Куполом Здания!»^' Благотворное слияние определяющих для Белого жизненных и философских начал становится темой стихотворения «Христиану Моргенштерну. Автору "\\/1г Гапйеп е1пеп РЫ"», завершающего сборник «Звезда»; это объединение символически обозначилось встречей двух поэтов — «двойников»:

От Ницше — Ты, от Соловьева — Я:
Мы в Штейнере перекрестились оба...

Антропософия, Владимир Соловьев
И Фридрих Ницше связаны: отныне!..^'

В открывающем же «Звезду» стихотворении «Христиану Моргенштерну. Старшему брату в Антропософии» образ умершего поэта осмысляется именно как «помощь в фядущее» и один из «предзамыслов к будущему»^' — наступающему всеобщему кризису и катастрофическим переменам в дни мировой войны:

Ты надо мной — немым поэтом
Голубизною глаз блеснул,
И засмеявшись ясным светом.
Сквозную руку протянул.

В воспоминанье и доныне
Стоишь святыней красоты —
Ты в роковой моей године:
У роковой своей черты.

Бауэр. В стихотворении, посвященном Бауэру, Белый называет его: «Мейстер Экхарт нашего столетья» *(Белый Андрей.* Королевна и рыцари. Сказки. Пб.: Алконост, 1919. С. 55—56), эту же мысль он развивает в главе о Бауэре в «Воспоминаниях о Штейнере».

" Белый Андрей. Записки чудака. Т. 1. С. 107.

Белый Андрей. Звезда. С. 70.

» Письмо Андрея Белого к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 499.

Тебя, восставшего из света,
Зовет в печали ледяной —
Перекипевшая планета,
Перефемевшая войной;

Как и тогда, во мне воскресни.
Воспламенясь, ко мне склони
Свои просвеченные песни
В грозой отмеченные дни'».

Таким образом, мимолетная встреча с немецким поэтом приобрела для Андрея Белого значение этапного жизненного события и оказалась неразрывно связанной с магистральными для него идейными исканиями, в том числе и с переживаниями «грозой отмеченных дней» — кризисной революционной эпохи, наступление которой он вдохновенно приветствовал.

" *Белый Андрей.* Звезда. С. 5—6. Сохранилась рукопись этого стихотворения, которую Андрей Белый оформил «виньетками», в их числе стилизованное портретное изображение Моргенштерна и рисунок, изображающий встречу Белого и Моргенштерна в межзвездных сферах (ИМЛИ. Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 40).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ЮРГИС БАЛТРУШАЙТИС

Общеизвестно, что Юргис Балтрушайтис (1873—1944), принадлежавший к узкому кругу авторов и организаторов крупнейшего московского символистского издательства «Скорпион», входил в число наиболее заметных и значимых представителей символизма в период расцвета этого литературного направления. Между тем в историко-литературных работах его связи с писателями-современниками прослежены весьма поверхностно и не раскрыты в их конкретном содержании. Среди немногих работ, затрагивающих творческую деятельность Балтрушайтиса в указанном аспекте, — небольшая заметка В. Купченко «Юргис Балтрушайтис и Максимилиан Волошин»[1] и статья ставропольской исследовательницы Т. Ю. Ковалевой «Валерий Брюсов и Юргис Балтрушайтис»[2] документальная основа которой явно недостаточна: в ней не использованы даже многочисленные письма Балтрушайтиса к Брюсову за 1899—1924 гг., хранящиеся в брюсовском архивном фонде в Москве. Единичны и публикации эпистолярного наследия Балтрушайтиса[3] Положение дел отчасти объясняется недоступностью для исследователей парижского архива Балтрушайтиса (в составе которого позволительно предположить наличие не только писем его прославленных современников — Брюсова, Андрея Белого, Вяч. Иванова, К. Д. Бальмонта, А. Н. Скрябина и др., — но и неизвестных творческих рукописей автора[*]).

1 Дружба народов. 1978. № 1. С. 283-284.

2 Брюсовские чтения 1980 года. Ереван, 1983. С. 124-130.

[3] См.: *Балтрушайтис Ю. К.* Письма к В. С. Миролюбову и Р. В. Иванову-Разумнику / Публикация Б. Н. Капелюш // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 159—177; *Салинка В.* Письма Ю. Балтрушайтиса к Горькому // Вопросы литературы. 1968. № 7. С. 249—252; *Сахарова Е. М.* «Я по-прежнему готов поехать с Вами в Скандинавию...» (Чехов и поэт-символист Юргис Балтрушайтис) // Чеховиана. Чехов и «серебряный век». М., 1996. С. 268—279 (письма Балтрушайтиса к А. П. Чехову и М. П. Чеховой). См. также статью Б. Н. Никитина «Ю. Балтрушайтис и М. Горький», включающую письма Балтрушайтиса к М. Горькому и Е. П. Пешковой (в кн.: К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии. Доклады. (Научные чтения. I. 30 мая 1998 г.). М., 1999. С. 56-64).

[*] Правомерность такого предположения подтверждают объявления о готовившихся к печати (и не вышедших в свет) книгах Балтрушайтиса, помещенные в его сборниках «Земные Ступени» (М., 1911) и «Горная Тропа» (М., 1912):

Также приходится констатировать, что, в сравнении с другими крупными символистами, Балтрушайтис редко попадал в орбиту критического внимания: творческая продуктивность его была сравнительно скромной, к тому же две его поэтические книги, «Земные Ступени» и «Горная Тропа», вышли в свет только в 1910-е гг. — уже в ту пору, когда символизм и манифестировавшие его произведения перестали восприниматься как новое и дискуссионное литературное явление. Примечательно, однако, что и в этих обстоятельствах свое слово о поэзии Балтрушайтиса произнесли крупнейшие представители символистской школы, ее признанные мэтры — Валерий Брюсов и Вячеслав Иванов. При этом Брюсов, высоко оценив книгу Балтрушайтиса «Земные Ступени», отметил, что первая книга его «должна быть и его единственной книгой. Балтрушайтис как-то сразу <...> обрел себя, сразу нашел свой тон, свои темы». Вторая книга, «Горная Тропа», по его убеждению, дает «мало нового», она заполнена стихами, «ничем не отличающимися от прежних»'. Эволюцию авторской личности Брюсов склонен был рассматривать как непременное условие творческого самовыражения, и в этом отношении он готов был принять поэзию Балтрушайтиса лишь с определенными оговорками. Но даже и при таких собственных установках он считал итоговую высокую оценку творчества своего «товарища по оружию» наиболее приемлемой на печатных страницах. В 1914 г., отвечая на предложение С. А. Венгерова написать статью о Балтрушайтисе для готовившегося им многотомного издания по истории новейшей русской литературы, Брюсов признавался, что «напряженная отвлеченность» стихов Балтрушайтиса его «скорее раздражает, чем восхищает»: «Вашему изданию статья осудительная, конечно, не нужна. Да и мне не очень приятно было бы выступать с такой статьей по отношению к тому "Юргису", которого, как своего давнего товарища, я сердечно люблю и всячески уважаю»'.

Вместо Брюсова статью для издания Венгерова («Юргис Балтрушайтис как лирический поэт») написал Вячеслав Иванов, которому удалось обосновать право Балтрушайтиса на тот тип творчества, которому он был привержен. Возможно, эта статья и по сей день остается наиболее проникновенным и вдохновенным толкованием поэтической индивидуальности Балтрушайтиса, высказан-

«Спутники Колумба. Трагическая поэма в трех видениях с прологом», «Искры в пепле. Драматические эпилоги», «Шелест трав. Рассказы», «Средь детей ничтожных мира. Драма в трех действиях».

' *Брюсов В.* Среди стихов. 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев. М., 1990. С. 344, 364.

' Письмо от 27 мая 1914 г. // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 683 / Публикация Э. С. Литвин.

ным на русском языке. Уподобляя стихи Балтрушайтиса звучанию органной фуги, с ее «верностью и благородством естественно расцветающих мощных форм», Иванов осмысляет его поэзию как «один длинный *монолог личности,* обращенный к Богу, раскрывающемуся ей в явлении мира»; лирика Балтрущайтиса, претворяющая «все впечатленья бытия в один слитный псалом», представляет собою «"молитвенник" сердца» — «отсюда выдержанность и цельность высокого религиозного строя этих пустынных медитаций и меланхолических гимнов», отсюда и обобщение всех реалий в его стихах «до типического, до родового». Символистскому методу Балтрушайтиса, видящего в явлениях бытия «преходящие лики вселенской жизни», свойственна «статическая символика», а «музыкально-медитативный характер вдохновений нашего лирика», обусловивший «органическое образование новой композиционной формы, представляющей собою синтез гимна и элегии», отличается глубокой самобытностью и вызывает аналогии разве лишь с поэзией Баратынского'.

Принципиально в том же ключе, что и статья Вяч. Иванова, выстроены заметки Андрея Белого о поэзии Балтрушайтиса «Ех Оео **па5С1тиг»,** впервые опубликованные по рукописи, поступившей в рукописный отдел библиотеки Института литовского языка и литературы, Витаутасом Кубилюсом и Д. Страукайте с послесловием Томаса Вениловы в 1974 г.'. Аналитические оценки, даваемые в них, тем более заслуживают внимания, что глубоких личных отношений между Белым и Балтрушайтисом никогда не было — в отличие от тех дружеских контактов, которые связывали с Балтрушайтисом Брюсова со времени организации «Скорпиона» и Вяч. Иванова в 1910-е гг. и тем самым как бы определяли тональность и характер критической интерпретации творчества.

Впервые Андрей Белый увидел Балтрущайтиса, судя по его мемуарным свидетельствам, в начале декабря 1901 г. на докладе Мережковского в Психологическом обществе и на ужине в честь Мережковских в «Славянском базаре»'. Встречи продолжились

' Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 1915. Т. 2, кн. 6. С. 301, 304, 307, 308, 311.

' А Ве1о гапктаЛв ар1е Ва11пи5а1г1о 1упк^ / Рагепге V. КиЬШих 1г О. 81гаикаНе // ЬИегаШга 1г ка1Ьа, XIII. ^^е^иУ^ц роеНкоз 1уппе]1та1. \'11п1и5, 1974. Р. 424—452.

' См.: *Белый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 198, 210. Виктория Дауётите пишет в этой связи: «На ужине <...>, устроенном в честь Мережковских, Ю. Балтрушайтис встретился с А. Белым, хотя, возможно, они уже были знакомы раньше» *(Доуётите В.* Юргис Балтрушайтис. Вильнюс, 1983. С. 29—30). Последнее предположение лишено оснований; сам Белый свидетельствует, что первым литератором из «скорпионовского» круга, с которым он познакомил-

осенью 1902 г. на брюсовских «средах» и в 1903 г. на литературных собраниях в доме Белого; последний отмечал в мемуарах, что Балтрушайтис, «"спец" северных литератур и естественник, при всей уфюмости выглядел умницей»'". Под впечатлением от этих встреч Белый посвятил Балтрушайтису свое трехчастное стихотворение «Жизнь» (1901), насыщенное характерными для его образа, окрашенного в восприятии современников в специфически «скандинавские» тона, «нордическими» мотивами: «Бесстрашно отчалил средь хлопьев тумана // от берега с песней помор»; «Угрозой седою // полярная ночь шла на нас»; «страна наплывающих льдин»; «полярное пламя» и т. д.". Тот же мифологизированный образ поэта-литовца, аккумулировавший в себе красоту сурового и безмолвного Севера, Белый позднее обрисовывает в словесном портрете Балтрушайтиса, исключительном по своей выразительности: «Балтрушайтис, угрюмый, как скалы, которого Юргисом звали <...> садился, слагая на палке свои две руки; и запахивался, как утес облаками, дымком папироски; с гримасой с ужаснейшей пепел стрясал <...> Казалось: с надбровной морщины несло, точно сосредоточенным холодом, — Стриндбергом, Ибсеном (переводил, редактировал); он — переряженный в партикулярное платье Зигурд; цвета серого пара, как скалы Норвегии; глаз — цвета серых туманов Нордкапа <...> И глаза голубели цветочками луга литовского: около Ковно; нордкапский туман — только утренний, свежий парок, занавесивший теплое и миротворное солнышко <...>»'2.

Беглый и эпизодический характер знакомства в начальную пору вхождения Белого в круг московских символистов отчасти подтверждают сохранившиеся в архиве Белого письма Балтрушайтиса; любопытная деталь: в письмах первой половины 1903 г., обращаясь к Белому, Балтрушайтис неверно указывает его отчество («Борис Александрович»), Фраза в мемуарах Белого: «невзначай завернул Балтрушайтис»'^ — вполне емко отображает содержание и тональность их общения, ровного и достаточно поверхностного, не отличавшегося ни экзальтацией, ни трагическими изломами, которыми были отмечены иные, более глубокие жизненные связи Белого. Самое раннее из сохранившихся писем Балтрушайтиса к Белому представляет собою документальную иллюстрацию к приведенной мемуарной фразе:

ся, был Брюсов, а это произошло несколькими днями ранее, также в начале декабря 1901 г. См.: Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 328.

Белый Андрей. Начало века. С. 228.

" *Белый Андрей.* Золото в лазури. М., 1904. С. 167—168.

Белый Андрей. Начало века. С. 417.

Там же. С. 275.

28 апр<еля> 1903.

Дорогой Борис Александрович —

Не знаю Вашего адреса, пишу, авось дойдет. Сообщите, в какие часы и дни на этой неделе Вы предполагаете быть свободным. Очень хотелось бы поговорить. Адрес внизу.

Ваш Ю. Балтрушайтис.

1-й Зачатьевский на Остоженке, д. 0<бщест>ва Поошрения Трудолюбия, кв. 6'".

Предметом для разговора тогда мог оказаться написанный в марте 1903 г. «манифест» Андрея Белого «Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам», по появлении в печати («Хроника журнала "Мир Искусства"». 1903. № 7) вызвавший скандальный эффект и давший повод для очередных гневных филиппик по адресу литературных «вероотступников». Об этом можно заключить из следующего письма Балтрушайтиса к Белому, написанного через день (видимо, предполагавшаяся встреча не состоялась, и Балтрушайтис решил высказать свои соображения письменно):

30 апр<еля> 1903 г.

Дорогой Борис Александрович —

Вынужден написать Вам несколько слов... В Вашем открытом письме Вы как раз заговорили о том, о чем нужно и важно говорить... Осмысленного ответа на подобное письмо, само собой разумеется, ждать нечего. Его нужно придумать, а придумать-то положительно некому. Для этого нужна прежде всего добросовестность, потом искренность, потом знание дела, потом проникновение — словом, тем, кто должен отвечать, пришлось бы стать другими, переродиться, воскреснуть. К несчастию, они так и уйдут, не поняв... Проплыв почти по всему течению прошлого, вынеся ужасы и радость всех изгибов, затонов и порогов, они слишком привыкли к руслу и берегам, и, когда обнажился ослепительно-суровый простор океана, они не хотят принять впадение, а ту необходимую высоту, куда только и рвалась воля человечества с древних дней его, считают иллюзией, маревом, наваждением... Они бы с восторгом поставили песочные часы <в>верх дном, чтобы еще раз повторить свое дело, но, чтб просУпалось, то прось1палось... Им страшно удаляющихся парусов. Им досадно, что мы отвергли их напутственное благословение. Им тревожно. Но если им действительно тревожно, — хотя я в этом не уверен, — то мы ничего не

РГБ. Ф. 25. Карт. 9. Ея. хр. 3. Приводимые далее письма Балтрушайтиса к Белому также хранятся в составе указанной архивной единицы.

можем сделать, как только помолиться за упокой ослепших душ их. Особенно убиваться из-за них и жалеть не приходится, ибо им даны были те же возможности... Нужно поскорее отделаться от чувства тени за своей спиной, иначе вся глубина радости не откроется... Мы еще в значительной степени засорены прежними привычками... Нам так много нужно забыть... Кроме всех других сил, нам еще нужна сила не оглядываться... Мы тоже *очень люди,* в нас тоже мучительно живуч голос родственной крови, но мы должны совершить подвиг разлуки, и, уходя, мы найдем еще силу благословить... Мы лишаемся очага, зато у нас есть радость скорбного стремления... Во всяком случае, это — их драма, а не наша... Если в нас есть что-нибудь трагическое, связывающее с ними, так это — отсутствие чистоты, которой мы не унаследовали от них... Мы должны еще совершить подвиг очищения, но, к счастию, вся *наша* жизнь — чистилище... А очиститься необходимо, ибо «не всякий видит сказочные страны, а только тот, кто мудр, *кто чист,* велик, кто страстного исполнен упованья...». Очистимся и затем офадимся! Чтоб уж ничто не мешало нам спешить к следующему, к новому, равновесию... Те, кто участвовал в установлении промежуточных обобщений, оказались бессильными осениться целью их, тем последним, у которого мы стоим, зато наши души способны непосредственно соприкоснуться с Вечным и на этом живом соприкосновении основать весь свой нравственный мир и всю страсть нашей надежды... У них нет средств понять *наше* страдание, проникнуться *нашей* радостью, так пусть называют их, как хотят... Мы-то их понимаем, а они пусть живут ужасом своего непонимания, хотя, впрочем, они совершенно не сознают этого своего непонимания. Наше дело особое, и мы делаем его. Наше дело трудное, но мы не боимся его. Наше дело святое, и мы благоговеем перед ним... То, что позади нас, приводит нас только в отчаяние, то, что впереди, зажигает только надежду. Свет этой надежды вышел из последних тайников, нам очевидно, куда идти, и уже не ощупью, не в колебаниях, а рассчитанным и бодрым движением увидевших... Вот то малое из многого, что мне хотелось бы Вам сказать. — Как-то я подумывал о большой брошюре в смысле Вашего письма. На досуге мы напишем ее целой компанией и бросим в этих господ... Надо упорнее и резче действовать. Во имя освобождения!

Ваш Ю. Балтрушайтис.

P. 8. Только что получил Ваше письмо. Из указанных Вами дней одним непременно воспользуюсь. Каким, сообщу своевременно.

Ю.

На «открытое письмо» Белого Балтрушайтис, таким образом, откликнулся подобием ответного и встречного манифеста. Пафос

его энтузиастического послания, как и у Белого, вдохновлен идеей противостояния «либералам и консерваторам», то есть совокупно всем носителям изживших себя, согласно их общему убеждению, концепций и верований, всем, кто неспособен к дерзновенному обретению новых ценностей. Метафорический строй размышлений Балтрушайтиса во многом созвучен формам воплошения «аргонавтических» настроений, которые доминировали тогда в мироощущении Белого.

То же чувство духовной близости и преданности общему литературному делу — в письме Балтрушайтиса к Белому, относящемся ко времени итальянского путешествия, и переданном, судя по его содержанию, итальянскому писателю-модернисту Джованни Папини"':

Я1т1п1. 24/11 сент<ября> 1903. УШа АйпаИса

Дорогой Борис Николаевич!

Сотрудник «Весов» 010Уапп1 Рар1П1, очень уважаемая мною душа, просит меня быть сватом и замолвить за него несколько слов, что я и делаю с искренней радостью и со всей силой моего убеждения в значительности всего, что он делает у себя на родине, как и в святости снисходящих на него порывов вообще. Поэтому я очень прошу Вас снизойти ко всем его ходатайствам и нуждам и не отказать ему в содействии, всякий раз, когда оно понадобится. Помня при этом, что он может быть весьма и весьма полезен и всем нам как один из 7-ми итальянцев, любящих Россию, как кормчий нового итальянского возрождения и как человек, талантливо и неистово ополчившийся на то же, что и мы.

О себе напишу из Рима, куда я переезжаю к концу месяца, т. е. недели через две.

Пока же я душевно рад принести Вам братский привет и напомнить о себе.

Ваш Ю. Балтрушайтис

Следующее письмо Балтрушайтиса к Белому, сохранившееся в его архиве, отправлено почти год спустя, в ответ на неизвестное нам послание Белого, и выдержано в той лирико-исповедальной тональности, которая, по всей вероятности, была задана Белым:

"Джованни Папини (Рарш1; 1881—1956) стал итальянским корреспондентом «Весов» через посредничество Балтрушайтиса (см.: *Азадовский К. М., Максимов Д. Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) //Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 271), опубликовал там в 1904—1908 гг. пять статей — «писем из Италии».

4 июня 1904. Меррекюль. Эстл<яндской> губ<ернии>. № 37.

Глубокоуважаемый Борис Николаевич! Сегодня могу только радоваться Вашему привету, благодарить Вас за данную мне возможность побывать с Вами душою в мире нездешнем. Вы помогли мне на некий тайный миг воссоединиться с Праотцем в шелесте Его трав, в шуме<?> Его задумчивых волн... Искалеченный городом, я еще брожу вдоль мира, как брожу вдоль этого моря, подавленный несоизмеримостью человека с тем, что живет и дышит *вне* его малости. Но уже начинаю растворяться в том *ином* и громадном, от чего усугубляется ценность мысли и восходят вещие сны... Еще одна, невысокая, Офвда, и я знаю, что за нею начинается таинственный мир, *мой* мир, а может быть, и *наш* мир, ликующий, безмерный и бездонный... Я не только думаю, но и часто чувствую, что мы с Вами — души родные, близкие. Только в нашей нелепой московской жизни могло иметь место то обстоятельство, что эта близость не облеклась еще во внешние подобающие формы... Весьма возможно, что мы *ближе,* чем можно думать. Прежде всего нас роднит одно душевное общее — необходимость воплотить в свою жизнь некий *замысел.* Тот же ли он у Вас, что у меня, — дело совершенно второстепенное, во всяком случае не главное. В какой степени проведет его каждый из нас в достижениях бытия своего, — тоже не важно. Я имею лишь одно *психологическое* состояние. Для меня важно, чтобы над человеческим существом тяготел некий созидательный фатум, чтобы его сгибало своей тяжестью бремя великого замысла, чтоб ему не было ни сна, ни отдыха, ни места на этой темной земле<?>, чтобы в своей жизни он мучительно рыл некую траншею... Но об этом в ближайший раз... Сегодня я имею лишь несколько свободных минут, поэтому простите за краткость и случайность моих строк. *Пишите.* Нам нужно за лето кое до чего договориться, кое в чем условиться.

Весьма преданный

Ю. Балтрушайтис

Приведенное письмо отчетливее всего проясняет характер взаимоотношений двух поэтов, определившийся с самого начала и не претерпевший существенных изменений в последующем, — прочувствованное и осознанное «одно душевное общее», о котором говорит Балтрушайтис, и в то же время эпизодичность контактов, неразвитость «внешних подобающих форм», в которые интуитивно постигаемая близость и духовная созвучность могли бы воплотиться. Показательно, что и это письмо, содержавшее внятный призыв активизировать эпистолярное общение, скорее всего, ничего по существу не изменило: следующее за ним по времени письмо Балтрушайтиса, сохранившееся в архиве Белого, датируется 15 февраля 1908 г. Показательно, что в «Земных Ступенях» и «Гор-

НОЙ Тропе» нет стихов, посвященных Белому, в то время как другим, «коренным» «скорпионовцам» — Брюсову, К. Д. Бальмонту, С. А. Полякову, — каждому посвящено несколько стихотворений. Лишь 28 марта 1909 г., в Страстную субботу, Балтрушайтис выслал Белому автофаф своего стихотворения «Пасхальный звон» («Дрогнул в мире звон пасхальный...»)" с характерной заменой 1-й строки: «Белый! — Дрогнул звон пасхальный» — и некоторыми вариантами строк по отношению к опубликованному тексту". Посвященное Белому стихотворение Балтрушайтиса «Предчувствие» («Вот вновь нам знак, вот вновь зарница...»), впервые опубликованное в берлинском альманахе «Струги» в 1923 г., относится к гораздо более позднему времени".

Послание «Белый! — Дрогнул звон пасхальный...» было отправлено адресату в последний год издания «Весов» — московского символистского журнала, ближайшими сотрудниками которого были Белый и Балтрушайтис. Тогда, на рубеже 1908—1909 гг., после отхода Брюсова от фактического редактирования журнала, судьба «Весов» была передоверена редакционному комитету из семи человек — С. Полякова, Брюсова, Балтрушайтиса, Белого, М. Ф. Ликиардопуло, Эллиса и С. Соловьева. Белый в этой ситуации стал заведовать отделом статей — т. е. взял под свой контроль, по существу, все идеологическое направление журнала. Констатируя в мемуарах размежевание в 1909 г. среди ближайших сотрудников журнала. Белый отмечает: «В Комитете "Весов" образовались две партии; партия Брюсова, которую, как ни странно, составляли друзья мои: Эллис и Соловьев; и была — моя партия: Балтрушайтис, Ликиардопуло, Поляков <...> старые сотоварищи Брюсова, исконные *"скорпионы"* (С. А. Поляков, Балтрушайтис) вполне в нем разочаровались»"; существование «Весов» в 1909 г. — «агония, осложняемая борьбой "партии" Брюсова (Эллиса, Соловьева), с моей (таковая, к моему изумлению, появилась в лице Полякова и Балтрушайтиса)»^".

Несмотря на категоричность этих заявлений, сомнительно, что в последний год «Весов», когда идея скорого завершения издания властвовала над умами всех ведущих участников журнала, действительно существовали в его редакционном комитете четко оформившиеся «партии» с определившимися идейно-эстетическими по-

" См.: *Балтрушайтис Ю.* Земные Ступени. Элегии, песни, поэмы. М., 1911. С. 17.

" РГБ. Ф. 25. Карт. 9. Ед. хр. 3.

" См.; *Балтрушайтис Ю.* Дерево в огне / Сост. Юозас Тумялис. Вильнюс, 1969. С. 465. Автограф стихотворения (с датировкой: Москва. Ноябрь 1922) сохранился в архиве Андрея Белого (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 345. Л. 2).

" Белый Андрей. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 311.

" Белый Андрей. Между двух революций. М., 1991. С. 312.

зициями; скорее всего — намечались лишь те или иные поляризации мнений при обсуждении конкретных обстоятельств ведения журнала. (Других прямых свидетельств, подтверждающих слова Белого о «двух партиях», не выявлено.) Но тем не менее показательно, что в своих позднейших характеристиках внутриредакционной жизни той поры Белый осознавал Балтрушайтиса как одного из тех «весовцев», на кого он мог опереться как на единомышленника и сподвижника. Балтрушайтис, представитель старшего «скорпионовского» поколения, и Белый, представитель последующего поколения, имели глубинные основания для внутреннего взаимопонимания и созвучия и для литературно-тактической близости, коренившиеся прежде всего в религиозной доминанте их мировидения и творчества. Их религиозно-мистическая устремленность, однако, по своей индивидуально-психологической природе несла в себе существенные различия. Если воспользоваться универсальными символистскими мифологемами, то творческие миры Белого и Балтрушайтиса допустимо со- и противопоставить как мир «дионисианский» миру «аполлоническому»: с безмерностью и динамизмом творческих осуществлений Белого контрастирует размеренная гармония лирики Балтрушайтиса с ее, по словам Вяч. Иванова, «статической символикой» и ритмикой, в которой «мало подвижности жеста и танца»^'. «Статическую символику» Балтрушайтиса выявляет и анализирует и Андрей Белый в своих заметках о его поэзии.

В конце 1919 г. исполнилось 20 лет литературной деятельности Балтрушайтиса (в декабре 1899 г. состоялся его поэтический дебют — публикация стихотворения в «Журнале для всех»), и в ознаменование этого в Московском Художественном театре было устроено торжественное заседание^^. Андрей Белый зафиксировал в этой связи (запись о событиях января 1920 г.): «Мой доклад "Поэзия Ю. Балтрушайтиса" (на юбилее Балтрушайтиса) в "Худож<ественном> Театре"»". Заметки «Ех Оео па5с1тип> представляют собой, скорее всего, канву для этого устного выступления. В мемуарах Белый сообщает, что связных текстов своих лекций, полностью соответствовавших содержанию выступлений перед аудиторией, он — по мере того, как вполне овладел этим жанром — не составлял, а, используя предварительные заготовки, предавался импровизации^" — тому неповторимому самовыражению, поражавшему его слушателей, при котором свободно льющееся звучащее

Русская литература XX века. 1890—1910. Т. 2, кн. 6. С. 311.

" См.: *Лауётите В.* Юргис Балтрушайтис. С. 63.

" Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 102.

^^ См.: *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 240—241.

слово подкреплялось энергичной жестикуляцией и многообразными ритмико-интонационными модуляциями. Соответственно и рукописный текст заметок о Балтрушайтисе — это не адекватное изложение доклада, не статья, а лишь конспект, состояший в основном из подборки авторских тезисов, зафиксированных в лаконичной, явно предварительной форме, и монтажа цитат из двух поэтических книг Балтрушайтиса. Характерные особенности этих заметок Белого, представляющих собой по своему преобладающему составу вязь цитат, которые призваны иллюстрировать выявляемые образные лейтмотивы и демонстрировать наиболее значимые, сущностные черты целостного поэтического мира, позволяют сопоставить их с аналогичными опытами, предшествовавшими разбору поэзии Балтрушайтиса и доведенными автором до окончательного вида и до печати, — со статьями Белого «Поэзия Блока» (1917) и «Поэзия Вячеслава Иванова» (1918), вошедшими позднее в его книгу «Поэзия слова» (1922).

Хотя заметки о Балтрушайтисе, в силу своего тезисного, конспективного характера, несопоставимы с прихотливо выстроенными интерпретациями поэзии Блока и Иванова, тем не менее и из этого текста проясняется вполне определенное представление Андрея Белого о поэзии Балтрушайтиса, которую он рассматривает как внутренне цельный, единый текст, как систему поэтического мировидения, законченную и самодостаточную, осуществляемую путем последовательной «символизации всей окружающей действительности»". По примеру самого Балтрушайтиса, распределившего стихотворения «Земных Ступеней» по четырем разделам, каждый из которых дает символическое отображение четырех времен года. Белый в своих характеристиках мифопоэтики Балтрушайтиса прибегает к тому же циклическому принципу: поэтический мир рассматривается в аспекте осуществления суточного цикла (утро — день — вечер — ночь). При этом главнейший субстанциональный смысл несет в себе, согласно наблюдениям и разборам Белого, образ дня («Он — поэт дня» — озаглавлена одна из тематических рубрик текста). Земля для Балтрушайтиса — «путь: не земля, а *земные ступени* — вдень»; «Его земля — земля дневная, земля святая, как и день, который — свет <...> свет духовный, Фаворский, сознательный, умный и Божий; такою ж живою и Божьей, духовной стоит нам земля Б<алтрушайтиса>»^'. И далее Белый прослеживает символические подобия-тождества в поэтическом мире Балтрушайтиса («день = жизнь, день = свет, день = разум»): «Б<алтрушайтис> — поэт *просветленья.* В свет<е> дневном для него свет мысли: свет мысленный Божий свет: день — Божья мысль»; «Отношение к миру есть созна-

" *Брюсов В.* Среди стихов. С. 344.

» ЬкегаЮга 1г каШа, XIII. P. 430, 431.

тельный гимн; поэт кладет братский поклон миру: мир — мир есть жизнь; жизнь — сознание: оттого-то сознательно, мудро, глубокое проникновение и оправдание жизни». Ночь в мифопоэтических представлениях Балтрушайтиса, какими они раскрываются Белому, — один из аспектов всеобъемлющего Дня: «...в ночи выступает ему лик внутренний Света: где "Я" и "Свет" — Полуночное Солнце: сознание. Бог, скрывающий свой покров пред Человеком»; «Ночь — последняя *Земная Ступень:* переход к Неземному Странствию»".

В рассуждениях о том, что поэзия Балтрушайтиса есть «путь к первой ступ<ени> посвящения», путь к «себя сознающему центру: к "Я" в вполне уловим антропософский подход автора. В целом же трактовки Белого принципиально не расходятся с теми, которые уже получила лирика Балтрушайтиса в русской критике; как и Вяч. Иванов, Белый проводит параллели между Балтрушайтисом и Баратынским (а также Тютчевым); подобно тому же Иванову и Ю. Айхенвальду^', видит в молитвенном пафосе основное содержание лирических медитаций поэта: «Песни его — *молитвы:* стих — духовные стихи. Он — религиозный поэт»^. Отличает, однако, Белого от других, писавших о Балтрушайтисе, концентрированная эмфатичность утверждений и высказываний — диктовавшаяся, вероятно, «юбилейной» стилистикой, которой должен был соответствовать текст выступления. Проецируя на поэзию Балтрушайтиса евангельскую формулу «Я есмь путь, истина и жизнь». Белый провозглашает в заключительных тезисах своих заметок: «Балтрушайтис самосознающий поэт. Он — живой человек (жизнь). Оттого он — хороший человек (путь). Он — истинно-прекрасный поэт (истина). <...> Я — истина, путь и жизнь. Оттого он Хороший Поэт»".

Более полутора лет спустя после этого юбилейного выступления, 20 октября 1921 г., Белый, получив въездную визу от Балтрушайтиса, тогда уже руководителя специальной миссии суверенной Литвы в Советской России, выехал из Москвы через Литву в Берлин; в течение трех с лишним недель ему не удавалось получить визу на въезд в Германию, и все это время он провел в Каунасе, где прочел несколько лекций (о стиховедении, о Толстом, о Достоевском) и встречался с деятелями литовской культуры. Многолетнее общение с Балтрушайтисом, литовцем в кругу русских символистов, таким образом, получило своеобразное продолжение — в общении Белого с литовскими символистами.

" 1Ыа. р. 432, 436, 442, 443.
1Ыа. Р. 439, 440.
" См.; *Айхенвальд Ю.* Слова о словах. Пг., 1916. С. 79.
» ЬИегаШга и каШа, XIII. Р 443.
" 1Ыа. Р 448.

В статье Томаса Венцловы «Андрей Белый в Каунасе»'^ суммированы факты, касающиеся пребывания русского писателя в Литве, использованы газетные репортажи о лекциях Белого, сообщается также о приеме в честь Белого, устроенном на квартире Казиса Бинкиса, — со слов Салиса Шемериса, участника этой встречи, — где присутствовали Людас Гира, Балис Сруога и другие крупные литовские литераторы (всего собралось около 30 человек); Белый, по воспоминаниям Шемериса, говорил, что Литва — «счастливый край, ибо в нем родились такие люди, как Юргис Балтрущайтис и Кипрас Петраускас»". Эти свидетельства дополняет автобиофафическая запись Белого, касающаяся его пребывания в Каунасе в конце октября — ноябре 1921 г.: «Начинаются знакомства с литовскими писателями и поэтами: Жиро, Киршей, Бинкисом и т. д.»'^.

Записывая первое из этих имен. Белый, вероятно, допустил ошибку: на самом деле мог подразумеваться Йонас Жилюс (псевдоним — Йонила; 1870—1932), литовский поэт, живщий в США, Швейцарии и Германии, который, возвратившись после революции на родину, принимал активное участие в общественной и культурной жизни. Для устроителя приема по случаю приезда Белого Казиса Бинкиса (1893—1942), выдающегося поэта и драматурга, признанного главы литовских футуристов, общение с русским писателем могло иметь особый смысл: еще в юношеском литературном кружке Бинкис участвовал в спорах о символизме и в горячих дискуссиях по поводу стихов Белого", а в пореволюционные годы был близок к деятельности левых эсеров, с которыми тогда же Белый соприкасался теснее, чем с представителями каких-либо иных политических партий. Наконец, третий из упомянутых Белым поэтов, Фаустас Кирша (1891—1964), бьи одним из наиболее ярких литовских символистов; его философская лирика сформировалась под заметным воздействием творчества Балтрушайтиса. Впоследствии Кирша выпустил в свет сатирическую поэму «Пепел» (кн. 1—2, 1930—1938), название которой, весьма вероятно, соотносилось автором с одноименной, наиболее известной книгой стихов Андрея Белого.

" УепЬЮоуа Т. Ап<1геи5 Bela5 Каипе // Nетипа5. 1971. № 12. См. краткое изложение этой статьи в анонимной заметке «Андрей Белый в Каунасе» (Вопросы литературы. 1972. № 3. С. 256. Автор — Т. Л. Никольская).

" Кипрас Йоно Петраускас (1885—1968) — известный певец (лирико-драматический тенор), организатор Литовского национального оперного театра (в 1920 г.).

" Белый Андрей. Ракурс к Дневнику. Л. 111.

См.: *Микшите Р.* Казне Бинкис // История литовской литературы. Вильнюс, 1977. С. 466.

о БЛОКЕ И О ДРУГИХ: МЕМУАРНАЯ ТРИЛОГИЯ И МЕМУАРНЫЙ ЖАНР У АНДРЕЯ БЕЛОГО

1

Цикл воспоминаний Андрея Белого, создававшийся в конце 1920-х — начале 1930-х гг., по праву принадлежит к числу наиболее известных и наиболее ценимых его произведений. Эти три книги в равной мере значительны и как исторический источник: будучи ярким образцом мастерства Белого-прозаика, они содержат богатый и выразительно интерпретированный материал об эпохе, охватывающей около тридцати лет исторической, культурной и бытовой жизни России. «"На рубеже двух столетий", "Начало века" и "Между двух революций" — лучшее, что написано Белым после "Петербурга", — утверждает один из первых отечественных исследователей Белого Л. К. Долгополов. — Мы многого не знали бы о литературном движении рубежа веков, если бы эта трилогия не была написана, — несмотря на ее чисто литературный характер. <...> Белый создал обобщающий образ времени — катастрофического, чреватого взрывами и потрясениями мирового масштаба и значения, хотя описал одну только сторону, одну линию литературного движения начала века»'. Сходного мнения придерживается и Л. Флейшман, автор работы о мемуарах Белого в американской коллективной монографии о русском писателе: «Никакие другие опубликованные мемуары, касающиеся русской литературы модернизма, не могут соперничать с мемуарами Белого по богатству информации, по широте изображения литературной жизни или по тому вкладу, который сделал их автор в развитие русского символизма»^

Эти суждения в корректировках и оговорках не нуждаются. Действительно, мемуарная трилогия Белого являет собою грандиозную многофигурную композицию, дающую отчетливое представление не только о конкретных лицах и событиях, но и о целых социально-исторических фуппах лиц — о московской ученой ин-

' *Долгополое Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 401.

2 *РШ^Нтап I.* Bely'5 Meto1Г8 // Апйгеу Bely 5ргп1 оГХутЬоИвт / Ей. Ьу ;о11п Е. Ма1т51аа. кНаса: СотеП ипlУет511у Ргезз. 1987. Р. 218.

теллигенции последней трети XIX в., о контингенте гимназических преподавателей и учащихся, о профессорском составе Московского университета, о носителях «нового религиозного сознания» и т. д. Так, первая книга мемуарной трилогии, «На рубеже двух столетий», предлагает красочную панораму жизни московской университетской среды 1880—1890-х гг.; Белому важно было показать силу семейной культурной преемственности, прочные «кастовые» устои либерально-позитивистского мира, оставившие неизгладимый след в его биофафии и биографии его поколения, — но написанное им по значимости выходит далеко за пределы анализа духовных и бытовых истоков собственной личности, приобретая самое широкое значение: недаром о Белом говорят как о полномочном историофафе и бытописателе такого специфического социально-общественного явления, как «профессорская культура», историофафе, указавшем и на «наступивший кризис этой культуры»'. Что же касается истории русского символизма, то легче перечислить лиц, обойденных вниманием Белого, чем назвать тех, кто — подробно или бегло — изображен в его мемуарах. Обладая избирательной, своеобразной до экстравагантности, но чрезвычайно острой, цепкой и устойчивой памятью, позволявшей много лет спустя довольно точно (почти не ошибаясь даже в указаниях месяцев и дней) и дифференцированно реконструировать события и умонастроения, с одной стороны, с другой — имея за плечами чрезвычайно активно и насыщенно прожитую жизнь, изобиловавшую встречами, странствиями, разного рода коллективными предприятиями, пребывая всегда в гуще людей. Белый сумел создать из хроники своей жизни, своих исканий, литературных и нелитературных деяний многокрасочную картину пережитой исторической эпохи.

П. Антокольский указывал на естественный сплав в мемуарах Белого «былого» с позднейшими думами о былом, на редкое единство этого сплава из былых увлечений и позднейших оценок". Ассоциация с прославленной книгой Герцена при обращении к мемуарной трилогии Белого, видимо, возникает неизбежно (и сам Белый говорит о «своем *"былом и думах"»* применительно к «берлинской» редакции «Начала века»)'. По широте охвата исторической жизни, обилию и яркости индивидуальных характеристик, полноте и подробности автобиофафического исповедания мемуарный

' *Кантор В.* Русское искусство и «профессорская культура» // Вопросы литературы. 1978. № 3. С. 159.

* *Антокольский П.* Валерий Брюсов // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1.С. 13.

' См. письмо Белого к П. Н. Медведеву от 10 декабря 1928 г. (С. 454 наст. изд.)

цикл Белого вьщерживает сравнение, пожалуй, лишь с двумя аналогачными произведениями русских классиков — «Былым и думами» А. И. Герцена и «Историей моего современника» В. Г. Короленко. Подобно Герцену и Короленко, Белый предпринимает опыт детализированной автобиофафии, построенной по хронологическим этапам прожитой жизни (детство, юность, зрелость) на фоне широкой исторической панорамы и с вкраплением относительно самостоятельных очерков — мемуарных портретов современников. Сходство в мемуарном методе, жанре, приемах повествования, однако, только оттеняет существенные отличия Белого в характере и стиле предпринятого им летописания.

Плоды деятельности любого мемуариста неизбежно должны находиться в согласии с формулами: «я видел», «я знаю», «я вспоминаю», «я свидетельствую» и т. д. Следуя этим формулам. Белый в своих мемуарных реконструкциях упорно делает акцент не на сказуемом, как в большинстве своем другие мемуаристы, а на подлежащем — личном местоимении. То, что для Короленко, например, было бы неприемлемо (характерно само заглавие его книги о себе — «История моего современника»: писатель демонстративно устраняет собственное «я», настаивает на исключительно объективной значимости своих индивидуальных жизненных перипетий), для Белого — единственно возможный вариант. Неизменно задающее тон всему повествованию личностное начало — отличительная примета воспоминаний Белого и в сопоставлении с мемуарными книгами других писателей-символистов, появившимися незадолго до возникновения трилогии Белого или почти одновременно с ней. «Живые лица» (1925) З. Гиппиус, «Встречи» (1929) В. Пяста, «Годы странствий» (1930) Г. Чулкова содержат немало субъективных, пристрастных оценок и характеристик, но по самой фактуре изображения они представляют собой вполне традиционные мемуары, выдержанные в добросовестно «объективной» манере и предлагающие описания, трактовки и обобщения, мыслимые как адекватные определенным лицам или явлениям. Напротив, Белый с гораздо большей охотой отдается своим зачастую непредсказуемым ассоциациям, причудливым впечатлениям, метафорическим сопоставлениям, образотворчеству и мифотворчеству; в результате возникает не набор документально или — по замыслу — заведомо точных, адекватных внешним признакам объекта словесных фотофафий, а некая новая суверенная художественно-документальная реальность, выстроенная по законам образного мышления и управляемая фантазией не в меньшей мере, чем императивными данными зрения, слуха и понимания. В этой созданной Белым новой реальности, например, выступающий с речью великий французский социалист и знаменитый оратор Жан Жорес предстает в обра-

зах то слона («Кричал с приседанием, с притопом увесистой, точно слоновьей ноги, точно бившей по павшему гиппопотаму; почти ужасал своей вздетой, как хобот, рукой»), то громовержца Зевса («...сверкал стрелами в тучищах: дыбились образы, переменялся рельеф восприятий; рукой поднимал континент в океане; рукой опускал континент: в океан»); совокупность подобных образных построений и штрихов в изображении личности отодвигает на второй план то, что оказалось бы, разумеется, в центре внимания у другого мемуариста, — сообщение о содержании выступления Жореса.

Субъективное начало главенствует в мемуарных книгах Белого так же безраздельно, как и в его романах. И если образ столицы Российской империи в его романе «Петербург» — это образ вымышленного, символически преображенного города, не соответствующий ни реальному топофафическому плану, ни путеводителям, то и применительно к воспоминаниям Белого следует делать аналогичную поправку: авторское восприятие порой претворяет достоверную реконструкцию фактов до известной степени в хронику никогда не бывших событий и панораму ярких художественных образов, существовавших в подобном виде лишь в восприятии и воображении Белого. Подлинные лица для этих образов служили лишь моделями. Характерно в этой связи замечание Г. В. Адамовича по поводу изображения в «На рубеже двух столетий» отца писателя, Н. В. Бугаева: «Портрет отца удивителен. Он строен, сложен и блестящ. Не берусь только судить, насколько он правдив именно как портрет, а не как поэтический образ»'. То, о чем Адамович судит предположительно, К. В. Мочульский в своей книге о Белом утверждает с полной уверенностью: «Белый не историк, а поэт и фантаст. Он создает полный блеска и шума "миф русского символизма"»'.

В своих воспоминаниях Белый безудержно отдается эстетическому преображению некогда пережитой и познанной реальности. В свою очередь, собственно художественным произведениям Белого присуща, как бы по принципу взаимокомпенсации, тенденция к непосредственно личной исповедальности, автобиофафизму. Едва ли не все произведения Белого насквозь автобиофафичны, и эта их особенность настолько сильна и всепроникающа, настолько определяет характер обрисовки вымышленных героев, за которыми почти всегда скрываются конкретные прототипы, и выстраивание обстоятельств, за которыми встают реально пережитые

' *Адамович Г.* Андрей Белый и его воспоминания // Русские записки (Париж). 1938. № 5. С. 145.

' *Мочульский К.* Андрей Белый. Париж, 1955. С. 269.

коллизии, что их автор, по праву приобретший репутацию дерзновенного новатора, создателя причудливых, фантасмагорических художественных миров, парадоксальным образом может быть охарактеризован как мастер, неспособный к художественному вымыслу как таковому, не проецированному на личные воспоминания и впечатления или на «чужие» тексты, на новый лад перетолкованные. Если расценивать приемы сюжетосложения в прозе Белого, то придется сделать вывод, что изобретение оригинальной фабулы и интриги не относится к сильным сторонам его мастерства: там, где должна властвовать стихия чистого вымысла, у Белого чаще всего — надуманные, неправдоподобные, логически противоречивые ситуации. Достоверности и убедительности (в том числе и в отношении фантастических и «бредовых» явлений) Белый достигает тогда, когда непосредственно следует своему личному, биографическому опыту, либо когда строит художественную коллизию из заимствованных образов и сюжетных мотивов (таковы, например, мотивы пушкинского «Медного всадника» в «Петербурге», спародированные, фотескно перетолкованные, но претворенные в новую, безукоризненно выстроенную, емкую художественную реальность). Все творчество Белого изобличает фатальную неспособность писателя писать не о себе. Когда он пытается создать «беллетристический» сюжет — авантюрный, с участием сил и лиц, с которыми его никогда не сталкивала жизнь, — эти усилия сотворить нечто непредсказуемое и необычайное оборачиваются подспудным, потаенным автобиографизмом. В хитросплетениях интриги (в романах «Серебряный голубь», «Петербург», «Москва») узнаются события, сыфавшие явную или скрытую, прямую или косвенную роль в биографии Белого; в образах вымышленных героев фокусируются черты самого Белого, его родных, близких друзей и не очень близких знакомых, складывающиеся в новую художественную мозаику, которая при внимательном обозрении поддается дифференцированному и вполне конкретному анализу как биографическая в своей основе структура.

О спонтанном автобиографизме творческих опытов Белого свидетельствует характерный эпизод. В 1906 г., когда между Белым, Л. Д. Блок и Блоком разворачивалась мучительная личная драма, в журнале «Золотое Руно» (№ 7/9) появился рассказ Белого «Куст». В условно-символическом сюжете этого произведения Л. Д. Блок усмотрела скрытые оскорбительные выпады по своему адресу и по адресу Блока'. Белый же, как он в свое время решительно заверял

' См.: Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982. Кн. 3. С. 258—259.

Блока в письме к нему', а позднее повторял то же самое в мемуарах «Между двух революций», никакими «злонамеренными» задачами не руководствовался и считал упреки совершенно немотивированными. Думается, что в этом конфликте оба, и Л. Д. Блок и Белый, были правы и неправы одновременно: по всей вероятности, Белый действительно не ставил перед собой специальных «аллюзионных» целей, но, работая над рассказом в дни, когда весь его внутренний мир был поглощен переживанием «петербургской драмы», оставался верен самому себе, своему сложившемуся творческому методу, и «отвлеченный» сказочный сюжет естественным образом оказался насквозь проникнутым непосредственно жизненной аурой.

Для самого Белого не существовало принципиальной разницы между собственно художественной прозой и мемуаристикой: рассказывая о годах младенчества в воспоминаниях «На рубеже двух столетий», он подкрепляет свои доводы цитатами из романа «Котик Летаев», используемого без каких-либо оговорок как мемуарный же текст, а литературный портрет Льва Ивановича Поливанова в тех же воспоминаниях дополняет опять же цитатой из романа «Москва», в которой речь идет о Льве Петровиче Веденяпине. Подобный метод вполне оправдан и не должен вызывать недоумения: ведь «Котик Летаев» целиком основывается на личных воспоминаниях Белого о своем детстве, а Веденяпин в «Москве» — такой же портрет Поливанова кисти Белого, как и незамаскированное изображение знаменитого педагога в «На рубеже двух столетий». В творческом арсенале Белого предостаточно подобных «двойников», которыми можно было бы восполнить характеристики соответствующих им подлинных исторических лиц: Мережкович и Шиповников из «Симфонии (2-й, драматической)» (1901) вписались бы в мемуарные образы Мережковского и Розанова, Жеоржий Нулков из «Кубка метелей» (1907) дополнительно проиллюстрировал бы воспоминания Белого о неприятии им «мистического анархизма» Г. Чулкова, Нелли из «Записок чудака» (1919) прибавила бы красок к портрету А. Тургеневой и т. д.

Если под «мемуарным» углом зрения рассматривать все творчество Белого, то выясняется, что писатель создавал мемуары (или произведения, включающие мемуарно-автобиофафическое начало) с того самого момента, как ступил на литературный путь. Правда, это были не вполне привычные мемуары и едва ли они осознавались автором в этом их качестве — но ведь и позднейшая мемуарная трилогия Белого, как выясняется, весьма отличается от

'Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М., 2001. С. 297.

общепризнанных образцов этого жанра. Уже в первой книге Белого, вышедшей в свет в 1902 г., «Симфонии (2-й, драматической)» — или «Московской симфонии», как ее иногда называл автор, — есть элементы мемуарной хроники, вкрапливающейся в заведомо сфантазированное «мелодическое» повествование. Реальные московские жители преображаются здесь в нимф и морских кентавров уже в согласии с тем методом метафорического претворения действительности, с которым мы встречаемся и в последней написанной Белым книге, «Между двух революций», где трибун Жорес предстает в образе трубящего слона и Зевса-фомовержца. Стремясь показать, как «в течении времени отражалась туманная Вечность»'", Белый пытается зафиксировать ускользающее время, щедро заполняя свое «симфоническое» повествование событиями московской жизни, совершавшимися в 1901 г., — от заметных и существенных до самых мелких и вздорных (документальную достоверность последних Белый подтверждает подстрочными примечаниями: «См. московские газеты за май», «Смотри газеты за июнь»)". Вся «московская симфония» выстроена по канве реально случившегося, увиденного и пережитого, порой являя собой уникальный образец диковинного жанра лирического протокола; перед нами еще не мемуары в строгом смысле слова, а скорее хроника, поскольку речь в «Симфонии» идет не о давно минувшем, а о недавно свершившемся или еще свершающемся, но характерные черты будущей мемуарной манеры Белого, предполагающей равноценное внимание к «существенному» и «несущественному» (разговорам «ни о чем», мелким бытовым подробностям, жестам, интонациям и т. п.), в этом раннем произведении уже налицо.

Автобиографический пласт сильно сказывается и в «третьей симфонии» Белого «Возврат» (1901 — 1902), в которой писатель «протоколировал» впечатления своей студенческой жизни в университетских аудиториях и лабораториях, и, разумеется, во многих стихотворениях 1900-х гг. Первые очерки Белого, содержавшие отчетливо выраженный мемуарный элемент, появились в 1907 г., после пребывания писателя в течение нескольких месяцев в Германии и Франции. Это были напечатанные в московской газете «Час» (2 и 16 сентября) очерки о встречах в Мюнхене со знаменитыми тогда мастерами слова — Станиславом Пшибышевским и Шоломом Ашем: в них давался беглый литературный портрет писателя («силуэт», как обозначено в подзаголовках к обоим очеркам), основанный исключительно наличных впечатлениях. За этими «силуэтами» последовали «силуэты» Мережковского, Бальмон-

Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 119.

" Там же. С. 126, 168.

та, Брюсова: характеристика, которую давал в них Белый мэтрам «нового искусства», опять же сводится в основном к изображению их личности, бытовых и психологических черт, особенностей поведения; творческий облик писателей в этих «силуэтах», в соответствии с канонами мемуарного жанра, тщательно не анализируется и лишь проступает сквозь облик человеческий. Так, в очерке о Мережковском Белый подробно живописует писателя на прогулке в Летнем саду, рассказывает о своем знакомстве с ним, описывает петербургскую квартиру Мережковского и 3. Гиппиус, воссоздает царящую в ней атмосферу литературных дебатов'^. От позднейших мемуарных опытов этот и подобные ему «силуэты», зарисованные Белым, отличает лишь их большая фактическая достоверность, поскольку мемуарные эскизы второй половины 1900-х гг. делались по свежим следам пережитого и еще не подвергались искажающей оптике, к которой Белый прибегал — или вынужден был прибегать — в позднейшие годы. Уже в 1907 г. появляется и первый его очерк с подзаголовком «Из воспоминаний» — «Владимир Соловьев»^^ в нем с благоговением переданы впечатления от немногочисленных встреч с философом и поэтом, духовным учителем Белого. По всей вероятности, уже тогда, в первое десятилетие своей литературной деятельности. Белый был внутренне готов перейти от отдельных мемуарных эскизов к более масштабным полотнам; В. Ф. Ходасевич, вспоминая об этой поре, свидетельствует, что в частых разговорах с ним Белый постоянно делился устными импровизированными мемуарами: «Любил он и просто рассказывать: о семье Соловьевых, о пророческих зорях 1900 года, о профессорской Москве, которую с бешенством и комизмом изображал в лицах»'".

Новый и чрезвычайно сильный импульс развитию у Белого мемуарно-автобиографической темы дала антропософия. Став в 1912—1913 гг., во время долгого пребывания за фаницей, убежденным приверженцем религиозно-философского учения Рудольфа Штейнера, уделявшего особо пристальное внимание проблеме человеческого самопознания, духовного становления и самоопределения личности. Белый ощутил потребность по-новому, под антропософским углом зрения осмыслить прожитую жизнь, характер своей внутренней эволюции и постичь ее потаенный телеологический смысл. Писатель был глубоко убежден в том, что приход его к антропософии был неизбежным и закономерным, что в антропософии ему суждено было обрести законченное системное воплоще-

См.: *Белый Андрей.* Арабески. Книга статей. М., 1911. С. 409—415.
Русское Слово. 1907. № 277, 2 декабря.
Ходасевич В. Ф. Некрополь. Воспоминания. ВгахеПек, 1939. С. 77.

ние тех духовных интуиций, которые он бессознательно переживал на рубеже веков, в пору становления своей творческой личности. Отсюда возникала потребность воскресить и проанализировать те первоначальные импульсы, из которых развивалась позднейшая цельная система мироощущения и мировидения. Так родилась идея большого цикла автобиофафических произведений «Моя жизнь». Высылая Р. В. Иванову-Разумнику в июле 1916 г. рукопись романа «Котик Летаев», Белый сообщал: *«"Котик Летаев"* есть первая часть огромного романа "Моя жизнь" — в нем 7 частей: "Котик Летаев" (годы младенч<ества>), "Коля Летаев" (годы отроч<ества>), "Николай Летаев" (юность), "Леонид Ледяной" (мужество), "Свет с востока" (восток), "Сфинкс" (запад), *"Упреддверия Храма"* (мировая война)... Каждая часть — самостоятельное целое»". В полном объеме этот фандиозный замысел Белому осуществить не удалось. Кроме «Котика Летаева» был написан роман, посвященный «годам отрочества», — «Крещеный китаец» («Преступление Николая Летаева», 1921), служащий непосредственным продолжением «Котика»; с первоначальным замыслом «Моей жизни» (с заключительной частью цикла, посвященной мировой войне) отчасти соотносятся «Записки чудака», биофафическую основу которых составляет история возвращения Белого в августе 1916 г. из Швейцарии в Россию кружным путем через Францию, Англию и Скандинавию.

«Котик Летаев», «симфоническая повесть о детстве», по авторскому определению, — это, с одной стороны, роман, многими особенностями своей поэтики и стилистики сближающийся с ранее написанным «Петербургом», с другой — весьма специфический образец мемуарного жанра. От воспоминаний в обычном смысле слова «Котика Летаева» отличает не столько тщательная, сугубо эстетическая организация автобиографического материала (эта тщательность «отделки» и густой слой художественных тропов присущи в равной мере и мемуарным книгам Белого), сколько объект описания: не внешние обстоятельства, быт, личные судьбы, историческая реальность, а внутренняя жизнь индивида, начиная с подсознательных рефлексов и первых пульсаций сознания у младенца, открывающего мир. Воплощая полуфантастические картины, открывающиеся сознанию ребенка. Белый черпает материал исключительно из собственных первичных детских ощущений и впечатлений. «Природа наделила меня, — свидетельствует Белый в 1928 г. в предисловии к несостоявшемуся переизданию «Котика Летаева», — необыкновенно длинной памятью: я себя помню (в мигах), боюсь сказать, а — приходится: на рубеже 3-его года (двух

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 70.

лет!); и помню совсем особый мир, в котором я жил»". Воссоздание этого особого мира и является основной творческой задачей Белого в «Котике Летаеве».

Еще сильнее собственно мемуарное начало выражено в «Крещеном китайце». Здесь Белый уже покидает пределы своей детской и впервые дает картины из жизни «профессорской Москвы» конца века. В предисловии (июль 1921 г.) Белый разъясняет тот творческий метод, которым он в этом случае руководствовался: «...роман — наполовину биографический, наполовину исторический; отсюда появление на страницах романа лиц, действительно существовавших (Усов, Ковалевский, Анучин, Веселовский и др.); но автор берет их как исторические вымыслы, на правах историка-романиста»". Такие же «исторические вымыслы» в изобилии представлены и в «Записках чудака»: переполненная заботами, хлопотами и неудобствами история возвращения на родину в объезд охваченных войной территорий воссоздана здесь как описание странствий по фантасмагорическим мирам, отдаленно напоминающим Берн, Париж и Лондон, описание, перемежаемое воспоминаниями о различных эпизодах из прежней жизни автора. В «Записках чудака» Белый уже признается с изрядной долей самоиронии: «Моя жизнь постепенно мне стала писательским материалом; и я мог бы года, иссушая себя, как лимон, черпать мифы из родника моей жизни, за них получать гонорар..Одним из самых безукоризненных и совершенных образцов такого биофафического мифотворчества является поэма «Первое свидание» (1921). «Звезда воспоминанья» в этой поэме проливает свет на пору духовного самоопределения Белого — эпоху «зорь», рубежа веков, ставшую прологом всей его последующей творческой жизни и вместе с тем прологом новой исторической эры.

Переход от «интроспективных» мемуарно-автобиофафических опытов к воспоминаниям об исторической эпохе сквозь призму лично пережитого отчетливо обозначился у Белого после смерти А. Блока и непосредственно под ее воздействием. Блока Белый воспринимал как своего ближайшего спутника в литературе и единомышленника в самых главных, магистральных вопросах, основой этому чувству единства служили общность духовных истоков и осознание внутренней связи, не прерывавшееся и в годы серьезных расхождений между ними. Смерть Блока побудила Белого заново осмыслить историю их почти двадцатилетнего общения, отразившую в себе все основные стадии эволюции русского символизма.

" Русская литература. 1988. № I. С. 219.
" Записки мечтателей. № 4. Пб., 1921. С. 23.
" *Белый Андрей.* Записки чудака. М.; Берлин, 1922. Т. 1. С. 64.

и подвести ее итоги. Свершившаяся революция обозначила четкую демаркационную линию между старым и новым миром, и это эпохальное событие также инспирировало Белого подвести черту под определенным этапом жизни, резко и безвозвратно отделявшую былое и пережитое от современности, осмыслить символизм как историческое явление, замкнутое в предреволюционных десятилетиях.

«...Мне кажется, что, кроме Андрея Белого, нет сейчас на земле человека, который мог бы дать характеристику Александра Блока», — писал 24 января 1922 г. К. И. Чуковский матери Блока А. А. Кублицкой-Пиоттух". Будучи к этому времени уже сам автором только что вышедшей в свет «Книги об Александре Блоке», сочетавшей аналитические характеристики с точными и выразительными мемуарными зарисовками и штрихами, Чуковский, безусловно, сформулировал свое мнение со всей ответственностью, хорошо понимая значение свидетельств Андрея Белого для уяснения жизненного пути и творческого облика великого поэта.

Ровесник Блока и один из самых близких ему людей, писатель, чей масштаб дарования и творческих достижений стоит вровень с блоковским, духовный спутник его, начиная с самых первых шагов на литературном пути, Белый действительно имел большее внутреннее право писать и говорить о нем, чем кто-либо другой из его современников. По сей день «Воспоминания о Блоке» (1922) Андрея Белого остаются ценнейшим источником сведений о поэте, несмотря на обилие введенных в читательский оборот документальных материалов и исследовательских разысканий. Их значительность — не только в живом и подробном воссоздании многих эпизодов обшения с Блоком, не только в неповторимо-своеобразном мастерстве Белого-мемуариста, но и в глубине и точности постижения внутреннего мира Блока. В отношении Белого к Блоку нет ничего общего с позицией стороннего, хотя бы и внимательного, наблюдателя. Блок изображается Белым как бы изнутри, романтическое мироошушение поэта созвучно его собственному творческому кредо вплоть до мельчайших особенностей, которые не в состоянии был бы уловить и охарактеризовать кто-либо другой. В воспоминаниях Белого рельефно вырисовывается во всем своем эпохальном значении «одинокая, мужественная, скорбная фигура Блока», как писала о них в 1922 г. М. С. Шагинян, и при этом «всю-

" Звезда. 1972. № 8. С. 194 / Публикация Л. Крысина.

ду проступающий, ясный и чистый образ, строгий образ Блока сам собою побеждает всякие схемы»[»] — те схемы, к которым порою прибегал Белый, чтобы истолковать и связать воедино противоречивые стороны творческого облика покойного поэта.

Нет нужды здесь поэтапно прослеживать сложную историю взаимоотношений Блока и Белого: она почти с исчерпывающей полнотой отражена в их многолетней переписке и в ярких подробностях воссоздана в мемуарах Белого. В последние годы жизни Блока его отношения с Белым, поначалу экзальтированно «братские», затем напряженно-конфликтные, выровнялись, перешли в прочную дружбу, питавшуюся — при всей эпизодичности и «внешности» личных контактов — чувством взаимного уважения двух признанных корифеев символизма, близости исходных духовных идеалов и литературных принципов, любви и доброжелательности, укрепившихся после преодоления резких идейных размежеваний. «...Мы *"под громом событий"* те же братья, как и встарь, и события мира нас по-прежнему спаивают», — писал Белый Блоку в июне 1916 г.[»]. Особенно тесной осознавалась эта связь после октября 1917 г., когда Блок и Белый оказались в одном стане, в числе немногих писателей, выразивших свою приверженность свершившемуся революционному перевороту.

Виделись и общались Блок и Белый в пореволюционные годы менее интенсивно, чем в пору своей молодости; почти иссякла и их переписка. Устойчивый характер внутренней связи, спокойная уверенность друг в друге и чувство взаимопонимания, кажется, не требовали дополнительных подтверждений; прочной основой этого единства служила общность истоков их литературных биофафий — «эпоха зорь», сформировавшая их духовный мир и определившая их творческий облик, эпоха, обоими осознававшаяся уже как история, но как действенная история, как былое, высвечивающее незримым светом и пронизывающее живительным огнем сиюминутную реальность. «Андрей Белый в Доме искусств <...>. Он такой же, как всегда: гениальный, странный», — в этой записи Блока, относящейся к вечеру Белого в петрофадском Доме искусств (1 марта 1920 г.)[»], подспудно ощущается долгий опыт взаимоотношений и навык восприятия того, что составляло духовное существо его старинного жизненного спутника.

Постоянно декларировавшаяся общность позиций Блока и Белого в пореволюционные годы находила себе подтверждение в совместных литературно-организационных начинаниях. В их ряду

» *Шагинян М.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1971. Т. 1. С. 734-735. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 508.
" *Блока.* Записные книжки 1901 — 1920. М., 1965. С. 488.

прежде всего необходимо упомянуть петрофадское издательство «Алконост», основанное С. М. Алянским, — большая часть книг Блока и Белого этих лет увидела свет под его маркой — и выпускавшийся «Алконостом» альманах «Записки мечтателей»: в этом издании, объединявшем главным образом символистов мистико-теургической, религиозно-философской ориентации, Белый и Блок — основные участники. Блок был одним из инициаторов учрежденной в 1919 г. Вольной Философской Ассоциации («Вольфила»), председателем совета которой стал Андрей Белый^^ Хотя, в отличие от Белого, Блок почти не принимал участия в лекторской работе и в постоянной деятельности кружков ассоциации, он был внутренне близок к организаторам «Вольфилы» и разделял их духовный пафос; последние два года общения Блока и Белого проходят под знаком «Вольфилы».

Блок болел долго и мучительно; в литературной среде блуждала глухая молва о его безнадежном состоянии, о глубокой безысходности, об отсутствии воли к жизни, о тяжелом расстройстве психики и усугублявшемся физическом изнеможении. Смерть поэта (7 августа 1921 г.), не оказавшись полной неожиданностью, потрясла, однако, Андрея Белого до глубины души; не будет преувеличением сказать, что смерть способствовала возникновению в его сознании нового, по сути своей «мемуарного» образа Блока, в котором все прежние, до последних мелочей знакомые черты возникли и сфуппировались заново и по-иному уже под знаком свершившейся личностной и поэтической судьбы. Первый отклик Белого на смерть Блока — ответ на письмо В. Ф. Ходасевича, находившегося проездом в Пскове, от 4 августа 1921 г.: «Бога ради, сообщите о Блоке. Перед отъездом мне сказали, что он безнадежен»^". Письмо Белого к Ходасевичу датировано 9 августа 1921 г., но, судя по ошибочному указанию в нем дня смерти Блока и намеченного дня похорон (в обоих случаях — на день позже), было написано 8 августа; трагический пафос, которым оно проникнуто, станет эмоциональным камертоном во всех версиях воспоминаний Белого о Блоке, появившихся в 1921 — 1923 гг.:

Дорогой Владислав Фелицианович,
приехал лишь 8 августа из Царского: застал Ваше письмо. Отвечаю: — Блока не стало. Он скончался 8 августа в 11 часов утра после

" Наиболее полный свод документальных материалов об этом объединении — в издании: *Белоус Вл.* Волы})ила (Петрофадская Вольная Философская Ассоциация). 1919-1924. М., 2005. Кн. 1-2. См. также: *Иванова Е. В.* Вольная Философская Ассоциация. Труды и дни // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 3 - 77.

" Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 532.

сильных мучений: ему особенно плохо стало с понедельника. Умер он в полном сознании. Сегодня и завтра панихиды. Вынос тела в среду 11-го в 10 часов утра. Похороны на Смоленском кладбище.

Да! -

— Что ж тут сказать? Просто для меня ясно: такая полоса; он задохся от очень трудного воздуха жизни; другие говорили вслух: «Душно». Он просто замолчал, да и... задохся...

Эта смерть для меня — роковой часов бой: чувствую, что часть меня самого ушла с ним. Ведь вот: не видались, почти не говорили, а просто «бытие» Блока на физическом плане было для меня, как орган зрения или слуха; это чувствую теперь. Можно и слепым прожить. Слепые или *умирают* или *просветляются* внутренно: вот и стукнуло мне его смертью: *пробудись,* или *умри: начнись* или *кончись.*

И встает: *«быть или не быть».*

Когда, душа, просилась ты
Погибнуть иль любить...
Дельвиг

И душа просит: любви или гибели: настоящей человеческой, *гуманной* жизни, или смерти. Орангутангом душа жить не может. И смерть Блока для меня это зов *«погибнуть иль любить».*

Он был поэтом, т. е. *человеком вполне',* стало быть: поэтом любви (не в пошлом смысле). А жизнь так жестока: он и задохся.

Эта смерть — первый удар колокола: *«поминального»,* или *«благовестящего».* Мы все, *как люди вполне, «на роковой стоим очереди»: «погибнуть, иль... любить».* Душой с Вами. Б. Бугаев".

Обстоятельства предсмертной трагедии Блока, на которые Белый в самой общей форме указывает в письме к Ходасевичу, с впечатляющей полнотой воссоздаются в его дневниковых записях («К материалам о Блоке»)^^ Их он начал вести сразу же после получения известия о кончине поэта. Мрачные и болезненные мо-

" *Ходасевич В.* Три письма Андрея Белого // Современные Записки. Париж, 1934. Кн. 55. С. 257—258. В письме цитируются первые строки «Элегии» (1821 или 1822) А. А. Дельвига и заключительная строка стихотворения Тютчева «Брат, столько лет сопутствовавший мне...» (1870) (в оригинале: «На роковой стою очереди»).

^ Опубликованы в полном объеме сохранившегося текста в кн.: *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 447—474. В ранее осушествленной публикации, подготовленной нами в соавторстве с С. С. Гречишкиным (Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 788—830), сделаны цензурные купюры.

тивы в мироощущении Блока, которые в значительной мере были вызваны переживанием «отсутствия воздуха», исчерпанности тех духовных стимулов, которые вдохновляли его зимой 1917/18 г. и отчасти в последующее время, были в значительной степени свойственны и Андрею Белому. Сам он признавался, что уже в 1919 г. ощутил «явное разочарование в близости *"революции Духа"*»^\ после чего испытал своеобразную «реакцию» на свой революционный подъем 1917—1918 гг. — и горечь от того, что реальность послереволюционного государственного и общественного уклада неизбежно шла вразрез с утопическими, максималистскими чаяниями. Чувствуя и переживая во многом в унисон с Блоком, Белый сумел отобразить в своих дневниковых записях всю трагическую глубину разлада между революционными надеждами поэта и окружающей действительностью, «политикой», неистребимым и торжествующим «мещанством», проникшим в плоть и кровь нового государства.

С предельной откровенностью и прямотой Белый сказал о том, о чем уже не мог поведать умиравший Блок и что в значительной мере обусловило его безвременную кончину, что в последние годы жизни поэта формировало его страдальческий облик и не могло быть объяснено какой-то одной конкретной причиной или даже совокупностью причин. «Я часто с большой печалью следил за лицом Блока, — вспоминает поэт Н. А. Оцуп, познакомившийся с Блоком за два года до его смерти, — "да это же мученик", думал я, "и мученик, конечно, не из-за Любови Дмитриевны и не из-за раздражения большевиками" (прорвавшегося позднее в знаменитой речи на смерть Пушкина). Нет, это было что-то другое, чего я тогда объяснить себе не мог...»^' Дневниковые свидетельства Белого, думается, во многом приоткрывают пути к истолкованию блоковской предсмертной загадки: с присущим ему «тайнозрительным», пророческим даром Блок, вероятно, стал отчетливо распознавать впереди, за пережитой эйфорией «музыки революции» и продолжающимися пароксизмами «крушения гуманизма», все более резкие и рептильные черты становящейся тоталитарной системы, равно подминающей и «человека-артиста», и гуманиста из XIX столетия, и массовидного многоликого и вездесущего «мещанина»; ощутил рядом, как данность, тот «холод и мрак грядущих дней», который сам он в 1914 г., создавая «Голос из хора», относил поначалу лишь к «далекому будущему»^. Безусловную ценность в

" Письмо к Р. В. Иванову-Разумнику от 1—3 марта 1927 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 506.

^^ *Оцуп И.* Литературные очерки. Париж, 1961. С. 61.

" См. письмо Блока к С. К. Маковскому от 12 января 1915 г. (Литературное обозрение. 1986. № 7. С. 111).

дневниковых записях Белого — беглых, неотшлифованных, зафиксированных «по горячим следам» — представляет подробная характеристика всех обстоятельств, связанных со смертью и похоронами Блока, разговоров с близкими ему людьми.

Записи «К материалам о Блоке» были доведены до 6 сентября 1921 г. — дня отъезда Белого в Москву. Белый передал их затем на хранение Иванову-Разумнику. Последний в связи с этим вспоминал (в письме к К. Н. Бугаевой от 1 июля 1934 г.): «Б. Н. с 7-го августа 1921 года по начало сентября, целый месяц, вел дневник, очень подробный, день заднем отмечавший его впечатления и настроения — с того момента, когда я, вернувшись домой в Д<етское> Село с квартиры Блока, сообщил Б. Н. о смерти (Б. Н. тогда жил у нас). Этот "блоковский дневник" Б. Н. подарил мне, уезжая осенью 1921 года за фаницу. Дневник — ценнейший для Б. Н. и для Блока <...>. Отрывочную страничку из этого дневника (о "Петербурге") я напечатал в книге "Вершины", в статье о "Петербурге"»^. В упомянутой статье «Петербург» (1923) Иванов-Разумник привел рассуждения Белого о семантике «внутренней инструментовки» романа и отзыв Блока об истолковании Белым аллитеративной системы его третьего тома стихов". Отрывки из «блоковского дневника» Белого (после отъезда его автора в Берлин) Иванов-Разумник читал на одном из «вольфильских» заседаний памяти Блока, посвященном воспоминаниям о поэте (выступали Вл. В. Гиппиус, Иванов-Разумник, Н. А. Клюев, В. Н. Княжнин). 28 августа 1922 г. Иванов-Разумник сообщал Конст. Эрбергу: «Вчера заседание Вольфилы началось в 3 И, кончилось в 8 И ч. в<ечера>. Было очень хорошо. Публики полон большой зал — и все сидели не шелохнувшись до самого конца»". В тот же день Иванов-Разумник писал Л. Д. Блок: «...посылаю Вам для прочтения дневник Андрея Белого. Он — не для печати, во всяком случае еще не скоро для печати. Передавая его мне в прошлом году, Борис Николаевич разрешил пользоваться им "по мере разумения"; я думаю, что не нарушил этого разрешения, прочтя вчера на заседании Вольфилы то, что помечено сбоку красным карандашом. (Разумеется — вместо имен называл лишь условные буквы, за исключением перечня имен известных — при описании панихиды и похорон.) Прочел даже не все отмеченное красным; кончил местом, где цитата: "...Он весь—

» Минувшее. Исторический альманах. СПб., 1998. Вып. 23. С. 441 / Публикация В. Г. Белоуса.

См.: *Иванов-Разумник.* Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 109-110.

ИРЛИ. Ф. 474. Ед. хр. 145.

свободы торжество". Впечатление, по общему отзыву, было очень сильное»".

Дневники «К материалам о Блоке» были первой данью Белого памяти покойного друга. Три недели спустя после кончины поэта, 28 августа 1921 г., он председательствовал на 83-м открытом заседании «Вольфилы», посвященном памяти Блока, и произнес на нем большую вступительную речь, в которой прослеживал важнейшие мотивы творчества Блока и основные вехи его поэтической эволюции, стремясь нащупать «связующий нерв» между юношеской лирикой и революционными произведениями поэта. Выступление Белого вызвало ofомный резонанс у аудитории. Большой зал Геофафического общества в Петрофаде, где происходило заседание, был переполнен. В связи с этим выступлением Конст. Эрберг (соратник Белого по «Вольфиле») вспоминал: «Импровизационно-творческая стихия создавала в Белом возможность быть хорошим оратором, притом оратором превосходным, обладавшим звучным, гибким голосом <...>. Я помню, как потряс он ofомный, переполненный зал Геофафического общества своей речью, посвященной памяти Блока»'^. Выступление Белого в «Вольфиле» было опубликовано по стенограмме заседания, вышедшей в свет отдельной книгой'5. Однако напечатанный текст был, безусловно, не в состоянии передать всей патетической импровизационной стихии речи Белого, покорившей слушателей. «... Печатное слово не восстанавливает живых и взволнованных интонаций говоривших и того трепетного, необычайного состояния духа, которое их объединяло», — свидетельствует Д. Е. Максимов, вспоминая о блоковском заседании «Вольфилы» и о выступлениях Иванова-Разумника, А. 3. Штейнберга и Андрея Белого, чей ораторский дар производил поистине «ослепительное действие»: «Мне долго казалось, да и теперь кажется, что эта речь Белого по своему духовному подъему, по власти и силе звучащего слова, по глубине дыхания была выше всех речей, которые мне когда-либо приходилось слышать. <.„> В этой речи сливались в единство и самый ее текст, и стихотворные цитаты, но во главе этого единого организма речи стоял такой же единый, цельный, не соизмеримый с окружающим образ экстатического поэта-мыслителя»^.

" ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 8. Ед. хр. 55. Упоминаемые Ивановым-Разумником карандашные отчеркивания сохранились на рукописи дневника Белого.

" Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. Л., 1979. С. 115- 116.

" См.: Памяти Александра Блока. Андрей Белый. Иванов-Разумник. А. 3. Штейнберг. Пб., 1922. С. 5-34.

" *Максимов Д.* Русские поэты начма века. Л., 1986. С. 358, 360, 361.

Огромный успех заседания в Петрограде побудил Белого к организации аналогичного собрания в Москве. В сентябре 1921 г. он участвовал в создании московского отделения «Вольфилы» и был избран его председателем. 26 сентября под эгидой этой ассоциации состоялось заседание памяти Блока. Сам Белый зафиксировал: «Публичное заседание "Памяти Блока" от В<ольной> ф<илософской> а<ссоциации> и *"Скифов"* в Политехнич<еском> музее. Председательствую. Говорю речь»".

Речи Белого памяти Блока подготовили ту идейно-психологическую и эмоциональную почву, на которой должны были возникнуть развернутые воспоминания о поэте. Уже дневники «К материалам о Блоке» включали в себя — в виде краткого конспекта — историю общения Белого с Блоком и разнообразные свидетельства о поэте как самого Белого, так и со слов других лиц. В первые же недели после смерти Блока Белый приступил к работе над более полным изложением своих воспоминаний (август 1921 г.: «Уезжаю в Детское и там начинаю набрасывать "Воспоминания о Блоке"»)'"; главное внимание при этом он уделил предыстории знакомства и первым юношеским встречам с Блоком. В конце сентября — начале октября 1921 г., незадолго до отъезда за границу. Белый вновь выступал в петроградской «Вольфиле» на двух вечерах с воспоминаниями о Блоке. Мать Блока, А. А. Кублицкая-Пиоттух, писала сестре в этой связи (24 октября 1921 г.): «...после двух выступлений Андрея Белого, когда он так несравненно хорошо говорил о Саше, я от волнения расклеилась <...>. Маня, как Борис Николаевич говорил о Саше! Все время казалось мне, что и присутствует здесь он, мое дитя, вдохновляет своего брата по духу»".

«Уезжая спешно за фаницу, я должен был отдать свою статью, недостаточно проработав ее стиль; прошу извинения у читателей», — написал Белый в примечании к первой, самой краткой редакции своих «Воспоминаний о Блоке», датированной октябрем 1921 г. и помешенной в альманахе «Северные дни»'*". В этой ме-

" Белый Андрей. Себе на память // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 15. По стенограмме, выправленной Белым, речь впервые опубликована в кн.: Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1987. Кн. 4. С. 763—772 (публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова); с восстановлением цензурных купюр — в кн.: *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. С. 500—512.

Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 110.

" Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 538.

« Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Северные дни. Сб. 2. М., 1922. С. 133-155.

муарной версии, отразившей многие положения речи Белого в Политехническом музее, с особенной пристальностью рассматривается «соловьевский» этап развития Блока, важнейший для формирования его творческого облика, последуюшие годы характеризуются в суммарном изложении. Более пространную и подробную историю отношений с Блоком представляют собой «Воспоминания об Александре Александровиче Блоке» Белого, напечатанные в «Записках мечтателей»; основу этого текста составили его «вольфильские» мемуарные выступления'".

Приехав в ноябре 1921 г. в Берлин, Белый приступил к работе над наиболее пространной версией своих «Воспоминаний о Блоке», которую опубликовал в четырех сборниках «Эпопея», выпущенных им в Берлине в 1922 — 1923 гг. под собственной редакцией"^ Текст для первого сборника «Эпопея» Белый закончил в декабре 1921 г. («...пишу 1-ю главу "воспоминаний о Блоке" (перерабатывая материал, начатый в Детском)»), для второго сборника — в январе, для третьего — в мае и для четвертого — в конце 1922 г."^ «Воспоминания о Блоке», напечатанные в «Эпопее», — фундаментальная книга, в которой история взаимоотношений Блока и Белого воссоздана с максимальной широтой, с привлечением многочисленных автобиофафических и попутных мемуарных свидетельств, имеющих к ней прямое или косвенное касательство; изложение событий доведено до 1912 г., причем годам «вражды» поэтов и их нового сближения на рубеже 1900—1910-х гг. уделено не меньше внимания, чем начальной поре отношений. Несколько специальных глав в книге посвящено аналитическому рассмотрению поэзии Блока: развивая положения, намеченные ранее в статье «А. Блок» (1916)^ и в «поминальных» речах, Белый осмысляет ее в динамическом развитии, показывая характер изменения образной

См.: Записки мечтателей. Пб., 1922. № 6. С. 5—122. Большой фрагмент этого текста (под заглавием «Воспоминания об Александре Блоке») был предварительно опубликован в журнале «Литературные записки» (1922. № 2, 23 июня. С. 23—30). В полном обг>еме «Воспоминания об Александре Александровиче Блоке» переизданы Вл. Орловым в кн.: Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 204—322.

^^ Новейшие переиздания: *Белый Андрей.* Собр. соч.: Воспоминания о Блоке/ Подготовка текста, вступительная статья, комментарии С. И. Пискуновой. М.: Республика, 1995; *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии А. В. Лаврова. М.: Автофаф, 1997. С. 23-428.

См.: *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику. Л. 111 об., 112, 113 об., 114 об.

Впервые (под заглавием «Поэзия Блока») опубликована в кн.: Ветвь. Сб. Клуба московских писателей. М., 1917. С. 267—283; вошла в книгу Андрея Белого «Поэзия слова» (Пб.: Эпоха, 1922). См.: *Белый Андрей.* О Блоке. С. 431-443.

структуры и выдвигая свои предположения о психологических, философских, исторических предпосылках этой эволюции^'. Характерная особенность как собственно мемуарных глав, так и предлагаемых Белым интерпретаций творчества Блока — постоянная апелляция к мистическим и оккультным представлениям о внутреннем мире человека, к антропософской терминологии и символике. Невольно тем самым ставя препоны читателю, далекому от этой проблематики или чуждому ей. Белый, однако, отнюдь не стремился к заведомой «эзотеричности»: для него самого та, порой весьма специфическая, образная ткань, в которую он облекал свои переживания, мысли и идейные построения, была хорошо освоенным и удобным для самовыражения внутренним алфавитом, которым он пользовался с полной свободой и непринужденностью.

В развернутой версии воспоминаний Блок предстает у Белого в окружении многочисленных представителей литературной и окололитературной жизни Петербурга и Москвы начала века, при этом богато прорисованный фон нередко выступает на первый план повествования и отодвигает в тень главного героя мемуаров. Особенно это заметно тогда, когда Белый, излагая историю своих взаимоотношений с Блоком в строго хронологической последовательности, обращается к характеристике того периода, когда их личные встречи временно прекратились (глава восьмая — «Вдали от Блока»). Белый чувствовал, что неудержимый поток воспоминаний о целой эпохе неизбежно выплескивается за рамки локально очерченной темы, подчиняя ее себе, и даже ввел в повествование голос протестующего читателя: «... какие это воспоминанья о Блоке? Где Блок? Проходят — кружки, общества, люди. О Блоке — молчание <...>»'•*. Бесспорно, что Блок даже в пору взаимного отдаления постоянно присутствовал в сознании Белого, незаметно воздействуя на него своим творчеством и самим фактом своего существования, и Белый не раз подчеркивает это обстоятельство, однако, рассказывая о времени размежевания с Блоком, он вынужден был переключаться и на других действующих лиц. В ходе работы становилось все более ясным, что «Воспоминания о Блоке» с каждой новой главой неизбежно превращаются в книгу более широкого охвата и звучания, чем она была задумана. Подготовив девять глав для четырех сборников «Эпопея», Белый по сути почти исчерпал

Из опубликованного текста «берлинских» «Воспоминаний о Блоке» была вьщелена статья Белого «"Снежная Маска" А. Блока», помещенная в сборнике «Современная литература» (Л., 1925. С. 15—22); работу по формированию этой статьи из фрагментов «Воспоминаний о Блоке» произвел редактор сборника Иванов-Разумник (см.: ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ец. хр. 110. Л. 24).

® *Белый Андрей.* О Блоке. С. 335.

собственно мемуарную сторону своей темы: не отраженное в этих главах последнее десятилетие жизни Блока для него проходило главным образом «вдали от Блока», и, следовательно, дальнейший «блокоцентризм» при сохранении избранного типа повествования соблюсти бы уже никак не удалось. В. Ф. Ходасевич, постоянно общавшийся с Белым в Берлине в 1922—1923 гг., вспоминает о его чрезвычайно активной и целеустремленной работе над воспоминаниями: «Случалось ему писать чуть не печатный лист в один день. Он привозил с собою рукописи, днем писал, вечерами читал нам написанное. То были воспоминания о Блоке, далеко перераставшие первоначальную тему и становившиеся воспоминаниями о символистской эпохе вообще. Мы вместе придумывали для них заглавие. Наконец, остановились на том, которое предложила Н. Н. Берберова: "Начало века"»"^

Над «берлинской» редакцией мемуаров «Начало века» Белый начал работу в декабре 1922 г., месяц спустя после завершения девятой главы «Воспоминаний о Блоке», и закончил ее в июне 1923 г. (до сих пор из этого обширного произведения опубликованы лишь отдельные главы). Основу этой книги мемуаров составили «Воспоминания о Блоке», напечатанные в «Эпопее». По существу, «берлинское» «Начало века» представляет собой расширенный и отчасти переработанный вариант «Воспоминаний о Блоке», в котором фон взаимоотношений Блока и Белого, в первоначальной версии обрисованный по необходимости бегло и суммарно, был развернут в масштабную, многофигурную картину минувшей литературной эпохи. Так стремление Белого сначала сказать о Блоке проникновенное поминальное слово, а затем воскресить в памяти историю многолетнего общения с ним привело к осуществлению фандиозного мемуарного задания. Сама логика движения первоначального эмоционального импульса, породившего творческие усилия Андрея Белого, представляется глубоко закономерной: и для него, как уже отмечалось, и для многих его современников смерть Блока оказалась знамением того, что целая духовная и историческая эпоха, которую они выражали и воплощали в себе, отодвинулась в

"Ходасевич В. Ф. Некрополь. Воспоминания. ВгахеПев, 1939. С. 91—92. Сопоставительный обзор различных мемуарно-автобиографических произведений Белого см. в статье: *Арефьева И. Г.* Мемуарное наследие Андрея Белого // Из истории культуры и общественной мысли народов СССР. М., 1987. С. 123—141. См. также: *Гришунин А. Л.* Андрей Белый о Блоке после 1921 года // Модели культуры. Межвузовский сб. научных трудов, посвященный 60-летию проф. В. С. Баевского. Смоленск, 1992. С. 56-64; *Аверин Б. В.* Автобиофафическая трилогия А. Белого и традиции русской автобиофафической прозы XIX — начала XX века // От Пущкина до Белого. Проблемы поэтики русского реализма XIX - начала XX века. СПб., 1992. С. 278-304.

прошлое. Показательно в этом отношении замечание К. Г. Локса в его обзоре изданий памяти Блока: «Для Блока наступает история. Прошло меньше года с его смерти, и уже ясно чувствуешь — поэт в прошлом, быть может, он скоро станет далеким»"®.

«Воспоминания о Блоке» Белого, при всей их уникальности и значительности, оказались в одном ряду с тогда же появившимися другими, чрезвычайно ценными и информативно насыщенными, мемуарными свидетельствами о Блоке его современников. В 1922 г. вышел в свет биофафический очерк «Александр Блок», написанный теткой поэта, М. А. Бекетовой; личные, семейно-бытовые воспоминания сочетались в нем с беглым прослеживанием всей внешней канвы блоковской жизни от рождения до смерти. В избранном ею методе жизнеописания мемуаристка была вполне права: не окажись она столь внимательна к подробностям и деталям, драгоценным мелочам, много немаловажных сведений о жизни Блока и его семьи, не отраженных в сохранившихся материалах, было бы невосстановимо утрачено. И все же по-своему прав В. Ф. Ходасевич, писавший в рецензии на книгу Бекетовой: «...приходится признать, что ее очерк типичен для так называемых "семейных воспоминаний", в которых писатель обычно изображается несколько иконописно: одно слегка затушевано, другое и вовсе спрятано, все очень добродетельно, очень почтенно и так удивительно благопристойно, что хочется спросить: как мог этот средний, приглаженный, благонамеренный господин, окруженный таким многоуважаемым бытом, оказаться таким неблагополучным, порой надрывным поэтом? <...> как мог этот человек притвориться тем Александром Блоком, которого все мы знаем <...>?»'"

Уже не «благонамеренный господин», а большой поэт Александр Блок обрисован в мемуарных очерках писателей-современников (в том числе и его близких друзей), появившихся в печати в первой половине 1920-х гг., — в воспоминаниях Вл. Пяста, В. А. Зоргенфрея, З. Н. Гиппиус, С. М. Соловьева, Г. И. Чулкова, С. М. Городецкого и др. Оценки личности Блока, его творчества и фажданского поведения колеблются в упомянутых мемуарных свидетельствах с заметной амплитудой — от безоговорочно-восторженной (Зоргенфрей) или претендующей на выверенную и трезвую объективность (Пяст, Чулков) до взыскательно-пристрастной (Гиппиус). Личность мемуариста, его общественная и идейно-эстетическая позиция, его личные предпочтения и вкусы сказываются в этих попытках портретирования достаточно зримо и рельефно, но все же

^ Печать и революция. 1922. № 6. С. 283.

Ходасевич Вл. Собр. соч. / Под редакцией Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Апп АгЬог, 1990. Т. 2. С. 339.

ни аналитичная Гиппиус, ни эмоциональный Зоргенфрей в равной мере не выходят за рамки объективированного повествования; в центре их внимания — эпизоды общения с Блоком, психологические характеристики, описания, трактовки и обобщения, претендующие на «документальную» точность и достоверность. Главная цель этих воспоминаний — воссоздание и истолкование образа Блока; сам мемуарист стремится в своем изложении довольствоваться вполне скромной ролью реципиента, аккумулятора и передатчика определенной информации (хотя офаничиться исполнением этой роли ему, разумеется, обычно не удается). Жизненный материал, вводимый в поле зрения, в данном случае был для читателя нов, но повествовательная манера оставалась вполне ожидаемой и даже привычной: в подобном стиле были в большинстве своем выдержаны многочисленные мемуарные источники, охватывающие историю русской литературы XIX столетия.

На фоне всей этой совокупности мемуарных произведений книга Белого резко выделяется не только своим внушительным объемом, но главным образом совершенно иной манерой повествования. Тот, кто ждет от нее развернутой летописи литературных событий, россыпи новых и неожиданных фактов, колоритных «реалистических» портретов, «документально» достоверных высказываний и рассуждений более или менее достопамятных лиц — всего того, что обычно делает мемуарные источники занимательными и пригодными для легкого досуга, — будет скорее всего разочарован. Совершенно непривычными читателю «традиционных» мемуаров покажутся ритмическая организация текста у Белого — включая и авторскую установку на «проговаривание» про себя инициалов: «Неоднократно говаривал мне Д. (дэ) С. (эс) Мережковский» и т. п., — а также сугубо индивидуальный синтаксис и другие нетривиальные черты повествования. Все эти внешние приемы в данном случае лишь дополнительно подчеркивают своеобразие мемуарного вйдения и мышления Белого. Не менее неожиданным может показаться включение в книгу воспоминаний пространных глав, содержащих скрупулезнейший анализ поэтической образности Блока, рассмотренной в ее эволюции, в сложном, прихотливом взаимодействии тем и мотивов. Для Белого такое сочетание «жизнеописательных» фрагментов с интерпретациями поэтических текстов было глубоко закономерно: в его восприятии личность Блока — это не совокупность, объединяющая ипостаси человека и поэта, а изначальное, синкретическое единство, самое яркое воплощение символистского «жизнетворческого» синтеза; поэт-символист, по убеждению Белого, не может попеременно то пребывать «в заботах суетного света», то внимать «божественному глаголу», все его бытие в глубинном смысле — миссия, исполнение «священной жер-

твы». Наконец, те читатели, которые захотят сосредоточиться исключительно на образе Блока, будут раздосадованы тем, что в этих воспоминаниях им придется гораздо чаще, чем с Блоком, встречаться с Андреем Белым. «Воспоминания о Блоке» — заведомо, программно «субъективные» мемуары, повествователь в них — столь же заметная фигура, сколь и герой повествования, — даже в тех главах, где преимущественное внимание уделено именно изображению Блока. Книгу Белого порой воспринимали как опыт автобиофафии, личной исповеди — подобно «Исповеди» Р^ссо или «Поэзии и правде» Гете, — и те, кто склонны были, как, например, Георгий Иванов, с критическим пристрастием относиться к Белому, находили для соответствующих оценок в «Воспоминаниях о Блоке» самый благодарный материал: «...в них много любопытного. Самое любопытное, разумеется, сам Белый. <...> Из них мы видим, "как дощел до жизни такой" Андрей Белый. Видим, как профессировала в нем расхлябанность души и неврастения, в нащи дни дощедшая в книгах Белого до последнего предела»'".

Для подобных наблюдений «Воспоминания о Блоке», конечно, давали определенные основания — безотносительно к тому, какие оценочные выводы из этого следовали. Белый практически во всех своих творческих исканиях опирался главным образом на личный биографический опыт; уже говорилось о том, что его заведомо вымышленные «беллетристические» конструкции неизменно основываются на пережитых им самим житейских и психологических коллизиях, а самые гротескные персонажи сотканы из впечатлений, порожденных вполне реальными лицами. Тем менее подобный «эгоцентризм» удивителен в мемуарной книге: она неизбежно должна была обернуться автобиофафией. Даже если бы Белый поставил перед собой в данном случае четкую задачу — по возможности переключить внимание всецело на образ своего друга и собрата по литературе, а самому предстать благоговейным созерцателем и интервьюером, «умереть в Блоке», выполнить ее он был бы не в силах: слишком яркой и своеобычной оказывалась его собственная творческая индивидуальность, и никакие самоуничижительные оговорки не способны были умалить этого факта. При этом не следует упускать из виду, что, оставаясь в кардинальных основах мироощущения единомышленниками и «сочувственниками», мятущийся, «неистовый», избыточный во всех эмоциональных проявлениях Белый и замкнутый, строгий, внутренне сосредоточенный Блок по темпераменту, по психологии и стилю поведения, по многим специфически личностным качествам и

^ *Иванов Георгий.* Почтовый ящик // Цех поэтов. Берлин, 1923. Кн. 4. С. 66-67; *Иванов Георгий.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 494-495.

особенностям были едва ли не антиподы. З. Н. Гиппиус, хорошо знавшая обоих, в мемуарном очерке «Мой лунный друг (о Блоке)» выразительно обрисовала «разность этих двух людей»: «Серьезный, особенно неподвижный Блок — и весь извивающийся, всегда танцующий Боря. Скупые, тяжелые, глухие слова Блока — и бесконечно льющиеся, водопадные речи Бори, с жестами, с лицом вечно меняющимся, — почти до фимас; он то улыбается, то презабавно и премило хмурит брови и скашивает глаза. Блок долго молчит, если его спросишь; потом скажет "да". Или "нет". Боря на все ответит непременно: "да-да-да"... и тотчас унесется в пространство на крыльях тысячи слов. Блок весь твердый, точно деревянный или каменный — Боря весь мягкий, сладкий, ласковый» и т. д.^'.

Автопортрет Белого выписан в «Воспоминаниях о Блоке» очень выразительно и рельефно, портрет Блока в них также воссоздан с исключительной яркостью и мастерством, но при этом он в равной мере передает и черты портретиста: читателю ни на минуту не приходится забывать, что он знакомится с Блоком, существующим в восприятии, а иногда только в воображении Белого. При этом едва ли правомерно определять мемуарный метод Белого как импрессионистический: писатель не столько делится своими впечатлениями от встреч с Блоком и от чтения его произведений, сколько исповедуется о месте Блока в своей духовной жизни, точнее — передает главным образом свое представление об этом месте, каким оно определилось в его сознании в первые месяцы после кончины поэта. Казалось бы, такая система офаничений должна обусловить и офаниченный, специфический интерес к воспоминаниям Белого, сузить пространство, охватываемое их содержанием, однако этого парадоксальным образом не происходит. Будучи далеко не безукоризненным хроникером и фотофафом-копиистом. Белый оказывается очень точным в исполнении своего основного мемуарного задания — передаче той духовной, эмоциональной, психологической ауры, которая предопределила его встречу с Блоком и наполнила непреходящим значением их жизненные отношения. Это неотъемлемое и уникальное качество воспоминаний Белого в свое время очень точно уловил Э. Ф. Голлербах: «В мемуарной литературе Белый кладет основание новому, своеобразному и обособленному жанру: его воспоминания насквозь насыщены пси-

Гиппиус З. Н. Живые лица. Прага, 1925. Т. 1. С. 21. Ср. аналогичные параллели в мемуарных заметках Конст. Эрберга: «Андрей Белый был <...> поэт пассивного, женского типа в противоположность, например, Блоку, поэту типа активного, мужского. Там, где Блок говорил: "Я хочу", Белый всегда должен был сказать: "Мне хочется"» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1977 год. С. 115).

хологизмом, притом психологизмом почти фантастическим. Это значит, что Белый говорит не столько о душе Блока и не столько о своей душе, сколько о каких-то прикосновениях этих душ, о каких-то эманациях или флюидах, о впечатлениях, догадках и тревогах, неясных, смутных, еле уловимых. Чувствуется, как много "фантастики" в этих воспоминаниях. Если бы не доверие к Белому, если бы не глубокая уверенность в его совершенной искренности, можно было бы заподозрить его в желании создать "возвышающий обман"»".

Событийный ряд, прослеживаемый в «Воспоминаниях о Блоке», — лишь условие и повод для воссоздания другого, «тайнозрительного», внутреннего ряда, составляюшего подлинное содержание взаимоотношений Белого с Блоком и с другими персонажами книги. Быт, отраженный в мемуарах, разнообразные удержанные памятью подробности времени, места, обстановки, внешнего облика людей и т. д. — в восприятии Белого не имеют самоценного значения; все это — пелена, покров, одновременно и скрывающий подлинное бытие, и возвещающий о нем. Внешние обстоятельства общения, фиксируемые Белым с предельной тщательностью, — тоже главным образом знамения идеальной сути этого общения, уловленной в ритмической динамике, в движении и становлении, в возникающем, набирающем силу, звучащем то в унисон, то разноголосно диалоге двух поэтических миров. Рассказывая о другом — хотя и очень близком — человеке. Белый одновременно осуществляет опыт самопознания, и в этом отношении «Воспоминания о Блоке» уже вбирают в себя частицу того содержания, которое он попытается передать несколько лет спустя в другой книге — «Истории становления самосознающей души». Самопознание, открывающееся в познавании другого, обнаруживается в подтексте мемуарного замысла. Равным образом и череда эпизодов, образующих историю общения Блока и Белого, приобретает свой высший смысл: это своего рода вехи на пути посвящения, приближения к сокровенному — в мире и в душах друг друга. Характерно, что воспоминания Белого порой вызывали сопоставления и ассоциации, непривычные для произведений этого жанра (по традиции чуждых всякого «эзотеризма»). «Это как бы песня — песня о том, как рыцарь увидел зарю и стал готовиться к подвигу, — писала Надежда Павлович в рецензии на первый выпуск «Эпопеи». — Эти воспоминания написаны братом и другом так, как может написать только брат, они человечны, может быть, больше, чем все другие вещи Белого, но в человечности своей всегда озарены они светом нечеловеческим, как приличествует "эпопее"»". Другой рецензент,

52 Россия. 1922. № 1. С. 30.

" Книга и революция. 1922. № 9/10. С. 65. Подпись: Мих. Павлов.

М. Л. Слоним, ставил «Воспоминания о Блоке» в один ряд не с другими мемуарами на ту же тему, а с автобиофафическими поэмами Белого («Первое свидание») и Блока («Возмездие») — произведениями, позволяющими ощутить за панорамой исторических картин и реестром фактов и бытовых мелочей подлинную атмосферу пережитого времени: «Все это рассказано так, что чувствуещь ту неуловимую музыку, которая проникает целую эпоху и придает ей особое выражение»'^.

В этой связи закономерен вопрос о степени достоверности и «аутентичности» признаний Белого, о соотношении между отраженным в его книге эзотерическим опытом и мнениями и свидетельствами о тех же переживаниях и событиях, восходящими к другим источникам (в том числе к тем же Блоку и самому Белому). Искренность Белого-мемуариста, отмеченная Э. Голлербахом, действительно является неотъемлемым качеством «Воспоминаний о Блоке», однако необходимо все время помнить, что она отражает состояние души Белого в пору работы над мемуарами, в 1922 г., а не в те дни, которые в них реконструируются: иногда эти эмоциональные «разночтения» оказываются весьма существенными. Также приходится учитывать, что искренность еще не предполагает исчерпывающей полноты рассказа о всех сторонах отношений двух поэтов; год спустя после смерти Блока, когда еще были живы его близкие. Белый не мог поведать в печати обо всех причинах осложнений между ним и Блоком: история влюбленности Белого в Л. Д. Блок, порожденные ею тяжелейшие личные переживания и конфликты в 1906—1907 гг., доводившие его до мысли о самоубийстве, — все это присутствует в воспоминаниях лишь глухими намеками либо в виде констатации фактов, глубинные причины которых утаены от читателя. Недоговоренное Белым в мемуарах ныне приходится восполнять документальными данными — перепиской Белого и Блока, сохранившимися письмами Л. Д. Блок к Белому, перепиской Белого с матерью Блока, новейшими биофафическими разысканиями".

При этом характерно, что, обрисовывая в тексте воспоминаний — прямо или косвенно — обстоятельства разлада с Блоком, Белый почти повсеместно заново пересматривает их, стараясь выявить правоту Блока и уязвимость собственной позиции.

Новости литературы (Берлин). 1922. № 1. С. 60. Подпись: М. С.

" См.: *Орлов Вл.* Пути и судьбы. Литературные очерки. Л., 1971. С. 689—708 («История одной любви»); *Орлов Вл.* Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л., 1978. С. 256—288. Изложение личной драмы Белого, Л. Д. Блок и Блока в этих работах отмечено явной тенденциозностью автора при описании мотивов и характера поведения Белого.

«А. А. был, конечно же, прав»; «Обвиняя А. А., я во многом был грешен тем именно, за что нападал на А. А.» — такого рода коррективы вносит Белый чаще всего, когда ретроспективно анализирует обстоятельства их расхождений. Описывая период разлада. Белый не упускает возможности указать на преходящий или случайный характер прежних размежеваний, подчеркивая, что за внешней разноголосицей сохранялась неизбывная тайная связь, внутренняя созвучность переживаний: тому служат и проводимые параллели между поэтическими текстами — своими и Блока, и воображаемые реконструкции подлинных переживаний Блока, скрытых за теми или иными внешними проявлениями. Однако о том, что эти разногласия не были ни случайными, ни поверхностными, а, напротив, глубокими и неизбывно мучительными, имеется великое множество свидетельств — и в текстах, вышедших в свое время из-под пера Блока и главным образом Белого, и во всей совокупности биофафических данных, говоривших о крайней остроте противостояния прежних друзей и единомышленников. Например, Н. Валентинов (мемуарист ответственный, зоркий, с очень точной и цепкой памятью), приведя в сокращенном и смягченном виде «яростную диатрибу» Белого по адресу Блока, отмечает: «Как только он начал говорить о Блоке, лицо его сразу изменилось, потемнело, глаза стали противными, белыми, видно было, что злоба в нем клокочет. Ни о ком другом — ни о Пильском, ни о Стражеве, ни о Бунине, ни о других, которых привык ругать, — он не говорил с таким остервенением. Я никак не могу передать всего, что от него услышал, тем более о сексуальных похождениях Блока: это совершенно нецензурно, и это язык проклинающего монаха»'*. Тенденция к известному сглаживанию остроты идейной полемики прошлых лет, к ретушированию образа Блока, к его романтической мифологизации прослеживается в мемуарной книге о нем достаточно последовательно; сам Белый позднее объяснял эти особенности тем, что писал «Воспоминания о Блоке» под непосредственным эмоциональным воздействием недавней кончины поэта, охваченный «романтикой поминовения»".

Если в изображении Блока в воспоминаниях сказывается тяготение к любовной идеализации, то в портретах некоторых других своих современников Белый допускает противоположный пере-

^ *Валентинов Н.* Два года с символистами. 81an(orc1, СаИГогп1а, 1969. С. 74. Ср. замечания Белого о взаимоотношениях с Блоком в письме к М. С. Шагинян от 19 декабря 1908 г.: «...новое, ложное начало смешалось с верной серединой: пошли химеры — полуистины: и наши отношения провалились в кошмар» *(Шагинян М.* Человек и время. История человеческого становления. М., 1982. С. 242).

" *Белый Андрей.* Начало века. М., 1989. С. 368.

кос — всякий раз объясняемый конкретными причинами, но едва ли безукоризненный как метод мемуариста. Так, резкие и зачастую несправедливые, уничижительные оценки Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус несут на себе отпечаток отчуждения от них Белого в 1910-е гг. и окончательного идейного разрыва после Октябрьского переворота. Примечательно, что Гиппиус, на протяжении многих лет близко знавшая Белого и не раз указывавшая на его «ненадежность», ожидала от него именно такой, искаженной интерпретации их отношений: «Я слышала, что А. Белый издал воспоминания о Блоке. Не видала книги, но и не видав могу сказать, что наверно там половина вранья»'*. Аналогичным образом в изображении Брюсова сказался незаглаженный конфликт, случившийся еще в 1912 году (позднее Белый каялся, что в «Воспоминаниях о Блоке» представил Брюсова «монстром», и пояснял: «...тут субъективизм объективно не вскрытой обиды»)".

И все же при всех издержках субъективности, не раз оборачивавшейся заведомой пристрастностью, «Воспоминания о Блоке», писавшиеся Белым в 1922 г., давали гораздо более адекватную картину пережитой литературной эпохи и духовных исканий в символистской среде, чем та, которая возникает на страницах его мемуарной трилогии — «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций».

Прообразом позднейшего мемуарного цикла Андрея Белого послужила «берлинская» редакция «Начала века», которая по широте охвата материала, тщательности воспроизведения пережитой эпохи, подробности и искусности литературного портретирования не уступает позднейшей, «московской» редакции «Начала века» и ее продолжению — «Между двух революций», а по степени соответствия с исторической правдой и с внутренней логикой описываемых явлений и событий выгодно отличается от мемуарной версии начала 1930-х гг. Разумеется, в «берлинской» редакции «Начала века», как и в любом другом сочинении Белого, доминирует надо всем авторский субъективный взгляд, сказываются вызванные преходящими обстоятельствами перехлесты в тех или иных интерпретациях и оценках (те же, что и в «Воспоминаниях о Блоке», диссо-

" Письмо З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой-Довгелло от 30 сентября 1922 г. // \У1епег 51а\У15(18с11ег А1тапасН. 1978. Ва. 1. 5. 175 / Публикация Хорста Лампля.

" *Белый Андрей.* Начало века. С. 516.

нирующие с общим стилем изложения памфлетные интонации в характеристике Мережковских — прямое следствие разрыва отношений с ними, некогда предельно близких и доверительных), но в этой книге Белый еще стремится, реконструируя минувшее, оставаться равным самому себе и называть все веши своими именами; стремится он и к тому, чтобы воскрешаемая им история символизма воспринималась как живая и действенная история, а не как «музей-паноптикум» (заглавие 4-й главы «московской» редакции «Начала века»). Отдельные фрагменты «берлинской» редакции «Начала века» были напечатаны за фаницей'", готовилась публикация всего текста книги. Однако в Берлине издание этой мемуарной версии в свое время не осуществилось, а о выходе ее в свет в Советской России, после возвращения Белого на родину в октябре 1923 г., вопрос даже не поднимался: литературная ситуация, определившаяся в ту пору, решительным образом не благоприятствовала появлению подобных книг. По отношению к символизму тогда уже повсеместно насаждались негативные оценки; воспоминания же Белого при этом оказались в особо уязвимом и безнадежном положении.

Нередко полагают, что проработочная критика, огульно отрицавшая всю прежнюю, дооктябрьскую литературу как «буржуазную», принимавшая все непонятное и чуждое ей за враждебное «пролетарской культуре» и сыпавшая политическими обвинениями по адресу писателей, осмеливавшихся сохранять собственное творческое лицо, являлась уделом исключительно присяжных идеологов РАПП. Между тем у критиков подобного рода были веские основания для самонадеянной убежденности в своем праве поучать и преследовать любых писателей, к их синклиту не принадлежавших, поскольку почин подобным литературным расправам исходил непосредственно от политических лидеров страны. В этом отношении Белому суждено было стать одной из первых жертв: 1 октября 1922 г. в «Правде» появилась статья Л. Д. Троцкого о его творчестве. Характеристика писателю в ней была дана безапелляционная и совершенно недвусмысленная: «В Белом межреволюционная (1905—1917), упадочная по настроениям и захвату, утончавшаяся по технике, индивидуалистическая, символическая, мистическая

'» Беседа (Берлин). 1923. № 2; Современные Записки. Кн. XVI (III) - XVII (IV). Париж, 1923. Фрагменты из этой мемуарной версии в новейшее время опубликованы С. Григорьянцем в «Вопросах литературы» (1974. № 6. С. 214—245) и Дж. Мальмстадом (Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1990. Вып. 9. С. 326—351). Заключительные главы книги напечатаны М. Л. Спивак с ее подробными комментариями в изд.: *Белый Андрей.* Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. М.: Республика, 2000. С. 636-685.

литература находит наиболее сгущенное свое выражение, и через Белого же она фомче всего расшибается об Октябрь. Белый верит в магию слов; об нем позволительно сказать поэтому, что самый псевдоним его свидетельствует о его противоположности революции, ибо самая боевая эпоха революции прошла в борьбе красного с белым»; «"Мечтатель" Белый — приземистый почвенник на подкладке из помещичье-бюрократической традиции, только описывающий большие круги вокруг себя самого. Сорванный с бытовой оси индивидуалист, Белый хочет заменить собою весь мир; все построить из себя и через себя; открыть в себе самом все заново, — а произведения его, при всем различии их художественных ценностей, представляют собою неизменно поэтическую или спиритуалистическую возгонку старого быта»". Особого внимания удостаивает Троцкий «Воспоминания о Блоке» из «Эпопеи»: эти мемуары, «поразительные по своей бессюжетной детальности и произвольной психологической мозаичности — заставляют удесятеренно почувствовать, до какой степени это люди другой эпохи, другого мира, прошлой эпохи, невозвратного мира»". Заявляя, что ритмическая проза Белого содержит «мнимые глубины» и являет собою «фетишизм слова», и подразумевая одну из заключительных фраз философского очерка Белого «О смысле познания» (Пб., 1922. С. 74): «Мы — в Боге родимся. Во Христе — умираем. И — воскресаем в Святом Духе», — Троцкий выносит окончательный приговор: «Белый — покойник, и ни в каком духе он не воскреснет»".

О времени своего возвращения на родину Белый вспоминает: «Знаю, что в Москве после статьи обо мне Троцкого мне заповедано участие в журналах и литер<атурно->обществ<енная> деятельность»^; «Я вернулся в свою *"могилу" <...>:* в *"могилу",* в которую меня уложил Троцкий, за ним последователи Троцкого, за ними все критики и все *"истинно живые"* писатели»". Эту отлученность от современной литературной жизни Белый, привыкший к кипучей и представительной деятельности, к чтению лекций, выступлениям перед аудиторией, оперативному участию в газетах и журналах, переживал очень остро. Публичных выступлений у него стало значительно меньше, публикации в периодике удавались лишь от случая к случаю, в их числе были и мемуарные некроло-

" *Троцкий Л. Д.* Литература и революция. М., 1923. С. 34—36.

« Там же. С. 35.

" Там же. С. 36, 39, 40.

" *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 116 об.

" *Белый Андрей.* Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 483.

гические очерки «Валерий Брюсов» и «М. О. Гершензон», появившиеся в журнале «Россия» в 1925 г. Если раньше Белый был постоянно окружен писателями, друзьями, последователями, заинтересованными слушателями, то теперь он все более болезненно ощущает одиночество. В связи со смертью Гершензона Белый записывает: «...умер в Москве последний "старший друг": больше мне в Москве не на кого опереться»^. Обосноваться на постоянное жительство Белому удалось весной 1925 г. лишь в подмосковном поселке Кучино, и хотя писатель не сетовал на это затворничество, которое даже способствовало сосредоточению на творческой работе, тем не менее удаленность от привычных центров культурной жизни только усугубляла внутреннюю изоляцию. Правда, о творчестве Белого в печати продолжали звучать не одни только негативные высказывания (в частности, в 1928 г. появилась серьезная и уважительная статья А. К. Воронского о Белом, писателе «поистине замечательном и редчайшем», — «Мраморный ФОМ»)", и все же репутация автора «старорежимного», «чуждого» и «крамольного» закрепилась за ним достаточно прочно.

В Кучине Белый работал над романом «Москва» (1925), сюжет которого, выстроенный по автобиофафической канве, отчасти уже использованной в «Котике Летаеве» и «Крещеном китайце», воссоздает картины московской жизни в предреволюционную эпоху, отчасти предвосхищающие тщательную реконструкцию этой жизни в «На рубеже двух столетий». В Кучине же Белый писал воспоминания о Рудольфе Штейнере, которые закончил в январе 1929 г.'*. Эта книга, в центре которой — восторженно выписанный образ духовного учителя Белого и воспоминания о жизни в Швейцарии в кругу антропософов, литературные портреты учеников и последователей Штейнера, писалась Белым «для себя» и для ближайшего круга «единоверцев», никаких надежд на ее опубликование он тогда не возлагал. По своей идейной тенденции, мемуарному методу и стилю воспоминания о Штейнере примыкают к «берлинской» редакции «Начала века» и в известной степени служат ее продолжением: в «Начале века» изложение событий прерывается на 1912 г., в книге о Штейнере суммированы впечатления от жизни в Швейцарии в 1914—1916 гг. Хотя внешние обстоятельства

" *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику. Л. 121 об.

" См.: *Веронский А.* Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. М., 1987. С. 73-98.

См.: *Белый Андрей.* Воспоминания о Штейнере / Подготовка текста, предисловие и примечания Фредерика Козлика. Раг1$, 1982; *Белый Андрей.* Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Составление, подготовка текста, комментарии и послесловие И. Н. Лагутиной. М.: Республика, 2000.

и не благоприятствовали, Белый в 1920-е гг. упорно продолжал работать над произведениями, резюмировавшими и переосмыслявшими накопленный жизненный опыт. В 1928 г. он написал большой автобиофафический очерк, в котором — как бы вопреки современности — отстаивал свою концепцию символизма как синтетического философско-эстетического метода познания и творчества, анализировал собственную духовную эволюцию, со всей страстью вновь и вновь растолковывал свое идейное кредо в надежде когда-либо быть услышанным и правильно понятым. Очерку Белый дал гордое и демонстративное по той поре заглавие: «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития». В 1920-е гг. Белый создает также подробнейшие мемуарные своды («Материал к биографии», «Ракурс к Дневнику» и др.), в которых с максимально возможной для ретроспективных записей хронологической точностью регистрирует все хотя бы даже в малой степени значимые события своей жизни, отмечает встречи, знакомства, рассказывает о своей творческой работе, перечисляет наиболее значимые из прочитанных книг и т. д.; эти рукописные источники служили Белому, безусловно, незаменимым подспорьем при работе над мемуарной трилогией. Важные мемуарные свидетельства содержат также «Комментарии Бориса Бугаева к первым письмам (переписки) Блока к Бугаеву и Бугаева к Блоку», составлявшиеся Белым в 1926 г."

Вновь вопрос о публикации мемуаров Белого смог возникнуть только тогда, когда приговоры Троцкого, вынесенные «Воспоминаниям о Блоке», в ходе изменения политической ситуации в высших сферах власти, утратили свою директивную силу. Поднял этот вопрос П. Н. Медведев, один из первых профессиональных исследователей русского символизма, обратившийся к Белому 30 ноября 1928 г. с официальным предложением издать «Начало века».

Предложение Медведева не могло не взволновать Белого, но принять его он был не в силах. Одна из причин отказа была «внешнего» характера: у Белого попросту не было на руках полного текста его мемуарной книги. 10 декабря 1928 г. он отвечал Медведеву: *«"Начало века",* три тома коего написано, не имеет первого тома, отхваченного у меня за фаницей, уже набранного к моменту моего отъезда в 23<-м> году, но — канувшего в Лету. С трудом выцарапал 2 тома (второй и третий) <...>»™. По сей день утраченную

" См.: СаЬІеге ди Мопде га88е е1 50У1ёияие. 1974. \Ы. XV. № 1/2. Р. 83-104 / Публикация Жоржа Нива. Эти комментарии помещены при соответствующих им письмах в кн.: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. С. 17-128.

™ См. с. 453-454 наст. изд.

часть этой мемуарной версии нигде обнаружить не удалось; в архивных фондах Андрея Белого хранится лишь рукопись (авторизованная машинопись с правкой) второй половины 2-го тома и 3-го тома «берлинской» редакции «Начала века»". Другая причина отказа проистекала из самого существа того, что было написано в этой книге. Достаточно хорошо представляя себе тогдашнее общее положение в литературе и трезво оценивая доминирующие в ней тенденции, Белый понимал, что мемуары «Начало века» в том виде, в каком они вышли из-под его пера в Берлине в 1922—1923 гг., ныне, в советских условиях, не имеют практически никаких шансов на выход в свет, — о чем он и написал Медведеву, развернув перед ним целый ряд аргументов и соображений и подчеркнув: «Современность ставит требования "тенденциозности", а не "летописи" <...> Вернувшись в Россию, я увидел, что такого рода "объективные" труды никого не интересуют. И продолжать свое *"былое и думы"* — бросил»'^

Медведева такое решение не удовлетворило. «Неужто "Начало века" останется под спудом? — писал он Белому 15 января 1929 г. — Говорю об этом с подлинной горечью, потому что представляю себе, какие это были бы замечательные книги <...> По крайней мере я готов приложить все старания, чтобы эти книги увидели свет». И эти уговоры подействовали, побудив писателя к воплощению нового замысла. Белый предложил Медведеву новую книгу воспоминаний о «конце истекшего века, быте московской интеллигенции», отчасти компенсирующую утраченный 1-й том «Начала века», которую он обещал написать в кратчайшие сроки. Так родился замысел воспоминаний «На рубеже двух столетий», первой части новой мемуарной серии.

Книга эта была написана очень быстро, экспромтом, и сам Белый не относил ее к числу своих творческих достижений. Расценивая «На рубеже двух столетий» как «продукт допустимой "халтуры"», он отмечал: «Иные хвалят меня за живость письма вопреки небрежности формы. Эти мемуары я *"писая"* в точном смысле слова, т. е. строчил их и утром и вечером; работа над ними совпадает с временем написания; мысль о художественном оформлении ни разу не подымалась; лишь мысль о правдивости воспоминаний меня волновала»". Кое в чем эта суровая самооценка оправдана: в тексте книги сказываются сбивчивость изложения, длинноты и повторы, стилистические шероховатости (некоторые дефекты Белый исправил при подготовке второго издания). Однако определе-

" РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 25-28; РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 11-14.

" См. с. 454 наст. изд.

" Как мы пишем. Л., 1930. С. 10.

нию «халтура» проделанная работа никак не соответствует — ни уровнем писательского мастерства, ни достигнутым художественным результатом. В известном смысле импровизационный характер, беглость и непринужденность мемуарного повествования, присущие этой книге, заключают в себе немалые достоинства; неприхотливость и безыскусность, возможно, в данном случае скорее отвечают воплощению творческой задачи, чем переутонченность и переусложненность, столь свойственные поздней прозе Белого. Найденная манера изложения, думается, наилучшим образом способствовала созданию замечательных литературных портретов Умова, Мензбира, Тимирязева, Анучина, Поливанова, многих других представителей московского ученого мира и культурно-общественных деятелей — а именно за обрисовку этих портретов отдавали дань силе и мастерству Белого даже те критики, которые не видели в его мемуарах других похвальных черт.

Принимаясь за работу над новой мемуарной версией, Белый гарантировал в письме к Медведеву «цензурность» будущего текста. Эти слова подразумевали прежде всего попытку рассказать о прошлом с позиций, диктуемых новой исторической эпохой. У нас нет никаких оснований сомневаться в искренности подобных устремлений Белого: многие его произведения конца 1920-х — начала 1930-х гг., поступки и высказывания (в том числе и высказывания «не для печати») свидетельствуют о том, что писатель хотел выйти за пределы своего символистского прошлого и найти общий язык с живой современностью, установить неформальные, диалогические контакты с носителями нового, социалистического сознания, включиться в текущий литературный процесс как его полноправный участник, а не в виде некой реликтовой персоны. Д. Е. Максимов, побывавший у Белого в 1930 г., свидетельствует: «Он говорил тогда о постоянстве своего мировоззрения, о том, что и в новых условиях остается самим собой, сохраняет в себе свое "прежнее", весь опыт своего пути, ни от чего не отступая. Но вместе с тем он соединяет с "прежним" "новое", созревшее в нем за последнее время, — то, что сближает его с окружающим, с современностью. И он показал мне лежащую на столе машинописную рукопись своей книги "На рубеже двух столетий" и с наивной гордостью сказал, что в этой книге такое соединение ему удалось осуществить — и оно удовлетворяет издателей»'".

Соединение «прежнего» и «нового» — при том, что объект художественного исследования в мемуарах не мог не оставаться сугубо «прежним», — предполагало прежде всего изменение стилис-

" *Максимов Д.* О том, как я видел и слышал Андрея Белого. Зарисовки издали // Максимов Д. Русские поэты начала века. С. 372.

тики мемуарного наложения и введение новых оценочных и полемических характеристик. Официальная же «новизна» в оценке эпохи, взятой объектом мемуарной реставрации, для Белого оказывалась неприемлемой: это была по сути та же директивная догматическая схема, которую Троцкий использовал в разоблачительной статье о нем и которая в эпоху «великого перелома» не только не была отброшена, но окостенела, как истина в последней инстанции, и обжалованию не подлежала. Принципиальным идеологическим требованием, следование которому гарантировало книге «цензурность», было резко и однозначно критическое отношение к дореволюционной культуре господствовавших классов — а именно под эту рубрику попадали все, с кем Белый общался в детстве и юности; неприемлемым было сочувственное и даже нейтрально-безоценочное касание религиозно-философской, мистической, церковной проблематики, которая была неотрывно вплетена в систему духовных исканий писателя; наконец, характеристика лиц, оказавшихся в эмифации, не имела права быть восторженной или хотя бы теплой и сочувственной, вне зависимости оттого, о каком конкретном лице и о каких его качествах и деяниях шла речь. Преодолеть все эти сциллы и харибды Белый попытался путем повсеместного изменения мемуарного стиля — в том направлении, в каком он уже заметно преобразил свою писательскую манеру в романе «Москва», сделав преобладающими приемы гротеска и шаржа.

Шаржированное изображение своих современников в принципе не представляло собой только уступку Белого конъюнктурным требованиям. Подобный метод был для писателя органичным и постоянно им использовался; еще во второй половине 1900-х гг. Белый, согласно приведенному выше свидетельству Ходасевича, изображал в словесных импровизациях представителей профессорской Москвы «с бешенством и комизмом». Шарж сильно сказывается и в «Крещеном китайце», и в «Воспоминаниях о Блоке» и «берлинской» редакции «Начала века», где он, однако, гармонично сочетается с другими стилевыми приемами. При создании же книги «На рубеже двух столетий» и вьщержанных в том же ключе «московской» редакции «Начала века» и «Между двух революций» этот прием в художественном инструментарии Белого становится наиболее предпочтительным, а в иных случаях и единственно приемлемым. При шаржированной обрисовке конкретные проявления духовности, присущей тому или иному историческому персонажу (совершенно невозможное с точки зрения «политпросвета» качество!), заменялись внешними признаками душевности; всеохватывающий эксцентризм уравнивал, нивелировал поступки и высказывания самой различной семантики и модальности — шуточные

И серьезные, значимые и пустяковые; идеология, общественная и политическая позиция, религиозные взгляды растворялись в иронически обрисованном быте, стилистике поведения, в форсированных внешних приметах человеческой индивидуальности. Для тех героев Белого, в отношении которых сложилась сомнительная или одиозная репутация, такой прием изображения служил своего рода индульгенцией: вместо требуемого идеологического бичевания с пристрастием — затрагивающая всё и вся иронически-гротесковая стилистика, которая в силу своего заведомо снижающего эффекта дезавуирует проблему «серьезной» и «принципиальной» оценки и тем самым умышленно исполняет благоприобретенную миссию отпущения первородных фехов. В галерее многообразных шаржированных портретов, украшающих мемуарную трилогию, наблюдается, однако, и своя стилевая градация, позволяющая свести шаржи Белого к двум основным типам. Один из них — шарж разоблачительный, исполненный гнева и сарказма; к этому типу изображения Белый прибегает обычно, когда живописует глубоко несимпатичных ему людей (как, например, Лясковскую в «На рубеже двух столетий»). Другой — шарж лирико-патетический: специфика приема проявляется в том, что он не столько снижает, сколько юмористически оттеняет и обогащает, эмоционально окрашивает дорогую Белому фигуру — отца, Л. И. Поливанова, М. С. Соловьева, еще многих персонажей. Нельзя не отметить, что во второй и третьей книгах трилогии, где на авансцену выступают уже не профессора-позитивисты, а соратники по символистскому движению и представители «религиозного ренессанса», предпочтение Белым той или иной разновидности шаржевой манеры зачастую диктуется не реальностью пережитого и характером былых отношений, а оглядкой на идеологическую нетерпимость конца 20-х — начала 30-х гг.

Сам Белый в «Воспоминаниях о Блоке» лапидарно определил свой мемуарный метод: «Не Эккерман!» Новым Эккерманом, прилежно записывавшим высказывания Гете слово в слово, Белый не сумел бы стать даже при всем старании: «На расстоянии 18-ти лет невозможно запомнить текст речи; и — внешние линии мыслей закрыты туманами; я привирать не хочу; моя память — особенная; сосредоточена лишь на фоне былых разговоров; а тексты забыты; но жесты молчания, управлявшего текстами, жесты былых изречений и мнений, прошедших меж нами, — запомнил; сочувствие помнится; так фотофафии, снятые с жестов, — верны; а слова, обложившие жесты, "воззрения" Блока, — куда-то исчезли»". Но «эккермановский» метод и в принципе не удовлетворяет Белого; по

" *Белый Андрей.* О Блоке. С. 87.

его убеждению, в «Разговорах с Гете» Эккермана нет «говорящего Гете», и поэтому в книге не отражен гений Гете: «...при записании двух томов не записал он главнейшего, третьего тома, рисующего словесные жесты у Гете; и отгого-то: у Эккермана нет Гете <...> везде — фаммофон: голос Гете»".

Жест для Белого, подобно ритму, — одно из универсальных бытийных понятий, отличающих живую, самовыражающуюся и творящую субстанцию от мертвой, определившейся, исчерпавшей себя; в любой эмоции, мысли, во всяком поступке Белый интуитивно провидит прежде всего линию жеста, угадывает ее уникальное своеобразие и, узнав и пережив открывшееся ему через жест, составляет определенное понятийное представление о человеке или о явлении. Жест выявляется часто помимо слов, вопреки словам, в молчании, во всей совокупности видимых проявлений личности, многим из которых чаще всего не уделяется никакого внимания. Поэтому в воспоминаниях Белого о встречах с самыми различными замечательными людьми почти не прослеживается словесная ткань разговора, не звучит «фаммофон», а воссоздается образно-эмоциональная аура этих разговоров; вместо связных речей собеседники Белого наделяются лишь словесными жестами, обрывочными фразами, зачастую несвязными, рудиментарными и в отрыве от мемуарной ткани несущественными; вместо синтетических описательных портретов и психологических характеристик акцентируется какая-то одна гипертрофированная черта облика и поведения. Такие особенности портретирования диктуются и спецификой памяти Белого, и в не меньшей мере особенностями его художественного мышления: недаром реальные исторические лица в его мемуарах так схожи по методу изображения с вымышленными персонажами его же романов. Н. А. Бердяев проницательно сопоставил приемы изображения мира и человека в романах Белого с техникой кубистской живописи: «Творчество А. Белого и есть кубизм в художественной прозе, по силе равный живописному кубизму Пикассо. И у А. Белого срываются цельные покровы мировой плоти, и для него нет уже цельных органических образов. Кубистический метод распластования всякого органического бытия применяет он к литературе»".

В воспоминаниях Белого с их субъективной оптикой, свободным и непредсказуемым отбором материала, переключением внимания на жест, интонацию, различные поведенческие эксцессы и нюансы, фиксируемые как форма опосредованного выражения онтологической сущности человека, также сказывается своего рода

" *Белый Андрей. О* Блоке. С. 88.
" *Бердяев Н.* Кризис искусства. М., 1918. С. 41.

кубистический метод: подобно тому как в кубистической картине сквозь видимый хаос проступают контуры фигур, разъятых на подвижные «молекулы» и аналитически воссозданных по законам фантазии, так и у Белого сквозь обрывки обиходных реплик, сумбур впечатлений, сюиту жестов и калейдоскоп деталей рождаются новые образы, претендующие на ту глубину, цельность и оригинальность, которых не способны дать ни «фотография», ни «фаммофон». Далеко не всех устраивала такая манера изображения; в ней зачастую видели попытку дискредитации и даже оскорбления писателем своих современников'", предполагали потаенные неблаговидные намерения, не задумываясь над тем, что в мемуарах Белого общий канон изображения в принципе не меняется в зависимости от авторской симпатии или антипатии к запечатленным им лицам.

Еще большее неприятие, чем приемы Белого в изображении реальных людей и жизненных обстоятельств, вызвали его попытки по-новому осветить литературный процесс первых десятилетий XX в. и свое участие в нем. И если в первом случае у критиков Белого сказывалась по большей части эстетическая глухота, невосприимчивость к нетрадиционному опыту в мемуарном жанре, то в отношении опыта полемической переоценки общих представлений о символизме, его истории и теории, характере писательской деятельности Белого-символиста контраргументы оказывались в ряде случаев вполне обоснованными.

Новизна новой мемуарной версии, в сравнении с прежней, в центре которой стоял Блок, воссозданный любовно и проникновенно, заключалась прежде всего в решительной переоценке этого образа. Тем, как был изображен Блок ранее, Белый к моменту начала работы над первой книгой трилогии был решительно недоволен. Теперь читателю преподносится «другой» Блок: «реалистический», по определению Белого, — в противовес «лирическому», романтически утрированному образу из прежних воспоминаний. Если какие-либо критические ноты в адрес Блока ранее были приглушены, то в новой мемуарной версии они акцентируются; облик

Показательны в этом отношении отзывы о «На рубеже двух столетий» двух видных представителей неонароднической критики, А. Б. Дермана и А. Г. Горнфельда. Первый в письме к Горнфельду от 20 февраля 1931 г. расценил книгу так: «Нечто единственное в своем роде по смеси талантливости, подхалимства и злобно-завистливой душевной мелкости. Завидует всем, даже Щепкиной-Куперник, и оплевывает даже тех, кого "любит", напр<имер> Стороженку. Что-то беспримерное» (РГАЛИ. Ф 155. Оп. 1. Ед. хр. 296); Горнфельд в ответном письме от 24 февраля выражал сходное мнение о книге: «Она ужасна мелкостью, жестокостью, глупостью, при всем ее великолепии» (РГБ. Ф. 356. Карт. 1. Ед. хр. 22). Эти сведения любезно сообщены нам М. Г. Петровой.

поэта утрачивает свою возвышенно-патетическую окраску и приобретает иронические, снижающие, даже сатирические черты; на смену восторженным характеристикам Блока как гениальнейшего из современных поэтов приходят достаточно сдержанные, нередко скептические оценки. Определенным толчком к решению «переписать» «лирический» образ поэта послужило для Белого знакомство с опубликованными в 1928 г. дневниками Блока, глубоко его разочаровавшими. «Могу сказать: кратко: читал-кричал! <...> — признавался Белый в письме к Иванову-Разумнику от 16 апреля 1928 г. — Крепко любил и люблю А. А., но в эдаком виде, каким он встает в 11—13<-м> годах, я вынести его не могу <...> Если бы Блок исчерпывался б показанной картиной <...>, то я должен бы был вернуть свой билет: билет "вспоминателя" Блока; должен бы был перечеркнуть свои *"Воспоминания о Блоке" <...>»"*.

Были ли более глубинные причины этой переоценки, трудно судить. Л. Флейшман полагает, что на нее повлияли также резкие высказывания Блока по адресу Белого, обнародованные в книге «Письма Александра Блока к родным» (1927), и в особенности наметившаяся в советской критике тенденция противопоставления Блока — поэта революции Белому — узнику мистицизма^". Это объяснение вполне правомерно, поскольку известно, что Белый воспринимал такой способ канонизации Блока весьма болезненно и в противовес ему пытался доказать, что именно Блок оставался безотчетным мистиком, а сам он сознательно шел к революции и пытался обосновывать научное мировоззрение®'. Как бы то ни было, портрет Блока в мемуарной трилогии вполне соответствует ее стилевому регистру: поэт обрисован в иронической манере, зачастую приобретающей даже сатирическую окраску; как и другие персонажи мемуарной трилогии, он заведомо мельче своего подлинного прототипа. Конечно, Белый мог пойти навстречу начинавшей тогда формироваться «мифологической» истории русской литературы начала XX в. и, в соответствии с ее уже наметившимися приоритетами, изобразить Блока безфешным и страдающим ангелом в окружении глумящихся «бесов»-символистов (как это позднее старательно делали многие ревностные «блокофилы»), но он предпочел все же такой ценой не отчуждать поэта от его естественной

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 587.

РкиНтап I. Be1y'5 Meto1Г5. P. 229—230.

»' См., например: *Белый Андрей.* Ветер с Кавказа. Впечатления. М., 1928. С. 183—188. Первый опыт переосмысления Блока в этом плане Белый предпринял в лекции «Личность и поэзия Александра Блока», прочитанной в Тифлисе 30 июня 1927 г. (см.: *Белый Андрей.* Конспект введения к лекции «Блок» / Вступление и публикация Н. В. Котрелева // Наше наследие. 2005. № 75/76. С. 103-111).

среды. В трилогии Блок искажен с помощью подобранной автором мемуарной оптики не больше и не меньше, чем многие другие его современники, выведенные на ее страницах. Впрочем, новым «реалистическим» Блоком Белый тоже остался не вполне удовлетворен: «...поскольку в "Эпопее" отбором служит надгробная память, — в ней романтический перелет; борясь с этим перелетом, я в желании зарисовать *натуру* Блока впадаю в стиль натурализма поздних голландцев <...> Может быть, в третьей переделке попаду в цель. Так: в "Начале века" считаю Брюсова удавшейся мне фигурой, а Блока — неудавшейся. Но было трудно: ведь Блока, "героя" "Воспоминаний", надо было вдвинуть в рой фигур, чтобы он не выпирал; и переработать, сообразуясь со стилем всей книги <...>»".

Если в обрисовке Блока в мемуарной трилогии, а также многих других современников Белый, по его меткой аттестации, впадал «в стиль натурализма поздних голландцев», то в идеологических характеристиках символизма, духовных исканий рубежа веков и собственной эволюции он пошел по другому пути обновления своей писательской палитры — пути перетолкования символистских философско-эстетических постулатов в направлении их согласования и примирения с официальным идеологическим катехизисом конца 1920-х — начала 1930-х гг., т. е. в направлении поверхностной и достаточно примитивной социологизации, подобной той, которая тогда господствовала в советской «установочной» литературе. Когда Белый работал над новой, «московской» редакцией «Начала века» и ее продолжением («Между двух революций»), он уже вынужден был считаться с тем, что вся литературная деятельность его самого и его ближайших литературных соратников вполне надежно припечатана формулировками вроде «продукт загнивания буржуазной культуры», «религиозно-мистический бред» и еше более хлесткими. В этих условиях сформулировать — вопреки верховным обвинительным вердиктам — свое «оправдание символизма» без переакцентуации одних положений, умолчания о других и гипертрофированного изображения третьих в книгах, писавшихся с надеждой на скорейшее опубликование, было невозможно, и Белый, принимаясь за такую неблагодарную работу, считал своим долгом все же осуществить ее не формально, не цинично, а творчески. Это был неизбежный компромисс, а отнюдь не капитуляция: Белый «не отступался от лица», весь пафос его позднейших мемуаров был продиктован стремлением защитить от нападок и ниспровержений символистскую литературную школу, решимостью отстоять свое писательское дело и свое творческое достоинство.

Письмо к Иванову-Разумнику от 2 января 1931 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 671—672.

«...Не ищите здесь непременно ложь, а разгадывайте великую чересполосицу — инстинкта самосохранения и интеллигентских привычек, научно-исторического мышления и растерянности» — эти слова Л. Я. Гинзбург, осмысляющие «несогласуемое» в том, что писалось людьми 1920-х гг.", могут быть учтены и при истолковании мемуарной трилогии Белого. «Чересполосица», присущая всему ее тексту в большей или меньшей степени, попытки Белого придать своим книгам привкус актуальности оказались неорганичными, беззащитными перед любой критикой и воспринимаются сейчас как безнадежная архаика и по сути своей нечто совершенно эфемерное, беспочвенное. Задача, которую старался выполнить Белый, была вполне объяснимой: он хотел реабилитировать символизм перед ниспровергателями, доказать, что это литературно-эстетическое направление было в своих устремлениях созвучным революции, а не пособничало реакции, что в орбите «нового искусства» оказывались мастера самых различных установок и судеб, к оценке которых требуется дифференцированный подход, что многое из того, что ныне клеймится бранным словом «мистицизм», на самом деле к мистицизму отношения не имеет и т. д. Другое дело, что, осваивая новый для себя и внутренне чуждый метаязык. Белый, в свою очередь, совершал недопустимые перекосы, передержки, преувеличения и, наоборот, затушевывал или просто обходил вниманием то, что диссонировало с его доводами. Писатель наивно полагал, что переключиться в своей аргументации на диалектико-материалистические рельсы ему не составит труда, и даже в увлечении бравировал этой своей «протеистичностью». В письме к Иванову-Разумнику от 9 февраля 1928 г. он оглашает свой вызов воображаемому оппоненту: «...если нам нельзя говорить на одну из наших тем, — подавайте нам любую из *ваших:* "Социальный заказ"? Ладно: буду говорить о заказе. "Диалектический метод"? Ладно: вот вам — диалектический метод; и вы откусите язык от злости, увидав, что и на вашем языке мы можем вас садануть под микитки»"".

Белый не сдавал собственных позиций, как считали многие (в частности, в эмифантской среде), он пытался, маневрируя, самоопределиться в неблагоприятных условиях, понимая, что без известных компромиссов в обстановке афессивно насаждаемого единомыслия ему не представится возможности работать в литературе. Однако Белый явно переоценивал свои силы: обвести вокруг пальца начетчиков и догматиков ему фатально не удавалось, тому не способствовали ни отсылки к авторитету Деборина, в ту пору

Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. Л., 1987. С. 320.
Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 572.

первейшего марксистского вероучителя, ни казуистические пассажи из отфильтрованных и переосмысленных цитат. Все эти приемы и старания никого не убедили и не покорили; наоборот, они были в один голос расценены как беззастенчивая попытка доказать недоказуемое и разоблачены как замаскированное — и оттого особо опасное! — протаскивание «вражеской» идеологии. Критик Э. Блюм, например, апеллируя к одному из образных сопоставлений в «На рубеже двух столетий», призванных убедить в «посюстороннем» характере символистского «мистицизма», торжествующе восклицал: «Нет, глубокоуважаемый фажданин Белый, под зонтом, сотканным из подобных аргументов, вам не укрыться от "зрения" марксистской критики, перед которой вы так почтительно в книге расшаркиваетесь, перед которой вы пытаетесь расстилать любезные ей словечки, не умея все же скрыть своих ушей <...>»". Примечательно, что усилия Белого «модернизировать» свою биофафию были в эмиграции расценены совершенно аналогичным образом и почти в тех же выражениях: «Попытка отмежеваться от символистов, создать себе единое лицо правоверного марксиста, которая составляет основной смысл книги "Между двух революций", встречает, как оправдания тургеневского Паклина, жестокий ответ: "шепчи, шепчи, не отшепчешься"»*^.

Уже первый том мемуарной трилогии, в котором речь идет только о подступах к символизму, был встречен критикой в штыки и подвергся огульным обвинениям как книга «нам политически резко-враждебная», автор же ее был наделен обликом «скорпиона», «пронзительного и извивающегося, всегда готового ужалить в спину и никогда не принимающего боя в лоб»".

Вторая часть, «Начало века», в которой Белый рассказывает о первых годах своей писательской деятельности и о вхождении в круг символистов, создавая широчайшую панораму литературной жизни, не могла увидеть свет длительное время. Белый перерабатывал текст в соответствии с редакторскими наставлениями, наводил критическую ретушь, заменил первоначальный вариант предисловия новым, «покаянным». Все эти усилия не могли существенно повлиять на судьбу книги. «...Я столько слышу о *"Н<ачале> в<ека>"* противоположного в "Гихле": *нецензурно, вполне цензурно, интересно, враждебно!* и т. д.», — писал Белый 3 ноября 1931 г. В. П. Полонскому®", видимо, еще не отдавая себе отчета в

" Печать и революция. 1930. № 5/6. С. 120.

" Сазонова Ю. Андрей Белый // Современные Записки. Париж, 1938. Кн. ЬХУ1. С. 418.

" Зелинский К. Профессорская Москва и ее критик // Зелинский К. Критические письма. М., 1932. С. 72—73.

" Перспектива—87. Советская литература сегодня. Сб. статей. М., 1988. С. 500 / Публикация Т. В. Анчуговой.

том, что амплитуда колебаний во мнениях, не приводящих к какой-либо определенности, уже отражает подспудно крепнущую общую тенденцию — поставить заслон всякому мемуарному мышлению, всякой памяти о прошлом, а уже тем паче отчетливой памяти о тех именах и явлениях, о которых повествовал Белый: по вступавшему в силу закону магии назвать — означало вызвать к жизни то, что обрекалось на забвение, что мешало созиданию новой мифологии. Критик и историк литературы Иванов-Разумник очень чутко подмечал эту общественную тенденцию, особенно беспощадную по отношению к символистскому литературному направлению, когда в 1934 г., констатируя уже прочное забвение Ф. Сологуба, с горькой прозорливостью предрекал: «Через немного времени та же судьба постигнет и Белого. Все это поколение, по слову Герцена, должно еще быть засыпано слоем навоза (об этом уж постараются!), занесено снегом, чтобы пустить зеленые ростки и воскреснуть вместе с весной»*'.

Вторая книга воспоминаний Белого вышла в свет только благодаря тому, что издательское предисловие к ней написал Л. Каменев (тогда еще не преданный анафеме). В этом предисловии без обиняков утверждалось, что весь период времени, описываемый в «Начале века». Белый проблуждал «на самых затхлых задворках истории, культуры и литературы», что «литературно-художественная группа, описываемая Белым <...>, есть продукт загнивания русской буржуазной культуры», что автор воспоминаний ничего существенного не видел, не слышал и не понимал в воссоздаваемой им эпохе'®.

В третьем томе, «Между двух революций», Белый остался верен своему, якобы спасительному, методу густого и тенденциозного ретуширования лиц и пережитого, доведения шаржа до карикатуры, которому он отдал столь щедрую дань в ходе создания и переработки новой версии «Начала века». В этом отношении мемуарные книги Белого, по тематике повернутые в прошлое, являются неотторжимыми памятниками той исторической эпохи, в которую они создавались, освещены отсветами того трагического времени. Иванов-Разумник, близко знавший и очень любивший и ценивший Белого, указывал, однако, на его «человеческие, слишком человеческие слабости», проявившиеся и при работе над воспоминаниями, — «недостаток мужества, приспособляемость»". По мнению

Письмо к В. Н. Ивановой от 28 января 1934 г. // «Дорогая моя и любимая Варя...» Письма Иванова-Разумника В. Н. Ивановой из саратовской ссылки / Публикация В. Г. Белоуса // Минувшее. Исторический альманах. СПб., 1998. Вып. 23. С. 423.

" См.: *Белый Андрей.* Начало века. М.; Л., 1933. С. 111, XI, **Хт**-Х1У.

" Письмо к В. Н. Ивановой от 28 января 1934 г. // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 23. С. 422.

В. Ходасевича, третий том мемуаров «очень много дает для понимания самого Белого, еще больше — для понимания беловской психологии в предсмертный период, но по существу содержит неизмеримо больше вымысла, нежели правды»'^ В этом суждении не учитывается, однако, что тяготение Белого к «вымыслу» в воспоминаниях было обусловлено отнюдь не только оглядкой на антисимволистскую литературную политику и стремлением найти общий язык с новой генерацией, но и отражало сущностные черты художественного метода автора, неизменно преследующего целью жизнетворческое преображение реальности. Характерно, что, идя на допустимые и недопустимые компромиссы, расставляя новые акценты в истории своей жизни. Белый нимало не утрачивает своего художественного мастерства. Даже Г. Адамович, не принимавший в целом мемуарной трилогии, считает нужным подчеркнуть, что Белый «ничуть не ослабел, как художник. Попадаются у него главы поистине ослепительные, полные какой-то дьявольской изобразительной силы и злобы»".

В стремлении внешне «революционизировать» символистское движение Белый прибегал в своих мемуарах к толкованиям, которые никого не могли убедить, не замечая, видимо, что в этих же трех книгах ему удалось продемонстрировать подлинно непреходящее значение той литературной школы, к которой он принадлежал. Белый показал, что ему и его ближайшим соратникам, «сочувственникам» и «совопросникам» первым открылось то, что оставалось еще за семью печатями для их сверстников, прилежно осваивавших культуру «отцов» и довольствовавшихся выученными мировоззрительными и эстетическими уроками; открылись — в мистифицированном, символико-метафизическом обличье — исчерпанность прежних убеждений и верований и катастрофизм надвигающейся эпохи. Белый остро ощущал время, чутко воспринимал симптомы будущего и во многом опередил его: подлинную реальность «не календарного, настоящего Двадцатого Века», наступившего позже, он внутренне готов был встретить по незапаздывающему календарю. Кризисная, переломная эпоха воссоздается в мемуарах Белого глазами одного из ее наиболее чутких, ярких и талантливых представителей. Писать историю русского символизма, строго следуя канве воспоминаний Андрея Белого, конечно, нельзя: ни позднейшая, ни более ранняя версия не окажутся для этого достаточно полным и надежным источником, хотя и обогатят эту историю многими немаловажными подробностями и неповторимыми дета-

Ходасевич В. От полуправды к неправде // Возрождение (Париж). 1938. № 4133, 27 мая; Андрей Белый: рго е1 соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 868.

Русские записки. 1938. № 5. С. 146.

лями. Но мемуарные книги Белого содержат главное, без чего к осмыслению пережитого писателем времени и присущей ему общественной и духовной атмосферы подступаты;я нельзя: они зримо передают чувство исторического рубежа, сказавщегося во всех сферах жизни — социальной, психологической, эстетической; рубежа, прощедшего через личность автора и во многом определивщего ее уникальный облик.

«Думается, что основная задача биографии в том и состоит, чтобы изобразить человека в его соотношении с временем, показать, в какой мере время было ему враждебно и в какой благоприятствовало, как под воздействием времени сложились его воззрения на мир и на людей и каким образом, будучи художником, поэтом, писателем, он сумел все это вновь воссоздать для внешнего мира». Видимо, Белый мог бы для определения общей задачи своих мемуаров воспользоваться этой чеканной формулировкой Гете'^: мир, постигаемый через историю индивидуальной жизни, сам обретает свою биофафию, рассказ о судьбе человека становится новым словом о мире и новым пониманием мира.

Гете Иоганн Вольфганг. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., 1969. С. 38—39 / Перевод Наталии Ман.

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ ЮБИЛЕЙ АНДРЕЯ БЕЛОГО

в воспоминаниях о Белом поэта П. Н. Зайцева, в 1920-е гг. — его друга и ближайшего помощника по литературным делам', содержится лаконичное сообщение: «Весной 1927 года исполнялось 25-летие творческой деятельности А. Белого. В кругу близких к нему друзей возникла мысль отметить эту дату, но это прищлось отменить. Чествование не состоялось»^.

В апреле 1902 г. Борис Николаевич Бугаев вощел в литературу: под маркой издательства «Скорпион» была опубликована «Симфония (2-я, драматическая)» Андрея Белого — книга, наделавшая немало шуму и сразу поставившая имя ее автора в ряд наиболее известных и наиболее одиозных имен российских «декадентов». Десять лет спустя это событие было специально отмечено в печати — заметкой Э. К. Метнера «Маленький юбилей одной странной книги (1902—1912)», в которой подчеркивалось, что «год издания этой первой книги Андрея Белого должен быть отмечен не только как год появления на свет его музы, но и как момент рождения своеобразной поэтической формы»^ Статья Метнера — вероятно, единственный случай «календарного» чествования Андрея Белого на страницах печати, состоявшийся при жизни писателя.

В 1920-е гг., однако, устраивались юбилейные мероприятия применительно к знаменательным датам в жизни других «живых классиков» символистского поколения. В параметрах официального советского празднования прошло 50-летие со дня рождения Валерия Брюсова: чествования продолжались два дня — 16 декабря 1923 г. в Российской Академии Художественных Наук и 17 декабря в Большом театре; оба мероприятия были отмечены активным присутствием А. В. Луначарского (председательствовавшего на первом заседании и открывавшего своим докладом второе) и значимым отсутствием многих лиц, теснейшим образом связанных с Брюсо-

' См.: А. Белый и П. Н. Зайцев. Переписка / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 215-292; М.; СПб., 1993. Вып. 14. С. 439-498; М.; СПб., 1994. Вып. 15. С. 283-368.

^ *Зайцев П. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / Публикация, вступ. статья и примечания В. П. Абрамова // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 91.

' Труды и Дни. 1912. № 2. С. 28.

вым на протяжении ряда лет его литературной деятельности". Совсем иную тональность имело проведенное два месяца спустя юбилейное чествование Федора Сологуба по случаю 40-летия его литературной деятельности; подготовлено оно было с размахом (в архиве Сологуба сохранились десятки приветствий от различных творческих союзов, научных и культурных обществ, объединений, издательств, театров и т. д., а также множество индивидуальных поздравлений)' и проведено 11 февраля 1924 г. в Государственном академическом драматическом театре (бывшем Александринском). Не имевший никаких примет «государственного» мероприятия, — помимо приветствий, чествование состояло из выступлений А. Л. Волынского («Слово о Сологубе»), Е. И. Замятина («О прозе Федора Сологуба»), Анны Ахматовой («Петербургские поэты — Федору Сологубу»), Б. М. Эйхенбаума («Поэзия Федора Сологуба») и из концертных номеров^, — юбилей Сологуба был отмечен последовательной внешней политической индифферентностью, подразумевавшей скрытую, молчаливую оппозицию режиму; чествование писателя стало формой демонстрации сил и внутренней сплоченности творческой интеллигенции. Достаточно привести лишь одно из многочисленных приветствий Сологубу, чтобы уловить стилевые и смысловые обертоны чествования; это — приветствие от фуппы «петербургских поэтов», подписанное Бенедиктом Лившицем, Конст. Вагиновым, В. Зоргенфреем, Вл. Вейдле, Анной Радловой, М. Лозинским, М. Кузминым, Мариэттой Шагинян, Вс. Рождественским, Ю. Верховским и др. (всего 29 подписей); первая подпись под текстом — Анны Ахматовой, приветствие написано ее рукой, и весьма вероятно, что она непосредственно участвовала в составлении его текста:

«Дорогой Федор Кузьмич!

Петербургские поэты хотели бы выразить Вам сегодня свою безфаничную признательность. Никогда Вы не были для них только наставником в ремесле и образцом для литературных подражаний; Вы были и Вы будете всегда чем-то бесконечно большим: высоким примером, высоким воплощением поэзии. У Вас не толь-

* См.: «Валерию Брюсову (1873—1923)». Сборник, посвященный 50-летию со дня рождения поэта / Под ред. П. Когана. М., 1924; *Ашукин Н., Щербаков Р.* Брюсов. М., 2006. С. 596-608.

' В числе юбилейных приветствий Сологубу были и два приветствия, написанные Андреем Белым — от собственного имени и от Вольной Философской Ассоциации (см.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 278-280).

' См.: Юбилей Федора Сологуба (1924 год) / Публикация А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 318.

ко учились писать стихи, у Вас учились быть поэтом. Вот почему поэты полюбили Вас; они полюбили Ваш мир, тот, который Вы создали, — беззаконный, хрупкий и волшебный; они верят в него, они знают, что в нем правда и что она сильнее всякой действительности. И они приносят Вам не холодное восхищение, не профессиональную дань Вашему несравненному мастерству, но иную глубокую веру, иное, безусловное согласие. Всему неисчерпаемому богатству Вашего искусства, всему, что в нем не перестает радовать, волновать и мучить, всему, что в нем живет и будет жить, они хотели бы ответить сегодня своей благодарностью и своей любовью»".

Подобных коллективных действий, посвященных писателям из «бывших», после юбилея Сологуба уже не было. Полтора года спустя, в конце 1925 г., 20-летие литературной деятельности М. Кузмина было отмечено лишь выпуском малотиражной брошюры^ и двумя собраниями отнюдь не публичного характера: юбилей получился, по слову Кузмина, «домашним»'. А еще через два года даже скромный «домашний» юбилей Андрея Белого не состоялся. Между 40-летием литературной деятельности Федора Сологуба, торжественно отпразднованным в Александринском театре, в присутствии сотен зрителей (билеты на вечер продавались в кассах театра), и 25-летием литературной деятельности Андрея Белого, о котором не вспомнил никто, кроме близко знавших его людей, прошло всего три года; за это время в стране не было никаких новых резких переломов и сдвигов, осуществлялся нэп, провозглашенный «всерьез и надолго», однако уже самый факт сравнения этих двух юбилейных «чествований» — точнее, чествования и нечествования — писателей, сопоставимых по своему масштабу и своей роли в истории русской литературы, позволяет судить, насколько кардинальными и необратимыми были подспудно происходившие изменения в социально-политической ситуации, в общественной жизни и массовой психологии, насколько более конденсированной и удушливой стала общая тоталитарная атмосфера.

В философско-автобиографическом очерке «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928) Белый писал: «...в день 25-летия со дня выхода первой книги (в 27-м году) несколько

' Там же. **с.** 323. Ср. свидетельство В. **В.** Вейдле в статье «Умерла Ахматова» (1966): «Когда чествовали Сологуба, она меня попросила составить краткое приветствие, которое прочла на сцене Александрийского театра <...>» *(Вейдле В.* О поэтах и поэзии. Рап8, 1973. С. 60).

' См.: К XX-летию литературной деятельности Михаила Алексеевича Кузмина. Л.: Изд-во Ленинфадского Общества библиофилов, 1925.

' См.: *Морев Г. А.* К истории юбилея М. А. Кузмина 1925 года // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1997. Вып. 21. С. 351-375.

друзей боялись собраться, чтобы собрание не носило оттенка общественного, ибо в месте *"общественность"и "Андрей Белый"стоял* только безвестный могильный крест»'". «Несколько друзей» — это прежде всего упомянутый П. Н. Зайцев в Москве и царскосел Иванов-Разумник (Р. В. Иванов), ближайший друг Белого и его сподвижник по петроградской Вольной Философской Ассоциации («Вольфиле»), закрытой властями в 1924 г. Белый, однако, неточно характеризует ситуацию, складывавшуюся вокруг его юбилея: в первую очередь он сам оказался решительным противником каких-либо мероприятий, с этим связанных; друзья же Белого, напротив, были озабочены тем, чтобы по достоинству почтить писателя — хотя бы и в самой приватной обстановке.

О подготовке к празднованию свидетельствует письмо П. Н. Зайцева к Иванову-Разумнику, отправленное в преддверии юбилейной даты; безусловно, его содержание было согласовано с К. Н. Васильевой — спутницей жизни Белого после возвращения писателя осенью 1923 г. на родину:

Москва, 19 февраля 1927 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Разумник Васильевич!

Очень жалею, что не довелось увидеться с Вами и в последний недавний Ваш приезд в Москву". А ведь мы с Вами были соседи: моя квартира в Старо-Конюшенном д. № 5, кв. 45, рядом с С. Д. Мстиславским

Кл<авдия> Ник<олаевна> говорила мне о Ваших планах отметить 25-летие лит<ературной> деятельности Бор<иса> Ник<олаевича>.

Мы здесь — Кл<авдия> Ник<олаевна> и еще несколько близких к Б. Н. людей — также подумали об этом. И вот к чему мы пришли.

Публичного, широкого чествования устраивать нельзя. Сам Бор<ис> Ник<олаевич> отнесется к нему отрицательно. А затем есть опасения (и справедливые!), что оно вызовет дурной шум со стороны «добровольцев», стоящих на охранном посту русской литературы, и всякого рода «левых ребят». И, наконец, такое чествование невольно и неизбежно будет вставать в сознании самого Бо-

Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 483.

" Иванов-Разумник был в Москве и в Кучине под Москвой (где жил тогда Андрей Белый) с 10 по 18 января 1927 г.

Сергей Дмитриевич Мстиславский (наст. фам. Масловский; 1876—1943) — прозаик, публицист, общественный и политический деятель; член эсеровской партии, один из идеологов «скифства».

р<иса> Ник<олаевича> и чествующих его, как образ и подобие Коробкинского юбилея, столь мастерски им описанного'^

Я осенью очень осторожно пытался поговорить с Б. Н.; он замахал на меня руками. Такое же ощущение невозможности открытого юбилея испытала Кл<авдия> Ник<олаеБна>. И затем оно (т. е. чествование) может обернуться неприятно, неположительно для Б. Н.

По этим соображениям мы в Москве пока решили воздержаться от открытого чествования. Я не знаю, в какой форме предполагаете Вы организовать его в Ленинграде. Но если Москва узнает, что Вы собираетесь чествовать Б. Н., то здесь это, конечно, подхватят, не могут не подхватить хотя бы из приличия, — и станут тоже что-нибудь организовывать. А при той разношерстности, какой отличается литературная московская среда наших дней, из такого празднования для Б. Н. ничего хорошего не проистечет, многие лица ему будут ненужны и встречи с ними неприятны.

Наше общее мнение таково, что с юбилеем широким и публичным надо повременить, до осени хотя бы.

Пройти, однако, молчанием этот юбилей нельзя. И у нас вот какие планы имеются на этот счет.

Мы в Москве предполагаем устроить в марте месяце в кругу своих, близких у М. А. Чехова'" закрытый вечер — для 25 — 30 человек. Будут сделаны доклады о Б. Н., артисты прочтут его произведения, участники вечера поделятся воспоминаниями. Затем Б. Н. будут поднесены в подарок полные собрания сочинений Пушкина и Гоголя, ему очень нужные для работы и близкие внутренно.

Широкая публика и газетчики об этом вечере знать не будут и не должны. Вечер мы предполагаем устроить в середине марта.

Мы полагаем, что такого рода вечер будет Бор<ису> Николаевичу приятен и во всяком случае приемлем для него.

Кроме того, этот вечер даст нам возможность судить, насколько возможно осуществить чествование в широких размерах, публично. И тогда такое чествование мы организуем осенью.

Теперь же можно начать лишь подготовку к нему, независимо от того, удастся провести его целиком или нет.

Нужно, чтобы осенью в журналах «Красная Новь», «Новый Мир», «Печать и Революция», «Звезда» и др., а также по возмож-

Имеется в виду описание юбилея профессора Коробкина в романе «Москва» (ч. 2, гл. 1, главки 15—17). См.: *Белый Андрей.* Москва. М., 1990. С. 232-242.

" Михаил Александрович Чехов (1891—1955) — актер, режиссер; антропософ. Об отношениях Белого и Чехова см.: *Козлова М. Г.* «Меня удивляет этот человек...» (Письма Андрея Белого к Михаилу Чехову) // Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 224—243; *Бюклинг Лийса.* Михаил Чехов и антропософия: из истории МХАТ Второго // ЗШсНа Ки581са Не181п81еп81а е1 ТаПиеп51а IV. «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Тарту, 1995. С. 244—272.

ности в газетах появились статьи о писательском пути Б. Н. и о его творчестве. Здесь в Москве хотят писать о Б. Н.: Б. Л. Пастернак, А. К. Воронский'^ надо еще кому-нибудь поручить, сговориться твердо с журналами. Статьями будет подготовлена почва для чествования. А если Б. Н. все же будет тверд в своем решении не принимать участия ни в каком публичном торжестве, то эти статьи все же сделают свое дело. Кроме того, в Союзе Писателей, в Акад<емии> Худ<ожественных> Наук и в других литературных учреждениях и организациях могут быть организованы большие вечера, посвященные творчеству Б. Н., а также можно было бы подумать о каком-нибудь значительном подарке, организованном на отчисления этих учреждений и организаций (в частности, Б. Н. нужна — очень — пишущая машинка!).

Я полагаю, что и у Вас, дорогой Разумник Васильевич, весной будет также очень тесное чествование. А осенью возможно будет объединить Москву и Петербург в этом деле.

Подготовку же можно начать и теперь. Можно было бы в сущности подумать даже и о сборнике. Но боюсь, что это не очень удачно: — о живом — сборник!..

Очень хочется знать, что Вы думаете обо всем этом. Буду ждать от Вас ответа. Надеюсь, Вы с ним не замедлите. О нашем весеннем вечере извещу Вас своевременно. И скоро.

Крепко жму руку.

Искренно уважающий Вас П. Зайцев".

Из этого письма видно, что проведение литературного юбилея Белого его друзья поначалу задумывали весьма широко — даже с участием ведущих литературных журналов; речь шла о подготовке значимого общественного события. Правда, возникали опасения относительно реакции на задуманное чествование со стороны «стоящих на охранном посту русской литературы» и «левых ребят» — т. е. «рапповцев» (журнал «На литературном посту») и «лефовцев», наиболее непримиримых по отношению к «буржуазным» писателям и «религиозным мистикам».

Развиться этим широким замыслам решительно воспрепятствовал сам Андрей Белый — о чем свидетельствует письмо К. Н. Васильевой к Иванову-Разумнику, отправленное четыре дня

" А. к. Воронский дал общий анализ творчества Белого в статье «Мраморный гром (А. Белый)», напечатанной в кн.: *Воронский А.* Искусство видеть мир. М., 1928. С. 115—150. См. также: *Воронский А.* Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. М., 1987. С. 73—98; Андрей Белый: рго е1 соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 765-793.

" ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 263.

спустя после приведенного послания Зайцева. В письме идет речь о сроках намеченного приезда Белого к Иванову-Разумнику в Детское Село, которые, видимо, были предварительно согласованы во время пребывания Иванова-Разумника в Москве в январе 1927 г. В письме к Белому от 20 февраля 1927 г. Иванов-Разумник напоминал: «...кончаю просьбой: сдержать свое обещание и побывать у нас в марте — апреле»"; март — апрель совпадали с «юбилейными» днями; Белый же, как извещает Иванова-Разумника К. Н. Васильева, хотел перенести приезд в Детское Село на более отдаленный срок:

23 II <19>27. Кучино

Милый Разумник Васильевич!

Боюсь, что решение Б. Н. приехать к Вам летом будет для Вас наименее удобным. Я сама узнала об этом только вчера и огорчилась: ввиду всего, о чем мы с Вами говорили. Ведь лето, это как раз то, что мы исключали, когда обсуждали время поездки. Я несколько раз пыталась говорить о поездке весной, до окончательной усадки за II том Москвы'®. Но всегда неудачно. И опасаясь, чтобы не вышло хуже, замолкала. Мне было бы фустно, дорогой Разумник Васильевич, если бы Вы подумали, что я участвовала в этом решении. Я почти оправдываюсь перед Вами и перед всеми Вашими друзьями: Дм<итрием> Мих<айловичем>, Ел<еной> Юл<ьевной>, Спасскими" и т. д. Потому что знаю, как всем это будет фустно. Есть еще возможность, если Вы настоятельно напишете, что летом *Вам* неудобно. Я уже сказала Б. Н. что-то в таком роде, напоминая ему, что ведь: «Разумник Васильевич ждет Вас *весной,* что летом, может быть, у него другие планы». Хуже всего, что настоящей причины сказать нельзя. И в этом присоединяюсь к словам

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 479.

" К работе над 2-м томом романа «Москва» — будущим романом «Маски» — Белый приступил лишь в сентябре 1928 г.

"Д. М. Пинес (1891—1937) — историк литературы, библиограф; секретарь «Вольфилы» в 1923—1924 гг. (см.: Письма Андрея Белого Д. М. Пинесу / Публикация Дж. Малмстада // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 85—100; *Спивак М. Л.* Письма Д. М. Пинеса Андрею Белому // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. СПб., 1996. С. 28-34). О Е. Ю. Фехнер см. с. 430—451 наст. изд. Сергей Дмитриевич Спасский (1898—1956) — поэт, прозаик — и его жена Софья Гитмановна Спасская (урожд. Каплун; 1901 — 1962), член-соревнователь и заведующая кружками «Вольфилы» (см.: Письма Андрея Белого к С. Д. и С. Г. Спасским / Вступ. статья, примечания Н. Алексеева <Н. А. Богомолова>. Подготовка текста писем В. С. Спасской // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 642-662; *Богомолов Н. А.* К истории эзотеризма советской эпохи; Письмо С. Г. Спасской к Андрею Белому / Публикация Н. А. Богомолова // Литературное обозрение. 1998. № 2. С. 21—31.

П<етра> Ник<аноровича> Зайцева. У Б. Н. буквально *ужас* перед даже мыслью о «чествовании». И если бы у него было подозрение, что его ждет у Вас, он никогда, ни за что не поехал бы. Знаю это наверное, потому что пыталась заговорить с ним на эту тему. Последовал страшный крик, бег по комнате, волненье, упомянулось имя Коробкина... (Так что пришлось все быстро прекратить и свалить на Петра Никан<оровича>, который, к счастью, действительно осенью еше говорил с самим Б. Н. о исполняющемся 25-летии его литературной работы.) «Откуда это Вы взяли, с чего? как это в голову Вам пришло? Какой юбилей?» — понесся на меня поток и ураган, когда как-то после обеда мы благодушно переговаривались в темноте через дверь и я «беззаботно» спросила: «А как же юбилей?» — «Какой юбилей? Вы спите, что ли? О чем это Вы?» — Разумник Васильевич! милый! верьте: не преувеличиваю. И очень прошу, именно из любви к Б. Н. отступите от «традиции». Ведь «внешнее» нужно там, где нет внутреннего. И неужели Вы думаете, что Б. Н., который так чуток и так живет сердцем с теми, кого он любит, не почувствует Вашего горячего желания отметить и внутренне торжественно пережить этот год — годовщину его выступления «в мир». И не думаете ли Вы, что отказ его ехать теперь есть бессознательная реакция на задуманное Вами? — Пишу все это и знаю, что все же Вы огорчитесь. Повторяю: может быть, еще удастся изменить планы Б. Н., если Вы напишете определенно, что *Вам* неудобно лето. — Простите, что все письмо наполнено одним. Но я не умею коротко выражать своих мыслей. Особенно же в таком трудном для меня случае: невольно чувствую себя виноватой и оправдываюсь. От этого как-то фустно. Всего, всего лучшего от всего сердца желаю Вам, Разумник Васильевич, а также Варваре Николаевне и Инночке. Шлю горячий привет.

Кл. В.20

Болезненная реакция Белого лишь в малой мере могла объясняться его чрезмерной скромностью или нелюбовью к торжествам (когда осенью 1921 г. в «Вольфиле» было устроено подобие чествования перед его отьездом за фаницу, это мероприятие не вызвало у него отторжения)^'. Безусловно, Белый более всего опасался «юбилейными» напоминаниями о себе спровоцировать всфечный поток оголтелой критики со стороны различного толка «левых ре-

^ РГАЛИ. Ф. 1782. Оп. 1. Ед. хр. 24. В последних строках упоминаются жена Иванова-Разумника В. Н. Иванова (урожд. Отгенберг; 1881 — 1946) и их дочь Ирина Разумниковна Иванова (1908—1996).

Ср. записи Белого (октябрь 1921 г.): «Публичное зас<едание> В. Ф. А., нечто в роде проводов меня»; «Интимное заседание В. Ф. А., посвященное мне» *(Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. ПО об.).

бят» и их высоких государственных покровителей, и эти опасения не были лишены оснований. В книге Л. Троцкого «Литература и революция» (1923) творчество Белого было подвергнуто уничтожающему разбору, а сам писатель объявлен «покойником», который «ни в каком духе <...> не воскреснет»^^; оценка, высказанная вторым лицом в государстве, недвусмысленно указывала на то место, которое отводилось Белому в современной литературной жизни. А среди юмористических фельетонных поделок можно было прочесть эпифамму на Белого, которая прозвучала бы весело и безобидно, если бы не ее зловещий исторический фон:

Я вынужден признаться:
Быть нужно очень смелым,
Чтобы открыто Белым
Меж красных называться..."

За месяц до надвигающегося юбилея Белый писал В. Э. Мейерхольду (5 марта 1927 г.): «Так, как поступили со мной, хуже расстрела: живого, полного энергии человека, *заживо* закопали. Но он из своего фобa создал себе *новое воскресение',* он вышел из социального фобa в отщельничество, уселся за книги, за мысли. И стал *еш,е живей,* чем прежде»^'*. «Отшельничество», «катакомбное» творчество Белый осознает как единственно возможный для себя способ существования в современности. С публичными юбилейными мероприятиями это было несовместимо.

К доводам общего характера добавлялись и частные — хотя и весьма весомые по тем временам — аргументы. Об одной из существенных причин своих опасений Белый поведал Иванову-Разумнику несколько месяцев спустя (в письме от 2! августа 1927 г.): *«..."некие" о "неком"* выразились в Ленинфаде следующим образом: "Вот он приедет в Ленинфад к своему *'юбилею',* мы его и..." И — так далее; во-первых: миф о моем *"юбилее"* возник так: перед отъездом в Батум получил из Ленинграда телефамму, в которой были теплые слова ко мне по поводу 25-летия с дня выхода *"Симфонии",* на что я ответил письмом, в котором благодарил адресата; адресат же был изъят из употребления; Шпёкины передали письмо, куда следует^'; и какой-то безответственный субъект из *"ОГПУ"*

Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1923. С. 40.

" Аянт Биченосец <Андреев М. И.>. А. Белому // Жизнь искусства. 1924. № 11. С. 19.

Из переписки А. Белого: письма В. Э. Мейерхольду и З. Н. Райх / Публикация, вступ. статья и комментарии Джона Малмстада // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 144.

Шпекин — почтмейстер-перлюстратор из «Ревизора» Н. В. Гоголя. Нам неизвестно, кто был арестованный корреспондент Белого.

грозился тем, что, вот, я приеду на какой-то *"юбилей",* а меня де и... того: ждет *"юбилей"8ш^епет* <...> безответственному агенту *"ГПУ"* еще придет в голову меня ловить у Вас; поди, — распутывай эти узлы; лучше уже мне не ехать в места, где существуют дефекты *аппарата* в столь важном учреждении, как *"ГПУ",* где сидят субъекты, у которых руки коротки протянуться в Москву и которые по этому самому, присев на корточки за углом Вашего дома, сладострастно ждут *"счастливого случая":* появления меня в *"сферу их района"»*^. Едва ли Белому тогда, в случае его приезда в Ленинфад, уфожал арест или ожидали какие-либо серьезные неприятности, но, разумеется, интерес к «юбилею» со стороны карательных органов дополнительно побуждал погрузиться в «катакомбы» и свести на нет любые формы и способы задуманного чествования.

П. Н. Зайцеву Иванов-Разумник ответил уже по получении приведенного письма К. Н. Васильевой — 9 марта 1927 г.:

«Мы, "питерцы", совершенно согласны с Вами, москвичами, что по разным причинам нежелательно и несвоевременно устраивать широкое публичное чествование Б. Н.; мы думали ограничиться здесь двумя-тремя "закрытыми" заседаниями и собраниями. Теперь, когда выяснилось, что весною Б. Н. не попадет в Питер (сам он и Кл<авдия> Ник<олаевна> писали мне на днях об этом), быть может, самым целесообразным было бы "нам" примкнуть к "вам", приехать вдвоем-втроем в Москву и принять участие в Вашем московском чествовании <...>

Я уже писал Кл<авдии> Ник<олаевне>, что к осени мы выпускаем здесь книжку — библиографию произведений Б. Н. с небольшой вводной статьей "юбилейного" характера. Мысль о пишушей машине — очень хороша, но боюсь, что своими силами, без участия литературных организаций, журналов и издательств, мы это дело не поднимем»".

Вновь к «юбилейной» теме Зайцев вернулся в ответном письме Иванову-Разумнику^*:

Москва, 18 марта 1927
Старо-Конюшенный, д. 5, кв. 45.

Глубокоуважаемый Разумник Васильевич!

Получил Ваше письмо и отвечаю — с некоторым запозданием — на Ваше письмо мне и одновременно Клавдии Ник<олаевне>.

Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 532.

" Собрание В. П. Абрамова (Москва).

ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. Ед. хр. 263. Текст письма поврежден с левого края листа.

Наше собрание состоится в начале апреля, будет вполне «кружковым», так что принять в нем участие представителям Ленинграда вряд ли представится возможность.

Я говорил с Кл<авдией> Ник<олаевной> и Алекс<еем> Серг<еевичем>" о книгах. Они согласны с тем, что Москва может ограничиться Пушкиным, а Гоголя пришлет Бор<ису> Николаевичу Ленинград. Это будет очень хорошо. Я готовлю небольшой сжатый доклад к нашему вечеру. Но сегодня вечером я как раз получил некоторые неблагоприятные сообщения о помешении, где мы предполагаем <со>браться, сообщения чисто технического характера. И <те>перь не знаю, как удастся осуществить наш вечер, <да>же в том небольшом объеме, как он задуман. Приветствий официальных не будет. Будем сидеть за <сто>лом и за чаем будем обмениваться воспоминаниями о далеких и близких временах.

Что касается библиографической книжки о Б. Н., то <Вы> подаете мне мысль подумать здесь о какой-нибудь книге, посвященной Б. Н., хотя это очень трудная <за>дача в наши дни.

Осенью, вернее летом — мы еще вернемся к вопросу о том, в какой форме общественно отметить 25-летие лит<ературной> деят<ельности> Бор<иса> Ник<олаевича>.

Если «Гоголя» будете посылать (а «Гоголь» лучше и нужнее Бор<ису> Ник<олаевичу>, чем «Достоевский»), то посылайте его на адрес Клавдии Ник<олаевны>.

О пишущей машинке будем думать.

Бор<ис> Ник<олаевич> очень занят «Москвой»^. Предполагаю <уви>деться с ним завтра или в воскресенье.

Крепко жму руку.

Искренно уважающий Вас П. Зайцев.

Чествование Андрея Белого в Москве прошло еще скромнее, чем задумывал Зайцев. В дневниковой записи за 7 апреля 1927 г. Белый зафиксировал: «День 25-летия литер<атурной> деятельности. Собрались: Моисеев, Трапезникова, Петровский, Е. Н., Галя, Даня, Татаринов»". Все присутствовавшие — из круга московских

^ А. **с.** Петровский (1881 — 1958) — ближайший друг Белого с юношеских лет, переводчик, библиотечный работник.

^ Подразумевается работа над инсценировкой романа «Москва». Договор на постановку драмы «Москва» в Театре имени Мейерхольда был заключен 22 марта 1927 г.

Белый Андрей. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 128. Среди упомянутых — Владимир Михайлович Моисеев (1897 —?) — библиофаф, Любовь Исааковна Трапезникова (урожд. Красильщик; 1885—1964), сестра К. Н. Васильевой Елена Николаевна Кезельман (урожд. Алексеева; 1889—1945), Галина Алексеевна Назаревская (1901 — 1957), Дарья Николаевна Часовитинова (1898—1966), Владимир Николаевич Татаринов (1879—1966) — режиссер МХАТ 2-го.

друзей-антропософов, из них к литературной деятельности имел некоторое отношение лишь А. С. Петровский. На следующий день Белый и К. Н. Васильева выехали из Москвы в Грузию.

Единственным реальным результатом «юбилейных» хлопот друзей Белого могло стать издание библиографии его произведений. «Нашелся издатель, который хочет немедленно же издать книжку "Библиография произведений А. Белого" — благо библиофафию эту уже ряд лет составляет Д. М. Пинес и теперь уже заканчивает ее, — сообщал Иванов-Разумник Белому в письме от 20 февраля 1927 г. — Меня просят дать к этой книжке маленький вступительный очерк на тему "Об этапах творчества А. Белого"»[']. Подразумеваемый здесь издатель — Ф. И. Седенко (П. Витязев), глава закрытого к тому времени (в 1926 г.) издательства «Колос», выпустившего в свет несколько книг Иванова-Разумника — и в том числе его книгу о Блоке и Андрее Белом «Вершины» (Пг., 1923). Д. М. Пинес трудился над составлением библиофафии Андрея Белого упорно и кропотливо, занимаясь фронтальным просмотром периодики первых десятилетий XX в., и никак не мог поставить точку в этой работе". Витязев тщетно призывал Пинеса: «Кончай работу об А. Белом. Приведи в порядок, что есть у тебя — и баста! Хватит! <...> Сдам в набор. Бумага лежит даром. Жду» (5 марта 1929 г.); «Торопись с библиофафией, а то мы дойдем до такого момента, когда имя А. Белого станет запретным» (5 апреля 1929 г.)[']

Библиография осталась неопубликованной и к следующему незамеченному юбилею Андрея Белого — к 50-летию со дня его рождения. 20 октября 1930 г. Пинес писал Белому: «Как жаль, что не удалось издать к этим дням библиофафию Ваших работ (и библиофафию о Вас), которую я прорабатывал долгое время, — вероятно, Вам и самому было бы любопытно взглянуть и вспомнить»". Уже после смерти Белого, находясь в ссылке в Архангельске, Пинес все не терял надежды на опубликование своего труда. «У меня

" Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 478. Ср. упоминание о Д. М. Пинесе и подготовляемой им библиофафии в письме Белого к Е. Ф. Никитиной от 29 марта 1927 г. (опубликовано Д. М. Фельдманом: Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 130).

" 5 января 1933 г. Пинес писал Белому: «Я вспомнил, как месяцы, чуть ли не год сплошь затратил на розыски работ А. Б. — и статей и отзывов об А. Б. И Вы знаете, милый Борис Николаевич, ведь по существу *это Вы* меня "совратили" в библиографию: разрывая горы (даже не представляете — это сотни тысяч страниц, сотни тысяч газетных листов!), я "вошел в курс" очень многих вешей, и таким образом "прикрепился" к библиографии "всерьез и надолго"...» *(Спивак М. Л.* Письма Д. М. Пинеса Андрею Белому // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. С. 32—33).

" РГАЛИ. Ф. 391. Оп. I. Ед. хр. 115.

" Там же. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 246.

нет никакой уверенности в том, что библиофафия произведений Андрея Белого будет теперь напечатана, — писал он 21 декабря 1935 г. А. Г. Фомину. — Без меня, но большей частью по моим материалам, она была подготовлена (женою А. Б.) для предположенного собрания стихотворений — в изд<ательстве> "/^ас1ет1а", в 1934 г. уже сверстанного. Но оно не появилось совсем. — М<ожет> б<ыть>, теперь удастся приложить библиофафию к "Обзору литературного наследия Андрея Белого", который должен появиться в выпуске "Литер<атурного> Наследства", посвященном творчеству рус<ских> символистов. <...> Все же я взялся за дополнения, обработку и т. д. подготовленной ранее библиофафии <...>»^. В обзор «Литературное наследство Андрея Белого»" включены многочисленные библиофафические сведения, восходившие к разысканиям Пинеса. Авторами обзора обозначены К. Бугаева и А. Петровский. Имя Д. М. Пинеса по тем временам не могло появиться в печати: составитель библиофафии произведений Андрея Белого и литературы о нем был в очередной раз арестован в феврале 1937 г. и по приговору тройки при УНКВД по Архангельской области расстрелян 27 октября 1937 г.'*.

» ИРЛИ. Ф. 568. Оп. 2. Ед. хр. 415.

" Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 575—638.

" См.: *Дойков Ю. В.* К переписке Д. М. Пинеса и А. Н. Римского-Корсакова (По следам публикации) // Историко-библиографические исследования. СПб., 1996. Вып. 6. С. 220.

«ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН» - ПОСЛЕДНИЙ ЗАМЫСЕЛ АНДРЕЯ БЕЛОГО

в обзоре литературного наследства Андрея Белого, составленном при ближайшем участии вдовы писателя, К. Н. Бугаевой, сообщается: «Весною и летом 1933 г. Андрей Белый неоднократно говорил о новой для себя форме творчества: производственном романе. В одном из иллюстрированных журналов он прочел о предполагавшемся строительстве железной дороги через Мамисонский перевал и решил взять темой романа строительство этой дороги на определенном участке: Мамисонский перевал — Шови — Гори»'. О том же намерении (условие реализации которого — поездка на Кавказ) сообщает и сам Белый в письме к Г. А. Санникову от 28 июня 1933 г.: «...загорелось желание попробовать новой жизни (тут возможность и длительно жить на Кавказе, и материал для очерков, и искание новых форм для производственного романа)»^.

Никаких следов конкретной работы над осуществлением этого — видимо, последнего из масштабных творческих проектов Белого (писатель скончался 8 января 1934 г.) — не выявлено. Тем не менее представляется правомерным сформулировать некоторые предположения относительно того, какие задачи пытался разрешить Белый в ходе реализации своего замысла и в каких образно-смысловых контурах этот замысел мог воплотиться, какой круг идей и представлений он прямо или косвенно затрагивал. Осознавая всю неизбежную гипотетичность подобного подхода, укажем, однако, — в качестве методологического ориентира — на некоторые вполне убедительные попытки описания семантико-ассоциативного поля, в пространстве которого прогнозировалось осуществление неосуществленного, — и прежде всего на реконструкцию пушкинского драматического замысла «Иисус», предпринятую Ю. М. Лотманом.'

Относительно задач, которые ставил перед собой Белый, принимаясь за роман «производственной» тематики, и надежд, которые перед ним вырисовывались в случае успешного завершения

' Бугаева К., Петровский А., <ПинесД.>. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 609.

^ Наше наследие. 1990. № 5(17). С. 95 / Публикация Даниила Санникова.

'См.: *Лотман Ю. М.* Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Временник Пушкинской комиссии. 1979. Л., 1982. С. 15—27.

задуманного, двух мнений, видимо, не возникнет. Обстоятельства его жизни в Советской России лапидарно охарактеризовала Н. Я. Мандельштам: «...он <...> остро ощущал безлюдие и одиночество, чувствовал себя отвергнутым и непрочтенным. Ведь судьба его читателей и друзей была очень горькой; он только и делал, что провожал в ссылки и встречал тех, кто возвращался, отбыв срок. Его самого не трогали, но вокруг вычищали всех»'*. На рубеже 1920—1930-х гг. и в особенности в 1931 г., когда были арестованы его ближайшие друзья-антропософы, в том числе спутница его жизни К. Н. Васильева, когда органами ОГПУ были изъяты его собственные творческие рукописи и дневники. Белый отчетливо понял, что единственная возможность продолжать легальную литературную деятельность — а также, видимо, и возможность избежать прямых репрессий — открывается ему лищь путем компромисса с властью и в подчинении ее идеологическому диктату. И в пространных объяснительных заявлениях в Коллегию ОГПУ, и в личной беседе с всесильным тогда представителем этого учреждения Я. С. Афановым, курировавшим писательский цех, Белый всячески пытался убедить в своей политической лояльности, в положительном отношении русских антропософов к Октябрьской революции, в созвучии собственного творчества советским установкам'. Вполне осознававший свое зыбкое положение оставленного на свободе по верховной милости, исполненный благодарности за то, что в результате хлопот и данных им объяснений К. Н. Васильеву выпустили на волю (после чего она официально стала его женой), Белый предпринял целый ряд недвусмысленных жестов, сигнализировавших о его готовности присоединить свой голос к общему писательскому хору.

Литературная ситуация, складывавшаяся тогда в стране, вполне благоприятствовала подобной линии поведения. После ликвидации РАПП в 1932 г. и объявления нового официального курса на создание единого Союза советских писателей идея консолидации творческих сил стала генеральной. Это означало, в частности, что литературно-партийное начальство готово было простить идейно чуждым писателям былые прегрешения в обмен на покаянные тирады с их стороны и выражение готовности вышагивать в общем строю. На втором пленуме Оргкомитета будущего Союза советских

'Мандельштам Надежда. Воспоминания. Рап5, 1982. С. 163.

' См.: К биографии Андрея Белого: три документа / Публикация Г. П. Струве // Новый журнал. Нью-Йорк, 1976. Кн. 124. С. 152-162; Из «секретных» фондов в СССР / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. Рапе, 1991. Вып. 12. С. 349—361; Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 678—681.

писателей, проходившем 12—19 февраля 1933 г., его председатель И. М. Гронский сформулировал позицию руководства с предельной ясностью: «Принимать в союз нужно писателей, стоящих на платформе советской власти и желающих участвовать в соцстроительстве. Если кто-либо не хочет еще перейти на платформу советской власти, пусть он остается за пределами Союза советских писателей. Мы терпеливо ждали несколько месяцев этих людей. Но это — люди, видимо, безнадежные. Пусть они сами свою судьбу определят. Мы таких людей в ССП принимать не должны. Мы терпеливо руководим армией литературы, но не думайте, что антисоветские или контрреволюционные элементы мы будем по головке гладить, нет, мы с ними будем бороться и будем бороться как большевики. *(Аплодисменты.)*»[1].

Как именно будут бороться большевики, дополнительных разъяснений не требовало. Андрей Белый, не дожидаясь этих фозных предостережений, высказался на злободневную тему вполне внятно еще 30 октября 1932 г. на первом пленуме Оргкомитета. В своей речи он заявлял: «Поворот партии к широким писательским кругам, вышедшим из интеллигенции, знаменует, что литература входит в полосу строительства, подобного строительству Днепростроя»; «Мы хотели бы с головой служить делу социалистического строительства!»; «Факт, что обращение партии и ко мне, обобществляет мой станок» и т. д.' (показательно интенсивное использование в речи «производственной» лексики: оценка творчества в категориях трудовых процессов была общим местом советских эстетических деклараций со времен организации Пролеткульта — а о своей работе в 1918 г. с «молодыми представителями пролетарской литературы» Белый также не преминул вспомнить в этой речи). Выступление Белого было встречено весьма благосклонно; лишь В. М. Бахметьев отметил, что Белый, упомянувший о своем чтении

[1] Новый мир. 1933. № 2. С. 260. Впрочем, для многих писателей-«попутчиков» положение дел прояснилось задолго до этих декретивных указаний; ср., например, заявления Л. Леонова (сентябрь 1931 г.): «В перестройке писатель заинтересован прежде всего сам, ибо ему жить и работать; союзу попутчиков следует много думать над этим: не доехал ли он уже до своей станции. Ибо в дальнейшем поезд ускоряет ход, перегоны станут все длиннее, и на ходу выпрыгивающим из социалистического экспресса все больше будет грозить опасность попасть под его колеса» (Новый мир. 1931. № 10. С. 125). Подробнее см.: *Добренко Евгений.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб., 1999. С. 454—456.

[2] Советская литература на новом этапе. Стенограмма первого пленума Оргкомитета Союза советских писателей (29 октября — 3 ноября 1932). М., 1933. С. 69—71; Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации / Сост. Ст. Лесневский и Ал. Михайлов. М., 1988. С. 679-682 / Публикация Т. В. Анчуговой.

Маркса, забыл сообщить о том, что он читал также и «Тайноведение», и «антропософа Штейнера», и «о том, "как познать сверхчувственные миры"», — но эти читательские предпочтения неофита советского писательского сообщества не делают его окончательно безнадежным: «Тем не менее, мы с большой радостью будем помогать Андрею Белому найти настоящую дорогу, дорогу к нашей великой героической действительности»'. Почти елейные речи пролились из уст еще недавно самых оголтелых «рапповцев»: А. И. Тарасов-Родионов подчеркнул, что Белый «совершенно отчетливо и совершенно искренно признал сейчас свой писательский станок обобществленным для нужд социалистического переустройства общества», а Леопольд Авербах (признавшийся, что впервые видел и слышал Белого) заявил, что «был рад его речи и рад ответить ему тем, что мы с ним находимся вместе по одну сторону баррикад»; секретарь Оргкомитета В. Я. Кирпотин в своем заключительном слове также особо остановился на выступлении Белого: «Когда он протягивает руку <...> то я могу ответить от имени всех писателей-коммунистов, что мы охотно принимаем эту руку для крепкого рукопожатия, ибо мы сейчас в одном лагере <...>»'. Для партийных функционеров от литературы и режиссеров массового действа, призванного манифестировать идейную сплоченность советских писателей, Белый в данном случае оказался на редкость удобной фигурой: он давал возможность продемонстрировать якобы имеющую место толерантность начальства по отношению к «чуждым» или «заблудшим» авторам (правда, только к тем, которые готовы были принять навязываемые правила игры), а кроме того, являл собою яркий декоративный элемент — эффектный реликт ушедшей литературной эпохи, а также во всех отношениях, и даже в рядах «попутчиков», совершенно экзотическую персону, очень удобную для показа тех широчайших возможностей, которые открывал заботливо и планомерно организованный процесс идейной «перековки».

После возвращения осенью 1923 г. из Берлина Андрей Белый длительное время пребывал в неопределенном положении не то сомнительного «попутчика», не то «внутреннего эмифанта», исключительно остро переживал свою творческую невостребованность и лишь уповал «скромно и честно трудиться у себя в углу;

' Советская литература на новом этапе. С. 193.

' Там же. С. 176, 116, 248. Ср. заключение И. М. Тройского в письме к И. В. Сталину, Л. М. Кагановичу, А. И. Стецкому (весна 1933 г.): «Наметившийся на первом пленуме поворот правых писателей в сторону советской власти (заявления Андрея Белого, М. М. Пришвина <...>) оказался более значительным, чем мы предполагали в начале» («Литературный фронт»: История политической цензуры 1932—1946 гг.: Сб. документов / Сост. Д. Л. Бабиченко. М., 1994. С. 9).

иметь минимальные средства для этого»'". В таких обстоятельствах приоткрывшаяся возможность восстановления живых литературных связей и участия в современном литературном процессе, пусть даже и ценой «перековки», была воспринята им с немалым энтузиазмом. Белого избирают членом групкома ГИХЛ (19 июля 1932 г.), 23 ноября 1932 г. он выступает в Оргкомитете Союза советских писателей с докладом «Культура краеведческого очерка», 15 января 1933 г., при огромном стечении слушателей, — с докладом «Гоголь и "Мертвые души" в постановке Художественного театра», имевшим исключительный успех"; наконец, 11 февраля 1933 г. в Политехническом музее состоялся персональный «Вечер Андрея Белого», повторенный 27 февраля.

Все эти акции, включая и профаммное выступление на первом пленуме Оргкомитета, не могли состояться без благоволения сверху, которое снизошло на Белого в лице И. М. Тройского, влиятельного тогда партийного деятеля, назначенного председателем Оргкомитета Союза советских писателей, бывшего (с 1928 г.) ответственным редактором «Известий ВЦИК», атакже возглавлявшего (с начала 1932 г.) журнал «Новый мир», выходивший при издательстве «Известий». В литературных кругах Гронский слыл за «либерала», покровительствовавшего писателям-«попутчикам»'^. Белый познакомился с ним в феврале или марте 1932 г., после чего получил возможность регулярно печататься в «Ноюм мире» (в 1932—1933 гг. там были опубликованы три его статьи и две подборки глав из мемуарных книг). 10 февраля 1933 г. Белый был приглашен на вечер к Тройскому, где познакомился с особами из самых «верхов» — членом Политбюро ЦК ВКП(б) В. В. Куйбышевым и заведуюшим отделом культуры и пропаганды при ЦК ВКП(б) А. И. Стецким. В письме к Е. Н. Кезельман, относяшемся к началу марта 1933 г., Белый «в порядке перечисления <...> немногих приятных впечатле-

Письмо Андрея Белого к С. А. Головиной (1930 г.?) // Перспектива—87. Советская литература сегодня: Сб. статей. М., 1988. С. 497 / Публикация Т. В. Анчуговой.

" 18 января 1933 г. Г. А. Санников писал Ф. В. Гладкову в этой связи: •Доклад был потрясающий. Ничего подобного за все последние годы на литературных собраниях не бывало... От овации, устроенной ему, он не знал, куда деваты;я, растерялся, сконфузился и собирался нырнуть под стол» *(Гладкова С.* Счастье общения // Воспоминания о Ф. Гладкове: Сборник. М., 1978. С. 175). См. также описание этого выступления Белого в «Попутных записях» А. К. Гладкова *(Гладков Александр.* Поздние вечера: Воспоминания, статьи, заметки. М., 1986. С. 278-281).

См. предисловие М. Никё к публикации выступления И. М. Тройского «О крестьянских писателях» (Минувшее. Исторический альманах. Рап8, 1989. Вып. 8. С. 139—141), а также: *Флейшман Лазарь.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. <СПб.>, 2005. С. 66-67, 150-151.

ний» указал: «...просидел две ночи у Гронского с Куйбышевым, от которого осталось очень приятное впечатление; послал ему "Маски" по его просьбе <...>. Теперь беру в "Гихле" рабочий кружок из писателей-ударников (будет нечто вроде пролеткультика)»'^ (из затеи с «писателями-ударниками» тогда ничего не вышло, но примечательна уже сама идея подобного проекта с участием махрового символиста, пусть даже и «расстриги», в качестве наставника и воспитателя). Смещение Гронского летом 1933 г. с поста председателя Оргкомитета Союза писателей Белый воспринял с большой тревогой'", явно опасаясь, что опала покровителя отразится и на его собственной судьбе". В целом же у Белого были веские основания заключать (в дневниковой записи за август 1933 г.), что он теперь встречает «внимание и поддержку в партийных кругах»". Немаловажно, что эта поддержка сказывалась и в житейском плане. Гронский прикрепил Белого к Кремлевской лечебнице; благодаря ряду ходатайств разрешился и жилищный вопрос: Белому, уже десять лет, со времени возвращения из Германии в Москву, не имевшему собственного пристанища, была обещана квартира в строящемся кооперативном писательском доме"; в перспективе вырисовывались и элементарные бытовые удобства, и возможность включения в «коммуну» советских писателей в самом прямом, территориально-топофафическом ее воплощении.

Белый понимал, что все эти «льготы» придется оплачивать — и не только большими денежными взносами за кооперативную

" Новый журнал. Кн. 124. Нью-Йорк, 1976. С. 165 / Публикация Роджера Кийза. О вовлечении рабочих-«ударников» в литературу — одной из важнейших идеологических кампаний конца 1920-х — начала 1930-х гг. —*см.: Добренко Евгений.* Формовка советского писателя. С. 318—346.

Узнав об отставке Гронского, Белый писал Г. А. Санникову (12 июня 1933 г.): «...чувствую: он-то и был связующим звеном между литер<атурной> современностью и мною» (Наше наследие. 1990. № 5 (17). С. 94). См. также письмо Белого к Ф. В. Гладкову от 17 июня 1933 г. (Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 768—769 / Публикация С. В. Гладковой).

" В действительности существенных перемен в литературном статусе Белого за последние полгода его жизни не произошло; принявший от Гронского бразды правления А. А. Фадеев (в должности заместителя председателя Оргкомитета, председателем был избран М. Горький) даже обратился к Белому с письмом (от 30 июня 1933 г.), в котором было выражено намерение привлечь его к работе по подготовке писательского съезда (см.: *Фадеев А.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1971. Т. 7. С. 68-69).

" Последняя осень Андрея Белого: дневник 1933 года / Публикация, вступ. статья, комментарии М. Л. Спивак // Новое литературное обозрение. 2000. №46. С. 184.

" См.: Там же. С. 184—185, 196—197; *Зайцев Петр.* Московские встречи (Из воспоминаний об Андрее Белом) / Публикация В. Абрамова // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 587—588.

квартиру, каковые могли быть обеспечены главным образом гонорарами за новые книги и новые публикации в советской печати (никаких денежных сбережений у него не было). Крупные произведения его тех лет — роман «Маски», тома мемуаров, исследование «Мастерство Гоголя» — встречали на своем пути к читателю множество препон, печатались медленно и неохотно, в отдельных случаях лишь после вынужденных исправлений и сокращений текста (как было при прохождении воспоминаний «Начало века»); все эти сочинения для тогдашних литературных комиссаров были в лучшем случае терпимыми, ограниченно дозволенными и уж никак не желанными. Возможно, именно поэтому в своем стремлении прочнее утвердиться в современной литературной ситуации Белый не исключал для себя самых радикальных шагов, впрямую соответствовавших его декларациям на писательском пленуме. С верховных трибун тогда был провозглашен — устами того же Гронского — социалистический реализм как творческий метод и вдохновляющая директива для всех правоверных советских писателей, — и Белый в 1933 г. решил включиться в разработку нового понятия и написать статью о социалистическом реализме, внести свою лепту в развитие основоположений, обозначенных Гронским'^. Изготовить статью помешала, скорее всего, болезнь, настигшая Белого в июле 1933 г., от которой он так и не смог оправиться. Рассуждения о социалистическом реализме призваны были утвердить «советскую платформу» Белого в теоретико-эстетическом плане, на практике же новая система ориентиров, принятая экс-символистом за основу, должна была отобразиться в очерках на актуальные темы дня (одна из перспектив, которую обрисовывает для себя Белый в письме к Г. А. Санникову от 12 июня 1933 г., — «искать работы очеркистской»") — и, конечно же, нагляднее всего в «производственном романе»: физический труд в иерархии советских ценностей котировался наивысшим образом, а роман с описанием трудовых процессов, соответственно, воспринимался как прообраз соцреалистического романа как такового и наиболее полное, адекватное и образцовое воплощение провозглашенного творческого метода^".

" См.: *Спивак Моника.* «Социалистический реализм» Андрея Белого: история ненаписанной статьи // Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 332—344; *Спивак Моника Л.* Андрей Белый и «социалистический реализм»: в поисках новой методологии // 5Ш(11а ЬШегапа Ро1опо-51аУ1са, 5. УУагвга^а, 2000. 5. 373-388.

" Наше наследие. 1990. № 5 (17). С. 94.

™ См.: *Кларк Катерина.* РАПП и институциализация советского культурного поля в 1920-х — начале 1930-х годов // Социалистический канон / Под общей редакцией Ханса Гюнтера и Евгения Добренко. СПб., 2000. С. 221.

Что скрывалось за столь определенно заявленной литературной позицией Андрея Белого — холодный расчет, циничное приспособленчество (по принципу «с волками жить — по-волчьи выть») или действительное «перерождение убеждений», искренняя завороженность сознания, изначально подвластного проективно-утопическому духу, теми красочными горизонтами, которые изображались на государственных бумагах и воспевались в государственных речах? Попытка однозначно ответить на этот вопрос была бы заведомо недостаточной и неточной. Разумеется, не приходится говорить о подлинной «перековке» писателя; цена всем его «верноподданническим» опытам артикуляции на индивидуальный манер чужих и внутренне чуждых ему идеологических тезисов покажется особенно ничтожной на фоне тех признаний, которые были зафиксированы в его дневнике (и на которые обратили особое внимание в инстанции, этот дневник изъявшей, — как на «подлинное лицо» «подпольной организации антропософов», «идейным вдохновителем и руководителем» которой был «писатель-мистик А. Белый»): *«Не гориллам применять на практике идеи социального ритма.* Действительность показывает, что понятие общины, коллектива, индивидуума в наших днях — "очки в руках мартышки", она "то их понюхает, то их на хвост нанижет"... <...> Чем интересовался мир на протяжении тысячелетий... рухнуло на протяжении последних пяти лет у нас. Декретами отменили достижения тысячелетий, ибо мы переживаем "небывалый подъем". Но радость ли блестит в глазах уличных прохожих? Переутомление, злость, страх и недоверие друг к другу таят эти серые, изможденные и отчасти уже деформированные, зверовидные какие-то лица. *Лица дрессированных зверей, а нелюдей.<...> От^ромньш* ноготь раздавливает нас, как клопов, с наслаждением щелкая нашими жизнями, с тем различием, что мы — не клопы, *мы — действительная соль земли, без которой народ — не народ»* и т. д.^'.

Дневниковые записи Белого были сделаны до ареста его архива в мае 1931 г.; маловероятно, чтобы он был способен доверить бумаге размышления подобного рода после этого события. Столь же маловероятно, чтобы негативная составляющая в его восприятии окружающего социума продолжала сохраняться на первом плане сознания в пору проектирования «производственного романа» и статьи о социалистическом реализме. Как и многие другие пи-

" Из доклада Секретно-политического отдела ОГПУ «Об антисоветской деятельности среди интеллигенции за 1931 год» // Власть и художественная интеллигенция: Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК - ОГПУ - НКВД о культурной политике. 1917—1953 гг. / Сост. Андрей Артизов и Олег Наумов. М., 1999. С. 162-163.

сатели несоветского происхождения, Белый попытался пойти навстречу требованиям эпохи, не терпевшей неоднозначных подходов и решений. Подобное устремление предполагало один-единственный, безальтернативный вариант творческого поведения — доминанту «позитивного» начала над «негативным», соавторство с внутренним цензором, соответствующий отбор и интерпретацию жизненного материала, наконец, соответствующую переакцентировку и фильтрацию собственного внутреннего мира, ориентируемого теперь не на конфронтацию, а на ассимиляцию с «генеральной линией». Когда К. Н. Бугаева сообщает, что открытие в 1932 г. Днепрогэса — одной из главных мифологем «социалистического строительства» — Белый «пережил как событие»", думается, ей вполне можно верить: сознание писателя уже способно было органически вбирать в себя определенные элементы новой коллективистской мифологии, а не только ощущать их как внешний, давящий пресс. Творческие планы и переживания Белого, соотнесенные с верховными директивными установками, не были ни искренними, ни неискренними: они лишь выражали стремление найти свою «точку совместимости» (по формуле Л. Я. Гинзбург") — адаптироваться внутри системы определенных правил поведения и высказывания, профессионально вписаться в общий актерский ансамбль, подчиненный в рамках фандиозного спектакля единой режиссерской воле. Искренность Белого в предложенных обстоятельствах — это искренность лицедея, стремящегося удачно сыграть предложенную ему роль в постановке, инициированной не им.

Тематика «производственного романа», расплодившегося в начале 1930-х гг. во множестве образцов, заполнившего страницы всех основных литературных журналов, являла собой самый непосредственный писательский отклик на «задачи момента» — ускоренную индустриализацию страны, отображение строек первой пятилетки и параллельно проюдимую «формовку» «нового человека». Обращение писателей к этой проблематике гарантировало наивысшие дивиденды; для писателей же из стана бывших «попутчиков» сочинение «производственного романа» становилось самой наглядной и убедительной формой демонстрации готовности стать полноценными советскими авторами, а для некоторых из них — еще и основанием для получения индульгенции за прежние фехи: так, Л. Леонов после «Вора» (1927), вызвавшего гневные критические нападки, выступил с романом «Соть» (1930), изображающим строительство в лесной глуши бумажного комбината, в печати при-

" *Бугаева К. Н.* Летопись жизни и творчества Андрея Белого // РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 107. Л. 168.

" *Гинзбург Лидия.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С. 300.

нятым вполне благосклонно; В. Катаев после сатирических «Растратчиков» (1926) опубликовал роман «Время, вперед!» (1932) — хронику одного дня на строительстве уральского промышленного центра, — который был расценен как «значительное явление советской литературы» (при этом подчеркивалось, что «Время, вперед!» — «роман не только социалистической переделки мира, но и творческой перестройки автора»[11]). Писатели группы «Перевал», подвергнутой за «внеклассовую искренность и гуманизм» и прочие неискупимые прегрешения сокрушительному разгрому[12], предприняли попытку самореабилитации, заявив о своем намерении отправиться на Ангарстрой: «Мы <...> члены содружества писателей революции "Перевал", хотим быть <...> участниками создания социалистического Приангарья — с самого начала и до завершения его основ. Поэтому мы решили сделать Ангарстрой центром своей писательской работы на ближайшие годы»[13]. Непосредственное участие писателей в индустриально-производственных процессах всячески поощрялось и приветствовалось; в «Литературной газете» печатались материалы под рубриками «За новый тип писателя — ударника социалистической стройки», «Писатели — на крупнейшие стройки СССР», «Творческую энергию — темам пятилетки»[14]; раздавались призывы к писателям овладевать техникой, разрабатывались планы их прикрепления к определенным строительным объектам[15] и т. п.

Применительно к «производственной» тематике особенно наглядным и поучительным примером для Белого могла послужить его давняя знакомая, былая конфидентка Зинаиды Гиппиус и символистская выученица — Мариэтта Шагинян (общение с нею он возобновил летом 1928 г. в Армении)[16]. Со второй половины 1920-х гг. Шагинян активно трудилась в жанре очерка с преимущественным вниманием к «производственным» сюжетам (Белый высоко оценил ее работу в упомянутом выше докладе «Культура кра-

Анисимов Ив. Книга о пафосе нового строительства // Литературная газета. 1933. № 6, 5 февраля. С. 1.

[11] См.: *Белая Г.* Дон-Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М., 1989. С. 336-352.

[12] «Наша заявка» // Литературная газета. 1931. № 27, 20 мая. С. 3.

[13] См., например: Литературная газета. 1931. № 23, 29 апреля. С. 1.

[14] Литературная газета. 1931. № 22, 24 апреля. С. 2.

[15] См.: *Белый Андрей.* Армения / Сост., статьи, примечания Н. Гончар. Ереван, 1985. С. 24, 28—30; *Шагинян Мариэтта.* Человек и время: История человеческого становления. М., 1982. С. 248—250; *Бугаева (Васильева) К. Н.* Дневник. 1927—1928 / Предисловие, публикация и примечания Н. С. Малинина // Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1996. Вып. 7. С. 263—264, 269-270.

еведческого очерка»'"), а в 1930 г. опубликовала в «Новом мире» роман «Гидроцентраль», написанный по впечатлениям от строительства Дзорагетской гидростанции в Армении. Роман был с энтузиазмом воспринят критикой; хотя в тексте и констатировались «остатки мелкобуржуазной романтики», итоговые резолюции были для автора самыми благоприятными: «Гидроцентраль» «является показательным документом перестройки попутчика в союзника»". Особый интерес со стороны Белого должна была вызвать статья о «Гидроцентрали» К. Л. Зелинского — уже хотя бы тем, что в ней фигурировали имена Николая и Эмилия Метнеров, отнюдь не примелькавшиеся в советской печати. Автор статьи — друживший в детстве и в гимназические годы с племянником братьев Метнеров, постоянно бывавший в их фамильном доме и познакомившийся там с Белым и другими писателями его круга'^ — противопоставлял прежнюю Шагинян («Она ответвилась от символизма. От того его узла "крепкой немецкой культуры", что завязался вокруг Эмилия Метнера (брата Николая), редактора "Мусагета", издателя журнала "Труды и Дни" — этого плацдарма немецкого буржуазного идеализма среди российских символистов, издателя "Символизма" Белого, автора глубокомысленных "Размышлений о Гете". Мариэтта выросла в этой среде») создательнице «Гидроцентрали» и книги очерков «Советская Армения». Зелинский всячески расхваливал роман как лучшее, что написала Шагинян («роман точно выхваченный из самой гущи сегодняшнего дня, роман жгучий, как штабная сводка донесений с фронта и вместе с тем поднятый, как вышка над горизонтом, широкий в своих обобщениях, освещенный изнутри подлинной патетикой событий»), а также недвусмысленно указывал, каким путем могут снискать сегодня всемерное признание литераторы того круга, из которого вышла Шагинян: «"Гидроцентраль" — документ строящегося сегодня социализма, его завоевание, свидетельствующее одновременно и о переделке лучших близких пролетариату слоев интеллигенции»^'. Безусловно, не прошел мимо внимания Белого и тот факт, что «в связи с успешным завершением и пуском Дзорагэсской гидростанции им. Сталина президиум ЦИК Армении наградил орденом Трудового Красного

" См.: *Белый Андрей.* Культура краеведческого очерка // Новый мир. 1933. № 3. С. 269, 272; *Скорино Л.* Мариэтта Шагинян — художник. Жизнь и творчество. М., 1975. С. 224-226.

" Македонов А. Почему «Гидроцентраль» союзническое произведение // Литературная газета. 1932. № 4, 22 января. С. 2.

" См.: *Зелинский Корнелий.* На рубеже двух эпох. Литературные встречи 1917-1920 годов. М., 1960. С. 125-127, 245, 262-263.

"Зелинский Корнелий. Почему победила Мариэтта Шагинян //Литературная газета. 1931. № 42, 5 августа. С. 2.

Знамени писательницу *Мариэтту Шагинян,* автора романа "Гидроцентраль", своими литературными трудами способствовавшую быстрейшему окончанию строительства»'^.

Вынашивая замысел собственного «производственного романа», Белый внимательно знакомился с уже имевшимися жанровыми образцами. «Много читаю беллетристики. В совершенном восторге от романа В. Катаева "Время вперед"; непременно прочтите», — писал он П. Н. Зайцеву 19 июня 1933 г.". В том же ключе Белый высказался в письме к Ф. В. Гладкову, написанном почти одновременно (17 июня): «...очень понравился мне роман "Время вперед" (В. Катаева); ему, конечно, далеко до "Энергии", но роман восхищает мастерством иных страниц; и тема соц<иалистического> соревнования проведена с большим захватом»^. Судя по этому признанию, гладковская «Энергия», один из ярчайших образцов «производственного романа», находилась для Белого на почти недосягаемой высоте. Свои восторженные впечатления он изложил и в письме к автору", и в специальной статье («Энергия»), опубликованной в «Новом мире», которая вызвала неподдельное смущение Гладкова («Прочел Вашу статью, и мне стало не по себе: очень уж Вы переоцениваете меня. И мне стыдно за себя, что я так плохо отработал книгу. Я знаю свои провалы»'") и негативно-иронические оценки в среде близких к Белому людей''. Исключительно высоко оценил Белый и затрагивавший «производственную» тематику роман в стихах «В гостях у египтян» Г. Санникова, своего давнего ученика по студии московского Пролеткульта (1918), посвятив доскональному разбору этого произведения критическую — а по сути вполне апологетическую — статью"®; неумеренные вос-

" «Мариэтте Шагинян — орден Трудового Красного Знамени» // Литературная газета. 1932. № 54, 29 ноября. С. I. На той же полосе «Литературной газеты» было помещено изображение Андрея Белого — дружеский шарж Бориса Ефимова.

" Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 15. С. 329/ Публикация Дж. Мальмстада.

" Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 770.

" См.: Там же. С. 758—761 (письмо от 2 февраля 1933 г.).

" Письмо к Андрею Белому от 3 июня 1933 г. // Там же. С. 764.

" Ср. суждения Д. М. Пинеса, зафиксированные в воспоминаниях Н. М.Любимова: «...когда Андрей Белый пытается "перестроиться", подладиться, у него это получается до смешного наивно. Бот он разглагольствует о диалектике. И на кого он опирается как на адамант марксизма? На Федора Гладкова!» *(Любимов Николай.* Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний. М., 2004. Т. 2. С. 183-184).

См.: *Белый Андрей.* Поэма о хлопке // Новый мир. 1932. № 11. С. 229—248. Ср. суждения Белого о поэме Санникова в письме к П. Н. Зайцеву (конец августа — начало сентября 1932 г.): «... новизна и оригинальность ее в том,

хваления Белого по адресу Санникова вызвали даже развернутые аргументированные возражения в печати'".

С Санниковым и Гладковым Белый поддерживал личные, и вполне дружественные, отношения — с первым более тесные и давние, со вторым лишь с лета 1932 г."^ — и, конечно, это обстоятельство сыфало свою роль в выборе писателем материала для пер-

что она впервые *"героический эпос",* а не "лирика"; и во-вторых, что она, будучи *"производственной"* поэмой — интересна, художественна и технически *весьма удовлетворительна* <...>» (Минувшее. Исторический альманах. Вып. 15. С. 316), — а также слова о Белом Иванова-Разумника в письме к К. Н. Бугаевой (апрель 1934 г.): «Он был "никаким" критиком: мог же он (в разговорах со мной) ставить дюжинную поэму Санникова выше "Возмездия" Блока, мог же он в последний год жизни написать статью о Гладкове <...>» *(Белоус В. Г.* Андрей Белый и его роман «Москва» в эпистолярном наследии Р. В. Иванова-Разумника 1930-х гг. // Москва и «Москва» Андрея Белого. М., 1999. С. 447; ср.: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 707). 20 марта 1933 г. Белый принимал участие в прениях об еше одной «производственной» поэме Санникова «Каучук» (см. комментарий Дж. Мальмстада в кн.: Минувшее. Исторический альманах. Вып. 15. С. 321), вскоре опубликованной в «Новом мире» (1933. № 7/8; отдельное издание: *Санников Г.* Сказание о каучуке. В одиннадцати песнях (Из документов пятилетки). <М.>, 1934). Белый не мог не оценить в ней знак внимания Санникова к его творчеству: в поэме многократно упоминается «великий хан Аблай» (это имя звучит как лозунг восставших против советской власти); это историческое лицо XVIII в. у Белого в «Петербурге» — предок Аблеуховых.

<1 «Статья Белого — это влюбленная серенада, опьяненная даже недостатками возлюбленной», — писали в специальном отклике на его «Поэму о хлопке» Э. Г. Бафицкий и М. А. Светлов, указывавшие также на необходимость для «такого мастера стиха и стиля, как Белый» «указать Санникову на целый ряд срывов, промахов и просто фамматических ошибок»: «Своей панегирической, но глубоко неверной статьей он поставил Санникова в ложное и невыгодное положение» *(Багрицкий Э., Светлов М.* Критический случай с Андреем Белым // Литературная газета. 1933. № 13, 17 марта. С. 3; перепечатано в кн.: *Светлов Михаил.* Беседует поэт. М., 1968. С. 45—50). Статья Белого о Санникове была осуждена и в более декретивном тоне как «принижающая достижения советской литературы и совершенно неверно трактующая Санникова как художника», а также обнаруживающая «необычайный сумбур в методологических построениях»: «Статья Белого — образец вредной для писателя, захваливающей критики. <...> Статья в целом показывает, что тяжелый фуз прошлого еще довлеет над Белым и обуславливает как недостаточную переоценку этого прошлого, так и искажение им лица советской литературы. "Новый мир" сделал ошибку, печатая статью Белого» *(Жданов В.* Критика и библиография в «Новом мире» // Книга и пролетарская революция. 1933. № 4/5. С. 185, 187).

См.: *Богомолов Н. А.* Андрей Белый и советские писатели: К истории творческих связей // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 329—333; *Санников Даниил.* «И каждому свой черед...» // Санников Григорий. Лирика. М., 2000. С. 68—75; *Гладкова С.* Счастье общения // Воспоминания о Ф. Гладкове. С. 173-186.

вых экзерсисов на «производственную» тему. О Гладкове Белый отзывался с большой симпатией («прекрасный он человек»"), которой проникнуты и его письма к автору «Энергии». Трудно сказать, продиктовано было такое отношение непосредственными впечатлениями от личности писателя, или оно стимулировалось — сознательно или безотчетно — ощущением «полезности» близких контактов с членом редколлегии «Нового мира» и одной из самых влиятельных фигур писательского сообщества: дебютировавший в печати двумя годами раньше Белого, в 1900 г., Гладков длительное время оставался на далекой периферии литературной жизни, был «никем» в эпоху расцвета символизма, но стал воистину «всем» после появления «Цемента» (1925) — романа на «производственную» тему, предвосхитившего позднейшие ее беллетристические разработки, — и в особенности в пору канонизации соцреализма. Также неясно, действительно ли Белый был ослеплен эстетическими достоинствами «Энергии» («обильные роскоши», по его определению'"), которых не замечали многие идейно близкие ее автору критики (указывавшие на риторичность, стилевой сумбур, искусственность сюжетных коллизий, композиционные несовершенства и т. п.), или ему в очевидных недостатках виделись своеобразные достоинства, некие характерные, симптоматичные проявления литературного мастерства «нового типа», различались подлинные звучания «скифской» «варварской лиры», вылившиеся на сей раз не в художественное совершенство блоковской оды-инвективы, а в откровенно и первозданно «варварскую» — и адекватную «производственному» объекту воспевания — словесную какофонию («клыкастые и шерсткие зубцы письма», по характеристике Белого"^). Может быть, и по этой причине «Энергия», на вкус Белого, возвышалась над «производственным» романом В. Катаева с его изощренностью писательской техники и стилевой гладкописью. Как бы то ни было, в своих эмоциях по поводу романа Гладкова Белый совершенно однозначен. «...Ваша "Энергия" — заявляет он в письме к автору, — так сказать, двояко художественна; и в обычном смысле (разработка типажа, изобразительность, изумительные картины воды, природы, работ), и в новом; предметом художественной обработки у Вас явилась и *мысль* <...> у Вас каждый герой показан и в наилучших, наиумнейших потенциях. Ваша "Энергия" необыкновенно умна, но не в смысле досадной рассудочности

Письмо к п. Н. Зайцеву от 19 июня 1933 г. // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 15. С. 328.

Письмо к Ф. В. Гладкову от 2 февраля 1933 г. // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 758.

« Белый Андрей. Энергия // Новый мир. 1933. № 4. С. 283.

<...> у Вас мысль, как творческая энергия, — главный объект; и из нее-то и выпрядывается новый человек в каждом»"*. Белый читал «Энергию» дважды, в двух редакциях текста — первоначальной, публиковавшейся в 1932 г. в «Новом мире», и в кардинально переработанной, которая вышла в свет отдельным изданием в начале 1933 г.

Как и в целом достаточно характерно для Белого, его статья об «Энергии» представляет собой сочетание подлинных — хотя, вероятно, в значительной мере искусственно стимулированных — эмоций с привходящими, тактическими соображениями. Среди последних допустимы две вполне закономерные предпосылки: во-первых, Белому было важно и полезно, с целью укрепления своих позиций, выступить в одном из наиболее авторитетных печатных органов с оценкой произведения на магистральную тему, отвечающую «государственному заказу» в литературной сфере; во-вторых, для него было важно написать именно о Гладкове — писателе, которого не раз критиковали за подражание прозе Белого, за издержки символико-орнаментального стиля, дань которому была принесена в ранних редакциях «Цемента» и «Энергии», — и выразить таким образом совершенно неожиданную для стороннего наблюдателя «клановую» солидарность. Написанная в конце января — начале февраля 1933 г., статья «Энергия» вскоре по выходе в свет приобрела дополнительный полемический смысл: она могла быть воспринята как скрытая оппозиция по отношению к Горькому (прямая полемика с Горьким в печати тогда уже была недопустима), подвергшему в статье «О прозе» сокрушительной критике роман Белого «Маски», а также «Энергию» и ряд других новейших произведений за неоправданные эксперименты с русским языком и пренебрежение простотой и точностью высказывания"'; в статье Белого, напротив, автор «Энергии» возвеличивался как подлинный мастер языка и стиля, сопоставимый с Гоголем: «Какая сила и концентрированность!»; «Тургенев, Гончаров видели природу не так;

•"Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 760.

*" Статья «О прозе» была опубликована в альманахе «Год шестнадцатый» (М., 1933. Кн. 1) и вжурнале «Литературная учеба» (1933. № 1). См.: *Горький М.* Собр. соч.; В 30 т. М., 1953. Т. 26. С. 387-408; Литературное наследство. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. С. 124 (письмо Горького к Ф. В. Гладкову от 28 марта 1933 г.). Предположение о том, что Белый в статье «Энергия» защищал «шершавый» язык Гладкова, «очевидно, в пику М. Горькому» (см.: *Пухов Юрии.* Федор Гладков. Очерк творчества. М., 1983. С. 155), лишено оснований: когда статья Белого уже находилась в производстве, статья Горького еще не вышла в свет (об ожидаемой публикации статьи «О прозе» Горький упоминает в письме к И. А. Груздеву от 10 апреля 1933 г.; см.: *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. 30. С. 299).

так мог ее увидеть Гоголь, этот основоположник в трудной науке: науке глаза»; «У Гладкова энергетичны глаголы (у Гоголя — тоже)»; «В целом слово Гладкова — крепко и образно; образы — протонченны» и т. д.[**]. Белый ожидал, что враждебные ему литературные силы (по его формулировке, «"фуппировочка" от Сельвинских») подвергнут его остракизму за статью о Гладкове («...скоро ухнут меня за то, как смею я Гладкова ставить выше литер<атурных> принцев»'"), однако этот его критический опыт на «производственную» тему, в отличие от статьи о Санникове, был принят более или менее благосклонно. После того как была опубликована посвященная «Энергии» статья А. И. Стецкого «Пафос строительства», в которой роман Гладкова был расценен как «большое событие в советской литературе», *«самое значительное* произведение, посвященное социалистической стройке <...> и вместе с тем и политическое руководство»'", в «Правде» появилась анонимная редакционная статья директивного характера «Литература и строительство социализма»; в ней утверждалось, что «Энергия» — *«один из примеров социалистического реализма* в литературе», направляющих «развитие нашей литературы по здоровому и правильному пути», а в обзоре критических откликов на «Энергию» не остался обойден вниманием и Андрей Белый: было отмечено, что автор статьи «проявляет известные элементы понимания характера романа», однако раскрывает его смысл «слишком в плане литературно-лабораторной работы <...>, без равнения на массы» («Белого при разборе "Энергии" слишком много интересуют вопросы цехового литературного ремесла. <...> Статья написана в нарочито затрудненной манере, обычной для Белого, и имеет значение только в пределах узко-литераторских споров»)^'.

Наряду с вполне дежурными похвалами роману и его идейным установкам статья Белого о Гладкове содержит довольно пристальные аналитические характеристики отдельных образов и сюжетных положений, особое внимание уделено раскрытию приемов художественной организации материала. Все предлагаемые интерпретации развертываются с обычным для Белого «лица необщим выраженьем», которое, как можно судить по оценкам, обнародованным в «Правде», наверняка более всего настораживало и раздражало партийных и литературных надсмотрщиков, боровшихся с писательской «элитарностью» и «самодеятельностью»; «перековаться»

^ *Белый Андрей.* Энергия // Новый мир. 1933. № 4. С. 289, 290.

Письмо Белого к С. Д. Спасскому от 13 марта 1933 г. // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 658 / Публикация В. С. Спасской.

» Известия. 1933. № 161, 28 июня. С. 2. Подпись: А. С.

" Правда. 1933. № 189, 11 июля. С. 2.

до полного растворения индивидуального «я» в коллективном «мы» Белый был не в состоянии, и в этом отношении даже самые наглядные из его конформистских жестов оставались обреченными на невнимание. Картины строительства в романе Гладкова — написанные по непосредственным впечатлениям от Днепростроя, возбудившего в Белом столь сильные эмоции, — последний осмысляет и в их самоценном значении, и в метафорическом — как строительство, т. е. творение человека; понятно, что и в замысле собственного «производственного романа» Белый предполагал обыграть этот двойной смысл (впрочем, таковой мыслился как норма для всех писаний на темы социалистического преобразования — природы и человека в их спаянности). Характерно, однако, что этот тривиальный тезис под пером Белого обогащается дополнительными обертонами — разоблачающими в неофите соцреализма нераскаянного символиста. Рассуждая о продемонстрированной Гладковым трудности «реального процесса перетирания людей друг о друга». Белый пишет, что этот процесс «сопровождается трагическим пожаром сознаний: "новый", загаданный нам человек — луч, вспыхнувший, как перегорающее в нас страдание»" (ср. в поэме Белого «Христос воскрес» (1918): «Перегорающим страданием // Века // Омолнится // Голова // Каждого человека»"); один из персонажей «Энергии», старый специалист Кряжич, «воображал себя неким Сольнесом»^" (героем драмы Ибсена «Строитель Сольнес») — и Белый не упускает возможности обыграть этот специфически символистский отзвук'®. Социалистическое строительство осмысляется как внешняя форма и условие преображения и самосознания личности — как опыт «становления самосознающей души», если прибегнуть к фразеологии, для Белого наиболее органичной: «...человек — гигант будущего — дан в каждом: солнечным младенцем; и даже не младенцем, а солнечным зайчиком, ифающим на погашенном, старом теле вчерашнего его быта»; «люди <...> показаны в процессе линьки; прошлое сходит облупленной кожей с них; только в глазах, сквозь кожуру, высверкнули возможности к новому зрению <...> прошлое не умирает, а возвращается преображенным; горнило социальной действительности для скольких выкидывает не огонь опаляющий, а огонь оживляющий»^.

Почти одновременно с «Энергией» появился «производственный» роман Александра Перегудова «Солнечный клад» (М., 1932;

« Новый мир. 1933. № 4. С. 274.

" *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 23 («Новая Библиотека поэта»).

" *Гладков Федор.* Энергия. М.: Федерация, 1933. С. 214.

« См.: Новый мир. 1933. № 4. С. 279.

» Там же. С. 278-279.

впервые опубликован в № 4—8 «Нового мира» за 1932 г.) — о строительстве электростанции в непроходимых лесах и борьбе за новый способ добычи торфа. Если Белый и не удосужился прочесть это произведение, то наверняка обратил внимание на заглавие романа, мелькавшее в печати": оно могло восприниматься как очередная вариация той солярной метафорики, которая эксплицирована главным образом на страницах его книги «Золото в лазури» (1904). Символистская мифопоэтика раннего Белого, устремления в запредельное, пафос пересоздания бытия, проективно-утопические «жизнетворческие» идеи — все это обнаруживало определенные структурно-семантические аналогии в системе идеологического обеспечения большевистской «перековки» всей страны. Утопия, овеществляясь в парадигмах социально-исторической жизни, неизбежно оборачивается антиутопией; подобно Франкенштейну из романа Мэри Шелли, одержимому светлой мечтой о преображении косной материи и сотворившему чудовищного монстра, Андрей Белый получил наглядную возможность узнать, какие мутации претерпели его заветные симюлистские упования, какой жестокой и безжалостной пародией они откликнулись. Один из персонажей «Энергии» (в первой книжной редакции текста), заместитель начальника строительства, носит фамилию Бугаев'^; сознательно или по случайной прихоти Гладков нафацил своего героя-«созидателя» настоящей фамилией Белого, остается только гадать, но, безусловно, Белый не мог оставить без внимания это обстоятельство. Не мог автор литературных «симфоний» и апологет музыки как высшего, ноуменальнейшего из искусств не сконцентрировать внимания еще на одном персонаже «Энергии», энтузиастическом композиторе-симфонисте Косте, который провозглашает: «Великая идея уравнивает и пианиста и каменолома. До сих пор мои пальцы били впустую и лепетали о мистических тайнах души. <...> Все эти невнятные зовы в неведомые надземности, в сумерки внутренней отрешенности, это — откровения не наших дней, как романтизм прошлого — не наш жизнетворческий пафос. <...> Для меня сейчас нет иной музыки, кроме музыки массового труда и очень реального созидания будущего. Я хочу расти каждый день на вершок и чувствовать настоящее солнце»".

" См., например, рецензию А. С. Новикова-Прибоя «Солнечный клад. О романе А. Перегудова» (Литературная газета. 1932. № 57, 17 декабря. С. 3).

В журнальной редакции текста фамилия этого персонажа — Чумалов (герой более раннего «производственного» романа Гладкова «Цемент»), в последующих редакциях текста «Энергии» этому герою возвращена первоначальная фамилия. О мотивах, которыми при этом руководствовался автор, см.: *Пухов Юрий.* Федор Глапков. Очерк творчества. С. 160.

" Гладков Федор. Энергия. С. 67.

Задумываясь над оформлением собственного «производственного» замысла, Белый, конечно, подразумевал и ту смысловую перспективу, которая проецировалась за приведенными словами «перековавшегося» симфониста, отринувшего мистические утопии и устремившегося к «солнцу» строительных дерзаний. И прежде, когда для него еще не существовало дилеммы между уходом из текущей литературной жизни и творчеством в унисон с другими советскими писателями. Белый не раз прибегал к «неожиданным, шокирующим его современников, саморазрушительным, хотя и оправданным его внутренней лирической логикой, диверсиям против таких дорогих, интимно важных для него ценностей, как творчество Достоевского, музыкальное искусство или философия как таковая»®'. Эти «диверсии», имевшие не только разрушительную, но и созидательную силу, дававшие новые живительные импульсы для дальнейшего развития, часто сочетались у Белого с профанацией, травестированием, пародированием интимно дорогих, «заветных» представлений: еще в эпоху юношеского «аргонавтизма» шутовство, «арлекинада» представали как форма инобытия и профанного воплощения сакральных переживаний. В этом смысле ненаписанный «производственный роман» обречен был воплотиться новой версией того же типа психологического и творческого самовыражения, а проекты и пафос символистского жизнестроительства обещали предстать в параметрах и в кривом зеркале идеологии и практики «великого перелома».

Свой «производственный» сюжет Белый собирался обогатить документальным материалом строительства на территории Грузии. Писатель побывал на Кавказе и в Закавказье трижды, в 1927, 1928 и 1929 гг., провел там в общей сложности около 11 месяцев, получил широкую гамму впечатлений от природных ландшафтов и культурно-исторических памятников, однако столь же широкой гаммой наблюдений за производственными процессами не обогатился (в книге очерков о путешествии на Кавказ подробно описана только однодневная поездка на готовившуюся к пуску Земо-Авчальскую гидроэлектрическую станцию^'). В марте 1931 г. Белый планировал творческую командировку на Кавказ с целью написания очерковой книги о Советской Грузии, «этнофафической, бытовой и производственной», но эта поездка не состоялась". Два года спустя, уже под знаком идеи «производственного романа», он

^ *Максимов Д.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 229.

" См.: *Белый Андрей.* Ветер с Кавказа: Впечатления. М., 1928. С. 96—108.

« См.: *Зайцев Петр.* Московские встречи (Из воспоминаний об Андрее Белом) // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 584: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 674—677; Ново-Басманная, 19. С. 649—652 (письма Белого к С. Г. и С. Д. Спасским от 12 и 16 марта 1931 г.).

вновь лелеет мысль отправиться в Грузию — с тем чтобы «устроиться при строительстве (например, перевального участка дороги через Кавк<азский> хребет)», но и этому намерению, высказанному в письме из Коктебеля к Г. А. Санникову от 6 июля 1933 г.", не суждено было осуществиться: неделю спустя Белого настиг первый удар, положивший начало предсмертной болезни.

Приобщение писателя, задумавщего масштабное произведение на «производственную» тему, к трудовым процессам, взятым как объект художественного отображения, подразумевалось тогда как норма творческой деятельности; показ «героев пятилетки» (под лозунгом «Страна должна знать своих героев») требовал непосредственного соприкосновения писателей с «героями». В этом отношении Госплан СССР и литературно-организационные инстанции, обязавшиеся живописать каждую более или менее значимую социалистическую стройку в более или менее прекрасном художественном произведении, действовали дружно и согласованно: например, в апреле 1931 г. сообщалось, что «писатели будут направлены на 8 основных строительств, связанных с проблемой энергетики и орошения <... >. К этим строительствам писатели будут прикреплены на срок от двух недель до 2—3 месяцев» (прилагался список из 19 рекрутированных писателей)'^. Написанию «Гидроцентрали» предшествовало четырехлетнее пребывание Шагинян в Калагеране (Армения), вплоть до окончания строительства Дзорагетской гидростанции; Катаев отразил в своем «производственном» романе впечатления от магнитогорской стройки; Гладков, вынашивая замысел «Энергии», летом 1927 г. отправился на строительство Днепрогэса и жил там наездами вплоть до пуска гидростанции в 1932 г. «Производственные» командировки подобного рода стали на какое-то время нормой писательской жизни".

Аналогичных действий Андрей Белый тогда не совершал (точнее — ему не удалось их совершить), но это не значит, что его проект «производственного романа» следует расценивать как не подкрепленную непосредственным жизненным опытом, сугубо умозрительную затею. Необходимым опытом Белый как раз обладал — и, может быть, в большей мере, чем его советские предшественники в разработке «производственной» темы. С февраля 1914 г. до августа 1916 г. он постоянно жил в Дорнахе (Швейцария), где на протяжении многих месяцев трудился под руководством

" Наше наследие. 1990. № 5 (17). С. 95.

" «Планирование писательских поездок» //Литературная газета. 1931. № 22, 24 апреля. С. 2.

" См.: *Добренко Евгений.* Формовка советского писателя. С. 443-

Рудольфа Штейнера («доктора») на строительстве Гетеанума (Иоаннова здания) — антропософского центра, своего рода храма-театра, приобрел квалификацию резчика по дереву, обрабатывал капители и архитравы. В «Воспоминаниях о Штейнере» Белый в подробностях воссоздает панораму производственного процесса: «...предприятие постройки — огромный, в себя замкнутый мир; мы в нем канули; в одной столярне, заготовляющей дерево остова здания, куполов, архитравных массивов, <...> числилось до 300 столяров; это количество увеличивалось; во-вторых, работы бетонные (бетон фундамента и первого этажа), возведение каркаса здания, каркас купола, офомная работа чертежной, приготовление составных частей колонн (числом 26); все заготавливалось вчерне в пяти офомных сараях; работы членов (не говоря о строительном руководстве) сосредотачивались: 1) в бюро строительном <...>; 2) в чертежной, где детализировались планы отдельных частей Гетеанума, производились чертежи, высчеты, раскраска; 3) художественная мастерская, где вылеплялись глиняные гипсовые модели <...>. Все, приезжавшие в Дорнах, пристраивались там или здесь; каждый уходил в свою работу по горло <...>»^. И далее — столь же детализованно, с указанием последовательности проводившихся работ, сложностей и проблем, возникавших по ходу строительства, описываются все технологические этапы возведения здания и его внутренней отделки. Не менее подробно характеризуется антропософская стройка и в ретроспективном дневнике Белого «Материал к биофафии», где особо пристальное внимание уделено порученной ему «физической работе, утомительной и непривычной», «на воздухе, когда с утра до вечера мы стучали пятифунтовым молотком по стамеске и скалывали с твердейшего дуба или бука деревянные слои, когда росли мускулы»: «... работаем на мостках, фомоздя на мостки груды ящиков и вскарабкиваясь на них; особенно трудна была <...> работа внизу, под архитравом; чтобы работать, я должен был лечь на досчатом полу, накрыться бумагой и сшибать дерево в лежачем положении»'' и т. д.

Опыт художественного воплощения этих «производственных» впечатлений и событий уже был предпринят Белым ранее, в «Записках чудака», где картины возведения Гетеанума нарисованы с той же фактической точностью и детальностью, что и в «документальных» его текстах: «Посредине пространства, под куполом — нет, на лесах, высоко над землею, склонясь к капители, смофел я, бывало: —

** *Белый Андрей.* Воспоминания о Штейнере / Подготовка текста, предисловие и примечания Фредерика Козлика. Рап5, 1982. С. 34—35.

'' Андрей Белый и антропософия / Публикация Дж. Мальмстапа // Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1988. Вып. 6. С. 375, 381, 388.

— летели белейшие щепки в рыдающем гуде стамезок: направо, налево; и — вниз; нападали стамезки на мощные массы фанимого дерева;

и я, зарываясь стамезкой в продолбину формы, я — думал: нам не осилить работы: срубить, прорубить, отрубить это все; и стояла вокруг — молвь наречий — английского, русского, шведского, польского, в визге хлеставших ударов; тащился согбенный работник с бревном на спине; вырисовывались из столба поднимаемой пыли угластые фани; и дзинкала очень часто стамезка, ударившись круто о гвоздь, переламываясь пополам; я спускался в точильню; антропософские дамы и девушки, с перемазанными в керосине руками, брались мне оттачивать слом; я опять поднимался наверх, чтобы прицелиться к форме

Дорнахские «производственные» процессы воссозданы Белым на десятках страниц. Совокупность событий, к которым он был причастен на строительстве Гетеанума, и индивидуальный богатый опыт мастера-строителя, там приобретенный, содержали в себе весь необходимый и достаточный исходный материал для построения «производственного» сюжета по налаженной усилиями советских писателей жанровой модели. Дорнахская стройка аккумулировала в себе те основные параметры, которыми характеризовались созидательные начинания первой пятилетки в их беллетризованной пропагандистской версии. Такие непременные черты «производственных» сюжетов в литературе начала 1930-х гг., как массовый энтузиазм, идейная убежденность персонажей в высшей целесообразности осуществляемого дела, коллективизм как норма поведения и доминанта самосознания, обнаруживаются во всех описаниях и характеристиках атмосферы жизни антропософского сообщества, вышедших из-под пера Андрея Белого: «...коллективное творчество осуществило Иоанново Здание»^'. В советских «производственных» романах исполнение конкретных задач предстает не рутинной трудовой деятельностью, а необходимым элементом воплощения фандиозного плана, приближающего лучезарную «даль социализма». Высшего смысла был исполнен и труд антропософского коллектива; строительство храма мыслилось как священное действо — сотворение прообраза нового мира, утверждение нового духовного сознания: «...творили мы мир, высекая фанимые капители вселенной»™. Строительство уподоблялось исполнению музыкального произведения, рождающегося из суммы коллективных усилий благодаря мастерству дирижера — Штейне-

^ *Белый Андрей.* Записки чудака. М.; Берлин, 1922. Т. 1. С. 14-
" Там же. С. 92.
™Там же. С. 15.

ра: «Дирижировал постройкою доктор <...> и старался явить из оркестра работы симфонию»" (в гладковской «Энергии» музыкант Константин переживает коллективный труд на стройке как «какое-то удивительное действо», «сложную музыку движений», «волны музыкального прибоя»: «Он смотрел на работу этих людей и запел всем телом — внезапная чудесная симфония заиграла необъятным оркестром»").

Такие непременные элементы советских «производственных» сюжетов, как борьба с препятствиями, ударные темпы труда, работа на пределе физических возможностей. Белый также мог почерпнуть из личного опыта, накопленного им на дорнахском строительстве: этот опыт включал и работу со стеклом — «физически-тяжелую, ответственную, раздражающую нервы»", и необходимость, ради того чтобы в жестко офаниченные сроки сдать архитравы, трудиться с раннего утра до позднего вечера («никогда не забуду бешеного темпа работы этих последних двух дней»"*), и несчастные случаи, аварии и прочие эксцессы, внимательно зарегистрированные им в ретроспективных записях. Конфликт между страстью и волей, чувством и долгом, детально разработанный еще в классицистской трагедии и вновь востребованный «производственным» романом (в той же «Энергии» он прослеживается в житейских обстоятельствах одного из главных героев, партийного руководителя Мирона Ватагина). Белому также суждено было пережить в дорнахские годы; приобщение к антропософии жены Белого, А. Тургеневой, положило конец их интимным отношениям: «... под влиянием работы у доктора Ася перестала быть моей женой <...> я не ощущал чувственности, пока я был мужем Леи; но когда я стал *"аскетом"* вопреки убеждению, то со всех сторон стали вставать *"искушения Св. Антония"* <...>»".

Драматизм действия в «производственных» романах во многом обеспечен тем, что в них орудуют вредители. Перефразируя на свой

" *Белый Андрей.* Воспоминания о Штейнере. С. *ТП.*

" *Гладков Федор.* Энергия. С. 427—428.

" Андрей Белый и антропософия / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1989. Вып. 8. С. 422.

" Минувшее. Исторический альманах. 6. С. 391.

" Там же. С. 380. Сходная коллизия обыгрывается в «Цементе» Гладкова; Даша, жена главного героя, Глеба Чумалова, отказывает супругу в половой близости — то ли от изнеможения на общественной работе, то ли под влиянием книги Августа Бебеля «Женщина и социализм»: «Я затомилась на работе. Завтра я опять командируюсь в деревню для женской организации <...> у меня нет силы для ласки»; «Ты — коммунист... Но ты — животный мужик, и баба нужна тебе раба, на подстилку... Ты — хороший вояка, а в жизни ты — плохой коммунист» *(Гладков Федор.* Собр. соч. М.; Л., 1926. Т. 3. С. 36, 78).

лад Козьму Пруткова, можно сказать, что вредитель столь же необходим «производственному» роману, «сколь необходима канифоль смычку виртуоза»; вредители пытаются воспрепятствовать общему делу и в «Энергии» Гладкова, и в санниковском романе в стихах «В гостях у египтян», и в романе Бруно Ясенского «Человек меняет кожу», печатавшемся в «Новом мире» в 1932—1933 гг., и во множестве других произведений. Для обрисовки этих фантомных персонажей в рамках собственного «производственного» сюжета Белый обладал неисчерпаемым запасом жизненного материала — точнее, материала собственных восприятий, претворявших реальных людей и достаточно тривиальные и однозначные, по всей видимости, жизненные ситуации в галлюцинаторные образы и наваждения скрытых зловещих сил, плетущих гибельную паутину. Особенно щедро обогатил Белого подобными переживаниями, опять же, Дорнах: «вредители» выступали там в самых разнообразных обличьях — «дорнахских антропософов: 1) подсиживали контрразведки различных стран, 2) оклеветывали иезуиты, различные темные "оккультные" братства», всюду ощущалось *«серное* дыхание клевет и *сплетен»"*^, вскрылось «нечто вроде сыскного бюро, состоящего из <...> душевнобольных, психопатологических существ» — «гнойник многих бунтов, болезней, ненормальностей», обнаружилось, что Дорнах переполнился «уродами, монстрами в духе Босха»". Все эти сохраненные сознанием Белого фантасмагорические реалии сугубо психологического свойства вполне могли быть перекодированы в другую систему и воплотиться замысловатым «вредительским» узором в «производственной» сюжетной ткани; вредители, равно как и «враги народа», наделялись в советской мифологии демоническими чертами, представали как воплощение невидимого, но могущественного царства зла, антагонистичного миру героев-созидателей'*. Допустимо предположить, что самым крупным «вредительским» злодеянием в этом так и не развернувшемся сюжете должен был стать поджог какого-то особо значимого строительного объекта: Белый не мог забыть о пожаре, уничтожившем Гетеанум в новогоднюю ночь 1923 года. В статье «Гетеанум», написанной под воздействием этого события, он признавался: «Мне здание это особенно близко; с ним связаны для меня несравнимые, может быть, самые значительные воспоминания жизни моей; здесь отчетливо убедился я, что есть коллективное творчество»".

" Белый Андрей. Воспоминания о Штейнере. С. 282, 257.

" Андрей Белый и антропософия / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. Рап5. Вып. 9. С. 414, 420.

" См.: *Гюнтер Ханс.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. С. 750—755.

"Дни (Берлин). 1923. № 100, 27 февраля.

В одной из статей Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц весьма проницательно расшифровывается подтекст зафиксированной в мемуарах Е. Ю. Кузьминой-Караваевой детской творческой фантазии А. Блока, уже непонятной самому поэту в зрелом возрасте: нелепый сюжет («герой садится на лампу и сгорает») соотносится не только с реальной трагедией — самосожжением шлиссельбургского узника М. Ф. Грачевского, — но и с системой позднейших блоковских поэтических символов*". Вполне возможно, что и Андрей Белый, собираясь поведать о «коллективном творчестве» в актуальной и официально поощряемой форме «производственного романа», не руководствовался сознательной установкой на воскрешение дорнахских «жизнетворческих» переживаний почти двадцатилетней давности. В своих произведениях он неизменно, и зачастую вполне безотчетно, руководствовался собственным жизненным опытом, воспроизводил с той или иной мерой деформации реальные коллизии и подлинных лиц. За всю свою долгую писательскую биофафию он так и не научился разрабатывать сюжеты, дистанцированные от его непосредственного жизненного опыта, представляющие собой чистый вымысел и ифу свободного творческого воображения; маловероятно поэтому, чтобы «перестройка» под знаком социалистического реализма смогла обогатить Белого тем умением, которым его обделила природа. Берясь за разработку «производственного» сюжета. Белый не мог — спонтанно или сознательно — не воспользоваться своим опытом «ударной» «производственной» деятельности на антропософской стезе, подобно тому как не мог не прибегнуть к опознаваемой символистской фразеологии в статье об «Энергии». Использование же в актуальном замысле жизненных впечатлений, почерпнутых в давно минувшие годы. Белый считал самим собою разумеющимся: так, готовясь написать на злобу дня антифашистский роман «Германия» (еще один неосуществленный, но более разработанный, чем «производственный», проект начала 1930-х гг.*'), он, как свидетельствует Г. А. Санников, собирался воплотить «различные немецкие типы, которые вставали перед ним еще в 1921 году, <...> как прообразы фашизма»*^

Вполне оправданным, однако, представляется и предположение о глубоко осознанном намерении Белого базировать смонтированный по расхожим образцам «производственный» текст на

См.: *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* О глубинных элементах художественного замысла (К дешифровке одного непонятного места из воспоминаний о Блоке) // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., <1996>. С. 670—675.

" См.: *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* Неосуществленный замысел Андрея Белого («План романа "Германия"») // Гречишкин С. С., Лавров А. В. Символисты вблизи. Статьи и публикации. СПб., 2004. С. 376—382.

" «Из записей Г. А. Санникова» // Наше наследие. 1990. № 5 (17). С. 98.

живом антропософском подтексте. Избранная писателем конформистская стратегия предполагала, путем форсированной имитации «благонамеренных речей», придание своему детищу приемлемой для прохождения в печать личины и скрытое, замаскированное воплощение истинных смыслов и ценностей. Унижая себя тирадами и реверансами на «марксистско-ленинском» «новоязе». Белый мог надеяться на тайный реванш — в рассматриваемом случае, в частности, на возможность преподнести советскому книжному потребителю антропософский Гетеанум, закамуфлированный под кавказскую социалистическую стройку, подобно тому как ранее, например в посвящении романа «Москва» (1926) «памяти архангельского крестьянина Михаила Ломоносова», указал «проницательному читателю» на московскую антропософскую фуппу имени Ломоносова и на архангела Михаила (в мистико-символической интерпретации этого образа у Р. Штейнера)". «Двойное дно» наличествует и в продолжении «Москвы» — романе «Маски», и сконструировано оно было по глубоко продуманному замыслу; П. Н. Зайцев зафиксировал слова Белого: «Я в "Масках" ифал с ВКП(б) сложную партию ифы. И эту партию я выиграл!»® Аналогичные партии Белый разыгрывал и в своих экзерсисах идеологического толка. «Диалектико-материалистические» построения, установочные советские речения и формулы, пропагандистские клише он принимает и использует, но лишь как способ высказывания, фигуры речи, которую, путем зачастую головокружительной словесной эквилибристики, пытается наполнить собственным содержанием. В письме к Иванову-Разумнику от 9 февраля 1928 г. он весьма наглядно продемонстрировал использование этого метода в своих публичных выступлениях: *«...если нам нельзя говорить на одну из наших тем, — подавайте нам любую из ваших: "Социальный заказ?" Ладно: буду говорить о заказе. "Диалектический метод"? Ладно: вот вам —диалектический метод; и вы откусите язык от злости, увидав, что и на вашем языке мы можем вас садануть под микитки»;* в том же письме Белый охарактеризовал общее содержание своей лекции о Блоке: «... я говорил о том, что *не есть* марксистский метод и что — *он есть;* в результате же доказательства, что *он есть,* я с особым наслаждением насильно воткнул в раскрытые рты мистику Блока, его Прекрасную Даму и т. д. — "съешьте *бытие,* определяющее сознание" После 1931 г. Белый уже

См.: *Спивак М. Л.* Роман А. Белого «Москва»: экзо- и эзотерика посвящения // Литературное обозрение. 1998. № 2. С. 38—46.

" Зайцев П. Н. Из дневников 1926—1933 гг. // Москва и «Москва» Андрея Белого. С. 511.

Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 572, 573.

не был исполнен подобного задора, он присмирел, внешне капитулировал, но, задумываясь о предстоящем «производственном романе», возможно, произносил про себя что-то вроде: «"Производственный роман?" Ладно: вот вам — производственный роман» — и далее по вышеприведенному тексту.

Надеясь посредством «производственного романа», статьи о социалистическом реализме и других сочинений в аналогичном духе полноправно вписаться в советский литературный процесс, Белый временами достаточно ясно осознавал всю тщету своего лицедейства, невозможность подлинной победы в игре со столь всемогущим партнером. 12 сентября 1933 г. он записал в дневнике: «Если впредь мой искренний порыв "советски" работать и высказываться политически будет встречаться злобным хихиком, скрытою ненавистью и психическим "глазом", — ложись, умирай; и хоть выходи из литературы: сколько бы ни поддерживали меня, — интриганы, действующие исподтишка, сумеют меня доконать! Невеселые прогнозы о будущем моей литер<атурной> работы!»^ В письме к Санникову от 20 мая 1933 г. он делился своим намерением совершить публичный демарш: «...в последний раз поговорить с трибуны на Пленуме, но не на тему соц<иалистического> реализма <...>, а о нуждах писателя <...> Сказать, и... положить перо... Не хочется жить!»" Последняя фраза, думается, отразила то настроение, которое тогда доминировало в его внутреннем мире. Плохо приспособленный к условиям повседневной жизни, Андрей Белый был наделен способностью исключительно чутко ощущать и предсказывать общую атмосферу эпохи. И, возможно, острота этих ощущений сказалась в какой-то мере на ходе его предсмертной болезни. В воспоминаниях о Белом П. Н. Зайцев приводит слова, которые «будто бы говорил он в клинике в последние дни»; «Мне предстояло выбрать жизнь или смерть. Я выбрал смерть»'^

" Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 190.

" Приведено в статье Моники Спивак «"Социалистический реализм" Андрея Белого: история ненаписанной статьи» (Новое литературное обозрение. 1999. № 40. С. 336).

Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 590.



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И БОРИС ПАСТЕРНАК: ВЗГЛЯД ЧЕРЕЗ «МАРБУРГ»

«При изучении литературных валентностей Б. Пастернака одно из центральных мест должен, несомненно, занять Андрей Белый», — писал в предисловии к публикации четырех писем Пастернака к Белому Л. Флейшман, впервые обозначивший тему личных и творческих взаимоотношений двух крупнейших мастеров'. В последующие годы она затрагивалась многократно: были опубликованы все выявленные на сегодняшний день письма поэтов друг к другу и сведены воедино документальные свидетельства, позволившие наметить событийную канву их взаимоотношений^ прослежены как обшие черты сходства (воздействие ритмики стихов Белого на Пастернака)', так и некоторые конкретные примеры заимствований, аллюзий, реминисценций из Белого в творчестве Пастернака''.

' *Флейшман Л.* Б. Пастернак и А. Белый // Ки5«1ап и^егашге Тпяиаг1ег1у. Апп АгЬог, 1976. \Ы. 13. Р. 545.

2 См.: Из переписки Бориса Пастернака с Андреем Белым / Вступ. статья, публикация и комментарии Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 686 — 706. Несколько писем Белого к Пастернаку, по-видимому, в ноябре 1945 г. были утрачены (из-за халатности сотрудницы Скрябинского музея, где они хранились); как свидетельствует Е. Б. Пастернак, «папа был совершенно убит этой потерей и вскоре забрал из музея остальные материалы» («Существованья ткань сквозная». Борис Пастернак. Переписка с Евгенией Пастернак. Дополненная письмами к Е. Б. Пастернаку и его воспоминаниями. М., 1998. С. 477).

' *Иванов Вячеслав Вс.* О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (Б. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) //Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 358—363.

* В частности, обозначены параллели между «Котиком Летаевым» и «Детством Люверс» *(КоррегЛНп М.* Ве1у1'5 «Ко1|к Ье1аеу» ап(1 Ра81етак'5 **«Ое15ЇУО** Ыиуегя». А В1посиіаг \'151оп оГ 1Ье Ки551ап АуаШ-вагйе // Борис Пастернак. 1890—1990 / Под ред. Льва Лосева. Нортфилд, Вермонт, 1991. Р. 123—146), между «Петербургом» и «Тремя главами из повести» *(СгеЬег Епка.* Вог18 Ра51егпак'5 Рго5е Ргавтет «Тг1 81ауу 12 роуевИ» {Ье АгапветеШ оГа Р1111050рЬІса1-ти51са1 5иЬІех1 // 2е5гу1у паико\уе \ууг8ге] 5гко+у реаа808^с2пе^ Вудвозгсгу ЗШсНа Г|1о1о81С2пе, 2е52у131 (12). Р!1о1о81а Ко5И8ка Поэтика Пастернака / Ро<1 гей. Аппу Ма^т^е8киЬ^V. Вуа8082С2, 1990. Р 139—142), поставлен вопрос об отражении образа Белого в «Докторе Живаго» *{РеГепоп ЯопаШ Е.* АпсІге^ Ве1и апс1 Ы|ко1а] \%аепЗар1П/\Мепег 81а\у18118ЬеГ А1тапас11. 1982. Ва. 9. Р 111 — 117; Лавров А *В.* Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» // С. 323—332 наст, изд.), выявле-

Тем не менее очевидно, что еще не все аспекты этой темы обозначены и осмыслены; в частности, недостаточно прояснена та роль, которую ифал Андрей Белый во внутреннем мире и творческом самоощущении Пастернака. А о том, что эта роль была многообразна и чрезвычайно значима, свидетельствуют весьма ответственные высказывания Пастернака, в том числе его признание в письме к Белому от 12 ноября 1930 г.: «...вспомнить лучшее из пережитого в ранние и позднейшие годы значит вспомнить Вас всякий раз, как это пережитое коснется живой физической Москвы и ее физического перехода в разогнанное ее движеньем искусство <...> вспомнить Вас значит вспомнить последнее мерило первичности, виденное в жизни. <...> И вот Вы живы, и с лучшим из запомнившегося, — с историей гениальности в России начала XX в<ека> можно говорить»'.

Столь же высоко и патетично охарактеризован Андрей Белый в посвященном ему некрологе, который появился в «Известиях» 9 января 1934 г. за подписями Б. Пильняка, Б. Пастернака и Г. Санникова. Категорический вывод Л. Флейщмана: «...нет ни малейщего сомнения в значительной (если не решающей) роли Пастернака, неповторимо индивидуальные черты языка и стиля мышления которого прорываются в заметке на каждом шагу»' — нуждается в корректировке: как видно ныне по опубликованному факсимильно черновому автофафу некролога, основная часть его текста написана рукой Пильняка, Пастернаком же сделаны лишь три вставки и несколько мелких исправлений' (возможно, впрочем, что

ны аллюзии и реминисценции из «Золота в лазури» Белого в стихотворении Пастернака «Памяти Демона» и из теоретико-эстетических статей Белого — в ранних пастернаковских манифестах «Черный бокал» и «Несколько положений» *(Смирнов И. П.* Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). (ХМепег 51а^V^5I^5cЬe^ А1тапасН. ЗопаегЪапд 17). \У"1еп, 1985. С. 25—35,53—58), прослежены отголоски художественных образов Белого в «Близнеце в тучах» и «Сестре моей — жизни» *(Поливанов К. М.* Пастернак и современники: Биофафия. Диалоги. Параллели. Прочтения. М., 2006. С. 199-206) и т. д.

' Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 701.

' Флейшман Лазарь. 1) Борис Пастернак в тридцатые годы. ;еги8а1ет, 1984. С. 156; 2) Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. <СПб.>, 2005. С. 199. Там же (С. 199—202) в подробностях описан переполох, вызванный появлением в центральной советской газете этого «панегирического» некролога. См. также: Андрей Белый: рго е1 соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 851-852, 992-995.

' См. публикацию Даниила Санникова «Памяти Андрея Белого» (Наше наследие. 1998. № 45. С. 60—63), а также: *Санников Григорий.* Лирика / Сост. Д. Г. Санников, А. Е. Смирнов. М., 2000. С. 102-114.

Пильняк записывал текст, сочинявшийся одновременно тремя соавторами). Следует отметить, что почти 25-летняя история знакомства Пастернака с Белым никогда не отличалась интенсивностью общения, встречи их были эпизодическими, переписка возникала от случая к случаю, попытки совместных литературных предприятий (вроде задуманного в первой половине 1920-х гг. журнала «трех Борисов»)' оставались нереализованными. Образ Андрея Белого, каким он вошел в сознание Пастернака, определился в своих основных чертах в начале 1910-х гг. и в последующую пору существенным видоизменениям, по всей вероятности, не подвергался. Тогда для Пастернака, участника философского кружка «Молодой Мусагет», Белый предстал как самое яркое и полное воплощение символизма, явленное в живой личности. К. Г. Локс, описывая Пастернака, слушающего 1 ноября 1910 г. лекцию Белого о Достоевском, подмечает в его глазах «какую-то радостную и восторженную свежесть», «что-то дикое, детское и ликующее»'.

" Инициаторами этого издания предполагались Борис Пильняк, Борис Пастернак и Белый (Борис Бугаев). 25 июня 1924 г. П. Н. Зайцев извещал Белого: «Встречаюсь с Б. Л. Пастернаком. Он не потерял надежды на журнал "трех Борисов"» (Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 241 / Публикация Дж. Мальмстада). Примечательно, что в основе этого замысла коренилась идея узко корпоративного, «интимного» литературного объединения (по всей видимости, организационно, идейно и эстетически отчужденного от «магистральных» литературных направлений той поры) — аналогичного некоторым «младосимволистским» издательским проектам, вынашивавшимся при участии Белого (в частности, «дневнику трех поэтов» — Белого, А. Блока и Вяч. Иванова, — который предполагалось осуществить в 1911 г.; см.: Письма Александра Блока к родным. И. М.; Л., 1932. С. ИЗ; Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2(Ю1. С. 401-402; Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публикация Н. В. Котрелева и Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 2. С. 173-174). В 1920-е гг. Пастернак отчетливо ощущал свое родство с Белым в отношении к советской действительности и в осознании своей отчужденности от тех форм и тем творчества, которые соответствовали этой действительности и насаждались ею. Говоря в письме к сестре (середина апреля 1924 г.) о незавидной участи поэзии («...никак не ее требует современность»), он добавлял: «...не думайте, что я тут в каком-то особо плохом положении или терзаюсь миражем, призрачными страданьями. В таком положении и Андрей Белый, и многие еще, и веку не до того, что называлось литературой»; касаясь в письме к ней же от 31 октября 1924 г. сходной проблемы, он вновь подчеркивал: «Не я один нахожусь тут в таком положении. Еще (и значительно) хуже Белому и Кузмину» *(Пастернак Борис.* Письма к родителям и сестрам. 1907—1960. М., 2004. С. 230, 246).

'Локс К. Повесть об одном десятилетии / Публикация Е. В. Пастернак и К. М. Поливанова // Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 15. С. 55.

Эту «радостную и восторженную свежесть» восприятия Белого Пастернаку удалось сохранить надолго: Белый для него — это прежде всего Белый «мусагетского» периода, лектор и участник философского кружка, Белый — автор «Петербурга»'". Более позднее его творчество, после «Котика Летаева», Пастернак встретил довольно прохладно, правоверным последователем символизма в зрелые годы уже не оставался, однако всегда противился попыткам низвести Белого с соразмерной ему высоты. Такая позиция определенно сказалась в 1917 г., когда Пастернак уклонился от предложения своего сподвижника по «Центрифуге» Сергея Боброва подвергнуть критическому разбору антропософское исследование Белого «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности»"; столь же определенно она проявилась и десятилетие спустя, когда в ответ на осуждение М. Горьким творческого метода Белого и Цветаевой он высказался мягко, но веско: «Я люблю Белого и М. Цветаеву и не могу их уступить Вам, как никому никогда не уступлю и Вас»'^. А надпись Пастернака на отдельном издании «Охранной фамоты» (1931), подаренной Белому: «Горячо любимому Борису Николаевичу от преданного ученика Б. Пастернака. 8 III 1933. Москва»'\ — определяет позицию младшего мастера в

По всей вероятности, именно роль Белого в процессе формирования своей творческой индивидуальности Пастернак подразумевал, когда намеревался посвятить ему один из разделов своей книги «Поверх барьеров. Стихи разных лет» (М.; Л., 1929): «Отделы будут посвящены: Асееву, Маяковскому, Жене, Андр. Белому, может быть другим» (Письмо к Е. В. Пастернак от 23 июня 1928 г. // «Существованья ткань сквозная». С. 265). В отношении Белого, однако, этот план не был реализован, в то время как остальные упомянутые Пастернаком лица значатся в посвящениях разделов «Начальная пора» («Николаю Асееву, соучастнику литературных дебютов»), «Поверх барьеров» (Маяковский), «Эпические мотивы» (Е. В. Пастернак).

" См. письмо Пастернака к С. П. Боброву от 13 февраля 1917 г. *(Пастернак Борис.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 101. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: в скобках указываются том (римскими цифрами) и страница — арабскими цифрами), а также: *Флейшман Л.* Статьи о Пастернаке. Вгетеп, 1977. С. 82; *Рашковская М. А.* Поэт в мире, мир в поэте. (Письма Б. Л. Пастернака к С. П. Боброву) // Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 151-152.

Письмо к М. Горькому от 27 октября 1927 г. (V, 222). Суждения о Белом и Цветаевой — в письме Горького к Пастернаку от 19 октября 1927 г. (Литературное наследство. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. С. 301-302).

Приведена в кн.: *Флейшман Л.* 1) Борис Пастернак в тридцатые годы. С. 117;2) Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. С. 151.Столь же значима надпись Пастернака Белому на книге поэм «Девятьсот пятый год» (М.; Л., 1927): «Андрею Белому, гению которого я стольким обязан, в знак постоянной признательности. Б. Пастернак. 30. X. 27» (приведена Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернаком в кн.: Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 691).

отношении старшего с полной однозначностью. Сформулированная в личном признании, эта позиция была манифестирована и самым широковещательным образом: в упомянутом некрологе Белого Пильняк, Пастернак и Санников заявляли: «Мы, авторы этих посмертных строк о Белом, считаем себя его учениками».

В своих подробных автобиофафических записях Андрей Белый педантично зафиксировал целый ряд встреч с Пастернаком — начиная со знакомства в 1910 г.: «...прею в философском кружке Степпуна (встреча и знакомство с Борисом Пастернаком, тогда студентом-философом)»"'. В то же время хотя бы минимально развернутых оценок и характеристик общение с Пастернаком в этих записях не получает; весьма лаконично говорится о нем и в мемуарах Белого: «...к осени 1910 года около Степпуна, явившегося в "Мусагет", строилась философская молодежь; он завел в редакции свой семинарий; среди студентов его объявился Борис Леонидович Пастернак, чья поэзия — вклад в нашу лирику; помню я милое, молодое лицо с диким взглядом, сулящим будущее»". Несколько добрых попутных высказываний — и только; о творчестве Пастернака — лишь самые общие слова (ни «Сестра моя — жизнь», ни «Темы и вариации», ни поэмы Пастернака не побудили Белого к сколько-нибудь развернутым суждениям и оценкам). Для Белого, обычно чрезвычайно щедрого на словесное выражение своих эмоций и литературных впечатлений, это — достаточно внятное указание на то, что личность и произведения Пастернака занимали в его внутреннем мире место несопоставимо более скромное, чем его собственный образ в восприятии «младомусагетца», «сулившего будущее». Симметрии в их взаимоотношениях не наблюдалось: для Белого Пастернак — яркий выразитель нового литературного поколения, оставлявший «легкое, хорошее впечатление»"; для Пастернака же в Белом концентрировался весь опыт осуществления и весь мир ценностей русского символизма, отображалась целая историко-культурная эпоха. Исключительный пиетет перед этой

" Белый Андрей. Материал к биографии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 57 об. В этом документальном своде Белый относит знакомство с Пастернаком к маю 1910 г., в «Ракурсе к Дневнику» оно датируется сентябрем 1910 г.: «В "Мусаг<ете>" знакомство с Пастернаком», — однако «участие в философском кружке "Молод<ой> Мусагет"» (который постоянно посещал Пастернак) отнесено к апрелю 1910 г. (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 53, 52).

" Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 342. Об участии в философском кружке юноши Пастернака, «ныне крупного поэта», Белый упоминает и в «Воспоминаниях о Блоке» *(Белый Андрей. О* Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 362).

" Слова о Пастернаке из письма Белого к Е. Н. Кезельман (начало марта 1933 г.) (Новый журнал. 1976. № 124. С. 165 / Публикация Роджера Кийза).

эпохой сказывался и в той благодарной памяти о Белом, которая характеризует всю последующую жизнь Пастернака и которая находила разнообразные проявления — от хлопот по устроению вечера памяти Белого" до поддержания постоянных контактов с вдовой писателя, К. Н. Бугаевой, и забот о ее материальном обеспечении'1 Не могло прочно не запечатлеться в сознании Пастернака и признание К. Н. Бугаевой (о котором мимоходом сообщается в одном из его писем) о том, что он «напоминает» ей Андрея Белого".

Когда в «Людях и положениях» Пастернак говорит о своих наиболее сильных литературных переживаниях в гимназическую пору: «Я был отравлен новейшей литературой, бредил Андреем Белым, Гамсуном, Пшибышевским» (IV, 313), — то имя Белого оказывается в этом ряду на первом месте, видимо, не случайно: из всех произведений модернистов ближе всего Пастернаку могли быть только что появившиеся тогда «симфонии», с их «музыкально» преображенными картинами городской жизни, с постоянным пересечением и взаимопроникновением тем времени и вечности, сочетанием сказочно-романтической образности с ироническим воссозданием повседневного быта «профессорской» Москвы^". Воздействие этих произведений Белого С. Н. Дурылин почувствовал в первых литературных набросках Пастернака (лето 1910 г.): «Борис стал рассказывать мне сюжет своего произведения и читать оттуда куски и фразы, отрывки, набросанные на путаных листочках. Они казались осколками каких-то ненаписанных симфоний А. Белого, но с большей тревогой, с большей мужественностью!»^' Преемственность своих литературных опытов по отношению к Белому признавал и сам Пастернак: «...я, вышедший в прозе из Андрея Белого и прошедший через распад форм в их крайнем выра-

" См. письма Пастернака к жене от 4 и 11 января 1935 г. (Письма Б. Л. Пастернака к жене 3. Н. Нейгауз-Пастернак. <М.>, 1993. С. 86, 91).

" См. приводимую Е. Б. и Е. В. Пастернаками записку Пастернака к Н. С. Тихонову от 21 марта 1944 г. с просьбой содействовать увеличению пенсии К. Н. Бугаевой (Литературное наследство. Т. 93: Из истории советской литературы 1920— 1930-х годов. Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 667).

" См. письмо Пастернака к О. Г. Петровской-Силловой от 22 февраля 1935 г. (У 354).

См.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. М., 1989. С. 75—76. Ср. параллель между словом «симфония» в интерпретации Веденяпина («Доктор Живаго», ч. I, гл. 5) и «симфониями» Белого в статье Б. Гаспарова «Временной контрапункт как формообразующий принцип романа Пастернака "Доктор Живаго"» (Воп5 Ра51етак апсl Н18 Т|те5. 5eleclccl Papers Ггот 1Ье 8есопсl 1n1eta11опа1 5утро81ит оп Ра51ернак. Вегке1еу, 1989. Р. 343).

Дурылин С. Н. В своем углу. Из старых тетрадей. М., 1991. С. 307.

жении», — такова его автохарактеристика в письме к П. П. Сувчинскому от 14 августа 1958 г.^^. Впервые опубликованный в 1990 г. прозаический отрывок Пастернака «Петербург», предположительно датируемый 1917—1918 гг.", убедительно свидетельствует, насколько значим был для начинающего прозаика, в частности, одноименный роман Белого (и позже, в «Охранной фамоте», «Петербург», «Медный всадник» и «Преступление и наказание» возникают как триединый образ, дающий цельное, исчерпывающее представление о столице Российской империи; IV, 224). Как и в «Петербурге» Белого, в незаконченном произведении Пастернака изображается фантасмагорический, «выгаллюцинированный» (IV, 472) город, а события разворачиваются в конспиративной обстановке вокруг некой боевой политической акции; как и у Белого, Петербург в трактовке Пастернака — своего рода цельный, живой организм, повелевающий героями и сам становящийся героем действия, а люди уподоблены марионеткам в «механизированной обстановке», «бессильным и непонимающим» («...они приходили в действие, словно у них кто-то заводил механизм»; «Они набегали друг на друга, механически, как заводные <...>» — IV, 486); как и у Белого, одержимого «восточной» опасностью и различающего сквозь петербургский морок «желтолицые» видения и маньчжурские щапки, у Пастернака «рвали туман только восточные лица, отчасти лица южан» (IV, 472); подобно своему предшественнику, Пастернак актуализирует петербургские литературные мифы: в романе Белого «сызнова теперь повторялися судьбы Евгения»^^, проифывался на иной лад сюжет «Медного всадника», — у Пастернака мотив карточной ифы оборачивается «фан-пасьянсом Пиковой Дамы» (IV, 480), «повторением» судеб Германна и старухи. *

Пастернаковский отрывок может быть насквозь прочитан и истолкован как семинарий по Белому: эта проба «петербургской» прозы наглядно демонстрирует, что Пастернак еще даже не «вышел» из Андрея Белого, а находится всецело под магическим воздействием его поэтики.

Признававший себя «учеником» Белого — и действительно во многих отношениях сформировавшийся под его сильнейшим влиянием, — Пастернак, однако, имел и других «учителей»; прохождение «семинария» у них всех имело следствием обретение собствен-

^ Яеуие йев ёшае5 5laye8. 1990. Т. 62. Разе. 4. Р. 752 / Публикация Вадима Козового.

" См. вступление М. А. Рашковской к публикации (Новый мир. 1990. № 5. С. 165).

" *Белый Андрей.* Петербург. СПб., 2004. С. 305—306. (Серия «Литературные памятники»).

НОЙ творческой индивидуальности. Как известно, долгий путь Пастернака к самому себе был отмечен рядом последовательных «искусов», циклом сближений и разрывов — позднее осмысленных и истолкованных в аналитических этюдах «Охранной фамоты». «Искушение» музыкой связывалось для Пастернака прежде всего с образом Скрябина, «искушение» теоретической философией — с образом Германа Когена, «искушение» литературным авангардом — с Маяковским. В этом ряду «искусителей» Андрей Белый вправе занять свое, типологически сходное место: прохождение Пастернака через символизм, через «мусагетовские» семинарии — вместе с тем и «семинарий» у Белого. Как Маяковский в сознании Пастернака — проявление самого значительного, что принес с собой футуризм, так и Белый для него — столь же репрезентативная фигура «от символизма». В «Охранной фамоте» Белый и Маяковский, встретившиеся на литературном вечере в январе 1918 г., осмысляются как «два гениальных оправданья двух последовательно исчерпавших себя литературных течений» (IV, 231); и в цитированном выше письме к Белому от 12 ноября 1930 г., говоря о нем как о «последнем мериле первичности, виденном в жизни», Пастернак — в унисон с «Охранной грамотой» — продолжает: «И за Вами следует Маяковский, юношей, каким Вы его слышали зимой 18 года»^^ Два этих имени для Пастернака обозначают две возможные версии собственного литературного осуществления, два опробованных пути, подвигших — наряду с другими опробованными, но не пройденными путями, — на путь иной, к обретению собственной «первичности». Как и в случаях с другими кумирами своей юности, Пастернак приближался к Белому для того, чтобы от него уйти, ничего не растратив из приобретенного: от «Мусагета» он отдалился, отверг символизм, подобно тому как раньше решил порвать с музыкальным поприщем и почти одновременно — с поприщем философским.

И на этом пути «ученических» сближений и разрывов Андрей Белый мог восприниматься Пастернаком не только как один из безусловных «учителей», соотнесение с которыми необходимо для идентификации собственной личности и ее последующего самоотрицания. В переживавшейся им ситуации духовного странствования Белый представал и еще в одной роли — как провозвестник и образец избранной линии творческого поведения, как человек, указавший на ту жизненную стезю, на которую обрекал себя Пастернак. В устремлении Пастернака «к философии» и «от философии», к неокантианству и от неокантианства Андрей Белый — живой и непосредственный прообраз.

Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 701.

Весь «роман с философией», с «паломничеством» к главе марбургской школы неокантианства Герману Когенудля «младомусагетца» Пастернака мог скрывать и дополнительный смысл: это был поступок правоверного «ученика», опыт «подражания Белому», руководителю «Мусагета», — своеобразного эстетико-«жизнетворческого» подражания; до конца не осознанная, вероятно, попытка повторения пройденного Белым пути. (Не исключено, что именно этот миметический подтекст учитывался Пастернаком, когда он писал о Белом как о «мериле первичности».) Тяготение Пастернака «мусагетовской» поры к осмыслению символизма как религиозной системы (в тезисах «Символизм и бессмертие» (1913) постулируется: «...только как система — символизм вполне реалистичен» — IV, 683) полностью согласуется с главным направлением теоретических усилий Белого во второй половине 1900-х гг., задачей которых было обоснование целостной философско-эстетической системы символизма. В фундамент философии символизма Белый предлагал тогда положить гносеологический метод, базированный на неокантианстве, и одно время склонен даже был видеть в методологических штудиях, в кантианской «диете» едва ли не панацею от всех бед, уфожавших символистскому движению. В статье «Теория или старая баба» (1907), входившей в его полемический цикл «На перевале», печатавшийся в «Весах», Белый настаивал на необходимости для теоретиков искусства, озабоченных установлением содержания понятий «символ» и «символизм», отказаться от методологически ущербных эстетических построений и обратиться к логически выверенной, строгой теории познания: «...мы спрашиваем господ теоретиков-критиков, импрессионистов и анархистов мысли: нужна ли критика? <...> Если же они ответят, что нужна, то, будь они представителями архисубъективной критики, они должны членораздельно доказать свое право. И этого достаточно, чтобы пригласить их в Марбург к Когену, Наторпу, или во Фрейбург, потому что мы хотим честных доказательств, а не Парок *бабьего лепетанья]* это *лепетанье* прекрасно в лирике, и нам ли оспаривать его красоту?» И в заключение — повторение той же мысли, но с почти лозунговой отчетливостью: «Есть символизм Ибсена, Ницше, Мережковского, и есть теория символизма. Для изучения первого обратимся к данному нам творчеству названных художников. Для разработки второго не мешало бы чаше совершать паломничество в Марбург»^'.

В плане реализации этого пожелания «ученик» шагнул дальше «учителя»: Белый ограничивался паломничеством в неокантианскую (марбургскую) философию, Пастернак, заранее проштудиро-

» *Белый Андрей.* Арабески. Книга статей. М., 1911. С. 272, 273.

вавший Когена (и позднее написавший о нем выпускное сочинение в Московском университете — «Теоретическая философия Германа Когена»)", наделе совершил «паломничество в Марбург». Проблема, живо занимавшая его перед летним семестром 1912 г. в Марбургском университете, сходна с той, ради разрешения которой Белый взывал к авторитетам Когена и Наторпа: «...есть что-то нужное, которое бесконечно более ново для меня и интересно, чем все эти наблюдения, которые я даже развез по стихам. — теория творчества <...> Но я хочу облечь ее в жизнь. И это будет один человек и один день, рассвет, прогулка в город, — но сильная концентрация, что-то вроде иода, окрашиваюшего микроскопическое»^^.

Летом 1912 г. Марбург предстал Пастернаку, в согласии с этими изначальными установками, в двух ипостасях — «жизни» и «теории», «умозрения». Такой взгляд прослеживается в «марбургских» главах «Охранной фамоты», а также в его письмах, отправленных из Марбурга. Из них видно, с какой остротой и самокритичностью пребывание в университетском городе заставило Пастернака воспринимать свой «философский» выбор, равно как и решать проблему соотнесения теоретических абстракций и жизненной конкретики: «Меня часто мучит мысль, что здесь, в Марбурге, я только вижу, как мало во мне философского. И, кроме того <...> это Оболенское и Меррекюль, а не резиденция кантианства!! По вечерам ноги в росе, ночью ревут лягушки, на опушке леса я видел зайца!! Когда чистое мышление было еще ново для меня, я знал его; его качественная сторона приковывала меня: года 3 назад я был невеждой и философом в миниатюре. Теперь же я беспорядочно закидал свою невежественность разными сведениями (а не знаньями) и во всяком случае не философ; я именно утерял ту простоту, которая есть простота стройности и зарождающейся системы. <...> Однако строгое мышление вовсе не так недоступно мне. Я могу найти путь к нему. Но меня одолевает сомненье здесь: нужно ли это мне»^'.

" См.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. С. 179; *Дпугач Т. Б.* Пастернак в Марбурге // Историко-философский ежегодник '91. М., 1991. С. 352—359. Материалы марбургских штудий Пастернака собраны в кн.: *ГШзИтап Ьаюг, НаЬЬег Нат-Вегпё, ООпкеНег 5ег$е].* Вог15 Ра81егпак5 иЬоаЬге: Неопубликованные философские конспекты и заметки Бориса Пастернака. 51ап{ог(1, 1996 (ЗипСогй 51аУ1с Зшдгев. \Ы. 11). Вступительная статья Л. Флейшмана к этому изданию вошла в его кн. «От Пушкина к Пастернаку» (М., 2006. С. 400-520).

Из письма Пастернака к С. Н. Дурылину (лето 1910 г.) // В кн.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак. Материалы для биографии. С. 123.

^ Письмо к Л. О. Пастернаку от 14 мая 1912 г. *(Пастернак Е. В., Поливанов К. М.* Письма Бориса Пастернака из Марбурга // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1989. М., 1990. С. 56).

Эти сомнения, как известно, в конечном счете заставили Пастернака отказаться от чрезвычайно лестного предложения Когена остаться в Германии для получения докторской степени и способствовали решению поставить «крест над философией»'". Уход от кантианства, «разрыв» с боготворимым им Когеном, выбор из дилеммы между «жизнью» и «умозрением» в пользу «жизни» — все это для Пастернака, разумеется, самостоятельные, продиктованные его сугубо индивидуальными переживаниями поступки, но в то же время — и шаг «вослед Белому». Ведь, отправляясь в Марбург, Пастернак уже был знаком с «когенианой» Белого по его книге стихов «Урна» (1909):

Профессор марбургский Когэн,
Творец сухих методологий!
Им отравил меня N. N.,
И увлекательный, и строгий".

N. N. — это московский философ-кантианец Б. А. Фохт, слушавший в Марбурге у Когена и П. Наторпа лекции по логике и теории познания в 1906—1908 гг.". Он же — герой другого стихотворения «Урны» («Мой друг»):

Уж с год таскается за мной
Повсюду марбургский философ.
Мой ум он топит в мгле ночной
Метафизических вопросов. <...>

На робкий роковой вопрос
Ответствует философ этот.
Почесывая бледный нос,
Что истина, что правда... метод.
(С. 65)

Полнота жизни и сфера кантианского познания в поэтических интерпретациях Белого противостоят друг другу:

Взор убегает вдаль весной:
Лазоревые там высоты...

"См. письмо Пастернака к А. Л. Штиху от 17 июля 1912 г. (Там же. С. 67).

" *Белый Андрей.* Урна. Стихотворения. М., 1909. С. 63. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте указанием в скобках номера страницы.

" См. о нем: *Вашестов А. Г.* Жизнь и труды Б. А. Фохта // Историко-философский ежегодник '91. С. *223—Дмитриева Нина.* Предисловие // Фохт Б. А. Избранное (Из философского наследия). М., 2003. С. 5—48.

Но «Критики» передо мной —
Их кожаные переплеты...
(«Под окном». С. 69)

Резюмируя итоги своих неокантианских штудий, отраженные в цикле «философических» стихов, Белый позднее писал, что этот цикл являет собой «как бы поэму, живописующую действие абстракции на жизнь; эта абстракция действует, как тонкий и обольстительный яд, оставляя все существо человека неутоленным и голодным»^'. Наблюдаемая очевидная параллель между двумя опытами «паломничества в Марбург» подкрепляется еще одной весьма существенной параллелью: и у Белого, и у Пастернака связаны воедино два мотива — «искушение» неокантианством и «отвергнутость» любимой. «Крест над философией» и объяснение с Идой Высоцкой — два важнейших события «марбургского лета» Пастернака, два «разрыва», которые в его внутреннем мире отразились в конечном счете цельным переживанием, нашедшим свое воплощение в стихотворении «Марбурп>. В «Урне» Белого мотивы «философической фусти» и мотивы интимно-личные, обусловленные разлукой с возлюбленной, холодным отвержением страстного чувства героя (в биофафическом плане за этим — несостоявшийся «роман» Белого с Л. Д. Блок), звучат в унисон и постоянно пересекаются — вплоть до того, что в цикл чисто «философических» пьес вторгается стихотворение «Пустыня» — эмоциональная квинтэссенция любовного одиночества: «Ушла. И вновь мне шлет "прости"... // Но я сказал: "Прости навеки"...» (С. 74). Самоистязание философскими теоретическими абстракциями и растравливание любовных ран, по ощущению Белого, заключают в себе не только исповедальный смысл; эти переживания способствуют прорыву к жизненной подлинности — или, как написал сам Белый в предисловии к своей книге, «Мертвое "я" заключаю в "Урну", и другое, живое "я" пробуждается во мне к истинному» (С. 11). И для Пастернака сходный импульс ко «второму рождению» стал реальным, сказавшимся в последующие годы, итогом его «марбургского лета».

В свете наблюдаемых аналогий особый интерес представляет произведение Пастернака, сфокусировавшее в себе всю «марбургскую» проблематику. Л. Флейшман, проведший детальный анализ двух редакций «Марбурга», указал и на отдельные подтексты в стихотворении, связывающие его с «философическими» стихами «Урны» и с трактовкой, даваемой Белым марбургскому неокантианству, — в частности, обратил внимание на параллель между стро-

Белый Андрей. Стихотворения. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 299.

КОЙ «и вел меня мудро, как старый схоластик» («Марбург» I, И)"* и оценкой «схоластика», которую Белый в статье «Круговое движение» прилагает ко всей теоретической философии''. В 1912 г. эта статья Белого, знаменовавшая его окончательный расчет с кантианством и приобщение к учению Р. Штейнера, вызвала большой резонанс в «мусагетском» кругу: опубликованная в № 4/5 журнала «Труды и Дни», она сопровождалась ответным «Открытым письмом Андрею Белому по поводу статьи "Круговое движение"» Ф. Степуна, наставника Пастернака по «мусагетскому» философскому кружку. Статья Белого, появившаяся после «марбургского лета» и до написания «Марбурга», безусловно, не осталась вне внимания Пастернака, который при знакомстве с нею мог в очередной раз убедиться в «первичности» духовного опыта ее автора. Мотив гибельного «кругового движения» обыфывается у Белого на различные лады — в частности, оборачивается «менуэтом с философией» и «мозговым вращением», которое уподобляется циферблату часов, трезвонящих своего рода пародию на одиннадцатистрочную «песнь Заратустры» Ницше («Так говорил Заратустра», ч. 4, «Песнь опьянения»): «"Раз! Глубокая полночь, схоластика!"... "Два! История новой философии Виндельбанда — Том Первый"... "Три!.. Канткантканткант!.." <...> "Пять! Гегель и Коген!.." "Шесть! Черт возьми — Риккерт!.." <...> "Восемь! Кант! Девять! Кант! Десять! Кант! Одиннадцать! (с фомким треском) Философия Ласка!.. Двенадцать!.. Возрожденье схоластики..."»". Возможно, что этот «кантианский» циферблат Белого отозвался в «Марбурге» не только образом «старого схоластика», но и строками «По стенам испуганно мечется бой // Часов и несется оседланный маятник» («Марбург» I), «Сверчки и стрекозы, как часики, тикали» («Марбург» II; в «Марбурге» I: «...насекомые <...> Слетают, как часики спящего тикая»). И еще одна, условно говоря — топографическая, линия связывает «Круговое движение» с «Марбургом». Университетский город Базель в описаниях Белого, с которых начинается и которыми заканчивается статья, роднят с пастернаковским «Марбургом» не только естественно попадающие в поле зрения черты сходства («Плыла черепица <...>» («Марбург» II) — «Пространство черепичных крыш зареет в закате»"), но и принципиальная, по-своему идеологически заданная близость в психологическом восприя-

«Марбург» I — первоначальная редакция стихотворения, 1916 г. (1,491 — 493), «Марбург» II - редакция 1928 г. (I, 106-108).

Флейшман Лазарь. Борис Пастернак в двадцатые годы. МйпсЬеп, <1981>. С. 111-112.

^ Труды и Дни. 1912. № 4/5. С. 67-68.

"Там же. С. 51.

тии городского пространства — общее ощущение интенсивности протекающей жизни, ее открытости природным стихиям. «Струи быстро летят. <...> Яркопламенный, яркокаменный Мюнстер. <...> Отовсюду ярятся листы винограда. <...> И какие-то в ветре — огнёвые щепоты. <...> Здесь Рейн — бурнобешеный. Опрокинувщись в струи, ткет солнце в них кольца: золотое солнечное кольцо бросается в берега»[^'], — эти и подобные им фрагменты статьи Белого располагаются в одном с «Марбургом» семантико-стилевом регистре: «Плитняк раскалялся. <...> И ветер, как лодочник, феб // По липам» («Марбург» I, II), «Лиловою медью блистала плита» («Марбург» I), «О, в день тот, как демон, глядела земля, // Грозу пожирая, из трав и кустарника» («Марбург» I) и т. п.[^'].

Мотив жизненного цветения, служащий идее приоритета спонтанного творческого переживания перед отвлеченным «умозрением», полностью дискредитированным в «Круговом движении» («спасительный логический нащатырь и уксус здравого смысла», «нащатырь когеновской логики», от которого «отшибает сознание»)"", звучит у Белого достаточно явственно и в его «философическом» цикле из «Урны» — в частности, в цитированном стихотворении о «марбургском философе»:

«Жизнь, — шепчет он, остановясь
Средь зеленеющих могилок, —
Метафизическая связь
Трансцендентальных предпосылок.

Рассеется она, как дым:
Она не жизнь, а тень суждений...»
И клонится лицом своим
В лиловые кусты сирени.

(«Мой друг». С. 66)

Та же неокантианская проблематика, в соединении с «кладбищенскими» ассоциациями, — во второй редакции «Марбурга»: «Деревья. Надфобья. <...> Все живо. И все это тоже — подобья»

Труды и Дни. 1912. № 4/5. С. 51, 52.

" Возможно, в этой связи, что образ «каменного памятника» у Пастернака («С земли отделяется каменный памятник. // Тот памятник — тополь. И каменный гость // Тот тополь» — «Марбург» I) соотносится не только с пушкинским «Каменным гостем», но и с описываемым в заключительном фрагменте «Кругового движения» «закованным рыцарем», нападающим на дракона: «Рыцарь был каменный; и дракон был каменный тоже» (Труды и Дни. 1912. № 4/5. С. 73; ср.: «...под рыцарским этим гнездом» — «Марбург» II).

* Труды и Дни. 1912. № 4/5. С. 69.

(слово «подобья» — из категориального аппарата «марбургской» философии, «видевшей в каждом научном понятии лишь частное проявление идеи целостной системы в области данной отдельной проблемы»'"). Столь значимые в образном ряду Белого «кусты сирени» (ср. в другом стихотворении из «философического» цикла сходное противопоставление: во 2-й строфе — «пожелтевший фолиант», «И корешок, и надпись: Кант», в 3-й строфе — «Обвис сиренью спелый сук» — «Искуситель». С. 70) находят отзвук и у Пастернака: «...непроходимый тростник // Нагретых деревьев, сирени и страсти» («Марбург» II; в «Марбурге» I: «...путаный, древний сырой лабиринт и Нафетых деревьев, сирени и страсти»)"^ Это — не единственный пример преемственности флоры пастернаковского «Марбурга» по отношению к «философическому» циклу Белого; ср.: «серебряные тополя» («Ночью на кладбище». С. 68) — «Тот памятник — тополь» («Марбург» I), «И тополь — король» («Марбург» I, II); строкам «Чрез девственный, непроходимый *тростник* <...>» («Марбург» II), *«Акацией* пахнет, и *окна* распахнуты», *«Иночь* побеждает <...>» («Марбурп> I, II) соответствует фрагмент с тем же репертуаром образов в «Признании» Белого (С. 77 — 78; раздел «Философическая фусть» в «Урне»):

> К *окну* припав, рассматриваю я <...>
> Молчат. *И ночь.* Шлют шелест *тростники.*
> Сухих *акаций* щелкают стручки.

Образ льда, появляющийся в «Марбурге» II («Когда я упал пред тобой, охватив // Туман этот, лед этот, эту поверхность»), — один из повторяющихся в «философическом» цикле Белого: «Там кучи облачные льдов» («Пустыня». С. 75), «А в небе бледный и двурогий, // Едва замытый синью лед // Серпом и хрупким, и родимым // Глядится в даль иных краев» («Искуситель». С. 72); в сочетании с образом «месяца» он репрезентирует мотив «люциферического» искушения отвлеченным «разумом» (холод — как оппозиция живому переживанию): «И Люцифера лик восходит, // Как месяца зеркальный лик» («Искуситель». С. 73); «Полоска месяца, как ясный, // Как светоносный Люцифер» («Пустыня». С. 75). В «Марбурге» II «лунный» мотив имеет сходные семантические связи: «...в обе оконницы вставят по месяцу. <...> Рассудок? Но он — как луна для

Флейшман Лазарь. Борис Пастернак в двадцатые годы. С. 108.

" Ср. «жизненные» иллюстрации этого мотива в письмах Пастернака из Марбурга: «Здесь цветет сирень в изобилии, я сорвал кисть, способную осчастливить целое общежитие» (Л. О. Пастернаку, 15 мая 1912 г.), «...отстраняющий взмах сиреней» (Ж. Л. Пастернак, 17 мая 1912 г.) *(Пастернак Е. В., Поливанов К. М.* Письма Бориса Пастернака из Марбурга. С. 56, 57).

лунатика. // Мы в дружбе, но я не его сосуд». Наконец, суицидный мотив, особенно внятно звучащий в первоначальной редакции «МарбургаИЗ;

Сейчас, вспоминаю, стоял на мосту
И видел, что видят немногие с мбсту.

Инстинкт сохраненья, старик подхалим,
Шел рядом, шел следом, бок о бок, особо,
И думал: «Он стоит того, чтоб за ним
Во дни эти злые присматривать в оба», —

соотносится не только с «призываниями смерти», рефреном звучащими в «Урне» («Зачем мне жить, на что мне кров? // Огонь — огонь из сердца вынут» — «Пустыня». С. 75; «Ты погружаешься в родное, // В холодное небытие» — «Ночью на кладбище». С. 68), но и непосредственно с тем фрагментом из «Петербурга», в котором Белый запечатлел реально пережитую им ситуацию стояния «на фани»: «О, большой, электричеством блещущий мост! Помню я одно роковое мгновение; чрез твои сырые перила сентябрёвскою ночью перегнулся и я: миг, — и тело мое пролетело б в туманы. О, зеленые, кишащие бациллами воды! Еще миг, обернули б вы и меня в свою тень»'*^.

Примечательно, что этот мотив в сознании Пастернака также опосредованно ассоциировался с кантианством. В наброске статьи о Клейсте (1911) он отмечает, что у писателя после самоубийства остался, наряду с драмами и рассказами, «недочитанный Кант»; при этом вся жизнь Клейста осмыслялась, с явными автобиографическими проекциями, как «история уклонений от призвания» (IV, 678). См. также: *Флейшман Лазарь.* Накануне поэзии: Марбург в жизни и в «Охранной фамоте» Пастернака // Ра81епак-81и(11еп. I. Ве11га8е гит 1п1ета11опа1еп Ра81етак-Коп8геВ 1991 1п МагЬигв / Нг58. УСП 5е^8е^ Оогг\уег1ег ипд Нап5-Вет(1 Наг(1егип1ег МкагЬе11 УСП 5и8аппе Ого1гег. МипсНеп, 1993. 8. 62; *Флейшман Лазарь.* От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М., 2006. С. 383—384.

" Белый Андрей. Петербург. С. 55. С другим романом Белого, «Серебряным голубем», возможно, ассоциируются строки из «Марбурга» II: «...сызнова учат ходьбе и Туземца планеты на новой планиде». «Астрономический» ряд образов возникает у Белого при передаче разговоров мужиков в чайной (гл. 7, главка «О том, что делалось в чайной»): «...то были захожие по осени мужики: молотильщики, народ ученый; <...> один все рассказывал, какая звезда п л а н и д а, а какая нет»; «...ежели земля — шар, наподобие, скажем, мяча, так мы в том мячике, скажем, сидим, а черти-то нас перекидывают друг другу; аттаво, как ты баешь, и кружение п л а н и д» *(Белый Андрей.* Серебряный голубь. М., 1989. С. 366—368; разрядка Белого); ср. пастернаковское «...сызнова учат ходьбе <...>» с одной из реплик того же разговора: «— И стала быть, — ходим мы галавами вниз?» (Там же. С. 370).

«Марбургские» — вероятно, этими наблюдениями не исчерпываемые — параллели между Пастернаком и Белым способствуют, как нам представляется, конкретному прояснению того чувства связи и преемственности, которое испытывал младший «мусагетец» по отношению к старшему. Г. Адамович подметил, что Пастернак — «нечто вроде Андрея Белого по обостреннейшей впечатлительности и отзывчивости»"'. «Марбургские» сближения являют не только живой пример этого сходства в творческой психологии и мироощущении двух художников, но и указывают на большее — на общие линии в их, по-своему рифмующихся, судьбах. В связи с 50-летием Андрея Белого Пастернак отправил ему (12 ноября 1930 г.) телефамму, в которой писал: «Торжествую при мысли, что лучшая часть литературы шла Вашими путями»'^. Подобно Белому, Пастернак очень часто бывал склонен к чрезмерному самоуничижению; в приведенном же высказывании, видимо, таится элемент гордой самооценки.

Адамович Г. Несостоявшаяся прогулка // Современные Записки. Париж, 1935. Кн. 59. С. 295.

^ Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 699.

ЕЩЕ РАЗ О ВЕДЕНЯПИНЕ В «ДОКТОРЕ ЖИВАГО»

в 1982 г. была опубликована статья американского слависта, много сил отдавшего изучению творчества Андрея Белого, Роналда Петерсона (1948—1986), «Андрей Белый и Николай Веденяпин»'. В ней заново ставился вопрос о возможных прототипах образа дяди главного героя романа Пастернака, мыслителя Николая Николаевича Веденяпина. Ранее уже отмечалось сходство между Веденяпиным и представителями русского религиозно-философского ренессанса начала века — прежде всего Н. А. Бердяевым^; проводились параллели и между Веденяпиным и Скрябиным, бывшим для Пастернака кумиром в годы юности'. Петерсон указал на черты, позволяющие соотносить этого персонажа романа с Андреем Белым: в сравнении с предлагавшимися кандидатами в прототипы параллели между Веденяпиным и Белым, по мнению исследователя, более многочисленны и значительны.

В статье Петерсона характеризуется вкратце история взаимоотношений писателей — от времени вхождения Пастернака в 1910 г. в литературное окружение издательства «Мусагет», одним из руководителей и идеологов которого был Белый, до участия в похоронах Белого'*, отмечается благоговейное уважение, которое испытывал будуший автор «Доктора Живаго» к живому классику русского символизма. Вокруг образа Веденяпина с первых же страниц

' Рекпоп КопаШ Е. Апдге] Bely) ап<1 N^kola^ N. \ёс1еп]ар1п // \\"**1епег** 5la\yl5-ЧвсЬег А1тапасН. 1982. В<l. 9. P. 1 И—117. Об авторе статьи см.: *МиНег Сооке О.* 1п Метопат: КопаШ Е. Ре1ег50п // ТЬе Апдге] Bely) 5ос1ely Ыеда51еиег. 1986. № 5. P. 4-12.

2 См.: *Кок1ап(1 Магу P. апс1 Pau1.* Ра51етак'5 «ОосЮг ХЬIуаво». СагЬоп<1а1е, 1976. P 22.

^ См.: *Франк Виктор.* Избранные статьи. Лондон, 1974. С. 71; *Вагпе5 СНпИорНег.* Воп5 Ра81етак, Ше Ми51с1ап-Ре1 апд Сотрокег // 81ау1са Шег08о-1ут11апа 1977. \Ы. 1. P 325—326; *МаНас в. йе.* Воп5 Ра51етак. Н18 иГе апд АН. Ыогтап, 1981. P 36-37.

О характере взаимоотношений Белого и Пастернака определенное представление можно составить по их переписке, фрагментарной, но весьма выразительной. См.: *Флейшман Л.* Б. Пастернак и А. Белый // Ки581ап и1ега1иге Тпяиапег1у. 1975. № 13. P 545—551; Из переписки Бориса Пастернака с Андреем Белым. Вступительная статья, публикация и комментарии Е. В. Пастернак и Е. Б. Пастернака // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 686-706.

романа возникает сходный ореол: серию философских монологов, которые в «Докторе Живаго» произносят Юрий Андреевич, Гордон, Сима Тунцева и другие персонажи, открывает монолог Веденяпина, в котором утверждаются евангельские начала жизни (I, 5)^ и который может восприниматься как квинтэссенция авторского мироощущения; Веденяпин — опекун и духовный наставник юного Юрия Живаго. Р. Петерсон обращает внимание и на ряд частностей, которые позволяют ему возвести генеалогию пастернаковского персонажа к Андрею Белому: Веденяпин возвращается в Россию из Швейцарии, где проживал длительное время («Кружным путем на Лондон. Через Финляндию» — VI, 2), после Февральской революции — аналогичным образом Белый вернулся на родину (незадолго до Февральской революции) из Швейцарии тем же путем, что и Веденяпин'; в Швейцарии у Веденяпина, по слухам, «оставалась новая молодая пассия» (VI, 4) — и Белый, выехав в Россию, расстался со своей женой Асей Тургеневой; в революционной России Веденяпин «был за большевиков» (VI, 4) и сблизился с левоэсеровскими публицистами — подобно тому как и Белый поначалу приветствовал Октябрьский переворот и (через своего близкого друга Иванова-Разумника) активно сотрудничал в левоэсеровских изданиях. Эти конкретные наблюдения Р. Петерсон подкрепляет рядом параллелей типологического свойства, фактами, свидетельствующими о близости творческих натур Пастернака и Белого, и подводит к выводу о том, что их взаимоотношения отразились в романе, что Пастернак воспользовался воспоминаниями и представлениями о Белом, выстраивая образ своего героя-философа.

Частные параллели, прослеженные Р. Петерсоном, можно подкрепить дополнительными наблюдениями. Например, в романе указывается, что после возвращения из Швейцарии Веденяпин живет «за городом у кого-то на даче» (VI, 2). Это замечание вполне согласуется с фактами биографии Белого, который в 1917 г. большую часть времени провел не в Москве, а в Сергиевом Посаде и на подмосковных дачах в Демьянове, Дедове, Поворове; у

' При отсылках к тексту «Доктора Живаго» в скобках указываются римскими цифрами — часть, арабскими — глава.

' Само по себе длительное пребывание Веденяпина в Швейцарии (в Лозанне) еще не является весомым аргументом для соотнесения с Белым, хотя и на этом акцентирует внимание Р. Петерсон: в Швейцарию наведывались многие русские мыслители, а перед Первой мировой войной там подолгу жил, в частности, Лев Шестов — который, заметим, был собственно философом, в отличие от Белого и подобно Веденяпину. Однако кружное путешествие из нейтральной Швейцарии в Россию в объезд Германии и Австро-Венгрии — факт, безусловно восходящий к биографии Белого, который в подробностях описал свой путь в «Записках чудака».

Пастернака вполне могло запечатлеться в памяти это обстоятельство — тем более и потому, что во второй половине 20-х гг. постоянным местом жительства Белого стало подмосковное Кучино. На некоторые подобные дополнительные параллели указывает И. П. Смирнов. По его мнению, хронологическое несоответствие в романе между временем возвращения на родину Белого (1916 г.) и Веденяпина (1917 г.) объясняется тем, что и в автобиографии, претендующей на фактическую достоверность, Пастернак ошибочно относит приезд писателя из Швейцарии к 1917 г.; в слове «пассия» (аттестация молодой подруги Веденяпина) он отмечает анафамму имени «Ася»; мотив «недописанной книги», оставленной Веденяпиным в Швейцарии (VI, 4), соотносит с сообщением Белого на одной из первых страниц «Записок чудака» о необработанных перед отъездом на родину материалах'. Что касается фамилии философа, то И. П. Смирнов допускает, что она подразумевает члена ЦК партии социалистов-революционеров Михаила Веденяпина, проходившего по московскому политическому процессу 1922 г., и тем самым указывает на дополнительную ассоциацию с Белым — по линии близости к левоэсеровским кругам.

Все эти частные наблюдения в целом правомерны, хотя и в разной мере убедительны, однако они еще не исчерпывают затронутую тему. Взяться за нее в очередной раз нас побудил явный исследовательский казус, случившийся в ее разработке и невольно заставляющий припомнить слишком внимательного посетителя Кунсткамеры из басни Крылова «Любопытный». Действительно, почему-то и в нашем случае именно слон, в отличие от мушек «менее булавочной головки», остался незамеченным, хотя Пастернак, похоже, вовсе и не старался утаить его от любопытствующих взоров. Указание на Белого не спрятано в биографических и иных ассоциациях, а открыто заявлено самой фамилией философа. Безусловно, что Пастернак был хорошо знаком с романом Белого «Москва» (1925)', один из персонажей которого носит фамилию Веденяпин.

' Смирнов И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). (\\Г1епег 5la\V18115cHer A1тапас11. 5опаегЬап(1 17). ^V^еп, 1985. С. 162-163.

' В первой, журнальной публикации «Охранной грамоты» (ч. 1, гл. 6) упоминаются «либеральные Задопятовы» (Звезда. 1929. № 8. С. 158; Задопятов — персонаж «Москвы», сатирически изображенный либеральный профессор). См.: *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1991. Т. 4. С. 814. Пастернак был знаком не только с романом, но и с его инсценировкой — драмой Белого «Москва», при жизни автора не опубликованной. 25 января 1927 г. Белый читал драму на квартире П. Н. Зайцева, в числе слушателей был и Пастернак (см.: *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 126).

Герой «Москвы» Митя Коробкин учится в гимназии Льва Веденяпина, находящейся на Пречистенке. Веденяпин одновременно «внушал ужас» (нерадивым гимназистам) и «внушал поклонение» (как талантливый педагог и яркая личность); Белый изображает директора гимназии в характерном для него стиле патетического гротеска. Уроки, даваемые Веденяпиным, — не просто преподнесение новых знаний, а своего рода обряд инициации, приобщения к подлинным ценностям жизни:

«Стал говорить он о правде: да, правила мудрости высеклись в страхах; испуг — сотрясал: разрывалась душа: и прощепами свет вырывался; и так поступал Веденяпин. Сочувственной думой своей припадал к фуди каждого, всех проницая и зная насквозь: он ночами бессонными сопережил горе Мити еще до рожденья сознания в Мите; давно караулил его, чтоб напасть и встрясти: разбудить; так Зевесов орел нападает: схватить Ганимеда! Напал: с ним схватился; и правило правды разбил, как яйцо, он — с размаху, рисуя своим карандашным огрызком из воздуха: вензель добра.

И глаза вылуплялись у Мити, казалось: он шел за зарею по полю пустому; и чувствовал ясно лучей легкоперстных касанье; звучали ему бессловесные песни: и голос — исконно знакомый»'.

Произносимое этим голосом — безмерно значительно. «Так говорил Веденяпин!» — восклицает Белый'", явно отсылая к одному из своих любимейших произведений, философской поэме Ницше «Так говорил Заратустра».

В отличие от пастернаковского персонажа, Веденяпин Белого—в плане реальных соответствий фигура совершенно однозначная: под этой фамилией в романе выведен Лев Иванович Поливанов, директор известной московской частной гимназии, которую окончил будущий автор «Москвы». Белый относился к нему с глубочайшим почтением и восхищался его личностными качествами. Уже под собственным именем Поливанов в подробностях обрисован в мемуарах Белого «На рубеже двух столетий» (1930); весьма вероятно, что именно в целях ассоциативной переклички с этой книгой Пастернак собирался одно время дать будущему «Доктору Живаго» заглавие «На рубеже»". В коллизии противостояния «отцов» и «детей» — «отцов», чье мироощущение зашорено позитивизмом и вульгарным здравым смыслом, и «детей», остро переживающих чувство «рубежа» и надвигающихся глобальных перемен, —

' *Белый Андрей.* Петербург. Москва, ч. 1. Московский чудак. Тула, 1989. С. 631, 636, 713 (примечания Н. И. Осьмаковой).

'» Там же. С. 637.

" См.: *Борисов В. М., Пастернак Е. Б.* Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Новый мир. 1988. № 6. С. 229.

коллизии, положенной в основу книги «На рубеже двух столетий», Поливанов, каким его изображает Белый, — фигура особая и в высшей степени примечательная: будучи представителем поколения «отцов», он не замкнут в своем времени, не укладывается в его схемы и не подчинен всецело его условностям и предрассудкам, а выступает как носитель подлинной, преемственной культуры, несушей творческие импульсы последующему поколению.

Изображая в сходном свете своего Веденяпина, Пастернак, выразитель следующего за «детьми рубежа» поколения, не только высказывает свое личное отношение непосредственно к Белому (которого он в советское время считал, по свидетельству Г. В. Адамовича, «едва ли не интереснейшим человеком в России»[1]), но и позволяет сделать общие выводы о том, в каком ореоле предстает для него символистская эпоха: Поливанов—Веденяпин в восприятии Белого и Веденяпин в восприятии Юрия Живаго и других героев романа — личности, типологически сходные. Пастернаковский Веденяпин — такой же старший наставник и наивысший авторитет, каким был для гимназиста Бориса Бугаева обожаемый педагог. При этом, называя религиозного философа Веденяпиным, Пастернак не столько подразумевает личность Белого, сколько раскрывает, какое функциональное место занимает писатель-символист в его внутреннем мире, обозначает сущность и иерархию взаимоотношений. В данном случае прототипичным оказывается главным образом не определенное лицо, а характер отношений между лицами. Устанавливаются две симметричные пары: Веденяпин (Поливанов) — Белый, с одной стороны, и Веденяпин — Юрий Живаго, за которым в данном случае подразумевается сам автор, с другой. Белый в этой системе подтекстов одновременно равен и неравен самому себе: он узнается в отдельных конкретных чертах и характеристиках вымышленного героя и в то же время он — своего рода пароль эпохи «рубежа», образ-эмблема, синтезирующий ее общий культурный код. То обстоятельство, что именно Андрей Белый концентрирует в себе для Пастернака самые значимые и необходимые признаки, по которым можно составить обобщенное представление о значительном духовном и историческом явлении, — разумеется, факт немаловажный и говорящий сам за себя[1].

Адамович Георгий. Андрей Белый и его воспоминания // Русские записки. Париж, 1938. № 5. С. 137.

[1] Возможно, что и в выборе окончательной формы фамилии главного героя романа (первоначальный вариант, зафиксированный в рукописях 30-х годов, — Живульт) Пастернак ориентировался на творческий опыт Белого, у которого в «Симфонии (2-й, драматической)» в числе действующих лиц

В этой связи нетрудно заметить, что, предлагая глубоко осмысленную и однозначную ассоциацию с Белым, Пастернак в то же время, обрисовывая своего Веденяпина, уводит довольно далеко в сторону от писателя-символиста, хотя и обыгрывает вполне идентифицируемые детали его биофафии. И. П. Смирнов совершенно справедливо предостерегает: «...не следует преувеличивать сходство пастернаковского персонажа с Белым. Веденяпин — собирательная фигура, вобравшая в себя черты сразу нескольких представителей символизма»'". Признаки сходства Веденяпина и Белого налицо, но все они — сугубо частного, локального характера. Разумеется, художественный образ, как продукт творческого воображения, может быть дополнительно наделен чертами и функциями, которые не присущи его реальному прототипу, но о последовательной прототипичности уже не приходится говорить, если вымышленный герой заключает в себе особенности, резко противоречащие тому лицу, которое возводится в связь с ним, не согласующиеся с имеющимися об этой подлинной личности знаниями и представлениями.

Подобных «разночтений», однако, между философом Веденяпиным и философствующим писателем Андреем Белым довольно много. Главнейшее из них — принадлежность Веденяпина к тому поколению в русской культуре, которое предшествовало поколению Белого. В романе подчеркивается, что к христианскому самосознанию и религиозной философии Веденяпин пришел в результате определенного «перерождения убеждений»: «декадентствование» в его биографии сменило род занятий, достаточно типичный для русских интеллигентов-профессистов — восьмидесятников и девятидесятников. «За сельские школы ратовали и учительские семинарии. Помните?» — говорит Веденяпину Выволочнов (I, 10); вместе со своим другом Воскобойниковым Веденяпин работает над корректурой книги по земельному вопросу (I, 4—5). Весь этот круг профессиональных интересов решительно не согласуется с идейными и творческими устремлениями Белого и в то же время весьма характерен для ряда религиозных философов начала века, начинавших с углубленного изучения экономических и социальных проблем, а затем эволюционировавших «от марксизма к идеализму»: в частности, С. Н. Булгаков защитил магистерскую диссертацию по теме «Капитализм и земледелие», выпустил в свет на рубеже веков ряд других экономических работ; он же, подобно

представлена старушка Мертваго — по линии ономастики антонимическая пара с Живаго.

Смирнов И. П. Порождение интертекста. С. 163.

расстриге Веденяпину, приобщился и к опыту духовного образования — был отдан в семинарию, но вскоре ушел из нее по идейным соображениям.

Противоречит представлениям о Белом и тот психологический тип, к которому может быть отнесен образ Веденяпина. Весь его тонус не только не согласуется с образом Белого, но и находится с ним в контрастном противопоставлении. Веденяпину присущи зримо явленные зрелость, мудрость, выверенность и взвешенность суждений — в то время как Белый запечатлелся в памяти современников как само воплощение динамики и духовного экстаза, как гений импровизации, несомый «без руля и без ветрил» своим безудержным творческим порывом. В «Людях и положениях» Пастернак отмечает как неотъемлемую сторону гениальности Белого ее «разгулявшуюся вхолостую» силу, «изъян излишнего одухотворения»'^ Ничего подобного у пастернаковского Веденяпина мы не обнаружим.

Немаловажно в этом отношении и попутное замечание в начале романа о том, что важнейшие труды и известность Веденяпина были еще впереди: «Ни одна из книг, прославивших впоследствии Николая Николаевича, не была еще написана. Но мысли его уже определились. Он не знал, как близко его время» (I, 4). Эти слова вполне могли подразумевать обстоятельства творческой биофафии того же С. Н. Булгакова или — в еще большей степени — Н. А. Бердяева, достигшего в послереволюционные годы мировой известности, но едва ли они были соотносимы в сознании Пастернака с его представлениями о творчестве Белого и характере его эволюции. Для Пастернака главные творческие свершения Белого офаничиваются периодом расцвета символизма как литературной школы. В «Людях и положениях» он упоминает, что «никогда не понимал» тех «поисков новых средств выражения», в которые Белый углубился в последние годы жизни"; скептический отзыв о поздних произведениях Белого, включающий и нравственную оценку, содержится также в письме Пастернака к В. Т. Шаламову от 9 июля 1952 г.: «...Андрею Белому могло казаться, что он останется художником и спасет свое искусство, если будет писать противное тому, что он думает, сохранив особенности своей техники»".

15 *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 319.

" Там же. С. 307.

" Там же. М., 1992. Т. 5. С. 498. Проф. Жорж Нива в докладе, прочитанном на юбилейных Пастернаковских чтениях (Москва, И февраля 1990 г.), дополнил эти суждения: Пастернак в беседе с ним упоминал, что любит те

Способствуют разрушению стройной параллели «Белый — Веденяпин» и те штрихи образа, которые вполне однозначно ассоциируются с другими историческими лицами. Так, Веденяпин оказывается знатоком «текстов орфиков» (VI, 4); в начале века в Москве в поле зрения был лишь один специалист, изучавший и переводивший орфические гимны, — Владимир Оттонович Нилендер, входивший в число друзей и последователей Белого и в круг литераторов издательства «Мусагет», к которому примыкал и Пастернак; в 1910-е гг. «Мусагет» неоднократно анонсировал «Гимны Орфея» в переводе Нилендера, но книга в свет не вышла'^ Тот факт, что Веденяпин — священник-расстрига, вызывает ассоциации прежде всего с Григорием Спиридоновичем Петровым, священником, в 1907 г. лишенным сана, популярным публицистом-кацетом, депутатом 2-й Государственной думы; Петров входил в число посетителей Л. Н. Толстого, и Пастернак мог иметь представление о нем — через отца, друга Толстого, — уже с ранней юности. Вообще факт одновременной принадлежности и непринадлежности Веденяпина к духовному сословию — также никак не вяжушийся с образом антропософа Белого, и в первую половину своей жизни далекого от ортодоксальной церковности, — заставляет вспомнить о целом ряде лиц, как безусловно хорошо знакомых Пастернаку, так и находившихся от него на известном отдалении. В их числе в первую очередь должен быть упомянут его былой товарищ по «Мусагету» С. Н. Дурылин, принявший сан священника в 1918 г. одновременно с С. Н. Булгаковым" — также, как уже отмечалось, имеющим определенные черты сходства с Веденяпиным. Можно назвать и Николая Николаевича Фиолетова (как знать, не по осознанной ли ассоциации с ним Веденяпин наделен тем же именем и отчеством?), ученика и единомышленника Евг. Н. Трубецкого (хорошо известного Пастернаку), религиозного деятеля и специалиста по церковному праву, который, как и С. Н. Булгаков, был сыном священника, обучался в семинарии и покинул ее по собственному желанию^". Принял сан священника и В. П. Свенцицкий, извест-

произведения Белого, которые были написаны до «Котика Летаева», т. е. за первые полтора десятка лет творческого пути писателя.

" В письме к Э. К. Метнеру от 1—2 октября 1910 г. Андрей Белый сообщает, что Нилендер читал в издательстве «Мусагет» доклад об орфических гимнах (РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 18). Пастернак мог присутствовать на этом выступлении или знать о нем.

" См.: *Флейшман Лазарь.* Борис Пастернак в двадцатые годы. МйпсНеп, <1981>. С. 228-229.

" См.: *Фиолетова Н. Ю.* История одной жизни / Предисловие В. Кейдана // Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1990. Вып. 9. С. 7—105.

ный в Москве начала века религиозный публицист, один из руководителей «Христианского Братства Борьбы»; весьма вероятно, что Пастернак по ассоциации с ним избрал фамилию для семейства, эпизодически появляющегося в его романе (часть третья — «Елка у Свентицких»),

Наконец, весьма не случайно, по всей видимости, что Веденяпин связан с Юрием Живаго родственными узами: он его дядя и одновременно опекун после смерти матери и исчезновения (затем — самоубийства) отца. Если не выходить за пределы ассоциаций, возникающих по цепочке «Веденяпин — Поливанов — Белый», то закономерно вырисовывается целый спектр новых имен и жизненных отношений. Из тех же мемуаров Белого («Воспоминания о Блоке», «Начало века») Пастернак знал, что ближайшим другом юности их автора был Сергей Соловьев, также воспитанник гимназии Поливанова, племянник величайшего русского философа; после трагической кончины родителей (смерть отца и последовавшее за ней самоубийство матери — почти зеркальное отражение участи родителей Юрия Живаго) опекуном несовершеннолетнего Сережи Соловьева становится Григорий Алексеевич Рачинский — фигура чрезвычайно колоритная и широко известная в кругу московской интеллигенции: литератор, философ, председатель московского Религиозно-философского общества, один из учредителей издательства «Путь», печатавшего религиозно-философскую литературу, редактор последних томов посмертного Собрания сочинений Владимира Соловьева. Рачинский забрезжил в Веденяпине, поскольку тот — *воспитатель* осиротевшего мальчика; однако Веденяпин — и *дядя* Юрия, и в этом отношении на горизонте мыслимых соответствий возникает безмерно более значительная личность, духовный наставник Белого и Сергея Соловьева (именно в их интимном кругу словом «дядя» обозначался не любой носитель определенных родственных связей, а лишь один-единственный человек).

Ты помнишь? Твой покойный дядя,
Из дали безвременной глядя,
Вставал в метели снеговой
В огромной шапке меховой.
Пророча светопреставленье... —

писал Белый в 1909 г. в стихотворении «Сергею Соловьеву»[1].

Добравшись, таким образом, от Веденяпина через Белого до Владимира Соловьева, подлинного основоположника новой рус-

[1] *Белый Андрей.* Урна. Стихотворения. М., 1909. С. 126.

ской философии, определившего основные пути ее развития в XX в., в русле которых развивается и мировоззрение автора «Доктора Живаго», мы обязаны стремительно возвратиться обратно к Веденяпину и попытаться предостеречь от дальнейших попыток отыскать столь значимому персонажу пастернаковского романа какой-то один реальный прообраз. Пастернак очень многим обязан русской литературе символистской эпохи, но он не унаследовал от нее распространенную методику превращения реальных лиц в литературных героев. Он не выводит своих литературных знакомых под вымышленными фамилиями, не претворяет подлинные жизненные коллизии в литературный сюжет, как это делает, например, М. Кузмин в романе «Плавающие-путешествующие» и в других своих произведениях; он не заставляет их исполнять определенные роли в историческом маскараде, подобно Брюсову в «Огненном Ангеле». Биофафические черты, характерологические детали, идейные воззрения персонажей «Доктора Живаго» вбирают в себя конкретные особенности, присущие реальным людям, которых Пастернак, былой воспитанник «Мусагета», знал или хорошо себе представлял, но не складываются в достоверный литературный портрет какого-либо определенного лица и даже не скрывают его под маской. Веденяпин в этом смысле — может быть, один из самых наглядных примеров. В его индивидуальном облике интефирована целая культурная эпоха, благословляемая Пастернаком пора в духовной жизни России, давшая живительный импульс и его роману. Не случайно, упоминая о «расстриге священнике» из будущего романа, Пастернак указывает, что он «из литературного круга символистов»^^ но не делает никаких более определенных и конкретных сопоставлений. Все персональные признаки, улавливаемые в образе христианского философа и порознь разбегающиеся каждый к своему единственному и неповторимому носителю, в совокупности являют лицо, не имеющее в пережитой исторической реальности никаких однозначных соответствий. Но сквозь это лицо проступает подлинный лик времени.

" Письмо к **о.** М. Фрейденберг от 16 февраля 1947 г. // Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 459.

ПУБЛИКАЦИИ

^ . ..

даяют'.

ЗАТЕРЯННАЯ СТАТЬЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Весной 1902 г. Андрей Белый, почти одновременно со своим литературным дебютом — выходом в свет «Симфонии (2-й, драматической)», познакомился с Эмилием Карловичем Метнером, старшим братом композитора Н. К. Метнера. Знакомство быстро переросло в тесную дружбу. «Борис Бугаев — один из весьма немногих лиц, с которым я могу говорить, а не болтать только, — записал Э. Метнер 16 сентября 1902 г. — Борис Бугаев — единственный человек из ныне живущих и мне лично знакомых, который понимает меня до конца. <...> Борис Бугаев по своему духу — самый близкий мне человек. Начиная с общих вопросов и кончая интимнейшими настроениями, убеждениями, созерцаниями — у нас одинаково»'. В лице Э. Метнера Белый обрел и одного из первых безусловных ценителей своего творчества. «Так сильно, как он, никто из русских, кроме Пушкина и Лермонтова, не начинал, — утверждал Метнер в той же записи о Белом. — Его "Симфония" — гениальна»^.

В 1902 г. у Метнера установились прочные отношения с издававшейся в Екатеринославе газетой «Приднепровский Край», редактором которой стал его знакомый Ф. А. Духовецкий, который даже приглашал Метнера на должность помощника редактора^ Приглашением Метнер не воспользовался, но стал постоянным сотрудником этой газеты. Духовецкий предлагал ему давать «по одному фельетону в неделю на критические темы», поясняя: «Я говорю: еженедельно, но, конечно, зная Вашу мнительную и непокорливую натуру, я не ставлю обязательных сроков. Давайте фельетоны, когда хотите, хоть раз в месяц, только давайте» — и выражая уверенность: «Из Вас выйдет прекрасный критик»". В статьях, рецензиях, информационных заметках, подписанных инициалом Э., Метнер неоднократно рассматривал новейшие издания русских символистов, с особым вниманием выделяя произведения Андрея Белого. Высокие оценки первых творческих опытов начинающего писателя и предсказания его дальнейшего расцвета впервые в России прозвучали в корреспонденциях Метнера со страниц

1 РГБ. Ф. 167. Карт. 23. Ед. хр. 9. Л. 51 об.

2 Там же. Л. 55 об.

' См. письмо Ф. А. Духовецкого к Э. К. Метнеру от 20 апреля 1902 г. // РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 8.

* Письмо к Э. К. Метнеру от 28 июля 1902 г. // Там же.

екатеринославской газеты: «От Андрея Белого можно смело ждать большего, нежели от всех других молодых русских писателей, вместе взятых»'; Белый — «несомненно, даровитейший и оригинальнейший из "новых">Л Благодаря содействию Метнера в «Приднепровском Крае» увидела свет философско-публицистическая статья Белого. На протяжении длительного времени эта публикация не была выявлена и самый текст статьи Белого оставался неизвестным.

Сведения о том, что Андрей Белый представил статью в екатеринославскую газету, содержатся в переписке Метнера и А. С. Петровского, близкого друга его и Белого. Петровский ознакомился со статьей в рукописи, после чего в письме к Белому (октябрь 1902 г.)' сделал ряд замечаний и предложений по усовершенствованию ее текста. Статья была отправлена в «Приднепровский Край», видимо, в ноябре 1902 г.; об этом можно судить из письма Петровского к Метнеру от 6 декабря 1902 г.: «Что касается статьи Бугаева, то я тоже сомневаюсь, чтобы она могла быть напечатана. К тому же она довольно нескладно написана. При громадном, прямо невероятном запасе природных сил, в нем, пока что, совершенно нет литературного чутья, или как там это зовется. Он думает, что его читатели и слушатели такие же Бугаевы: все поймут с полслова и простят. Говорить с ним об этом довольно бесполезно. Вообще, я предпочитаю его в "симфониях", стихах и пр., а отнюдь не в его философской прозе; хотя отдаю должное его тоже громадной силе метафизического мышления: он тут просто фехтует. Но статьи неуклюжи. Впрочем, это не беда. У него еше много времени впереди. Хорошо было бы, если бы он попался в руки хорошего редактора (напр<имер>. Вас), который бы его немножко цивилизовал»'. Метнер отвечал Петровскому по этому поводу 25 декабря: «Что касается статьи Бугаева, то едва ли ненапечатание ее до сих пор можно отнести на счет ее нескладности. Скорее всего Духовецкий, следуя обычной тактике газет помешать перед праздниками и подпискою на новый год статьи, принадлежащие перу более или менее известных авторов, отложил пока статью Бугаева. Другая причина: цензурное препятствие. Я писал Духовецкому: он молчит»'. Вновь этой же темы Метнер касается в письме к Петровскому от 4 марта 1903 г.: «Между прочим: одно время мне прекратили высылать "Приднепровский Край". Духовецкий, по своему обыкновению, долгое время ничего не отвечал. Наконец ответил. Оказалось, что моя заметка о "Но-

′ Э. «Северные цветы». Третий альманах книгоиздательства «Скорпион» // Приднепровский Край. 1903. № 1840, 9 июня.

′ Э. Литература «новых» // Там же. 1903. № 1864, 3 июля.

' РГБ. Ф. 25. Карг. 21. Ед. хр. 16.

«Там же. Ф. 167. Карт. 16. Ед. хр. 24.

' Там же. Ед. хр. 6.

вом Пути" и статья Бугаева (Б. Н—ев) о Тернавцеве как раз прошли в тех номерах, которые я не получил. Все это обнаружилось на днях. Как только получу гонорар, перешлю его Бугаеву»'".

Упомянутая заметка Метнера «Новый Путь» (за подписью: Э.) — приветственный отклик на появление нового журнала — была помещена в «Приднепровском Крае» в рубрике «Библиофафия» 13 января 1903 г., статья Белого — еще ранее, в двух номерах за 16 и 18 декабря 1902 г. Из письма Метнера выясняется, что статья Белого была подписана псевдонимом, к которому писатель в своей последующей литературной деятельности более не прибегал: Б. Н—ев; предполагалась скорее всего расшифровка «Борис Николаев», достаточно прозрачная для идентификации автора с Борисом Николаевичем Бугаевым. Подпись под опубликованным текстом: Б. В—ев; видимо, здесь была допущена ошибка, одна из многочисленных в тексте, поскольку статья набиралась с рукописи и автор был лишен возможности выправить корректуру.

Статья Белого, озаглавленная «Интеллигенция и церковь», представляет собой отклик на профаммное выступление Валентина Александровича Тернавцева (1866—1940), литератора-богослова, чиновника Синода, члена совета Религиозно-философских собраний в Петербурге, организованных в конце 1901 г. В своей речи, произнесенной на первом, учредительном собрании 29 ноября 1901 г., Тернавцев констатировал состояние глубокого разлада современной интеллигенции с церковью и вьщвигал задачи преодоления духовно-нравственного кризиса в направлении к религиозно-общественному возрождению России. Проблематика, затронутая Тернавцевым, была чрезвычайно близка Андрею Белому, органично вписывалась в круг его собственных идейных исканий и мистико-эсхатологических упований, взращенных главным образом на апокалипсической философии позднего Вл. Соловьева. Статья «Интеллигенция и церковь» и вся система аргументации, развернутая в ней, имеет немало общего с другими ранними философско-критическими этюдами Белого — такими, как «По поводу книги Д. С. Мережковского "Л. Толстой и Достоевский". Отрывок из письма» (1903) или «О теургии» (1903), — аналитическими опытами, в которых сконцентрированы основные черты его юношеского мистико-«жизнетворческого» миросозерцания".

Там же. Ед. хр. 7. Метнер излагает сведения, содержащиеся в письме к нему Духовецкого от 17 февраля 1903 г.: «...Вы очевидно проглядели статью Бугаева. Она у меня напечатана до Нового Года, напечатана также и Ваша заметка о Новом Пути <...>» (РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 8).

" Приводим фрагмент из упомянутого выше письма А. С. Петровского к Белому, содержащий основные его замечания по первоначальному рукописному тексту статьи:

Ниже статья воспроизводится по тексту, опубликованному в «Приднепровском Крае» (1902. № 1680, 16 декабря; № 1682, 18 декабря), с исправлением опечаток и введением необходимых конъектур.

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И ЦЕРКОВЬ

(По поводу доклада В. А. Тернавцева, читанного на первом заседании Религиозно-философского общества)

В каждой эпохе мы видим попытки решения вечных вопросов. Каждая эпоха их решает по-своему. Такого рода несовпадения в решении этих вопросов зависят от несовпадения в широте и глубине наших взглядов.

Широта и глубина, в свою очередь, зависит от знания многих факторов, влияюших на решение вечных вопросов, а такое знание стоит в прямой связи с полнотою наших внутренних переживаний.

Професс личного и общественного сознания не представляется нам прямою линией, но чрезвычайно ломаной. Каждый шаг в понимании тех или иных вопросов стоит горьких разочарований. Каждая высшая ступень созерцания требует многих лет для ее достижения. Медлен, нелегок професс в личном понимании тех или иных вопросов. Еще труднее, еще медленнее професс общественного их понимания. Если верное умозаключение относительно того

«Мне пришли вчера в голову следующие соображения относительно Вашей статьи. Может быть, кое-что из них покажется Вам стоящим внимания.

1) Сколько помнится, в изложении статьи г. Т<ернавцева> у Вас не встречается выражение "иной тип благочестия". Хорошо бы было ввести его в изложение в кавычках, потому что дальше, в разборе, оно часто упоминается.

2) В разборе хилиазма лучше было бы не приводить текста Мф. 12 — ...ибо 1) это не единственный текст во Евангелии против хилиазма, 2) он может быть истолкован иначе, 3) отдельно взятый ничего не опровергает и производит поэтому раздражающее впечатление. Хорошо бы выяснить немного католический характер хилиазма: папы покровительствуют социализму. На церковное же понимание хилиазма лучше только намекнуть, не развивая. Если у Вас так и сделано, простите.

3) Нельзя допустить, что Т. не различал "новой земли" и "нов<ого> неба" от 1000-летнего царства. Туг недоумение, хилиаст ли он! Раскрытию (т. е. опровержению) хилиазма это, впрочем, не мешает, потому что публика и "нов<ую> землю" поймет в смысле хилиастическом.

4) Слова В<ладимира> Сол<овьева> лучше *изложить своими словами,* не пользуясь термином, которого читатели (90%) не сумеют переварить и, несмотря на объяснение его, поймут как 4-ю Ипостась, если же вовсе не поймут. Впрочем, как знаете.

5) Хорошо бы подчеркнуть успех статьи Т. (Мещерский, Шарап<ов>, Рцы и т. д.). Потому что если бы статья прошла незаметно, то не стало бы ее раздувать».

или иного вопроса требует долгих усилий, то усвоение его обществом обусловливает новый фазис в понимании этого вопроса.

Стара, как мир, истина, что моральные, общественные и экономические вопросы не могут быть решаемы, не сообразуясь с вопросами философскими и религиозными. Религиозно-философскими вопросами невозможно пренебрегать при рассмотрении исторической эволюции народов, невозможно пренебрегать ими и при рещении моральных, общественных, экономических вопросов, тесно соприкасающихся с историей. Религиозно-философские вопросы обусловливают всякие иные.

Между тем, в последнее время господствующее мнение было склонно к обратному. Понадобилось подвергнуть переоценке эту зависимость, как и многие иные ценности. И вот, разорвав связи с философией и религией, интеллигенция бросилась в хаос противоречивых теорий, схем, отвлеченностей.

Поколения сменяли друг друга. Каждое поколение начинало с того, что разрущало схемы, считавшиеся непофещимыми у отцов, чтобы выставить на своих знаменах диаметрально противоположное. Но и оно подвергалось той же участи, как скоро подрастало новое поколение.

Только теперь мы начали вполне сознавать, что в этом последовательном обесценивании разнородных точек зрений был глубокий, хотя и отрицательный, смысл. Во-первых, обнаруживалась ограниченность первоначальных точек зрений; каждое направление, не выдерживающее критики, волей-неволей было принуждено менять свои формулы на более широкие; отсюда последовательное расширение многих вопросов. Во-вторых, среди хаоса противоречивых схем все же обнаружились черты, присущие целой Фуппе воззрений. Такая фуппировка продолжалась до тех пор, пока, наконец, не выяснилось, что все моральные, общественные и экономические вопросы зависят от разрешения глубочайшей антиномии между индивидуализмом и универсализмом.

Обнаружился всемирно-исторический характер этой антиномии; потребовалось для решения ее обратиться к вопросам религиозно-философским.

Настоящая эпоха весьма знаменательна. Мы присутствуем при великом перевале сознания. В этом сходятся все сколько-нибудь выдающиеся мыслители и поэты, независимо от характера своих убеждений. Сознание всей фандиозности переживаемой эпохи не могло не отразиться на современном человечестве, не повысить напряжения и без того напряженной нервной системы. Перевал в созерцании для многих является кризисом созерцания. Не все приготовлены к переживанию такого кризиса. Отсюда само собой вытекает ряд болезненных явлений в области мысли, чувства и воли, которыми так изобилует наша переходная эпоха.

Всякая эпоха так или иначе решает вечные вопросы, давая им формулы, наиболее соответствующие этой эпохе. С течением времени эти формулы должны расширяться. Но решение того или иного вопроса всегда одно, формула его — вечная. В настоящую минуту многие вопросы, наиболее широко формулированные, поставлены ребром по отношению друг к другу. Такая постановка их, в связи с перевалом сознания по направлению к религии, наводит нас на мысль, что пришла пора принципиального решения этих вопросов *в их вечных формулах, независимо от современности.* В настоящую минуту многие вопросы принимают широкое и глубокое русло; эта широта и глубина, эта независимость их от окружающей обстановки и, наоборот, зависимость этой обстановки от их решения указывает как будто, что в принципиальности постановки многих вечных вопросов и заключается их современность. Такого рода сознание, отнюдь не субъективное, глубоко захватывает нас. На нас лежит обязанность выяснить себе наше отношение к Богу. Молчанием этого вопроса уж не обойти.

И вот среди интеллигенции раздаются голоса, сначала единичные, но их все больше, о характере той зависимости, которая существует между всеми земными вопросами и исторической церковью, земной выразительницей вопросов небесных. Является потребность связать это земное с небесным, подчинить его небесному, чтобы уже не существовало того глубокого разлада, того вопиющего компромисса, который был заложен между интеллигенцией и церковью. Интеллигенция чувствует себя бессильной, растерянной в противоречиях. В образе современной интеллигенции есть что-то напоминающее богиню с опрокинутым, коптящим факелом. Интеллигенция начинает обращаться к церкви как к отражению на земле Небесного Светоча.

В этом обращении к церкви заключается великая опасность для интеллигенции, как силы. Вопрос поставлен так: быть или не быть интеллигенции. И велика должна быть ее тоска, велико сознание немощи у этого самоуверенного «сословия», еще вчера считавшего себя Прометеем, похитившим у Бога огонь.

Вот почему самое серьезное внимание должно быть обращено как на этих, по выражению С. Шарапова, «добровольцев православной церкви»'^, так и на попытки сближения между интеллигенцией и Церковью.

Сергей Федорович Шарапов (1855—1911) — публицист консервативного направления. Белый имеет в виду его высказывания, подразумевающие прежде всего начало деятельности Религиозно-философских собраний: «...становятся возможными православные вольные кружки, вокруг которых формируют-

Вот почему доклад В. А. Тернавцева, читанный на первом заседании религиозно-философского общества, напечатанный в «Гражданине» от 12 мая № 35 и перепечатанный С. Шараповым в его сборнике «Яровые», представляет глубокий интерес'^

Доклад озаглавлен: «Великая задача Церкви». Его содержание таково"*:

«Внутреннее положение России трудно. Верховная власть и народ религиозные по существу. Они разъединены бюрократией и земством, относящимися холодно или враждебно к вопросам религии. Реформы Александра II закончились. Гражданское творчество иссякло. Соответствует ли теперешнее и экономически и идейно бедственное состояние России тем ожиданиям, которые на нее и возлагались и возлагаются?

Сила России — в ее православии. Общественное возрождение ее должно быть в связи с ее религиозным возрождением. Россия связана с западом. Ее возрождение должно быть возрождением всего христианства. Религиозно-общественным возрождением

ся молодые интеллигентные силы. Вожаки этих кружков, которых я бы назвал "добровольцами" православной Церкви, уже выступают с горячим словом обличения к представителям официальной Церкви, и их слово не идет мимо...» (Сочинения Сергея Шарапова. Вып. 18: Яровые. М., 1902. С. 51).

В газете «Гражданин» (1902. № 35, 12 мая. С. 5—9) доклад «Великая задача Церкви» был напечатан без подписи автора. С. Ф. Шарапов включил его в полном объеме в свой публицистический сборник «Яровые» («Замечательная статья в "Гражданине" "Великая задача Церкви". Церковь и наша интеллигенция». С. 39—51), сопроводив собственными предисловием и послесловием, в которых отмечал: «Давно не приходилось мне испытывать такого высокого умственного наслаждения, так *переживать* сердцем каждую строку. Статья не подписана именем, и я долго ломал голову, мысленно перебирая все наши "имена". Нет, никому из известных авторов нельзя решиться ее приписать. Нечто подобное мог бы разве написать Хомяков, Алексей Степанович, конечно»; «В первый раз из уст глубокого церковника, каким, несомненно, является автор, мы слышим совершенно правдивую оценку великой роли многострадальной русской интеллигенции» (С. 39, 51). В том же сборнике Шарапова (С. 78—79) перепечатано из «Нового Времени» письмо Тернавцева, оповещавшее, что статья «Великая задача Церкви», предложенная в качестве доклада на 1-м заседании Религиозно-философских собраний, принадлежит ему и помещена в «Гражданине» без ведома автора (публикацию организовал активный сотрудник «Гражданина» И. И. Колышко). Позднее доклад Тернавцева под заглавием «Русская церковь пред великою задачей» был напечатан в журнале «Новый Путь» (1903. № 1. Записки Религиозно-философских собраний в Петербурге. С. 5—22). См. также: Записки петербургских Религиозно-философских собраний. 1901—1903 / Общая редакция С. М. Половинкина. М., 2005. С. 5-19.

" Ниже Белый дает тезисно-цитатный пересказ текста Тернавцева; цитаты в ряде случаев приводятся в сокращенном виде и с неточностями.

должна завершиться история всего человеческого рода. В России должно начаться это завершение.

Проповедники русской церкви наставлены в вере односторонне. Они не понимают всего значения мистической и пророчественной стороны христианства. Они не могут способствовать религиозному возрождению России. "Робкая вера, что Россия скажет какое-то великое слово, остается у них на степени чаяния сердца, с которым они сами не знают, что делать"!

Остается интеллигенция.

Интеллигенция отличается от демократии высотою своих стремлений. Она не есть партия, в ней изъято стихийное. "Как сила, жаждущая Бога, но не входящая в Церковь, она имеет свой облик". Интеллигенция и Церковь суть две противоположные, учительствующие силы, находящиеся в глубоком разладе друг с другом. С этим разладом связано какое-то противоречие не исторического, а мирового характера. Идеальные требования, предъявляемые интеллигенцией своим вождям, заставляют рассматривать ее не только как силу отрицательную. В ней "потенциально скрыт особый тип благочестия и служения — иной, чем благочестие священническое".

Церковь о загробном. Интеллигенция о земном. Церковь народна. Интеллигенция чужда народу. Православная Церковь в разрыве с западом; она сверх-национальна лишь в мистическом настоящем. Интеллигенция связана с западом. Священство церкви, слабое в проповедничестве, устремляет верующих в вечность. Интеллигенция создала проповедника-агитатора. Церковь ведет к личному спасению. Интеллигенция стоит за спасение человеческого рода. Церковь не имеет истории; ее прошлое изложено в форме житий; о судьбах человеческого рода Церковь имеет "Откровение" Иоанна; эта книга в руках ее остается тайной. Интеллигенция сходится в одном относительно прошлого: она верит, что подвиги истории ведут ко благу; "мысль о победимости общественного зла составляет ее душу".

В настоящую минуту в зависимости от исторических крушений на западе "обнищавшая духом" интеллигенция наиболее способна к принятию религиозной истины. Церковь должна разрешить вопросы алчущей Бога интеллигенции.

Иначе они не сойдутся.

В целях привлечения интеллигенции могут быть сделаны ложные шаги. Интеллигенция жаждет "Бога Живого". Подменять Бога проповедью морали или добра нельзя: Бог — больше добра. Обходить пророческую и мистическую сторону христианства тоже нельзя.

Пророчественные песни о "новом небе и новой земле" дают всему христианству мистико-трагический конец.

Церковь должна показать, что в ней заключен не один только загробный идеал. "Наступает время открыть сокровенную в ней правду и о земле, — учение и проповедь об общественном спасении, о христианском государстве и религиозном призвании светской власти, богосыновстве во властеносительстве, о Царствии Божием на земле..."

Здесь интеллигенция найдет, наконец, "дело", которого безуспешно искала с самого своего возникновения. Это и будет началом религиозно-общественного возрождения России, а через нее и всего христианства».

Таково содержание этой знаменательной для нашего времени статьи. При чтении ее чувствуешь, что автор вполне понимает всемирно-историческое значение тех или иных вопросов, решаемых в большинстве случаев односторонне. Он сознает современность их окончательного решения или, по крайней мере, близость этой современности. В том величайшее достоинство доклада; в том же и некоторое чувство смущения, которое он внушает. Попытка всемирно-исторического решения того или иного вопроса предполагает в решаемом фомадный запас внутреннего опыта, величайшее смирение, глубокую любовь к истине, полнейшую искренность с самим собою. Без этих условий, того и гляди, впадешь в доктринерство, увлечешься поэзией того или иного решения, или упустишь ряд черт, меняющих характер рассматриваемых вопросов. А, между тем, каждое неловкое выражение, каждая упущенная черточка неминуемо породит ряд ложных толкований, недоумений, противоречий. Страшную ответственность берет на себя тот, кто пытается затронуть наши величайшие смущения, наши сокровенные чаяния.

Вот почему следует отметить те из недомолвок, которые неминуемо сопровождают всякую попытку решения или даже постановки всемирно-исторических вопросов. Перейдем же к этим недоумениям.

Церковь есть «живой организм истины и любви». Мало того. Церковь — «всемирная организация истинной жизни» (В. Соловьев). В церкви уживаются понятия о величайшем подчинении авторитету и о величайшей свободе. Глубочайшей антиномии между личностью и обществом, не разрешимой вне церкви, не существует в ней. Все мы братья во Христе. Во Христе мы получаем наше самоутверждение как существ духовных. Нам открывается путь бесконечного усовершенствования. Идя по этому пути, мы можем сравняться с миром, стать вне мира, над миром, ибо «проходит

образ мира сего»'^.. «Мы теперь дети Божии; но еще не открылось, чтб будем. Знаем только, что, когда откроется, будем подобны Ему, потому что увидим Его, как Он есть» (1 Иоанна 111, 2). Вл. Серг. Соловьев дает идеальному началу человечества мистическое имя Софии, Премудрости Божией. София, в своей отвлеченной формулировке, существо двойственное. «Она занимает посредствующее место между множественностью живых существ и безусловным единством Божества. Поскольку она воспринимает Божественный Логос, она есть человечество — божественное человечество Христа — тело Христово, София» (Соловьев. Чтение о Богочеловечестве)'^ Соловьев отождествляет идеальное начало человечества, в котором мистически сочетались единство и множество, с исторической церковью Христовой. Итак, в исторической церкви, как организме, заключено идеальное начало человеческое, и все, стоящее вне церкви, идущее вразрез с церковью, тем самым лищается благодати. Вне церкви нарушается гармония между индивидуализмом и универсализмом. Эта гармония переходит в неразрещимое противоречие.

Человечество, как понятие собирательное, не может быть противополагаемо Церкви в смысле равноправности этого противоположения.

Нельзя судить Церковь с общечеловеческой точки зрения. Человечество в его целом может входить и не входить в Церковь. Сделки и компромиссы между человечеством и идеальным началом его невозможны. Церковь может указывать путь, протягивать руку, но не заключать сделок. Церковь одна. Благочестие одно. Разнообразные формы этого благочестия суть часть этого единого благочестия — благочестия Церкви.

Выражение В. А. Тернавцева: «В интеллигенции, теперь неверующей, потенциально скрыт особый тип благочестия и служения» — возбуждает ряд недоумений. Это или амплификация, или неточное выражение; или же здесь мы имеем зерно опасного стремления привить Церкви то, что не относится к ней. В. А. Тернавцев полагает, что проповедники русской Церкви наставлены в вере односторонне; они не видят всей значительности мистически пророчественной стороны христианства. Он видит в судьбах нащей интеллигенции нечто провиденциальное; из надежд, возлагаемых духовенством на обращение интеллигенции, он выводит нечто зна-

" 1 Кор. VII, 31.

" Контаминация неточных и сокращенных цитат из 9-го чтения основного теологического труда Вл. Соловьева «Чтения о Богочеловечестве» (1877—1881). См.: Собрание сочинений Владимира Сергеевича Соловьева. СПб.: Общественная польза, б. г. Т. 3. С. 129, 130.

менательное: деятели Церкви, не могущие вместить всей истины, призывают новые силы, «вмещающие большее»; эти силы якобы заключены в интеллигенции, которая отдала себя «делу безрелигиозного спасения»".

В противоположении церкви интеллигенции, отдавшейся «делу безрелигиозного спасения», заключается нечто, заставляющее невольно задуматься над характером этого «особого типа благочестия и служения».

Независимо от рещения вопроса об отношении церкви к интеллигенции, в самой постановке вопроса чувствуется некоторая фальщь; допуская обсуждение вопросов, так поставленных, уже тем самым мы допускаем компромисс. Этот компромисс должен быть устранен указанием на недостаточную отчетливость в постановке вопроса.

Мы указываем на необходимость более определенной характеристики особого типа благочестия не от лица церкви. Мы принадлежим к той же интеллигенции, алчущей Бога, и из любви к истине не можем допустить неясности в формулировке столь важного вопроса, как вопрос об единении интеллигенции с церковью.

Интеллигенция и духовенство далеки друг от друга. Мы допускаем, что среди представителей церкви недостаточно катехизаторов, способных стать на нашу точку зрения, указать нам нашим же языком на связь между нашими сомнениями и их решением церковью, убедить нас в правильности церковного решения. Интеллигенция в ее делах порвала связь с церковью. Нельзя закрывать глаза на этот разрыв. Стоя вне церкви, интеллигенция не может судить о духовных силах представителей православия, как не можем мы знать, какие сокровища заключены под кровлей неизвестного нам дома. Многие из интеллигенции, в фомадном большинстве случаев умаляя духовные силы представителей церкви, восстают часто не против церкви, а против собственного призрака. Следует разобраться и в том, носит ли интеллигенция черты провиденциального характера. Если она их носит, если в ней заключены потенциалы особого благочестия, то и развитие идей, проповедуемых ею, в конечном их развитии должно совпасть со взглядом церкви на историю развития человечества.

Рассмотрим же знамена, под которыми группируется интеллигенция, бросим взгляд на пути, проповедуемые ею.

Умственные вершины человечества пережили все стадии протестантствующей и протестующей мысли. В настоящую минуту со

" Ср. текст Тернавцева: «В то время как Церковь ведет к личному спасению и личному блаженству: потустороннему — в Боге, — интеллигенция отдала себя делу общественного спасения, безрелигиозного...» (Гражданин. 1902. № 35. С. 7).

всей резкостью обнаружились основные взгляды, исповедуемые интеллигенцией независимо от церкви. Это индивидуализм, видящий достоинство человека в свободном произволе его духовных сил, и универсализм, регулирующий эти проявления, подчиняющий их общественному благу. Внутренняя гармония между личностью и обществом переходит в неразрешимое противоречие, как скоро мы закрываем глаза на высщий принцип, обусловливающий и личность, и общество, — принцип религиозный.

Необходимость примирения этой антиномии в чем-то высщем достаточно разъяснена у Соловьева в его «Критике отвлеченных начал»'^ В настоящую минуту мы можем предвидеть несколько исходов в разрешении вопросов социальных, экономических и моральных. Свобода, равенство и братство провозглашены условиями, регулирующими человеческие отношения. Но они не избавляют от экономического гнета. Капитализм процветает в наиболее свободных странах.

Отсюда естественен переход к социализму. Социализм — протест против капитализма. Но если регулирование человеческих отношений в церкви, как организме любви и истины, вызвало протест против роли ее как примирителя противоречий, то тем понятнее протест против социализма, превращающего организм любви в механизм обязанностей. Отсюда переход к анархии.

Анархизм, будучи противоположен социализму, в одном идет дальше его и по тому же пути: это в вопросе о добре и зле. Если социализм провозглашает принцип пассивности, подсекает свободную самодеятельность человечества, то понятие о добре и зле он сводит к нулю: добро, вытекающее из *физической и только* невозможности сделать зло, уже не добро. С распространением социализма падает понятие о мистическом значении добра и зла.

Уменьшается зло, но и добро обесценивается. Вопрос о добре и зле становится каким-то второстепенным, ненужным. Анархизм, провозглашая произвол силы, уже не только вычеркивает добро, но и утверждает зло. Анархизм неминуемо ведет к деспотизму, к праву сильнейшего, что в свою очередь вызывает протест...

РефеШит тоЬПе! Вечная смена противоположных направлений!

Вечная борьба, воспламеняющая человечество!.. «Злое пламя земного огня»", сказал бы Соловьев языком своих стихотворений.

" «Критика отвлеченных начал» (М., 1880) — докторская диссертация Вл. Соловьева.

" Заключительная строка стихотворения Вл. Соловьева «Вся в лазури сегодня явилась...» (1875).

Вот один из результатов диалектического развития идей, исповедуемых нашей интеллигенцией.

А вот и другой.

Анархизм в борьбе с социализмом в состоянии развить громадную силу взрыва. Человечество, деморализованное социализмом, может и не устоять против всесокрушающей силы анархии, ведущей к деспотизму. Подчинение же человечества, потерявшего веру и в себя, и в Бога, одному лицу, утверждающему себя вне Бога, неминуемо ведет к обожествлению такого деспота. Бога нет. Он — сильнейший. Он — бог. Здесь идея индивидуализма вырастает во всем своем мрачном всемирно-историческом величии... И уже раздаются голоса, призывающие неведомого. К этим голосам прислушиваются с напряженным вниманием.

Вот другой исход эволюции идей, исповедуемых и проповедуемых интеллигенцией. Здесь уже прямо виден антихристианский характер этой проповеди. В. А. Тернавцев для характеристики состояния европейского интеллигента приводит слова Ницше: «Я нуждаюсь в руках, простертых ко мне» — и восклицает: «Как страшно звучат эти слова!»

И действительно страшно, потому что мы не знаем, о чьих тут руках идет речь... Интеллигенция ищет Бога живого; но она ищет и Бога земного, исключительно земного. И эти искания пугают нас, как призывания... Тут, кажется, обнаруживается провиденциальность интеллигенции, о которой говорит автор доклада, ее особый тип благочестия, не совпадающий с церковным.

Интеллигенция, по его мнению, есть сила учительствующая и сверх-национальная, т. е. мировая. Проповедникам религиозного возрождения придется встретиться лицом к лицу с враждебными силами уже не домашнего, поместного русского характера, а с силами мировыми, давно открыто борющимися с христианством... Русская интеллигенция более всех сословий является носительницей этих мировых, враждебных христианству сил. В свободном развитии этих ли сил обнаружится тип особого ее благочестия? Здесь уже нам становится страшно за двусмысленность выражения, допущенного автором.

Лишь в настоящую минуту, кажется, мы начинаем понимать неоцененный доселе смысл демонических натур, так поэтически очерченных Байроном, Лермонтовым, Шелли и др. Байронизм был всегда близок и интеллигенции — ей, а не какому-нибудь иному сословию... Прометей, похитивший небесный огонь, демоны, томящиеся жаждой любви, — не сказывается ли в стремлении к их олицетворению воскресающий ныне культ титанизма? Титаны когда-то уже восставали против Бога. Они были сокрушены. Титаны опять зашевелились в сердцах людских.

Налет титанизма пленяет наши души. Но выводы из этой «прелести» Ницше в люциферизме — мистически богохульной секте, основанной Альбертом Пиком^", и т. д. Пора взяться за разум!..

Св. Ириней^', пытаясь разгадать каббалистический смысл 666 — числа апокалипсического зверя, приходит к следующему поименованию:

300 + 5 + 10 = 300 + 1 = 666 = 1еиап.

Титан — древнее, поэтическое название солнца — не является ли символически-зловещим наименованием?

Наконец, последнее недоумение, внушаемое нам интересным докладом В. А. Тернавцева, возникает по поводу нижеследующих выдержек:

«Проповедники мало знают и еще меньше понимают всю значительность мистической и пророчественной стороны христианства...»

«Пророчественные песни о кончине мира, "новом небе, новой земле" дают христианству мистико-трагический смысл...» «Для христианской церкви... наступает время открыть сокровенную тайну в ней и о земле — учение и проповедь об общественном спасении, о христианском государстве и религиозном призвании светской власти, о богосыновстве во властеносительстве, о царствии Божием на земле».

«Здесь, остановившись во внутреннем существе своем, интеллигенция и найдет, наконец, "дело", которого безуспешно искала с самого своего возникновения. Это и будет началом религиозно-общественного возрождения России, и через нее и всего христианства...»

«Религиозно-общественное возрождение России — к нему... должны сойтись все недоумения нашего времени, *завершительного в истории не только России, но и всего человеческого рода»* (курсив наш).

Сопоставляя эти выдержки друг с другом, мы приходим к заключению, что автор, исповедуя близость конца всемирной истории, считает призванием интеллигенции установление царства Божия на земле. Не касаясь вопроса о близости конца всемирной истории, мы не можем не остановиться на учении Вселенской церкви о царствии Божием на земле.

" Альберт Пайк (Р!ке; 1809—1891) — юрист, бригадный генерал армии конфедератов, видный представитель масонства; автор неоднократно переиздававшейся книги «Моральные принципы и догматы древнего и современного шотландского ритуала франкмасонства» («Мога15 апд Оовта оГ 1Ье Апс1еп1 апд Ассер1ес1 5сои18Н К11е оГ Ргеетахопгу», 1872).

Ириней Лионский (И в.) — раннехристианский писатель-богослов.

Мысль О восстановлении божественного царствия выразилась в учении о тысячелетнем царстве Христа, предшествующем всеобщей кончине мира, — в хилиазме. Учение о хилиазме разделялось многими христианами первых веков (Ириней, Иустин, Мефодий^^ и др.), разделяется анабаптистами и неоднократно проскальзывало в религиозном сознании современных христиан. Двоекратное воскресение мертвых, троекратное пришествие Спасителя, противоречащее Слову Божию, наконец, представление о чувственности земного царства Христа у хилиастов и т. д. побудило высказаться церковь против этого учения на втором вселенском соборе (381 г.).

Места, указывающие якобы на возможность осуществления хилиастических чаяний в 20<-й> главе «Откровения», не должны быть понимаемы буквально, раз они идут вразрез со многими другими местами Писания. Под тысячелетним царством должно разуметь весь период времени торжества христианства над язычеством в древнем мире.

В 20<-й> главе Апокалипсиса говорится, между прочим: «Он взял дракона, змия древнего, *и сковал его на тысячу лет*»^^ (курсив нащ).

Смысл этого выражения открывается, если мы приведем в параллель ему следующие места: «Если Я Духом Божиим изгоняю бесов, то, конечно, *достигло до вас царство»* (курсив наш) (Матф. XII, 28). И далее: «Как может кто войти в дом сильного и расхитить вещи его, если *прежде не свяжет сильного»* (курсив наш) (Матф. ХП, 29)...

«Пророчественные песни о кончине мира, "новом небе, новой земле" — дают христианству мистико-трагический смысл». Эти слова, как видно, приурочиваются автором доклада к осуществлению царства Божия на земле. Однако: «И увидел я новое небо и новую землю» (Откр. Глава XXI, <1>).

Эти слова относятся уже ко всеобщему концу, а не к концу всемирной истории. Они не могут быть истолкованы в желательном для хилиастов смысле.

В формулировке вопроса о царствии Божием на земле опять-таки проскальзывает неопределенность, двусмысленность, а мы повторяем, что двусмысленность первичной формулировки того или иного вопроса неизбежно влечет за собою ряд серьезных не-

" Юстин Философ, или Мученик (ум. ок. 165), — раннехристианский мыслитель и писатель; Мефодий Ликийский, или Пахарский (III — начало 'V в.), — раннехристианский писатель и церковный деятель, развивал идеи христианского платонизма.

" Сокращенная цитата (Откр. XX, 2).

доразумений. В вопросе о царствии Божием мы сталкиваемся с вопросом о земном боге; отвергая (или даже игнорируя) взгляд церкви на хилиазм, мы рискуем включить в наше созерцание «нечто» диаметрально противоположное христианству. Современность решения вопроса о царствии Божием на земле в желательном для хилиастов смысле наводит на мысль о современности обнаружения чего-то (а может быть, и кого-то), противоположного христианству. Мы можем Бога Живого заменить богом земным.

Вот ряд недоумений, возбуждаемых в нас замечательным докладом В. А. Тернавцева. Каждое из затронутых недоумений важно выяснить ввиду попытки автора поставить вопрос об отношении интеллигенции к церкви на всемирно-историческую точку зрения.

В заключение остается высказать пожелание, чтобы единение интеллигенции с церковью состоялось не на почве сделок, не на почве включения в церковь благочестия особого рода, проповедуемого силой, устрояюшей царствие Божие на земле. Интеллигенция должна ближе познакомиться с внутренним содержанием церкви, чтобы уже затем решить, расходятся ли их пути.

СТАТЬИ ИЗ АРХИВА АНДРЕЯ БЕЛОГО

Значительная часть статей, очерков, заметок и рецензий Андрея Белого собрана в его авторских книгах — «Символизм» (1910), «Луг зеленый» (1910), «Арабески» (1911), «Поэзия слова» (1922). Десятки других аналогичных опытов остались за пределами этих сборников и доступны по сей день в основном в их единственных прижизненных публикациях, рассеянных по журналам, газетам, сборникам и альманахам. И еще немалое количество статей Белого — законченных и незавершенных — не было опубликовано при жизни автора и отложилось среди его бумаг либо в других архивных фондах. Постепенно и эти рукописи становятся достоянием читателя.

Предмет настоящей публикации — две полемические статьи Белого, написанные им, видимо, для журнала «Весы», но не доведенные до печати, а также неоконченная статья Белого о судьбе французского символизма (1918). Эти небольшие произведения, однако, дополняют представление о литературно-эстетических взглядах Белого в пору расцвета русской символистской школы и в послереволюционное время, когда символизм уже становился достоянием истории.

I

Статьи Белого «Довольно!» и «Сорок тысяч курьеров» относятся к числу его критических выступлений, вызванных полемикой по поводу «мистического анархизма».

Эта философско-эстетическая теория была выдвинута Г. И. Чулковым, который наиболее подробно обосновал ее в книге «О мистическом анархизме» (1906), вышедшей в свет с сочувственным предисловием Вяч. Иванова. В 1906—1907 гг. «мистический анархизм» получил определенный резонанс, преимущественно в кругу петербургских символистов; с исканиями Чулкова в это время пересеклись творческие судьбы А. Блока и С. Городецкого. Под эгидой «мистического анархизма» были сформированы и выпущены в свет в 1906—1908 гг. три альманаха «Факелы» (второй выпуск содержал статьи теоретического характера, написанные Чулковым, Вяч. Ивановым, С. Городецким, А. Мейером и др.). Близки к «мистическому анархизму» были и провозглашенные вслед за ним такие философско-эстетические

построения, как «соборный индивидуализм» М. Л. Гофмана и «иннормализм» («иннормизм») Конст. Эрберга.

В основу теории «мистического анархизма» была положена идея синтеза философского анархизма и мистицизма; соединение этих начал, по мысли Чулкова, открывало путь к гармоническому утверждению личности в обществе и тем самым к преодолению индивидуализма. Известная популярность, которую приобрела доктрина Чулкова, основанная в значительной степени на провозглашенной Вяч. Ивановым идее неприятия мира данного во имя грядущего соборного, объяснялась не в последнюю очередь тем, что она оказалась очень характерным симптомом переживавшегося времени. Отразив в себе волну общественных настроений, вызванных революционными событиями 1905 г., «мистический анархизм» продемонстрировал разочарование писателей символистского направления в индивидуализме как основном принципе «нового» искусства и «декадентстве» — идея внутреннего отчуждения от мира была осознана как бесперспективная и исчерпавшая себя; при всей расплывчатости теоретических установок «мистический анархизм» провозглашал поворот к общественности и «непримиримое отношение к власти над человеком внешних обязательных норм» (как оповещалось в редакционном предисловии к «Факелам»)[1]. В то же время новая идейная платформа оказалась в трактовке Чулкова шаткой, бессистемной и эклектичной и никак не могла удовлетворять своим широковещательным претензиям. Привлекая для доказательства универсальности идеи неприятия мира (а следовательно, и с целью демонстрации сопричастности «мистическому анархизму») имена Бакунина, Штирнера, Л. Толстого, Достоевского, Вл. Соловьева, Ницше, Ибсена, Чулков сочетает в некое многоликое единство столь различных мыслителей при помощи своих рассуждений о «формальном анархизме», «формальном бунте» и «неприятии эмпирического мира», говорит о Ницше и Ибсене как о «явных богоборцах», а о Соловьеве и Достоевском как о богоборцах в личине «богопокорства» и т. д.; для многих была очевидна легковесность этих философствований, объединявших посредством претенциозных формулировок заведомо разноплановые явления. Построения Чулкова (это особенно заметно в его книге «О мистическом анархизме») бессистемно переключаются из одной сферы в другую без убедительной внутренней связи: философские идеи Соловьева перемежаются идеями социальных анархистов, мистическая соборность Вяч. Иванова смешивается с общественностью, понятой почти в политическом смысле, и в то же время постоянно подчеркиваются претензии на значительность, ориги-

[1] Факелы. Книга первая. СПб., 1906. С. 3.

нальность и сугубую специфичность обосновываемой теории; так, Чулков заявляет, например, что «мистический анархизм» «является лишь путем к религиозному действию, и в этом отношении его необходимо противопоставить буддизму, который обещает человеку высшее знание в себе самом»^

Книга «О мистическом анархизме» сразу же вызвала серию резко критических откликов, в том числе и рецензию Андрея Белого, в которой в тезисной форме были сформулированы упреки вьшвинутой доктрине: «случайность и неотчетливость определений», недостаточная дифференциация понятий анархизма и индивидуализма, приводящая к их смешению, поверхностная связь с общественностью, неопределенность политических аллюзий^ Столь же критичной оказалась и статья Брюсова о книге Чулкова, помещенная в «ВесахИ.

Нужно отметить, однако, что «мистико-анархическое» поветрие осталось явлением достаточно локальным, по существу не затронув и не поколебав общего идейно-эстетического противостояния «реалистов» и «символистов». В дебатах по поводу доктрины Чулкова участвовали в основном литераторы символистского круга, за его пределами «мистическим анархизмом» глубоко не заинтересовались, расценив лишь как наивную, курьезную и безуспешную попытку сочетать общественный пафос с религиозно-идеалистическими устремлениями. Назвав «мистических анархистов» по сути дела «мистическими либералами», далекими от осознания подлинных революционных задач, А. В. Луначарский сделал вывод об очевидной идейной несостоятельности «манифеста» Чулкова: «Смесь искренности, граничащей с истерическим "подъемом", и кривляющегося кокетничанья характеризует книжку с внешней стороны. По содержанию это сбивчивые, спутанные мысли, потуги разложить и оформить свое настроение. Заметной хоть маломальски силой это направление никогда не будет»'. В сфере влияния радикальной общественно-политической мысли идеи Чулкова глубоко заинтересовать никого не могли и для полемики по этому поводу там не было оснований.

В символистской среде, напротив, реакция на идейную платформу Чулкова оказалась весьма гипертрофированной. Позиция

2 *Чулков Георгий.* О мистическом анархизме. Со вступительной статьей Вячеслава Иванова «О неприятии мира». СПб.: Факелы, 1906. С. 74.

' Золотое Руно. 1906. № 7/9. С. 174-175.

* *Аврелий <Брюсов В. Я.>.* Вехи. V. Мистические анархисты // Весы. 1906. № 8. С. 43-47.

′ *Луначарский А.* Заметки философа. Неприемлющие мира // Образование. 1906. № 8. Отд. II. С. 44.

Белого и Брюсова по отношению к «мистическому анархизму» стала определяющей в выработке полемической линии «Весов» в 1906—1908 гг. Претензии на новое миросозерцание, переосмысляющее философско-эстетические постулаты символизма в направлении к соединению несоединимых сфер — «мистического опыта» и «общественности», — были отвергнуты обоими писателями, и их решительное и активное неприятие подкреплялось тем, что идеи Чулкова пришлись как раз ко времени со своим пафосом переоценки ценностей, в целом достаточно привлекательным для желающих «преодолеть» символистскую уединенность и «автономность». Привлекательной для многих была и эстетическая широта, даже «всеядность» «мистических анархистов», и в особенности — их поддержка попыток реформации художественного метода символизма путем соединения его с другими методами.

Белый и Брюсов в равной мере восприняли эти новации как легкомысленное вторжение в недоступные постижению «мистических анархистов» области, даже как насмешку и провокацию по отношению к канонам символизма. При этом, в силу общей непродуманности и необоснованности «мистического анархизма», в силу его тяготения быть скорее стихийным настроением, чем отчетливо сформулированной концепцией, взгляды Чулкова и его идейных спутников в принципе допускали и совмещали все возможные ухищрения в духе «новой» эстетики и философии, в том числе и те положения, которые были присущи «классическому» символизму и в выработке которых принимал немалое участие Андрей Белый. «Я считаю моду на эти идеи ужасной профанацией того интимного опыта символистов, который опирался на подлинно узнанное в 1901 году», — впоследствии утверждал Белый[1] подчеркивая разницу между мистико-романтическими устремлениями, общими для него. Блока и других поэтов на рубеже веков, и их адаптацией «мистическими анархистами». Все эти принципиальные установки, безмерно усиленные внутрисимволистскими фракционными разногласиями внешнего, случайного характера, конкуренцией и инцидентами между тремя основными журналами символистов («Весами», «Золотым Руном» и «Перевалом»), а также не в последнюю очередь и личными обстоятельствами (в частности, конфликтными отношениями между Белым и Блоком и, в связи с этим, личной предрасположенностью Белого против Чулкова), обусловили беспрецедентную полемику «всех против всех» и стимулировали дифференциацию внутри символизма. В ходе полемики пресловутый

[1] *Белый Андрей.* Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития (1928) // Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 443.

«мистический анархизм» неизменно оказывался порождающим началом и даже чуть ли не синонимом для любых попыток «преодоления» или ревизии «старого», «классического» символизма, а заодно и для проявлений эпигонства и литературной эклектики'.

Андрей Белый оказался самым активным и темпераментным «Бесовским» полемистом, обрушившись в 1907 г. на Чулкова и «чулковство» с исключительной запальчивостью. Сам Белый характеризовал свою позицию так: «...я, никогда не думавший стать газетчиком и более всего мечтающий написать философский трактат о символизме, видя в доме символизма пожар, — лечу на пожар с пожарной кишкою: окатывать мистико-анархический пыл струею холодной воды; так я вытянут в газету; все статьи мои того времени в *"Весах"* носят газетный характер»'. Одна задругой появлялись статьи Белого, большей частью в «Весах», в которых он с неизменным постоянством обличал «мистический анархизм» как «провокацию», «хулиганство» и «профанацию» символизма. Поскольку «реформаторы» были в основном петербуржцами. Белый создает обобщенный сатирический образ «петербургского модерниста», кочующий у него из статьи в статью. «Петербургские мистики», утверждает Белый, повинны в вульгаризации духовных ценностей, в вынесении их на «базарное сборище», в создании из них рекламы. Изображая Петербург как некое засилье претенциозных и ложных явлений. Белый обогащал общую картину аллегориями, каламбурами, конкретными намеками и аллюзиями. Протест Белого, изначально нацеленный против «мистического анархизма», расширялся, набирал силу и реально оборачивался обличением засилья эпигонского модернизма. Эклектика «мистического анархизма» и стилевая чересполосица и вульгарность массовой модернистской продукции были для него явлениями внутренне родственными и взаимообусловленными. Объектом фельетонной критики Белого становятся гораздо более заметные, в сравнении с «мистическим анархизмом», широко проявившие себя тенденции новейшей литературы с ее «проблемой пола», «мистической эротикой» и этическим нигилизмом, тенденции к пересмотру духовных и нравственных ценностей, унаследованных от русской классики XIX в.

Статья Белого «Довольно!» принадлежит к числу его наиболее резких, ожесточенных полемических выступлений. Не подвергая сомнению «истинную» мистику (представление о которой было

' Подробнее см. в статье К. М. Азадовского и Д. Е. Максимова «Брюсов и "Весы"» и во вступительной статье С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова к переписке Брюсова и Андрея Белого (Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 284-288, 340-342).

' *Белый Андрей.* Почему я стал символистом... С. 443.

связано для него с поэзией Вл. Соловьева, молодого Блока и собственным ранним творчеством), Белый всю силу своего обличения обрушивает на словопрения о «мистической струе, охватившей общество», разоблачая их спекулятивность и беспочвенность. Подспудно статья была направлена против Вяч. Иванова, который своими толкованиями «дионисийства» и «соборности» подготовил — вольно или невольно — питательную почву для того «мистико-анархического» идейного брожения, которое обличал Белый.

Именно эта конкретная полемическая установка могла оказаться причиной того, что статья не увидела света. Порядковый номер статьи (XIV) и непсевдонимная подпись под текстом (Б. Бугаев) позволяют отнести ее к «весовскому» циклу статей Белого «На перевале» (который он публиковал под своим настоящим именем) и датировать 1908 годом (наиболее вероятно, второй половиной этого года)'. Однако к этому времени полемика вокруг «мистического анархизма» уже теряла свою актуальность, предпринимались шаги к более спокойному выяснению позиций или хотя бы к прекращению критических баталий. 30 декабря 1908 г. Белый послал Вяч. Иванову примирительное письмо'", после которого опубликование статьи «Довольно!» могло стать причиной новых, уже совсем нежелательных личных осложнений.

Не исключено, впрочем, что статья Белого могла быть отвергнута в редакции «Весов», — скорее всего Брюсовым, который, будучи основным инспиратором разгоревшейся борьбы, дипломатически старался не допускать в ней крайностей и личных оскорбительных выпадов. Тот же Вячеслав Иванов, пытаясь склонить Брюсова к отказу от проводимой литературной тактики, указывал не раз на некорректность и чрезмерную резкость «весовских»

' Точнее датировать статью затруднительно, так как в нумерации цикла «На перевале» произошла путаница; под номером XII вышли подряд три статьи Белого этого цикла: «КеаИога» (1908. № 5) — полемика с эстетическими идеями Вяч. Иванова, «Слово правды» (1908. № 9), «Вейнингер о поле и характере» (1909. № 2); под номером XIII статьи Белого в «Бесах» не появилось; номером XIV была обозначена его статья «Штемпелеванная культура» (1909. № 9), вышедшая в свет уже в ноябре 1909 г.

Белый писал в нем Иванову: «...пишу Тебе без всякого повода и после бывшей полемики, направленной против Тебя. Ты, вероятно, удивлен: быть может. Ты негодуешь на мою смелость. А меня просто тянет сказать Тебе, что вот уже две недели, как я вдали, вдали... *опять* увидел Тебя сквозь мрачный туман, заволакивающий Твой образ для меня: Господь да прояснит мне Твой образ. Пусть будет между нами мир <...> Я больше не могу... я не хочу вражды!.. <...> Вот нить с моей елки; я убирал мою елку три дня золотом с любовью и миром. Да протянется между нами золотая нить, если может она протянуться. Пусть скрепит она то между нами, что еще не очернено *ими...*» (РГБ. Ф. 109. Карт. 12. Ед. хр. 29).

критиков, прежде всего Белого и Эллиса". К. Д. Бальмонт, следивший за журнальными перепалками из-за фаницы, приходил в негодование от «весовской» полемики Белого — не по ее существу, а исключительно из-за резкости тона'^. Многочисленные протесты такого рода могли заставить Брюсова воздержаться от помещения гневной инвективы Белого, тем более в пору затухания внутрисимволистской полемики.

Как можно судить по ряду рассыпанных «актуальных» намеков, к 1908 г. относится и вторая неизданная статья Белого «Монолог № 1. Сорок тысяч курьеров» — сатирический памфлет, направленный в основном против засилья эпигонской литературы и тем самым опять же связанный с «мистико-анархической» темой. Этот «монолог Добчинского» — одно из первых проявлений «гоголевской» темы в творчестве Белого. «Самая родная, нам близкая, очаровывающая дущу, и все же далекая, все еще не ясная для нас песня — песня Гоголя. И самый страшный, за сердце хватающий смех, звучащий, будто смех с погоста, и все же тревожащий нас, будто и мы мертвецы, — смех мертвеца, смех Гоголя!» — утверждал Белый в статье «Гоголь» (1909), отразившей его восторженное восприятие творчества писателя, наиболее близкого ему из всех великих писателей России". Отзвуки гоголевского смеха возникли и в полемических сатирах Белого. В статье «Штемпелеванная калоша» (1907) среди прочих химер воскресает гоголевский Иван Александрович Хлестаков, который у Белого символизирует скороспелых невежественных теоретиков (все тех же мистических анархистов), ищущих у невзыскательной публики дешевой популярности: «А вот поедет какой-нибудь из Иванов Александровичей в провинцию читать рефераты и рассказывать о своих полетах по воздуху над бездной, право даже приятно так станет, в жар и в холод бросит. Они ему: "Ах, ах, ах!" Он им: "Я... я... я...!"»'". В октябре 1907 г. герой «Ре-

" См.: Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 502—506, 513—516.

«...Оскорбляюсь наглыми неприличны.ми статьями Андрея Белого, — писал Бальмонт Брюсову 12 сентября 1907 г. — <...> Скорблю, что ты соединяешься с ним в какой-то литературной сваре» (Литературное наследство. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1991. Кн. 1. С. 188).

" *Белый Андрей.* Луг зеленый. Книга статей. М.: Альциона, 1910. С. 93.

Весы. 1907. № 5. С. 51. Еще годом ранее З. Н. Гиппиус в статье о книге Чулкова «О мистическом анархизме» нарекла ее автора Хлестаковым от символизма, Белый только подхватил это сопоставление. Ср.: «Уверен ли сам г. Чулков, при его потрясающей самоуверенности тона, что он и мыслит логически, и поет хорошо и пленительно? Да, я думаю, уверен, как был уверен Иван Александрович Хлестаков, когда говорил это дрожащим чиновникам, что к нему точно скакали 30 тысяч курьеров, что он не генерал, а генералиссимус, и что он "я... я... я..." Глубокое, искреннее утверждение своей личности»

визора» вновь воплотился под пером Белого — на этот раз в прозаическом этюде под заглавием «Иван Александрович Хлестаков». Изображая в нем столицу Российской империи как «вечное марево», фантасмагорию, Белый населяет ее гоголевскими персонажами; ими заполонен и петербургский литературный мир: Хлестаков и Чичиков, эти неумирающие комические фантомы, теперь «часто делят столы в переполненных департаментах — министерских и литературных»; «Туман закутал улицы, прилипает тенью к людям. Тень вползает в дома, выпивает живую душу — и перед нами, словно прямо осевший из тумана на Невский, Иван Александрович Хлестаков, с портфелем в руке, бежит к своему теневому столу»".

В «монологе» «Сорок тысяч курьеров» Хлестаков только упоминается, но, по сути дела, в уста Добчинского вложено хлестаковское жизненное «кредо», рецепты достижения писательской славы явно восходят к монологам Хлестакова с его «легкостью необыкновенной в мыслях»; при этом штрихи современной литературной жизни даны очень густо и в резком сатирическом преломлении. Если в этюде «Иван Александрович Хлестаков» гоголевские персонажи всецело погружены в мир образов Белого, то в «монологе Добчинского» Белый пытается следовать гоголевскому стилю, точнее, гоголевскому «бесстилью», характерному для воспроизведения им чужой косноязычной речи. Упоминая об изобилуюших в «Повести о капитане Копейкине» выражениях типа «изволите ли видеть», «так сказать» (имитация рассказа почтмейстера). Белый отмечает: «Именно этим фубым приемом достигает Гоголь ослепительной выразительности. Смех Гоголя одновременно и докультурный, и вместе с тем превосходит в своей утонченности не только Уайльда, Рембо, Сологуба и других "декадентов", но и Ницше подчас»". Описание петербургских достопримечательностей в «Повести о капитане Копейкине» позволяет судить, какой именно «докультурный» смех и какие гоголевские «грубые» стилевые приемы послужили для Белого отправной точкой в его «монологе» (опять же включаюшем сатирические выпады против неофитов литературного Петербурга): «Ну, можете представить себе: эдакой, какой-нибудь то есть, капитан Копейкин, и очутился вдруг в столице, которой подобной, так сказать, нет в мире, вдруг перед ним свет, относительно сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехере-

(Антон Крайний <Гиппиус З. Н.>. Иван Александрович — неудачник // Весы. 1906. № 8. С. 50). Уже после напечатания «Штемпелеванной калоши» Гиппиус сопоставляла Чулкова с героем гоголевских «Записок сумасшедшего», возомнившим себя испанским королем *(Антон Крайний <Гиппиус З. Н.>.* «Анекдот» об испанском короле // Весы. 1907. № 8. С. *12—1Л).*

" Столичное Утро. 1907. № 117, 18 октября.

" Белый Андрей. Луг зеленый. С. 116.

зада, понимаете, эдакая. Вдруг какой-нибудь эдакой, можете представить себе, Невский прешпект, или там, знаете, какая-нибудь Гороховая, черт возьми, или там эдакая какая-нибудь Литейная; там шпиц эдакой какой-нибудь в воздухе; мосты там висят эдаким чертом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, — словом, Семирамида, судырь, да и полно!»"

Литературная позиция Белого, скрывшегося за масками гоголевских персонажей (примечателен и избранный им в этом случае псевдоним «Яновский», которым подписаны также некоторые из его «весовских» статей; это родовая фамилия отца Гоголя), соответствует его критическим воззрениям, неоднократно высказанным от собственного лица на страницах «Весов». Хлестаковское хвастовство, вранье и легкомыслие, помноженное на глупость и бездарность Бобчинского и Добчинского, оказалось безупречной, убийственной характеристикой для литературного «обоза», потянувшегося за символистами после того, как это поэтическое направление получило признание и популярность'®. Преподносимые деловитым и суетливым Добчинским более инертному Бобчинскому рекомендации по созданию образцовых «модных», «современных» литературных произведений, обреченных на сенсационный успех у публики, на деле оказываются не слишком анекдотичным искажением реального положения вещей. Действительно, многие художественные открытия символистов, обогатившие русскую поэзию, превращались под пером бесчисленных и безликих восприемников в разменную монету, штамп, литературное обшее место; «декадентство», лет за десять до того еще бывшее «уделом немногих», обернулось уличной, самой доступной и ни к чему не обязывающей философией; преподаваемые Добчинским уроки «словотворчества» стали для многочисленных эпигонов «нового» искусства расхожим ремеслом, и результаты их опытов получались зачастую не менее пародийными, чем в «монологе» гоголевского героя. Однако под сатирическим прицелом Белого оказываются и веяния, только нарождавшиеся у него на глазах: «мистический реализм» — плод соединения символистской и реалистической стилистики (у Белого — Вячеслав Иванов и Иван Бунин «вкупе с Эсхилом и Эмпедоклом»), засилье эротики, самоцельные импрессионистические эффекты, стилизации античности и французского XVIII в. (подразумевается прежде всего проза М. Кузмина и С. Ауслендера, в особенности повесть последнего «Некоторые достойные внимания случаи из жизни Луки Бедо», напечатанная в третьем альманахе

" Гоголь Н. В. Поли. собр. соч. <Л.>, 1951. Т. 6. С. 582.

" См.: *Бугаев Борис.* На перевале. X. Вольноотпущенники // Весы. 1908. № 2. С. 69-72.

«Факелы»)". Комические составные прилагательные, изобретаемые Добчинским, — опять же выпад по адресу Вяч. Иванова, достаточно колкий и обидный, и это, как и в случае со статьей «Довольно!», могло повлиять на судьбу сатирического «монолога». Видимо, он также был предназначен для «Весов», но подоспел к тому времени, когда журнал уже старался приглушить пафос своих полемических выступлений.

Статьи «Довольно!» и «Сорок тысяч курьеров» печатаются по автографам, хранящимся в архиве Андрея Белого в ИМЛИ (Ф. 11. Оп. 1. Ед. хр. 52, 53).

<НА ПЕРЕВАЛЕ>. XIV. «ДОВОЛЬНО!»

1Иистика, откровение, теургия: вчера еще святые слова. Сегодня это слова, продающиеся чуть ли не с торга. Почему? Разве в словах дело, а не в том глубоком и чистом русле души, с которым эти слова соединены? Да: но произносящие святые слова произносят их всуе. Говорят о мистической струе, охватившей общество: неправда: мистическая струя никогда, нигде не охватывала общества. Мистика — удел немногих, избранных душ, которых внутренний путь — сплошная борьба, сплошное испытание; без удивления теперь говорят нам о мистическом восприятии; ясно показывают такие речи, что мистического восприятия нет у мистиков наших дней.

Некоторые современные мистики наивно верят в то, что их опыт исчерпывается личными переживаниями, раз переживания эти приобретают для них символический смысл. Они сводят мистику к переживанию; образы действительности суть символы их переживаний. И вот: «А» влюблен в «В»; это — символ; «В» согласен с «С»; это тоже символ. Они забывают, что для посвященного сами переживания суть символы некоторых скрытых возможностей, как и образы, символизирующие переживания. Если же мы сведем мистику к символизации действительности переживаниями, то от многих мистических восприятий следовало бы лечить... касторкой. Но далее: чувствуя неправду в символизации образов переживанием, ложные мистики наших дней прибегают к соборности; если «А», «В», «С» переживают одно, если «А», «В», «С» видят одинаковую провиденциальность в том или ином совместном

" О стилизациях в литературе второй половины 1900-х годов см.: *Шубин Э. А.* Художественная проза в годы реакции // Судьбы русского реализма начала XX века. Л., 1972. С. 84—92; *Грачева А. М.* Петербургское чародействие (Проза Сергея Ауслендера 1905—1917 годов) // Ауслендер Сергей. Петербургские апокрифы: Роман, повести и рассказы. СПб., 2005. С. 8—18.

восприятии явления, то эта общая порука уже устанавливает истинность мистического восприятия. Какой вздор!

Атмосфера, в которой мы живем, вся наполнена явлениями гипнотического, медиумического и телепатического характера. Не только словом, но взглядом, но несказанной мыслью я могу заразить известный круг лиц моим восприятием: попробуйте неожиданно постучать карандашом по столу перед чутким собеседником, гипнотизируя его взглядом, и он воспримет этот стук с тем психическим тембром, который вы вложили в него. Далее: известный круг лиц, часто встречаясь, начинает жить общей психической жизнью. Психическое клише, одинаково воспринимаемое и «А» и «В» и «С», есть равнодействующая того материала переживаний, которые были вложены в него «А», «В», «С». Если это психическое клише «Х» питается непрерывно все новым и новым входящим в него материалом, то оно начинает расти, как единый живой организм, в котором крепнет индивидуальность «А», «В», «С». «А» становится богаче в своем «АХ», «В» в «ВХ», «С» в «СХ»: Х (АВС) — вот знак соборности известной фуппы. Но разве это мистика? Ведь гипнотизм, медиумизм и передача мыслей на расстоянии, быть может, и являются одним из условий приближения к мистике, но все <же> это не мистика. При такой соборности две фуппы «М» и «N» с одинаковым правом назовут чернильницу символом Христа, как и символом Антихриста. Соборность наших мистиков всегда есть узаконенный произвол: не более. Мистика есть отрицание всякого произвола: она есть внутренняя закономерность в росте и организации переживаний, образующих ступени внутреннего пути. Индивидуализм есть отправная точка для мистики. Поступательное развитие в переживании и творчестве ценных символов, путем борьбы и завоевания новых частей света во вселенной, именуемой душой, никогда не разрывает с индивидуализмом. Индивидуальность не ищет точки опоры в другой индивидуальности; но единообразный закон развития личности не может не связать всех, прошедших одинаковые ступени развития, не ими установленной связью. Соборность их вовсе не в отрицании индивидуализма, вовсе не в насильственном (гипнотическом) навязывании переживания друг другу, или в слабовольном (медиумическом) восприятии его, а в центральном росте отдельных личностей. Наши соборники вовсе не понимают этого; не понимают потому, что они не мистики; в их развитии души вы не увидите устремления к одному солнцу, взрывающему все новые и новые пласты переживаний в одном направлении: они стремятся расширить периферию своей души в направлении друг к другу; но они не находят друг друга в себе самих; и растянутая душа разрывается в клочки; вот почему соборность наших мистиков — это клочки разорванных душ, перемешанных друг с другом и влекомых в... пустоту бесцельности.

Наши мистики не знают, что экстаз — спокоен; это вовсе не опьянение чувств; это проницание разума чувством, чувства волей, воли разумом: это пофужение в глубокую, зеркально ясную глубину, в которой рождается ясиое з/>енме: ясновидение. Истинный мистик потому и мистик, что он живет, опираясь на ясновидение; в эти моменты черпает он силу переживать обыденность; мистерия, т. е. коллективное пофужение в тайну, есть примитивная стадия мистического пути; но и до нее *нужно дойти.* Наши ложные мистики, кажется, и не подозревают всей примитивности мистерий для посвященного в более сокровенные глубины духа сравнительно с мистом и эпоптом'. Мистерия для них — предел пути; и у них нет даже мистерий; а мистерии есть и будут; но, нравственно нечистые, они не умеют ни искать мистерий, ни слушать тишину.

Современные мистики говорят о дионисиазме. Но дионисическое состояние и откровения, приближаемые дионисиазмом, суть ложные состояния, ложные откровения; это — не мистика; мистика далеко за пределом дионисиазма. Внутренний путь пересекает дионисический пояс духа с тем, чтобы выйти к иному, живому; но разорванные в клочки души совр<еменных> мистиков если и дойдут до чего... то разве до свального феха. В этом предустановленном пути они совершат вечную ошибку фубых орфических культов Греции или фаллических сект^; пожалуй, они сольются со хлыстами, растворятся в них. Но разве в хлыстовстве предел глубины? Хлыстовство — уродливый уклон, скат с мистического пути... не более. Буря, о которой вещают нам современные мистики, есть буря в стакане воды в лучшем случае; в худшем случае она есть превращение гостиной в дом терпимости.

Обыкновенно неуравновешенные души, наивно верящие, что они стоят на пути, начинают с принятия истин дионисиазма, а кончают пьянством и путешествиями в публичные дома. Поблагодарим судьбу, если новоявленные мистики не доведут нас до... педерастической религии (да простят мне кощунственные слова, но... пусть узнают те, кому знать ведает, что правда и оскверненная ныне «мистика» дороже нам правил литературного приличия, покрывающих мерзость).

О, современные мистики произносят пышные слова о Софии, Премудрости Божией, о гностической Софии, о том, что Эрос и Логос — одно! Не забудем, что слова эти, взывающие к истинному ведению и *ясному зрению,* уже в глубокой древности превращались в средства к созданию гнусных культов: еще у офитов' София была гермафродитом; а в тайных собраниях арабских разветвлений секты присутствующие поедали всякие мерзости* с возгласом: «Ессе

' *Зачеркнуто-,* экскременты друг друга

РазсНа»*. А тождество между Эросом и Логосом есть прямая дорога к содомии. Нет, пора остановить совершающееся безобразие; ведь в него вовлекается все большее и большее число юных душ. И с точки зрения примитивной этики, и с точки зрения аморализма истинной мистики блудодеяние при посредстве дионисиазма и гностицизма лучше парализовать чтением «СанинаИ. Не читайте современной мистической эротики: «Санин» здоровее и чище: вот что хочется крикнуть.

«На каком основании он так пишет: разве он мистик, разве он моралист? Разве его это дело?» — воскликнет читатель. Да, это мое личное дело: на основании внутреннего права, мне данного, я называю вещи своими именами. Пусть придут ко мне и спросят меня о праве современные псевдо-мистики, и они получат ответ. Но есть слова, не выдерживающие бумаги; есть мысли, произносимые шепотом: их нельзя разглашать со страниц журнала. Можно только сказать с достоверностью *«нет»* тем уродливым путям мистического блудодейства, на которые нас зовут лживые учителя и сомнительные пифии. Горе им!

Б. Бугаев

' В древнегреческих мистериях проникновение участников в ритуал было постепенным; обычно различались две степени — предварительное посвящение, делавшее участника мистом (ц1}ат1д), и окончательное созерцание мистерии, делавшее его эпоптом (^ябятт]? — созерцатель); последний мог сделаться мистагогом, т. е. руководителем других в мистерии.

2 Магические ритуалы различных орфических культов содержат мотив воссоединения разделенного в половой любви. Фаллический культ (бывший широко распространенным в греко-римском мире, а также в Западной Азии и Египте) выражался в обоготворении органов оплодотворения и поклонении им как символам плодородия земли и человека.

^ Офиты *(греч.* бг|)1е — змея) — название древних гностических сект, исповедовавших культ змеи как символа верховной премудрости, умирающей и воскресающей мировой души.

Роман М. П. Арцыбашева «Санин», опубликованный в 1907 г. в журнале «Современный Мир», вызвал большой общественный резонанс и шумную полемику в связи с героем — человеком «новой этики», проповедующим аморализм и свободу проявления естественных инстинктов.

МОНОЛОГ № 1
СОРОК ТЫСЯЧ КУРЬЕРОВ**

Черт возьми, Петр Иванович! Почему вы не писатель? Не понимаю, Петр Иванович, — вы только читатель. А вы, даю голову на

• «Вот Пасха!» *(лат.)*

** *Зачеркнут подзаголовок:* Монолог Добчинского.

отсечение, писатель, да еще какой — ух какой: писателище, можно сказать, талантище эдакий!

Не прибегайте к содействию Ивана Александровича: Боже вас упаси. Так-таки и не скажет он ничего там, где следует. Но сенаторам эдаким, адмиралам и литературным превосходительствам всего мира отчего бы, Петр Иванович, вам — вам, собственной персоной своей не сказать, что вот, мол, ваши сиятельства, живет себе, знаете ли, Бобчинский эдакий, Петр Иванович'.

Да ну же, Петр Иванович: и тесто же вы, как я на вас посмотрю: вам бы всходить себе, а вы, ну право же, вовсе прокисли — не перебивайте меня!.. А чтобы вам затеять свою эдакую какую-нибудь кухню, можно сказать, литературную; а не свалять ли нам, как я посмотрю, чертовское какое-нибудь такое тесто, что ли. *Цусимой* эдакой понатужиться, *футы-нуты* какое-нибудь такое, черт возьми, разыфать. Сюда, положим, эдакой *«бездной»* дернуть, туда всякими «телами обнаженными» да «огненными ужасами» пройтись да «наваринским дымом с искрою»^ чтобы всякими эдакими словечками, шалун вы мой, в роде «златодарно-огнистый», в нос ударило. Перчиком-с, перчиком-с, эдак, присыпьте тесто, поджарьте хорошенько всякими *«черт вас возьми»* в роде аллитераций там всяких: /п/)епетным *треском,* знаете ли, /п/^вожно *трельте,* чтоб в ушах *«тр-тр-тр...»* стояло: не хуже, мол, я других каких: книжечкой их всех тисните, да так, чтоб сорок тысяч Ноздревых из каждой строки на все четыре стороны пёрло. И подпишитесь: Эак^

— Кто да кто автор?

— Бобчинский, Петр Иванович.

— Ах он, шельма эдакая!

Черт вас возьми, Петр Иванович! Пишите, ей-ей пишите: нынче литература эта самая на манер кулинарного искусства: доподлинно известно, сколько чего в какой пропорции класть, знаете ли: рецептишки есть, хи-хи, на фасон руководства женшины повара Мороховца"там и протчего. Пишите: ей-ей, можно сказать, ангельски, выражаясь высоким штилем, божественно, батенька мой, напишите.

Вот вам примерно рецептишко.

Что-нибудь, так сказать, хаотическое то есть, в некотором роде, сумбурное, выражаясь проще, без какого бы ни было такого ясного и протчего смысла: какое-нибудь такое столкновение, знаете ли, слов: — ну смутное, что ли, бессмысленное; чтоб в них эдак-с глубиной, сударь мой, глубиной и жестокими, черт возьми, движеньями человеческого сердца в коротких глагольных выражениях, то есть, в глаголах энергично, можно сказать, выразилось.

«Сеа», знаете ли, *«курил, душил, лобзал»* там что ли. Эте-те-те-те — постойте: никак вы местоимение тут присовокупили: *«Он»,*

либо *«она»,* либо *«ты»* какое-нибудь. Боже вас упаси — зачеркните, почтеннейший: никакого толка не выйдет: с носом, милейший, останетесь и при пиковых интересах: редактерище там какой-нибудь, Павел Иванович эдакий, знаете ли, с брюшком, как приложит к носу пенснэ, так рукопись вашу *«шварк»* в корзинку, с самым, можно сказать, с анафемским видом и выражением саркастических чувств: в тарариковые тартарары — фьюить — прокатитесь, выражаясь лаконически, ежели хотя одно только местоимение присовокупите. Знаете сами: солидный барин Павел Иванович Чичиков или там Иван Александрович или какие протчие господа литераторы решпекту никакого не окажут вовсе тут, любезнейший, вам ни дна ни покрышки: охают, облают, в фоб, можно сказать, уложат, а на страницах журнала ходу вам не дадут — нет-с! И псевдоним ваш, *Эак,* никоим образом не поможет.

Нда-с, ангел вы мой: тут не до шуток. Ну и с глаголами тоже поумереннее, занозистый вы человек, поумереннее поступайте; небось заладите всё фразами, выражаясь точно, лаконическими изъясняться: «Встал. Сел. Вошла. Посмотрела. Улыбнулась. Обнялись». Никакого толку не будет. Десять процентов всякие там глаголы займут, ну а семьдесят пять эдак процентов на всякие иные витийства словесные: знаете, так себе, бездны какие-нибудь откройте, какими-нибудь эдакими *«огненнымиужасами»* да «хаосами» попризаймитесь. Протчие пятнадцать процентов потребны вам для прохлаждения внимания «нежно-акварельными» небесами, что ли, или, можно сказать, «оранжевыми листьями осени»; то есть увлажните око читателя, чародей вы эдакий, красотами природы. А главное соблюдайте препорцию.

Ну вот вам и рецептишко, добрейший мой Петр Иванович, — да: можете еще вальяжности ради иные словечки большими начальными буквами изобразить: какие-нибудь там: «Последние Судьбы Несчастного Человечества». Так-то.

Ангел мой, Петр Иванович, розан мой милый, садитесь и пишите, не теряя драгоценного времечка: вот вам бумажка, а вот и перо: мужайтесь же, маменькин вы сынок: хоть на минуту забудьте свою Аксинью Родионовну. Писунчик вы мой, знаменитость вы эдакая, пишите!

«Вошел. Сел. В окне сыпались оранжевые листья осени, точно осенние слезы нежно-акварельного неба. Воспоминание об огненном ужасе недавних объятий бросило душу его в бездну» и так далее. Эге, да и написали же вы. Пишите, пишите: рассказ за рассказом; томик мы с вами отпечатаем на бумаге Лолана^ а на обложке изобразим, знаете, улитку эдакую с комариной ногой, а под ней гирлянду роз, а в ней имя автора *Эак* с приложением автобиофафии и с перечислением гардеропных принадлежностей (столь-то брюк и протчего): Ууу-толстун эдакий, как же вы хорошо пишете!

А вот вам и другой рецептишко.

Не соблазнительно ли эдаким каким-нибудь там фасоном (ну гоголем, что ли) нам с вами, Петером, черт возьми, Альтенбергом' и протчим перед почтеннейшей публикой пройтись. Э, да у вас, сладкий мой, слюнки текут? Язычком поприщелкиваете, глазки замаслились? А очень даже это, Петр Иванович, просто: совсем даже просто миниатюрами жарить. Во-первых: что такое миниатюра? Не более сорока эдак красных строчек да сорока полустрочек. Во-вторых: и мыслишек-то никаких, как есть одна, знаете ли, бессмыслица: что ни на есть рассеянный эдакий взгляд, скучающего, можно сказать, остроумца какого, на все и протчее: сами знаете: муха так муха, лента так лента, или иное что в качестве предмета живописания. «Алая, как кровь, лента» на шее хорррошенькой эдакой дамы, проказник вы мой... Ну, ну — молчу. Словом: от мухи или чернильного пятна в качестве предметов, привлекших ваше внимание, батенька, до Вечности в символе сих же предметов. Хе-хе-с! Забавно, а главное, легко.

Так сравнивайте же, Петр Иванович, сравнивайте без зазрения совести. Вот вам лист бумаги. Миниатюра № 1. *«Чернильница или урна изливаемой тьмы».* В день по десяти миниатюр: в год — три тома, Петер Альтенберг вы эдакий, *Эак* вы наш Царевококшайский'.

А не то дернемте стилизацию.

Марррквзу самую, эдак. Помпадур. А куда девался Людовик? А подать нам Людовика!^ Ну букли, любезное эдакое какое-нибудь обрашение не без ифивости: на фоне пейзане и добрый народ с рогом изобилия, а там где-нибудь из угла пустить *ррреволюцию.* А не дернуть ли еще дальше: в самую глубь Греции, откопать там какого-нибудь Терпандра': в сем исключительном случае давайте сюда эдакое «подножие статуи Дианы», да увейте его, затейник мой, *«столь обильным виноградом»* и всякими там *«Слава богам, жатвы в этом году были обильны»,* ну и, разумеется, какую-нибудь, хе-хе, любовь на феческий манер с каким-нибудь таким, хе-хе, распрекрасным Главкисом при звуках флейты'". Ну и козленочка в жертву.

А то не стать ли нам с вами, талантище мой, ковачом слов. Толстун, щекотки боится, — а туда же, знаменитость! Гениальнейшая личность вы, Петр Иванович, — прямо в словесные генералиссимусы Задунайские летите. Гром, так сказать, победы раздавайся!"

Садитесь, берите перо. Высокоторжественна минута эта: мы открываем новые горизонты; и сладкая икота умильно сжимает вашу гортань, и пот льется фадом с побагровевшего чела вашего, и уж вы тянетесь за носовым своим платком. О, коль превратна судьба человеческая, довольно плакать: тучей снисходят на вас там

всякие неологизмы. Пишите же твердой рукой: *«•Благозлатный* закат, *тороватое* (черт вас ррраздери) пламя!» Еще, и еще: «Градодарная туча» (слушайте). «Тугопучный фибок». Ну еще, ну еще же напучтесь. Почто пот орошает ваши листы? В те полчаса, которые отделяли Петра Ивановича Бобчинского, очинившего перо, от Петра Ивановича, восставшего с кресла с листком новых слов, прошла вроде как бы бездна времен: точно вечность какая-то. Сел обывателищка, встал — гениальнейший словотворец, Эак. Нет, ваши сиятельства, нет, милостивые государыни и милостивые государи, что там ни говорите, а вы уже знаете, что Петр Иванович Бобчинский уже есть, то есть проживает там-то и там-то, с супругой своей и бобчатами. Он себе пописывает, а вы его почитываете'^; а коли не почитываете, так детишки либо сослуживцы ваши читать изволят.

А вчера еще и не знали вы вовсе о его существовании. Что ни говорите, а он заявляет о себе: так, мол, и так — *есмь*\ и все тут. А читающая эта самая, можно сказать от чистого сердца, публика, эта, так сказать, Божия нива, ниспосланная, что ли, для приятия в лоно, не иначе как душевное, семян живописания, — ну вот-с: промеж этой, будь сказано, публики — с эдакой, Бог мой, волною-с и зыбью там слухи какие-то ходят: так, мол, и так: Петр Иванович Бобчинский, Эак-с, сударыня вы моя, писатель, про тугопучный фибок писал и про все иное: претугопучный писатель, словесность нашу взволновал. Сорок тысяч курьеров по весям в фадки и местечки Российской, так сказать. Империи нашей, столь обширной, так и поскачут", — пузанчик вы мой: только пишите.

Эдакий вы лентяй, Петр Иванович: и как вам не стыдно: гениальнейшие слова изобрести изволили, вроде, так сказать, лексикончика на записочке для памяти воспроизвели, а дальнейшего хода им дать не умеете. И свинья же вы после этого, как я на вас посмотрю!

Ну тугопучтесь же, Петр Иванович: давайте, как-никак, я уж вас выведу, можно сказать, из чреватого вашего положения до рождения какого-нибудь эдакого литературного чада. Пишите уж, так и быть, пустяковую какую-нибудь такую там фразу: ну хоть: «Как молот навалилась туча над восходом, и свет горизонта покрылся пылью ночи». Вот-с, милостивец, дело-то в шляпе: уснащайте теперь прилагательными из списочка, а заместо простых существительных какие-нибудь там архаизмы да неологизмы до состояния какой-нибудь совершеннейшей такой тугопучности, что ли. Вместо *«пыли»* пустимте «прах»-с, а тучу *«оболоком»* заменить, так сказать, не вовсе дурно; ночь у нас с вами превратится в «пламень». А горизонт — что такое горизонт? Какое такое национальное слово — пфе: *«опазор»* — вот самое настоящее слово. *«Восход»* — почему *«восход»,* когда ухождение в ночь светила, можно сказать, дневного

не без основания понимаем мы вовсе не как *«нисход»,* а как *«закат».* Так-таки зачеркните *«восход»* и поставьте *«воскат»,* проказник вы тугопучнейший. Ну а протчее из лексикончика неологизмов. Пишите: *«Как дробноударный, молотобойный ком навалился белоглавый, градодарный, среброгромный оболок над благозлатным воскатом* (ей-ей не дурно!) *и виннокрылая ярь ветроносного опазора* (скушают да еще пальчики оближут!) *покрылась златозлатным прахом дьшноцветной темени».* И подпись *Эак.* Хее-хе! Ну что? Так себе не дурно! — Ууу — задушу вас в дружеских объятьях, Распрепушкин вы мой, ковач-расковач словесности нашей! Вот и дотугопучились мы с вами до, можно сказать, знаменитости.

Пикни только теперь кто-нибудь — ух, мы их! Статьи по всем эдаким вопросам мысли напишем, несоединимое соединим, необъятное на манер остроумнейшей ерунды обнимем, мы мыслища все эдакие из себя пустим. Они к нам:

— А как, Петр Иванович, насчет литературного состояния-с предшествующих веков и народов-с сравнительно с нынешними, можно сказать, состояниями народностей.

А мы им:

— Нда, т. е. ... как-никак, а того-этого: ну хотя там какой-нибудь такой, примерно, Буало, Корнэль, Расин, или, можно сказать, Мольер в совокупности с Грильпарцером эдаким'"*, относительно которых Шенье, что ли... несмотря на то, черт возьми, что Гусев-Оренбургский и «Знание»... Но, Бог мой, Брюсов же и Бальмонт, позицию свою соблюдающие к Писареву, Елисееву'^ или там Пушкину; касательно же позиции, можно сказать, сей Гораций, Куприн, Марциал и Л. Толстой придерживаются как бы... того-этого, хотя творения, в роде «Парикмахерской куклы»", изъясняют нам Иванова Вячеслава, или Бунина Ивана вкупе с Эсхилом и Эмпедоклом... Нда-с... Того-этого, так сказать — гм!

Вот-с как изъяснимся мы с вами, для назидания, так сказать, соплеменников да современников, великий вы мой царевококшаец и дражайший.

Изобразите: входим это мы там в собрание какое-нибудь такое, с позволения сказать, литературно-олимпийственное, где соки, так сказать, мыслей, того-этого... курятся. Нда!.. Господин Ноздрев сейчас это к нам, сейчас это по коленке нас с вами: «Пей, душа моя, черт тебя подери — пить без тебя не могу!» На что Чичиков, Павел Иванович, фасонистая особа, а и Павел Иванович постоит-постоит, да не выдержит: бочком-бочком к нам брюшком. А мы с вами. Бог мой, только улыбочками во все стороны, так что вовсе без слов, с соблюдением величия: только разве во взорах, перца ради, сдержанные эдакие сорок тысяч курьеров.

Яновский

' Подразумевается просьба Бобчинского, обращенная к Хлестакову (действие 4, явление VII): «Я прошу вас покорнейше, как поедете в Петербург, скажите всем там вельможам разным: сенаторам и адмиралам, что вот, ваше сиятельство, или превосходительство, живет в таком-то городе Петр Иванович Бобчинский. Так и скажите: живет Петр Иванович Бобчинский» *(Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. <Л.>, 1951. Т. 4. С. 66-67).

^ «Сукно наваринского дыму с пламенем» — образ из заоючительной главы 2-го тома «Мертвых душ» (Там же. Т. 7. С. 99).

' Эак — рассказчик «идиллической повести» Сергея Ауслендера «Флейты Вафила», опубликованной в журнале «Перевал» (1907. № 8/9. С. 5—13) и вошедшей в его книгу «Золотые яблоки. Рассказы» (М.: Гриф, 1908). См.: *Ауслендер Сергей.* Петербургские апокрифы: Роман, повести и рассказы. СПб., 2005. С. 251-262.

* Подразумевается популярная поваренная книга Е. И. Молоховец «Подарок молодым хозяйкам, или Средство к уменьшению расходов в домашнем хозяйстве».

' Намек на книгу стихов Г. И. Чулкова «Весною на север» (СПб., 1908), высмеянную Корнеем Чуковским в статье «Третий сорт». Обыфывая издательскую справку на книге: «Из обшего числа экземпляров сто нумерованных — на бумаге Лолан», — Чуковский пишет: «Бедная бумага Лолан! Как бодро и самоуверенно несет г. Чулков, при ее посредстве, свое небытие»; далее Чуковский воспроизводит полный текст этой издательской справки как «единственный истинный уег5 ИЬге» во всей книге Чулкова, повторяя: «На бумаге Лолан! На бумаге Лолан!» (Весы. 1908. № 1. С. 89).

' Петер Альтенберг (А11епЬег8, 1859—1919) — австрийский писатель, видный представитель импрессионизма; мастер малых прозаических форм — коротких зарисовок с передачей мимолетных впечатлений, афоризмов, стихотворений в прозе. В 1908 г. в русском переводе были изданы его книги «Как я это вижу» и «Сказки жизни».

' Царевококшайск — уездный город в Казанской губернии (ныне — г. Кокшайск).

' Намек на слова городничего (действие 1, явление I): «Инкогнито проклятое! Вдруг заглянет: а вы здесь, голубчики! А кто, скажет, здесь судья? — Ляпкин-Тяпкин. — А подать сюда Ляпкина-Тяпкина! А кто попечитель богоугодных заведений? — Земляника. — А подать сюда Землянику! Вот что худо!» *(Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 16).

' Терпандр Лесбосский (VII в. до н. э.) — древнегреческий музыкант и поэт. Белый намекает на стихотворение Вячеслава Иванова «Терпандр», вошедшее в его книгу «Кормчие звезды» (СПб., 1903. С. 115—117). Иванов перевел также стихи «К Зевсу», приписываемые Терпандру.

Главкис — героиня «Флейт Вафила» Ауслендера (см. выше, примеч. 3).

" «Гром победы раздавайся...» —полонез О. Козловского на текст Г. Р. Державина (ода «На взятие Варшавы», 1804). *См.: Державин Г. Р.* Сочинения. СПб., 2002. С. 207—208, 509—510 («Новая Библиотека поэта»).

" Выражение восходит к «Пестрым письмам» (1884) Щедрина (Письмо I): «Русский читатель <...> полагает, что он сам по себе, а литература — сама по себе. Что литератор пописывает, а он, читатель, почитывает» *(Салтыков-Щедрин М.Е.* Собр. соч.; В 20 т. 1И., 1974. Т. 16. Кн. 1. С. 235.

" Подразумеваются слова Хлестакова (действие 3, явление VI): «...по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!» *(Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 50).

Франц Грильпарцер (1791 — 1872) — австрийский драматург. В данном случае, видимо, содержится выпад против Блока, который переводил трагедию Грильпарцера «Праматерь» («01е АЬпГгаи», 1816) в 1908 г.; в том же году перевод вышел отдельным изданием в петербургском издательстве «Пантеон», О работе над переводом «старой романтической трагедии Грилльпарцера» Блок сообщал Белому в письме от 25 марта 1908 г. (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 359). См.: *Азадовский К. М.* Блок и Грильпарцер // Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973 С. 304-319.

" Григорий Захарович Елисеев (1821 — 1891) — публицист революционно-демократического направления, участвовал в редактировании «Современника» и «Отечественных Записок». Здесь он каламбурно сближен с Григорием Григорьевичем Елисеевым — владельцем известных гастрономических магазинов в Петербурге и Москве.

" Цикл стихов «Парикмахерская кукла» (1908) петербургского поэта Петра Петровича Потемкина (1886—1926), близкого тогда к кругу «мистических анархистов». См.: *Потемкин П.* Смешная любовь. Первая книга стихов. СПб., 1908. С. 31-37.

II

Над статьей о французских символистах Андрей Белый работал в 1918 г., пересмотрел для нее множество материалов, подготовил целый ряд выписок и конспективных заметок, но так и не довел свой замысел до завершения". Впрочем, авторская концепция вполне рельефно вырисовывается и в сохранившемся связном фрагменте.

Говоря о влиянии французского символизма на русскую поэзию рубежа XIX—XX веков, прежде всего называют имена В. Брюсова, Ф. Сологуба, И. Анненского, М. Волошина; Андрей Белый в этом ряду может вспомниться лишь в последнюю очередь. Определяющими для Белого были скорее традиции русской классической литературы XIX в. и влияния европейских писателей философского склада; новейшая французская поэзия оставалась на периферии его интересов, хотя он и имел о ней вполне отчетливое и дифференцированное представление. Такое отношение характерно в целом для «второй волны» русского символизма: если исключить Волошина (во многих отношениях стоявшего особняком) и «бодлерианца» Эллиса, то нужно признать, что «младшие» символисты в целом не унаследовали постоянного восхищенного внима-

' Бугаева К., Петровский А., <ПинесД.>. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 630. В «Ракурсе к Дневнику» Белый указал, что работал над статьей в мае 1918 г.: «...начинаю писать статью о *"Символизме",* но потом бросаю» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 93).

ния к французской поэзии от своих «старших» собратьев и не считали себя выучениками «французской школы». Интерес к ней возникал у них время от времени, но редко давал сколько-нибудь определенные результаты. Так, например. Блок собирался в 1905 г. написать для газеты «Слово» статью о французских символистах, но дальше намерения дело не пошло^. Белый в 1909 г. написал статью о Бодлере, в которой высказал несколько замечаний о формальных особенностях и стиле этого предтечи французских символистов, однако основное внимание уделил сопоставлению мировоззрений Бодлера и Ницше и не коснулся существенных вопросов, относящихся к истории новейших поэтических течений^ Примечательно также, что, оказавшись зимой 1906/07 г. в Париже и имея возможность близко узнать ведущих французских поэтов. Белый предпочел остаться не слишком внимательным сторонним наблюдателем: «Ужасно полюбил Париж. Но мало, что видел: вы будете бранить за некультурность», — признавался он Брюсову в феврале 1907 г.!

Такая позиция вполне соответствовала основным литературным принципам Андрея Белого, для которого символизм был ценен не как самодовлеющая художественная школа, а как потенция к универсальному «жизнетворческому» учению, как устремление к тому, что больше искусства, — к новому духовному восприятию и пересозданию действительности. Французские символисты же в основной своей массе руководствовались исключительно эстетическими задачами, не пытались обосновать символизм как миросозерцание, не стремились преодолеть фани, отделяющей искусство от всепреображающей «мистерии», и в этом Белому открывалась их фатальная ограниченность.

Набросок статьи 1918 г. отчетливо отражает эти идеи, которые и ранее не раз, прямо или косвенно, отстаивались Белым. Знаменательно, однако, что Белый решил повернуть проблему в сугубо историческом ракурсе: символизм — и, как видно по тексту статьи, не только французский, но и русский — стал им осознаваться как явление прошлого. Такому пониманию способствовала совершившаяся революция, в которой Белый сразу же ощутил фомадный

^ См. письма Блока к отцу от 28 марта 1905 г. *(Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 121-122) и к Андрею Белому (около 20 марта 1905 г.) (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 213—214).

' См.: *Белый Андрей.* Арабески. Книга статей. М.: Мусагет, 1911. С. 248—255.

" Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 405. Ср. свидетельства Белого о мимолетных случайных встречах с французскими поэтами в его мемуарах «Между двух революций» (М., 1990. С. 163—164).

исторический рубеж. Судьба символизма (и прежде всего французской школы, ранее других заявившей о себе и ранее других сошедшей со сцены) требовала уже ретроспективного осмысления, и Белый пытается разобраться, каковы реальные итоги, в чем достижения, в чем уязвимые стороны символистского направления и в чем его значение для будущего. В целом Белый верен своей концепции символизма как художественного метода, открывающего новые горизонты и «первые прорези» фядушей культуры (это убеждение он постоянно и с жаром отстаивал в статьях 1900—1910-х гг.), но такие представления опираются уже не столько на конкретные творческие результаты уже исчерпавшей себя символистской школы, сколько на идеальные утопические прогнозы, не связанные с непосредственными открывающимися перспективами литературного развития; символизм в этом истолковании оказывается синонимом некоего нового, всепреображающего, абсолютного творчества, мечта о котором неизменно оставалась в центре эсхатологического сознания писателя.

Основным источником фактических сведений в наброске Белого явились французские корреспонденции «Весов», в совокупности создающие широкую и подробную панораму литературной жизни Франции на рубеже веков. В «Весах» печатались ведущие французские критики (Адольф Ван Бевер, Реми де Гурмон, Жанде Гурмон), среди которых особенно выделяется Рене Гиль — постоянный и чрезвычайно активный сотрудник журнала, напечатавший в нем за шесть лет издания более 100 корреспонденций, в том числе много больших статей о новейших событиях французской литературной жизни^ Благодаря Гилю русские читатели нередко получали ясное представление даже о таких поэтах, о которых немногие знали у них на родине. Наряду с фактическими данными, сообщенными Гилем, в очерк Белого и предварительные заметки к нему перекочевали и отдельные воззрения и субъективные оценки, отличительные для французского корреспондента «Весов»; воздействием критических обзоров Гиля можно объяснить и появление у Белого имен некоторых малоизвестных тогда французских литераторов (вроде Тео Варле, П. Ж. Жува, Дж. Шарпантье и др.), его самостоятельное знакомство с их творчеством маловероятно. В то же время общие выводы у Белого остаются обусловленными его собственным пониманием символизма, и он не упускает случая высказать свое недоверие к литературной теории Гиля. По Белому, она была не в силах вывести символистскую школу из того кризисного состояния, к которому

' См.: Рене Гиль — Валерий Брюсов. Переписка. 1904—1915 / Публикация, вступ. статья и комментарии Романа Дубровкина. Подготовка французского текста Паскаль-Изабель Мюллер. СПб., 2005.

привела установка на решение формальных, узкопоэтических задач: возникнув как «заря новой культуры и мысли», французский символизм угас, когда сосредоточил внимание исключительно «на проблеме стиля и словесной инструментовки».

Текст печатается по беловому автофафу, хранящемуся в архиве Андрея Белого в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 46); на рукописи — помета Белого: «Отрывок из начатой статьи (о французских символистах). 8 страничек». В примечаниях к тексту приводятся выдержки из подготовительных карандашных заметок, конспектов и выписок Белого, сохранившихся в архиве Р. В. Иванова-Разумника в ИРЛИ (Ф. 79. Оп. 3. Ед. хр. 28; далее указывается только номер листа).

<0 ФРАНЦУЗСКИХ СИМВОЛИСТАХ>

Бросить взгляд на судьбу символической школы в поэзии важно; и — должно; символизм — направление конца прошлого века в искусстве — отчетливо обострил переживаемый кризис культуры; все прочие направления не обостряли трагедии творчества, данного нам в нашем веке; и потому, как направления, допускающие компромисс, не являлись нам сколько-нибудь жизнеспособными; между мертвым Парнасом и разрушающим все футуризмом отчетливо в символизме одном нам намечены грани упавшей культуры; и — первые прорези чаемой, новой.

Символической школы в поэзии в настоящее время уж нет; но она была: в чем была ее острота? В том, что, будучи *школою,* в ней таилась закваска, ее заставлявшая устремляться за школьные рамки: быть мироощущением нового человека, способного разорвать фани жизни, нам данной; символизм оказался нам динамитом; и в оболочке формальных технических средств превращал эти средства он в бомбу, способную разорвать обстающие стены тюрьмы; вместе с тем для более тонкого восприятия взрывов действительности, совершившихся под влиянием символизма, — самое действие взрыва уподобляемо распадению ссохшихся оболочек проросшего семени; символизм — семя мифа; а миф — семя новой мистерии жизни, стирающей фани меж жизнью и творчеством; и потому-то судьба символизма в искусстве начала двадцатого века — погибнуть, чтоб стать ныне — древом: как в маленьком желуде заключено все строенье офомного мощного дуба, так в символизме искусства заключено древо Жизни Грядущего. Но древо Жизни — не семя; и росток, прорастающий нам, — не символизм в смысле школы. В монументальном искусстве фядущей культуры созреет многообразие будущих школ — желудей, созревающих на зеленеющей кроне древесной. Их — чаем.

Взяв символизм в смысле школьном, как наиболее узком, мы должны его вывести из поэтических, первоначально ничтожных французских кружков, где глубокие задания отцов «символизма» были смешаны с буффонадою реформаторов, заседавших в своих кабарэ; и — ниспровергавших действительность.

Праотец французского «символизма», Бодлер — не «символист» в смысле школы; стихотворение «Соггефопдапсе», ставшее манифестом для более поздних поэтов, — скорее притянуто к символизму'. Подлинными отцами французского символизма следует скорее считать гениального Вилье де Лиль-Адана, Верлэна и Стефана Маллармэ. И весьма характерно: Вилье де Лиль-Адан — ученик Елифаса Леви^; и кроме того: он глубоко захвачен был, как и Стефан Маллармэ, философскими концепциями Фихте и Гегеля; Маллармэ, если верить Моклеру, был гегелианцем, и если верить Гилю, — был фихтеанцем; философски-художественные концепции Вагнера наложили неизгладимое влияние на весь ход его умственного развития^; все его устремление и весь пафос новаторства был у него не в создании лишь новых школьных приемов, а в новом способе религиозно-мистическим настроением; среди господства парнасцев (Коппэ, Прюдома, Эредиа, Армана Сильвестра и пр.)^ уже со второй половины истекшего века сначала тончайшими струйками пробивается ток *«символизма»* во Франции; в Германии раздается никем не услышанный голос офомного Фридриха Ницше, в Скандинавии крепнет Ибсен; и в скором времени должны появиться Детлев Лилиенкрон и швейцарец Карл Шпиттелер, как провозвестники *«нового слова** в немецкой поэзии'.

С 1884 до приблизительно 1896 года длится расцвет первой волны французского символизма: вокруг Верлэна и Маллармэ собирается фуппа поэтов; здесь имеем мы имена Анри де Ренье, Вьеле-Гриффина, Густава Кана, Ренэ Гиля, Жан<а> Мореаса, Верхарна, Поля Клоделя и др.'. В 1897-ом году имеется уже богатая символическая литература; написана книга Стефана Маллармэ «01уаёа11оп5»'; Реми де Гурмон уже автор «Ь|уге5 дев Махяиех»" и т. д.; появляются на горизонте новые силы: Морис Матерлинк и Шарль ван Лерберг (бельгийцы); пишутся «Еп1геу|510п8»* последнего'.

После 1896 года спадает струя символического направления в поэзии; «символизм» входит в узкое русло словопрений о свободном стихе и словесной инструментовке; Реми де Гурмон дает свою книгу «Е5111ёНяие йе 1а 1апёие Ггап9а15е» и подготовляет «Ье РгоЫёте йи 8ly1e»'®; Ренэ Гиль защищает свое *«ТгаИё с1и* направление символической поэзии, обосновываемое как «инструмента-

* *Далее зачеркнуто:* почти гениального вана Лерберга.

лизм»'^ встречает ряд реакционных нападок; на смену якобы умирающему «символизму» одно время выдвигают беспочвенный натюризм С. Жоржа Буэлье'^ чествуют демонстративно Катюля Мендеса'" и наконец на конгрессе поэтов в 1901 году раздаются нападки на «символистов» и на защищаемый символистами «свободный стих»".

Все это — следствие неумения французских символистов углубить «символизм» как миросозерцание: «символизм» возникал во Франции как заря новой культуры и мысли; и был сужен позднейшими теоретиками до школы, сосредоточившей все внимание на проблеме стиля и словесной инструментовки.

«Символисты» разработали впервые во Франции свободный стих; начатки его встречают нас еще у Тристана Корбьера*", продолжаются у Марии Крысинской" и Жюля Лафорга'*; Густав Кан впоследствии присвояет его себе и касается его в предисловии к своей книге**"; защищает его Ренэ Гиль; у Вьеле-Гриффина и Эмиля Верхарна мы видим расцвет его; в 1903 году образуется малоинтересная школа поэзии (так называемый «интегрализм»), выдвигающая Сюлли Прюдома^".

Вторая волна французского символизма в борьбе с реакцией и нео-парнассизмом поднимает знамя «научной поэзии» и «гуманизма»; фани *«искусства для искусства»* признаются ею офаниченными; символизм в ней отмежевывается от «эстетизма»; «эстетизмом» он не был ни у Маллармэ, ни у Верлэна; философское обоснование символизма встречает нас у Танкреда де Визана^'; Роберт Рандо и Садиа Леви примыкают к этой волне"; к ней присоединяется и Шарль ван Лерберг(1904 г.). Ноужек 1905 году, несмотря на расцвет поэтической мощи Верхарна, связавшего свою музу с социальной проблемой, движение «символизма» во Франции, как школы искусства, подорвано. Биения новой жизни в нем нет; фустные ноты раздаются по этому поводу у критиков и обозревателей французской поэзии (у Ренэ Гиля, Реми де Гурмона, Рашильд, Шарля Мориса)". Морис Матерлинк заявляет прямо в 1905 году: «Парнассцы и символисты — не более, как отпрыски романтизма...»***^"

Следующие годы приносят ценные достижения вроде «Ьа Ми1ир1е 8р1епс1еиг» Эмиля Верхарна или «Р1и51о1П» Вьеле-Гриффина"; появляются новые имена на горизонте французской поэзии вроде Александра Мерсеро****, Шарля Вильдрака*****, Дюа-

* «Ьех атоиг5]аипе8» *(Примечание Белого).*

•* «Рге т1ег5 Роёте?» *(Примечание Белого).*

*" В книге; Оеощез Ье Сагдоппе! е1 СЬаг1е5 \Ы1ау «Ьа Ьиёга1иге соп1етрога1пе. Ор1п1оп5 йея ёспуа1П8 *де* се 1етр5». *(Примечание Белого).*

*•** Его книги «ТЬипЬи1ит5 айа!55ё8» или «Раго1е5 йеуап! 1а Уlе» *(Примечание Белого).*

»»»»». «ро^тея» или «1та8е5 е! Мlra8e8» *(Примечание Белого).*

меля, Ренэ Арко^', Тео Варлэ, Жува, Шарпантье"; выдвигается Танкред де Визан; но — характерно, что лозунги выступающей молодежи вплетают в лозунги «чистого символизма» всё новые и новые ноты.

Дюамель — поэт метафорических и научных устремлений человека^*; Жув проповедует опять-таки слияние художественного творчества с поэзией; Шарпантье проповедует победу над эготизмом и замкнутой индивидуальностью человеческой^'; ноты «научной поэзии» как бы с одной стороны отклоняют русло символизма к нео-рационализму. В тенденции Ренэ Гиля мы видим явную подмену поэзии ей чуждыми принципами'®.

' Стихотворение Шарля Бодлера «Соответствия» («Соггевропдапсев», 1855?), профаммное для эстетики французских символистов.

^ Элифас Леви (ЕНрЬаз Ьёу!) — псевдоним французского писателя Альфонса-Луи Констана (СошГаШ, 1816—1875) — аббата, который разошелся с духовенством и обосновал идею так наз. «неокатолического коммунизма», сочетавшего воззрения религиозного мистицизма и утопического коммунизма (испытал влияние Сен-Симона, Фурье, Ламенне); позднее впал в крайний мистицизм, занялся магией, став наиболее видным представителем оккультизма в середине XIX в.; под псевдонимом «Элифас Леви» опубликовал ряд книг по каббалистике, магии.

' Камиль Моклер (МаисЫг, 1872—1945) — французский писатель, критик; автор статей о Малларме и книги о нем («51ёрЬапе МаИагтё», 1894). Рене Гиль (ОНИ, 1862—1925) — французский поэт, теоретик и критик. Белый в данном случае опирается на статью Гиля «Стефан Маллармэ» из его цикла «Письма о французской поэзии», в которой говорится: «...из разговоров Маллармэ и из его произведений вовсе не видно, чтобы он просто транспонировал в своей поэзии философию Гегеля и Фихте, как это утверждает Камиль Моклэр в главе, посвященной "Эстетике Маллармэ". Моклэр, сам воспитанный на Гегеле, смотрел на Маллармэ сквозь свои личные убеждения <...> Если предаться гаданиям (а более точных сведений у нас нет), чтб представляло бы главное философское сочинение, задуманное Маллармэ, то, кажется, можно, действительно, утверждать, что исходная точка автора был — Фихте» (Весы. 1908. № 4. С. 71). В подготовительных заметках к статье Белый писал: «... исходная точка Маллармэ по Гилю — Фихте, по Моклеру — Гегель; по Мокелю — эволюционизм, вагнерианство <...>. Философский труд Маллармэ должен был состоять из 24 томов. 4 т<ома> — общие основы литературы: мистический идеализм (Платон, Фихте, Гегель, Шеллинг) <...> В<илье> де Лиль-Адан — комментировал Фихте и Гегеля» (Л. 5).

" Французские прозаики и поэты — представители «парнасской» школы: Франсуа Коппе (Соррёе, 1842—1908), Сюлли-Прюдом (8и11у-Ргис111отте, 1839-1907), Жозе-Мариа де Эредиа (НегеШа, 1842-1905), Поль-Арман Сильвестр (ЗПуеЛге, 1839-1900).

' Детлеф фон Лилиенкрон (Ь1Иепсгоп, 1844—1909) — немецкий поэт и прозаик. Карл Шпиттелер (ЗрШекг, 1845—1924) — швейцарский поэт и прозаик, писавший на немецком языке. Ср. подготовительные заметки; «Детлев фон Лилиенкрон (в 1894 году поборник новой поэзии, ожесточенно подвер-

г<ался> нападкам. В 1904 г. 60 лет: великий поэт. Император жертвует ему пенсию)»; **Швейцарец* Карл Шпитгелер (любил его Ницше, Вейнгартнер, Готфрид Келлер) глубже Лилиенкрона, в 1906 г. исполн<илось> 60 лет. Написал поэму мифич<ескую> "01утр15сЬег РгйНИпв"» (Л. 3).

' Ср. подготовительные заметки: «Эпоха расцвета 1884—1896. *3 веяния* этого периода: *Поль Верлэн, Ст. Мамармэ, Ренэ Ги.ль».* (Л. 6 об.; имеется в виду точка зрения Огюста Маркада, высказанная в 1886 г. в газете «Р18аго» и изложенная Р. Гилем в «Письмах о французской поэзии» — Весы. 1904. № 2. С. 31). Франсис Вьеле-Гриффен (У1е1ё-ОпЯ'ш, 1864—1937) — поэт. Гюстав Кан (КаЬп, 1859—1936) — поэт, прозаик, критик; в 1886 г. вместе с Ж. Мореасом и П. Аданом основал журнал «Символист» («Ье ЗутЬоПЛе»). Жан Мореас (Могёаз, 1856—1910) — поэт, автор «Манифеста символизма» (1886); им же предложен самый термин «символизм» — в предисловии к сборнику стихов «Кантилены» («Ье5 СапШёпез», 1886). Поль Луи Шарль Клодель (С1аиае1, 1868-1955) - поэт, драматург.

' Книга статей Малларме «Отступления» («Ье? ОтеаНопз», 1897).

' Реми де Гурмон (Кету <1е Ооиппош, 1858—1915) — французский писатель, критик, один из основателей и редактор журнала «Мегсиге де Ргапсе». Его «Книга масок» («Ьез Муте дея тазяиек», 1896—1898) представляет собой собрание критических этюдов о современных французских поэтах; см.: *Гурмон Реми де.* Книга масок / Перевод с французского Е. М. Блиновой и М. А. Кузмина. <СПб.>: Грядущий день, 1913.

' Шарль Ван Лерберг (\&п 1-егЬег8Ье, 1861 — 1907) — бельгийский поэт и драматург, писавший на французском языке; упоминается его книга стихов «Смутные видения» («Ье5 еп1геу1810п5», 1898).

Книги Реми де Гурмона «Эстетика французского языка» (1899) и «Проблема стиля» (1902).

" «Трактат о слове» (1886) Р. Гиля, вышедший с предисловием Малларме. Ср. подготовительные заметки Белого: «"ТгаИё йи УегЬе" — теор<етическая> книга. 1) Поэзия должна стоять на высоте научн<ого> мироп<онимания>. 2) В поэзии научно должны быть обоснованы законы ритмики. 3) Значение символа» (Л. 6).

Имеется в виду «инструментально-эволютивный метод» Р. Гиля. Его теория словесной инструментовки исходит из утверждения, что «высшие формы поэтической мысли могут быть жизненны и выразительны, только поскольку они сохраняют и в то же время воспроизводят вибрации ассоциативных и сменяющихся чувств, обращая их в феномены сознания». Основная мысль «новой научной эстетики» Гиля заключается в том, что необходимо «обосновать технику своего творчества философии, и именно на принципах "эволютивной философии", которую он опирал на научную теорию трансформизма, связывая учение о "Словесной Инструментовке" с работами Кратценштейна и Гельмгольца над гармоническими в музыке» (ОЛ// *Кепё.* Письма о французской поэзии. Вступительные страницы // Весы. 1904. № 2. С. 33, 36). Тезисы этих положений зафиксированы в подготовительных заметках Белого (Л. 6).

" Ср. подготовительные заметки: «в 1897 <г.> чахлое направление "натюризма" (С. Жорж Буэлье) — непоср<едственное> чувство» (Л. 6 об.). «Натюризм» (пашпвте) — эстетическая программа группы поэтов 1890-х гг., издававших журнал «Кеуие па1ип51е» (1898), ее лидер — Сен-Жорж де Буэлье (5шт-Оеог8е5 ае ВоиЬёПег, 1876-1947).

Катюль Мендес (Мепддз, 1841 — 1909) — французский поэт, драматург и прозаик. Состоявшемуся в апреле 1897 г. банкету в честь Мендеса — живого воплощения идей «парнасской» поэтической школы — предшествовали аналогичные банкеты в честь символистов (Ж. Морeаса, С. Малларме, П. Верлена, Г. Кана). Р. Гиль заключает в связи с этим в «Письмах о французской поэзии»: «... разве не странно было, что в такое время вокруг вождя "Парнаса" торжественно собрались те, которые хотели быть отрицанием «парнасцев», решительным, страстным, безвозвратным <...>?» (Весы. 1904. № 3. С. 20).

Ср. подготовительную заметку: «Реакционный символизму конгресс поэтов — 1901 (председатель Леон Дьеркс)» (Л. 6 об.); далее Белый перечисляет участников конфесса, отмечая преобладание поэтов «парнасской» школы и нефранцузского происхождения. Сведения Белого о работе Конгресса определенно восходят к статье Р. Гиля (из цикла «Письма о французской поэзии») «Конгресс поэтов 1901 года. (Из современных ретроградных теорий)» (Весы. 1904. № 3. С. 19-32).

" Тристан Корбьер (СогЫёге, 1845—1875) — французский поэт, автор единственного сборника стихов «Желтая любовь» («Атоигв ^аипе5», 1873), один из так наз. «проклятых поэтов».

" Мария Крысинска (Кгу5!п8ка, 1864—1908) — французская поэтесса (польского происхождения). В рецензии на ее книгу стихов «1п1егт6(1е5. Коиуеаих гу1Нте5 рШогевяиев» (1904) Р. Гиль писал: «Стихам Марии Крысинской, несомненно занимающей самостоятельное место в ряду поэтов "символической" школы, предпослано предисловие, в котором она <...> доказывает еще раз, на основании документов и точных дат, что создание "свободного стиха", уег5 ИЬге, принадлежит не Гюставу Кану, а ей. Доказательства г-жи Крысинской достаточно убедительны» (Весы. 1904. № 6. С. 49). В «Весах» был перепечатан также из «Мегсиге де Ргапсе» отзыв о книге Крысинской «Ьа Рогсе cIи Оё81г» (1905. № 6. С. 72). Белый указал обе эти книги в своих подготовительных заметках (Л. 1 об., 4 об.).

Жюль Лафорг (ЬаГог^ие, 1860—1887) — французский поэт-символист.

" В предисловии к сборнику «Первые поэмы» («Ргет1ег5 ро4те5», 1897) Г. Кан (одним из первых широко использовавший верлибр) сформулировал свои эстетические идеи и, в частности, дал свое обоснование свободного стиха, указав в «Письмах о французской поэзии» на более ранние опыты Лафорга (Весы. 1904. № 3. С. 20) и Крысинской (Весы. 1909. № 10/11. С. 172).

™ Ср. подготовительные заметки Белого: «"французская школа" малоинтересная (Лакюзон, Эрнест Шарль) *"интеграпизм"* (направление, не имеющее самостоятельности). Фр<анцузская> школа воздвигала Сюлли Прюдома и Эмиля Фаге (писал стихи, критик, проф<ессор> истор<ии> литературы)» (Л. 7). «Французской школе» и теории «интегрализма» (Адольф Лакюзон, Адольф Бошо, Себастьен Леконт) Р. Гиль посвятил третье из «Писем о французской поэзии», подчеркнув зависимость «интегрализма» от своей теории «словесной инструментовки», а также отметив: «"Французская школа" постоянно ставила себя под защиту Эмиля Фаге и Сюлли Прюдома, — и г. Лакюзон не преминул прикрыться именем этого последнего, который, так же как и Фаге, ничего не возразил против такого пользования его авторитетом» (Весы. 1904. № 6. С. 26-27).

Танкред де Визан (Тапсгёде йе У18ап, 1878—1945) — французский поэт, прозаик, критик. На его книгу «РаузаееБ 1п1го8рес11Г5» (1904) откликнулся рецензией Вяч. Иванов, приветствовавший «поэта-философа» и сочувственно

отозвавшийся о теоретическом введении к книге — «Опыте о символизме» (Весы. 1904. № 10. С. 63—65). Танкреду де Визану полностью посвятил одно из «Писем о французской поэзии» Р. Гиль, подробно изложив «Опыт о символизме» и «художественное мировоззрение» его автора (Весы. 1905. № 3. С. 48-54).

" О поэтах, группировавшихся вокруг журнала «Ьа Огапс1е Ргапсе», и в частности о стихах и прозе Робера Рандо (Капдаи, 1873 — ?) и Садиа Леви (Ьёуу, 1876—1951), посвященных алжирской тематике, Р. Гиль сочувственно рассказывал в четвертом из «Писем о французской поэзии» (Весы. 1904. № 11. С. 1l—18). В «Синтетических заметках о поэтическом творчестве 1904 г.» он же писал: «...в Танкреде де Визане, Жане Ройэре, Садиа Леви, Робере Рандо и Эмиле Дантине <...> нельзя не видеть новой определенной фуппировки, глубоко характеризующейся своей опорной точкой, которая лежит в научно обоснованной философской теории и исходя из которой эти поэты создают художественную метафизику, дающую простор самым разнообразным дарованиям»; при этом Гиль подчеркивает внимание названных поэтов к его теоретическим работам (Весы. 1904. № 12. С. 51). Ср. подготовительные заметки Белого: **1904 г.:* Шарль ван-Лерберг и Танкред-де-Визан (связь с символистами восстанавливается)» (Л. 6 об.).

" Рашильд (КасЫШе, 1862 — 1953) — французская писательница, критик. Шарль Морис (Мопсе, 1861 — 1919) — французский поэт-символист. В подготовительных заметках Белый приводит суждения перечисленных писателей: **1905 г.* Реакция борется с возрождением (Ренэ Гиль). Мнение Реми де Гурмона: "В новом литературном мире гораздо меньше жизни, чем было в старом, несколько лет назад". <...> Шарль Морис пишет: "В настоящее время действительно нет ничего. Поэты читают Достоевского и Ибсена, некоторые обращаются к изучению Спенсера; слушают голоса с Севера и из глубины народа". В<ьеле->Гриффин советует вернуться к искусству XIII века. Рашильд: "Наши новые школы в поэзии? Это торговые дома, это социальные соображения, товарищества на паях, биржевая котировка"» (Л. 7 об.). Все эти цитаты заимствованы из статьи Р. Гиля «Французская поэзия в 1905 году» (Весы. 1906. № 5. С. 41—48), в которой анализируются ответы писателей на анкету Жоржа Ле Кардоннеля и Шарля Веллея, напечатанные в их книге «Современная литература» («Ьа ИиёгаШге сопгегпрога1пе», 1905).

См.. 1е СаЬЮппе!Сеог^е^, УеИау СИаг1е5. Ьа 11Нбга1иге соп1етрога1пе (1905). Ор1п10п5 дев 6спуа1п8 де се 1етр5. Раг15, 1905. Р. 278. Ответ Метерлинка изложен в статье Р. Гиля (Весы. 1906. № 5. С. 46).

" Книги стихов «Многообразное сиянье» («1л ти1(1р1е 5р1ендеиг», 1906) Э. Верхарна и «Дальше» (•Р1и51о1П», 1906) Ф. Вьеле-Гриффена. Р. Гиль охарактеризовал книгу Вьеле-Гриффена как лучшую, самую значительную в его творчестве (Весы. 1906. № 8. С. 59—62); он же в «Письмах о французской поэзии» упомянул ее и книгу Верхарна как «два замечательных сборника стихов, неожиданно появившихся среди бессильных и бесчестных изделий поэтов "романтического" или "нео-эллинского" возрождения <...>» (Весы. 1907. № 1. С. 81).

Участники поэтической группы «Аббатство» («^АЬЬауе»), основанной в 1906 г., — Жан Рене Аркос (Аrсо5, 1881-1959), Жорж Дюамель (ОиНате1, 1884—1966), Шарль Вильдрак (У1lclrac, 1882—1971)— впоследствии также известные прозаики, Александр Мерсеро (Мегсегеаи, 1884—1945), печатавшийся также под псевдонимом Эсмер-Вальдор (Е8Ьтег-\&1с1ог). С членами «Аббатства» был лично знаком и состоял в переписке (с Мерсеро и Аркосом) Брюсов,

советовавший Белому встретиться с ними во время своего пребывания в Париже (см.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 402, 582, 585); Аркос и Эсмер-Вальдор публиковали свои корреспонденции в «Весах». О книге Эсмер-Вальдора «Ье5 ТЬипЬи1ит8 аЯа185ё5» (1906), «Поэмах» («Роётея», 1905) и «Образах и видениях» («1та8е5 е! т1га8е5», 1907) Вильдрака в «Весах» писал Р. Гиль, давший высокую оценку этим стихотворным сборникам (1906. № 5. С. 66-68; 1907. № 1. С. 84-85; 1908. № 3. С. 112-118). О пребывании Мерсеро в Москве (по контракту с редакцией журнала «Золотое 1^но») см.: *Богомолов Н. А.* Символистская Москва глазами французского поэта // Наше наследие. 2004. № 70. С. 108-116.

" Тео (Теодор) Варле (Уагк!, 1878—1938) — поэт, прозаик, критик. Пьер Жан Жув (^оиVe, 1887—1976) — поэт, романист. В статье «Французская поэзия в 1907 году. Возрастающие надежды на новое поэтическое движение» (Весы. 1908. № 1. С. 111 — 117) Р. Гиль охарактеризовал творчество этих начинающих поэтов — участников провинциальной антологии «Ьев Вапёеаих й'Ог» (Лилль, Арра). Ср. заметку Белого: «...на севере появляется антология "Ье5 Вапйеаих с1'0г"» (Тео Варлэ, Поль Кастио, Жув)» (Л. 8 об.). Гиль особо остановился на первых творческих опытах Джона Шарпантье (]оНп Ь. СНафепИег, 1880—1949), отметив, что он «может занять видное место в нашей литературе».

Белый основывается на предисловии Дюамеля к своему сборнику стихов «О легендах, о сражениях» («Ве5 Ьё8епс1е5, де5 ВаиШез», 1907), цитируемом в «Письмах о французской поэзии» Р. Гиля (Весы. 1907. № 1. С. 85). Ср. предварительные заметки: «Манифест Дюамеля: "Сущностью поэзии должна быть страстная метафизика Человека и Вселенной в их отношениях, определенных Наукой, а поэт должен стать певцом Науки". То же у Рене Арко» (Л. 8 сб.).

^ Эти сведения восходят к статье Р. Гиля «Французская поэзия в 1907 году» (Весы. 1908. № 1. С. 116—117). Ср. предварительные заметки Белого: **СНагрет1ег—* поэт, близок к "паучникам"; пишет и заметки <...> "Образы и ритмы — вот средства поэту, чтобы выразить свою индивидуальность, но содержание его вдохновения не должно быть индивидуальным» (слова Шарпантье)"» (Л. 8 об.).

^ На этом текст обрывается. Сохранился еще рукописный отрывок Белого, относящийся к этому замыслу: **...*"*нутро*" символизма взревает в неистовствах бескрайнего футуризма; а "абстрагизм" становится мертвенным методом никому не нужной науки; так в *"научной поэзии"* и в футуризме видим мы разломы "символической школы" поэзии, если она не желает разорвать свои рамки; и выйти из мертвой культуры, обставшей ее».

ПИСЬМА АНДРЕЯ БЕЛОГО К Н. И. ПЕТРОВСКОЙ

оих «Воспоминаниях» Н. И. Петровская сообщает: «А. Белый л мне длинные письма (часто, как потом убедилась, отрывки отовящихся к печати статей). К сожалению, ни одного я не анила. После нашего разрыва, весной 1905 года, мы с В. Брюм привязали к этим письмам камень и торжественно их пофу- на дно Саймы. Так хотел В. Брюсов»'.

Такая участь постигла, однако, не все письма Андрея Белого к ровской: несколько из них уцелело (в основном те, которые по им-то причинам отложились в архиве Белого — т. е. либо не и отосланы, либо возвращены автору). Даже это, относительезначительное, их количество позволяет непосредственно ощу- — хотя бы и мимолетным прикосновением — субстанцию той стериальной» любви, представление о которой составляется, правило, по ретроспективным свидетельствам Белого и Петкой (естественно, в своих мемуарных признаниях — намеренли невольно — ретуширующих пережитую реальность) и по ее ожественному преломлению в романе Брюсова «Огненный ел»^

Весь текст одного из писем Петровской к Андрею Белому (с ровкой: 28 января — вероятно, 1904 г.) представляет собой ту из стихотворения Фета «АИег е^о»:

«Жизнь и смерть Нины Петровской» / Публикация Э. Гарэтго // Минув- Исторический альманах. Рап5, 1989. Вып. 8. С. 36. Во вступительном очер- Гарэтго к этой публикации содержатся основные биографические све- о Н. И. Петровской.

^ Об отражении взаимоотношений между Белым, Петровской и Брюсовым жетных коллизиях, выстраиваюшихся между героями «Огненного Анге- соответственно — фафом Генрихом, Ренатой и Рупрехтом), см.: *Гренш- е., Лавров А. В.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный л» // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 530-589; *Гречишкин С.* С, *Лав- В.* Символисты вблизи: Статьи и публикации. СПб., 2004. С. 6—62. См. е: *Минц З. Г.* Граф Генрих фон Оттергейм и «московский ренессанс». Симст Андрей Белый в «Огненном Ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый. лемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 215— Валерий Брюсов — Нина Петровская. Переписка. 1904—1913 / Вступльные статьи, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и Лаврова. М., 2004.

У любви есть слова, — те слова не умрут;
Нас с тобой ожидает особенный суд...'

«Особенный суд» предрекался в связи с совершенно особенным характером взаимоотношений, их связавших. Во второй половине января 1904 г. эти взаимоотношения приобрели «романический» характер, но вырастали они из чаяний мистического союза, из попыток осуществить «трапезу душ», которую Белый не мыслил совместимой с «земным», телесным соединением. Познакомился он с Петровской (женой С. А. Соколова, основателя символистского издательства «Гриф») в марте 1903 г., душевно сблизился с нею осенью того же года. «...Моя дружба, крепнущая, с Н. И. Петровской, которой внушаю мысли о пути и эзотерике», — вспоминает Белый об октябре 1903 г.; в записях же о декабре, констатируя укрепление этих отношений, он признается: «Испуг перед Н. И. Петровской, в которой замечаю "эротизм"»". Андрей Белый, прорицавший о сокровенных жизненных таинствах, возглавлявший мистический кружок «аргонавтов», тогда казался Петровской «теургом, осиянным свыше», — и много лет спустя она признавала, что обязана ему открытием неизведанных глубин реальности: «А. Белый научил меня "прозревать" за явлениями косного земного мира»'. Вместе с тем влечение к эзотерическим сферам, которые приоткрывались в общении с Белым, сочеталось у Петровской с вполне земным чувством, которое она подавить в себе не могла и не стремилась.

Посвященный Андрею Белому ее рассказ «Последняя ночь» (впервые опубликованный в 1904 г. в «Альманахе "Гриф"») констатирует непримиримое противоречие между запредельным, «голубым» «зовом бесконечной любви», мечты, тайны и дисгармоничным, «красным» «воем, свистом невидимых вихрей», символизирующих стихию эротики, «земных» страстей^. В рассказе (датированном октябрем 1903 г. — временем сближения Белого и Петровской в «мистериальных» упованиях) торжествует порыв к идеальному, к «светозарному белоогненному лику» — т. е. уже почти буквально к «огненному ангелу», являющемуся Ренате из брюсовского романа; в действительности же возобладал соблазн

' РГБ. Ф. 25. Карт. 21. Ед. хр. 17. Далее письма Петровской к Белому цитируются по этому источнику.

< *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 19 об. — 20, 20 об. Подробнее о взаимоотношениях Белого и Петровской см.: Ново-Басманная, 19. С. 540-545.

' Минувшее. Исторический альманах. Вып. 8. С. 40, 37.

' См.: «Юлия, или Встречи под Новодевичьим». Московская романтическая повесть конца XIX — начала XX века. М., 1990. С. 218-221.

димых вихрей» любви «посюсторонней». Белый стремился
ести эти отношения в регистр чисто духовного союза; Петров-
– натура мятущаяся, эмоционально безудержная и внутрен-
тиворечивая — надеялась обрести в них всю полноту жизнен-
ереживаний, сочетать откровения молитвы с откровениями
кой страсти. Она ждала от пророчествующего кормчего «ар-
тов» живого, цельного и яркого чувства. Белый же предпочи-
общении с нею ускользать в теоретические отвлеченности
тельством чего служит его письмо к ней от 21 июня 1904 г.,
тавляющее собой своего рода небольшой трактат на тему о
тизме: доверие Петровской к этой «практической» дисцип-
обеспечивающей контакт с потусторонним миром, и непри-
е Белым вполне согласуются с содержанием образов персо-
«Огненного Ангела» — Ренаты, общающейся с «демонами»,
а Генриха — вдохновенного мистика, чуждого магии).

Ускользания» Белого от тяготящих его отношений выра-
ь и в прямых «бегствах» — поездке в Нижний Новгород во
й половине марта 1904 г., переселении летом того же года в
ную усадьбу Серебряный Колодезь. «...Главное: утомление
ном" с Н. И. Петровской, с которой я состою в деятельной
иске, — вспоминает Белый об этой поре; — я стараюсь в
ах обращаться к ней, как к ребенку, стараюсь бережнее с ней
иться, а сам только и думаю о том, как бы положить оконча-
ый предел *"эротическому"* моменту в наших отношениях»'.
вская, безусловно, переживала эти симптомы отчуждения
е остро. Немногие из сохранившихся ее писем к Белому изо-
т упреками, переполнены внутренней болью. Вот одно из
лее характерных:

Дорогой Борис Николаевич,

чительно жду Вас, замираю при каждом звонке, и какой-то
ой истомленный призрак в душе с отчаянием ломает руки...
ет к Вам даже тех путей, которые так доступны и легки были
то — через пространства, через мир... Вы и *так* не хотите

, отчего мы так далеки и не знаем друг друга и не слышим
в?

ли Вы ушли просто и обычно, как уходят люди, потому что
жало лишь *здесь,* в ярких, но быстротечных переживаниях, —
имаю конец такой любви и знаю ее жестокие непреложные
ы. Скажите, что это так, — и пойму я и схороню последнюю

елый Андрей.* Материал к биофафии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3.
5.

исступленную надежду. Тогда, знаю, в душе проснется такая же здешняя гордость, и она умертвит все слова, всё замкнет в молчаливую муку. Но если другое... Ведь я все-таки не знаю ничего, и Вы — странное Существо, живущее вне жизненных законов. Моя любовь к Вам прошла великий искус, великое страданье. И, верьте, я могу отречься от всей ее здешней яркости легко и радостно, но только бы быть с Вами, опять почувствовать Вашу жизнь рядом с своей. О, слишком много горя! Разве можно жить всегда в такой напряженной безысходной тоске?

Вы отвергали меня, отрекались, уходили, а во мне ни на миг не слабела все та же беспредельная любовь, на всю жизнь, навсегда до последнего часа, когда я так же буду звенеть все о Вас и для Вас.

Если нет в Вас той роковой непобедимой отчужденности, которую оставляет *здешняя* ушедшая любовь, если Вы *сами, сознательно,* во имя другого чего-то создали ее, — я зову Вас с последней силой отчаяния!

Ну посмотрите мне в глаза, слушайте душу, — нет там ни одного туманного, грешного желания, лишь вечный Обет, какие бы муки ни легли на пути. Я уже не знаю и не чувствую себя. Во мне только Ваша воля, Ваша жизнь и страданье без Вас.

Н.

Белый относит окончательный разрыв «романических» отношений с Петровской к августу 1904 г.*. Последствия их, однако, сказывались месяцы и годы спустя — и в обстоятельствах любовного союза Петровской и Брюсова, и в новых психологических эксцессах, свидетельствовавших о том, что общение с Белым оставило во внутреннем мире Петровской незаживающие раны. Одно из таких свидетельств — письмо Петровской к Белому от 31 января 1905 г., заканчивающееся словами:

«Я не знаю, что дает такую власть одному над душой другого. Тайна эта так же велика и свята, как тайна смерти. Она владела миром во все века. И думаю я, что Христос пришел не отнять эту радость, а только восполнить и освятить во имя Свое.

Ты же разрываешь, нарушаешь, делишь, вместо того чтобы принять ее святую полноту.

Ты говоришь обидные слова — "монополия на христианскую любовь"...

Должно быть, не знаешь еще, что любовь все отдает и ничего не требует взамен и ничем не хочет владеть. О, я знала все эти твои слова, еще когда ты уезжал. Уходишь?.. Уходишь опять? Прощай».

' *Белый Андрей.* Материал к биографии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 48 об.

Письмо Андрея Белого к Н. И. Петровской от 9 августа 1903 г. чатается по автографу из фонда Петровской в РГАЛ И (Ф. 376. . 1. Ед. хр. 5); остальные письма — по автофафам, хранящимся рхиве Андрея Белого в Отделе рукописей Российской государ-венной библиотеки (РГБ. Ф. 25. Карт. 30. Ед. хр. 13).

1

<Москва. Весна 1903 г.>

Многоуважаемая Нина Ивановна,

отвечаю Вам столь же откровенно и искренно, столь же *просто,* к и Вы мне писали. Я очень ценю те побуждения, которые за-авили Вас так писать. С своей стороны я повторю, что не питаю чно к Вам ничего *тяжелого, смутного,* и весь вопрос сводится к му, приятно ли Вам меня видеть.

Вообще мне будет трудно ввиду занятий' бывать часто у Вас и ргея Алексеевича^ но *все же* от времени до времени мне было приятно заглядывать к Вам, если, *конечно.* Вам не будет это приятно.

Остаюсь готовый к услугам искренне уважающий Вас

Борис Бугаев

' Подразумеваются занятия в Московском университете. 22 мая 1903 г., по ершении государственных экзаменов. Белый получил удостоверение об нчании университета по естественному отделению физико-математическо-факультета.

2 С. А. Соколов (псевдоним — Сергей Кречетов; 1878—1936) — муж Пет-вской; поэт, владелец и руководитель издательства «Гриф».

Серебряный Колодезь. 9-го августа 1903 г.

Многоуважаемая Нина Ивановна,

о ужасно, что Вы пищете обо мне. Я такой же борющийся, по-вающийся, как и все. Не считайте порывание к *голубому* за уже вершившееся ухождение. Ведь и разбойник, и мытарь должен так ворить о голубом пути. Ведь иная речь о небе показатель отчая-я, а отчаяние — хула на Духа Святого. Более чем кто-либо я знаю *«безобразных чудовищах, стерегущих эту дорогу»* (это из Вашего сьма)'. Ужас и хаос — имя этим чудовищам, и более всего мне иходилось и приходится бороться с ними и предупреждать. Но о ужас и хаос не безбрежны, что безбрежность их — оптический ман, показатель еще незнания нами сущности этих ужасов, по-затель остановки внутреннего пути в черте хаоса — это я *действи-*

исступленную надежду. Тогда, знаю, в душе проснется такая же здешняя гордость, и она умертвит все слова, всё замкнет в молчаливую муку. Но если другое... Ведь я все-таки не знаю ничего, и Вы — странное Сушество, живушее вне жизненных законов. Моя любовь к Вам прошла великий искус, великое страданье. И, верьте, я могу отречься от всей ее здешней яркости легко и радостно, но только бы быть с Вами, опять почувствовать Вашу жизнь рядом с своей. О, слишком много горя! Разве можно жить всегда в такой напряженной безысходной тоске?

Вы отвергали меня, отрекались, уходили, а во мне ни на миг не слабела все та же беспредельная любовь, на всю жизнь, навсегда до последнего часа, когда я так же буду звенеть все о Вас и для Вас.

Если нет в Вас той роковой непобедимой отчужденности, которую оставляет *здешняя* ушедшая любовь, если Вы *сами, сознательно,* во имя другого чего-то создали ее, — я зову Вас с последней силой отчаяния!

Ну посмотрите мне в глаза, слушайте душу, — нет там ни одного туманного, фешного желания, лишь вечный Обет, какие бы муки ни легли на пути. Я уже не знаю и не чувствую себя. Во мне только Ваша воля. Ваша жизнь и страданье без Вас.

Н.

Белый относит окончательный разрыв «романических» отношений с Петровской к августу 1904 г.*. Последствия их, однако, сказывались месяцы и годы спустя — и в обстоятельствах любовного союза Петровской и Брюсова, и в новых психологических эксцессах, свидетельствовавших о том, что обшение с Белым оставило во внутреннем мире Петровской незаживающие раны. Одно из таких свидетельств — письмо Петровской к Белому от 31 января 1905 г., заканчиваюшееся словами:

«Я не знаю, что дает такую власть одному над душой другого. Тайна эта так же велика и свята, как тайна смерти. Она владела миром во все века. И думаю я, что Христос пришел не отнять эту радость, а только восполнить и освятить во имя Свое.

Ты же разрываешь, нарушаешь, делишь, вместо того чтобы принять ее святую полноту.

Ты говоришь обидные слова — "монополия на христианскую любовь"...

Должно быть, не знаешь еше, что любовь все отдает и ничего не требует взамен и ничем не хочет владеть. О, я знала все эти твои слова, еще когда ты уезжал. Уходишь?.. Уходишь опять? Прощай».

' *Белый Андрей.* Материал к биофафии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 48 об.

Письмо Андрея Белого к Н. И. Петровской от 9 августа 1903 г. печатается по автофафу из фонда Петровской в РГАЛИ (Ф. 376. Оп. 1. Ед. хр. 5); остальные письма — по автофафам, хранящимся в архиве Андрея Белого в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 25. Карт. 30. Ед. хр. 13).

1

<Москва. Весна 1903 г.>

Многоуважаемая Нина Ивановна,

отвечаю Вам столь же откровенно и искренно, столь же *просто,* как и Вы мне писали. Я очень ценю те побуждения, которые заставили Вас так писать. С своей стороны я повторю, что не питаю лично к Вам ничего *тяжелого, смутного,* и весь вопрос сводится к тому, приятно ли Вам меня видеть.

Вообще мне будет трудно ввиду занятий' бывать часто у Вас и Сергея Алексеевича^, но *все же* от времени до времени мне было бы приятно заглядывать к Вам, если, *конечно.* Вам не будет это неприятно.

Остаюсь готовый к услугам искренне уважающий Вас

Борис Бугаев

' Подразумеваются занятия в Московском университете. 22 мая 1903 г., по завершении государственных экзаменов, Белый получил удостоверение об окончании университета по естественному отделению физико-математического факультета.

^ С. А. Соколов (псевдоним — Сергей Кречетов; 1878—1936) — муж Петровской; поэт, владелец и руководитель издательства «Гриф».

2

Серебряный Колодезь. 9-го августа 1903 г.

Многоуважаемая Нина Ивановна,

это ужасно, что Вы пищете обо мне. Я такой же борющийся, порывающийся, как и все. Не считайте порывание к *голубому* за уже совершившееся ухождение. Ведь и разбойник, и мытарь должен так говорить о голубом пути. Ведь иная речь о небе показатель отчаяния, а отчаяние — хула на Духа Святого. Более чем кто-либо я знаю о *«безобразных чудовищах, стерегущих эту дорогу»* (это из Вашего письма)'. Ужас и хаос — имя этим чудовищам, и более всего мне приходилось и приходится бороться с ними и предупреждать. Но что ужас и хаос не безбрежны, что безбрежность их — оптический обман, показатель еще незнания нами сущности этих ужасов, показатель остановки внутреннего пути в черте хаоса — это я *действи-*

тельно знаю. Это сознание и снимает излишнее бремя, тяжесть, ужас, уныние с нашей души, показывая, что если все разбивается об ужас, *то сам ужас еще не неуязвим.* Видя со всех сторон наплывание мрака, мы в состоянии сами *ударить на мрак...* Если Вы хоть раз дерзнете вместо убегания от ужаса сразиться с ним хотя бы молитвой. Вы увидите в душе Вашей дуновение чуда. *Невйдение* в жизни чудесного есть действие серого тумана, о котором мне писал Сергей Алексеевич. Но туман этот — *в наших глазах.* Проникновение в душу Истины зажжет эту дымку — фату уныния — миллионами *желто-красных* огней, создаст в глазах картину мировой горячки *{«Горячка пришла»...* См. Кнут Гамсун *«Драма Жизни»у. Но и это обман.* Не обман — сонно-сладкая белизна усмиренных среди голубых всплесков волн *«скачущих в жизнь бесконечную»* (Откр.)' — голубых отражений бездонно детских глаз, которые и создают мираж неба.

Вообще чем больше спадает повязка с глаз, тем ближе видишь, что первоначальная картина множества сущностей (идей), которая так пестрит и тешит взор *впервые проснувшегося к Жизни из жизни,* — тоже обманчива. Все узнанное еще недавно *как сущность* оказывается только более тонко прикрытым отношением явлений. Такой образ характеризует мои слова: относительность явлений имеет складки, ложится складками. Начало складок и есть та первоначальная относительность, которая скоро всем становится явной. Тогда линия углубления складок начинает казаться сущностями (такова сущность отчаяния, черта, хаоса, ужаса, бреда, безумия, Души мира, ангелов). Но и это оказывается только покровами, случайно приблизившимися к сущности благодаря именно не прямой, а складчатой линии относительного. Тут-то и начинается искание сокровенного в сокровенном (эзотеризма в эзотеризме).

Обнаруживается, что я знаю лишь себя, да еще я должен знать Того, кем я обусловлен. Это познание открывается в молитве и любви к Богу. Вот единственно неотносительное знание. Каждый человек есть *нечто аналогичное* мне, обязанное познавать Бога. Поскольку мы объединены этой идеей, постольку возможно общение между нами.

Вы противополагаете мистической влюбленности в Душу Мира земной образ любви. Но если сама Душа Мира есть только углубленная относительность, то насколько относительна эта земная любовь. Если влюбленность в Душу Мира есть *последнее звено* всякой земной любви, выход из Нее к Богу, то перенесение ее на земной образ есть величайший ужас — астартизм, который и пытается провозгласить Розанов". Нет, лучше пускай уж земная любовь не претендует на небесность. Пусть это будет *необходимым* язычеством (той почвой, на которой выросло христианство). Ведь окончатель-

НО осуществиться полнота христианских прозрений может лишь тогда, когда будет «новая земля и новое небо»', пока же оно — воинственно, временно, оно всегда еще неокончательно, с язычеством. Мысль о языческом характере земной любви (если эта любовь не абсолютно мистического оттенка) предохранит от источника величайших, духовных срывов — компромисса между Божественной и небожественной любовью. Мы устали от компромиссов. Неужели *видение* должно опять быть связанно?.. Нет, величайшее прозрение мира не должно приближать к серединности. Нет, в христианстве воистину вознесение личности. Трудность да победится молитвою и любовью ко Христу!..

Остаюсь готовый к услугам уважающий Вас

Борис Бугаев.

P. 8. Вы спрашиваете о моем <...> • Но у меня с собой <...>* нет. Постараюсь лично <пере>дать Вам в Москве. Не забываю, <что С>ергей Алексеевич обещал мне свой'.

' Цитируемое письмо Петровской в архиве Белого не сохранилось.

^ Реплика Простолюдина в начале действия III пьесы (см.: *Гамсун Кнут.* Драма жизни / Перевод с норвежского С. А. Полякова. 2-е изд. М.: Скорпион, 1906. С. 73). Белый написал рецензию на этот русский перевод «Драмы жизни» (Новый Путь. 1903. № 2. С. 170-172).

' В указанном источнике приводимых слов нет.

^ Ср. суждения Белого о В. В. Розанове в письме к А. Блоку от 19 августа 1903 г.: «Я ценю Розанова, но и он не вытанцовывается ни во что (боюсь, как бы не оказался *и он* пустоцветом). В самом деле: хотя бы в вопросе о браке: дает ряд глубинных созерцаний (с которыми я не согласен очень часто), бросает их мимоходом, высвечивает то здесь, то там жизнь <...>» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 93).

' Опер. XXI, I.

' Речь идет, по всей вероятности, о фотопортретах.

3

<Москва. Осень 1903 г.>

Многоуважаемая Нина Ивановна!

Постараюсь на днях зайти к Вам, но при всем желании не могу назначить дня. У меня бездна дел и своих, и маминых, и относительно библиотеки отца'. Кроме того: хочется еще самому сосредоточиться на чем-либо. Для этого у меня остается вечер, который тоже далеко не всегда мой (часто у меня бывают знакомые и товарищи)^. У меня есть дело до Сергея Алексеевича. Вероятно, буду у Вас сегодня, завтра, *но днем.* Что же касается вечера, то я лучше зайду к Вам не назначая срока. А то могу и обмануть.

* *Угол листа с текстом оторван.*

Остаюсь глубокоуважающий Вас и готовый к услугам
Борис Бугаев

' Отец Белого, Николай Васильевич Бугаев, скончался 29 мая 1903 г. В октябре 1903 г., согласно свидетельствам Белого, ученик отца профессор Л. К. Лахтин «обращается с просьбой к маме: отдать математическую библиотеку отца в Университет; мама соглашается», после этого Белый взялся «за составление описи библиотеки» *(Белый Андрей.* Материал к биографии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 40 об,).

2 Подразумеваются «воскресенья» у Белого, начавшиеся с октября 1903 г.: «Собрания бурные, многочисленные, по 25 человек; ряд дебатов, прений, чтение стихов» *(Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 19 об.).

4

Серебряный Колодезь. 21 июня <1904 г.>

Милая, дорогая Ниночка.

Глубокое спасибо за те разъяснения, которые Ты мне дала. Мне нисколько не скучно писать и читать о спиритизме'. Наоборот: чрезвычайно интересно узнать Твое отношение к нему. Вот почему опять возвращаюсь (Ты простишь?) к этому пункту, потому что мне хотелось бы вкратце объяснить Тебе основания моего отношения к спиритизму (как самостоятельному направлению, могущему давать материалы для религиозно-мистического пути). Я не стану говорить о спиритизме в общем смысле, ибо здесь он уже *спиритуализм, религия, мистика.* Нет, я хочу коснуться того *«спиритизма»,* который заявляет права на *«особое существование»* наряду с другими мистическими течениями. *Только о нем я и буду говорить.*

Начну с Твоих слов: *«Здесь уместно бы было говорить еще о пути совершенства духов, о перевоплощении. Но ведь все это ты назовешь ненаучным вздором...»*

Я не преувеличиваю значение науки. Если Ты знаешь меня, то, конечно, согласишься. Еще менее я позитивист, ибо позитивизм, касаясь системы наук, должен пренебречь несоизмеримостью методов, присущих различным дисциплинам, чтобы истолковать, например, явления цикла *«Ь»* в терминах цикла *«с».*

Позитивизм — здание, построенное на песке: песчинки — тоже камни, только маленькие. Каждый камешек соответствует науке на последней стадии ее дифференциации. Если здание, построенное и равное 1/10 этого камня, можно считать устойчивым, то здание, построенное на миллиардах таких камешков, — *будет зданием, построенным на песке. Таков позитивизм. Я нарочно подчеркиваю это, чтобы ты не упрекала меня в позитивности.*

Но, допуская относительность каждой отдельной науки и совершенную призрачность системы таких наук, я, как естественник (а следовательно, хотя бы элементарно знакомый с приемами научных методов), должен признать за этой относительностью л:а/)аА:-*тер точности.* Если наука нам дает формулу = 2с, то я, хотя и не зная цифрового значения а, Ь, с, все же безусловно должен принять отношение между этими буквами *за истинное.* Относительность науки зависит от формализма ее методов, но, с другой стороны, усвоение характера этого формализма сообщает нашему разуму устойчивость. Наука дает нам экстракт из того, что в несовершенном виде именуется *«здравым смыслом».* Математические символы, эмпирические законы природы, порой как бы нарушая здравый смысл (открытие Коперника и т. д.), на самом деле лишь упорядочивают его — это всё кристаллы самоочевидности. Всякая деятельность, не ставящая ребром вопроса о неизбежности (априорности) методов, которыми пользуется наш разум для построения теорий и объяснений эмпирических фактов (в данном случае *«феномены»* спиритизма), — всякая такая деятельность после ббльших или меньших колебаний непременно укладывается в общие нормы научных методов. Если известному циклу явлений стремятся дать разумные догматы, уясняющие данный цикл, вопрос о применении к нему научных методов есть вопрос только времени.

В смысле признания методологической точности научных результатов я поклонник науки. В смысле же признания за этими отношениями абсолютных прав на нашу психику — враг.

Вот почему, если я начну нападать на спиритизм *, *то со всякой точки зрения мне представляются неистинными: не сами феномены, а методы их уяснения.*

Если спиритизм — одна из зачаточных наук, мистицизм, обволакивающий его, должен исчезнуть.

Если же спиритизм всегда будет повит «дымкой мистицизма» (так Ты пишешь), он должен оставить все эти стуки и феномены, ибо их констатирование не дает оснований к выводу о сообщениях с духами.

И вот почему.

На протяжении нескольких столетий от средневековых схоластиков и до наших дней господствует деление свойств окружающего нас разнообразия на *акциденцию* и *субстанцию.* В понятии об акциденции объединяли преходящее разнообразие свойств вещей, в понятии о субстанции — выражали мысль о неизменной основе всего. Мы видим стремление ученых и философов к отысканию и

* В узком смысле.

определению единой, мировой субстанции, а также разделению предметов на форму и содержание. То субстанцией называли дух, то материю с ее неизменными, чисто механическими законами. С формой между прочим отождествляли тело, с понятием о содержании — душу. И наоборот: формой оказывался разум, содержанием — материя.

Ряд блестящих научных открытий дал возможность, опираясь на точные результаты, составить естественную картину мирового процесса, в основе которого лежали физико-химические законы, приведенные к числу и мере *(здесь связь физики с математикой в механике).* Получалась сама собой механическая картина развития жизни. Физиология растений и животных без остатка оказалась разложимой на естественные процессы, обнаружилась связь между психическими факторами и их физиологической основой. Получилась стройная система механических, последовательно усложняемых отношений. Дух и материя с этой точки зрения различались не качественно, а, так сказать, количественно, и явилась возможность называть механикой всякую разумную целесообразность. И если возможно говорить о *духе* с этой точки зрения, то этим понятием обозначается форма, выражающая род порядка, в который приводится материя восприятия, т. е. порядок движения материальных частиц (сущность).

С другой стороны, Декарт, Лейбниц и др. признавали за индивидуальной душой характер духовной субстанции. По Лейбницу, душа — простая, первичная сущность, монада. Вся действительность — бесконечное разнообразие сопряжений этих живых единиц (монад). Но, допуская закон непрерывности, признавая *реальное* взаимодействие внешних и внутренних факторов, разнообразие психических процессов можно допустить лишь при условии взаимодействия моей монады-субстанции (сущности, души) с другими субстанциями. А эти взаимодействия устраняют самостоятельность монад, и душевный атом (монада) теряет значение носителя душевной личности. Далее: Кант блестяще выводит идею о душе из умозаключения, ложно образующего формальное определение моего *«Я»,* в реальное понятие о пребывающей, простой сущности. Ценные физиологические исследования Вундта^, а также философское развитие идей Канта Шопенгауэром привело к единственно возможному способу рассмотрения нашего «Я»; а именно: *как хотения, волю.*

Душа и тело различны не сами по себе, а по методам рассмотрения. «Нечто», рассматриваемое с точки зрения непосредственного метода (интуитивно) *как душа,* с точки зрения внешнего наблюдения — *«бездушная»* природа. Ты пишешь: *«Желанный дух стал свободен от тела».* И это типично для спиритизма, разрывающего *«не-*

что» единое на *тело* и *душу* вместо того, чтобы внутренним преображением освободиться от форм познания, мучительно дробящих *«единое»* на *«многое».* Тогда можно говорить о преображении, воскресении тела, или о материализации *души.*

В одном случае метод логический, лежащий в основе всех научных методов. В другом случае интуитивный символизм переживаний, оформливающий религиозное откровение.

Результаты применения обоих методов абсолютно несоизмеримы. Тут ведь пропасть ббльшая, чем расстояние планет друг от друга, ибо, с одной стороны, развертываются миллиарды столетий и верст, а с другой, все эти миллиарды — только содержание моего *«Я».* В одном случае — самостоятельный предмет; в другом — мое переживание. Оба метода правильны. Один дает точность переживаний; другой — точность отношений.

Смешивая методы, получаем «ни то ни се — ни Богу свечки, ни черту кочерги».

Как же я должен рассматривать физические феномены спиритизма? Если *это мое переживание,* т.е. если я применяю к ним психологический метод (по существу мистический), мне совершенно безразлична вся эмпирическая сторона спиритизма (в узком смысле), и я прямо вступаю в сношение с духами высшего порядка, раз я сын Божий, брат Христов. Пророческие голоса, *слуховые галлюцинации Иоанны Д'Арк^ ведь были осмысленны* (они касались судьбы Франции) — на что мне хамики, за что меня сажают в спиритизме сперва в лакейскую с существами *низшими* сравнительно со мной? Да и наконец, что это за деление *духов* на высшие и низшие — на чем оно основано? На духовном созерцании, на откровении: *но тогда результаты откровения непримиримы с необходимым в начале эмпиризмом,* ибо в одном случае физический феномен является действием моей психической работы, а в другом моя *работа истолкования* феномена является действием самого феномена. То, что в одном случае причина, в другом действие. Закон причинности в обоих методах навыворот. Применяя к одному и тому же феномену *одновременно* оба метода, получаю следующее:

{причина Действие получаю полный *нуль* в смысле действие «с п р и ч и н а / ^ ^ ^ теоретическая

боязнь смешения методов, ибо это есть *серединная серость, черт с насморком, круглое ничто.* В этом же смысле смешение методов есть одно из проявлений хаоса: «1 с Н П е Ь е *есть* с1е5 о г а п ^ е в» — вот это чтб; но часто специально знающие цикл одних методов поймут *«ялюблю»,* другие *«есть»,* третьи *«апельсины».* Одни построят на *«я люблю»* теорию, другие на *«есть»,* третьи на *«апельсины».* Вот тут-то и происходит *смешение, полная путаница* в разумном

отношении к спиритизму (я не о мистическом), и так как Ты мне писала, *объясняя,* то я и отношусь к объяснению с единственно возможной *в этом случае* точки зрения: логической. Говоря о *«хаосе»,* говорю с формальной точки зрения. Говоря с иной точки зрения, так понимаемый хаос, конечно, связан с иными руслами хаоса (проявления хаоса весьма разнообразны, но они объединимы в самой общей формуле, и эта формула — смешение методов). И поэтому весьма возможно, что я писал Тебе о разных проявлениях хаоса для краткости, а может быть, и небрежности, называя их *прямо хаосом.* Прости.

Итак, смешение методов недопустимо ни с научной, ни с мистической точки зрения в спиритизме, а Ты пишешь: *«Открывается в спиритизме длинный ряд ступеней познания».* Что ты здесь разумеешь под *познанием"^* Какое *познание"!* Разумное? Но в таком случае, как бы ни был велик ряд ступеней этого познания, он должен быть объединен *методом,* для того чтобы я мог непогрешимо (со всех точек зрения) согласовать первоначальные данные *познания* с *конечными.* Далее Ты поясняешь, что физические феномены — *первая необходимая ступень.* Стало быть, дальнейшие ступени — психические переживания. Но из вышесказанного *это невозможно без смешения методов, т. е. без хаоса, серединности.* В одном случае *познание* понимается в одном смысле, в другом случае — в совершенно ином, и совместное объединение этих *«познаний»* без основательного знакомства и творчества в *«области теории познания»* (самая сериозная область философии) невозможно, ибо между этими познаниями есть некоторая *коренная разница.* Я могу 100 лет упражняться в области феноменов материализации, стуков и т. д., и все же ни на шаг не подвинусь в произвольном творчестве их и управлении ими (теургизм). Если же физические феномены рассматриваются, как объективные, а не моими переживаниями вызванные, то они тотчас подпадают под рубрику неизвестных доселе законов природы; и в этом случае я не могу смешивать методы и давать внутреннее объяснение тому, что без сомнения объяснимо и научно (т. е. *относительно, но зато точно в своей относительности).* Зачем тогда в изучение фактов вмешивается с научной точки зрения проблематическое и недоказуемое существование *духов.* В современной психологии и философии нет и помину о тех взглядах, которые *душе* приписывают значение абсолютной субстанции. И вдруг еще: *«Духи средние, высшие, низшие»!* Ведь это равносильно фетишизму?

А раз выступает на сцену *вера в духов,* наука складывает руки, ибо для нее все это — туманная, давно потерявшая смысл фантазия. Но и мистика не может согласиться с необходимостью внешних феноменов. Ни Христос, ни Будда, ни пророки не устраивали сеансов, а если и производили чудеса, то они имели явно прообра-

зевательный смысл, т. е. были *символами,* а не *феноменами**, во всяком случае, все это внутренние факторы, и значение феноменальной реальности их третьестепенное *{«Род лукавый, род прелюбодейный, чудес просите и чудеса не даются вам»}.* Важно, что чудеса-символы-галлюцинации происходили вдруг *без сеансов, без преднамеренности.* Не нужно бояться слов *самогипноз, галлюцинация* в применении к *чудесам,* ибо *«теория познания»,* столь суровая к некоторым сторонам спиритизма, дает основание полагать, что методы наук, приводящие к теории гипноза и галлюцинации, *сами суть только галлюцинации.* Мир символических, *прообразующих,* а также *преобразующих* (чудес) деланий освобождается, но эмпирическая сторона спиритизма разбивается вместе с научными методами, как одна из наук в зачаточном состоянии.

Дорогая Нина, еще раз пойми меня: *безусловно я не нападаю на спиритизм,* верю, что Ты, вкладывая везде спиритуалистическую подкладку, разбираешься, и для Тебя, конечно, безопасен спиритизм; в данном случае я нападаю на формальную сторону спиритизма, поскольку он *сам в себе довлеющее направление,* отделенное от общерелигиозного русла своей *эмпирической подкладкой.* В данном случае мои нападки не существенны, а формальны *(и с этой стороны безусловно прави,1ьны)*\ основания их, в общем, те же, что и основания моих нападок на *теософию,* которая, будучи тоже замкнутым направлением, претендует на какие-то общелогические основания, не желая считаться с тысячелетней кристаллизацией логики в науке и философии. Оба направления, противопоставленные друг другу, хаотичны благодаря смещению методов.

Остается сказать нечто об *«офицерах».* Еще Декарт был офицером'; а ныне очень много молодых и старых военных, получивших солидное научное образование, и я не вижу оснований с военным мундиром непременно соединять *глупость или необразованность.*

Но довольно, довольно, Ниночка. Прости меня, я слишком многое написал. Мне хотелось только показать Тебе, что я 1) все-таки прав, теоретически настаивая на разделении методов, и что Ты не совсем верно поняла основания моих нападок, 2) я нисколько не заражен скепсисом, в знак чего поручаю духам ветра осыпать Тебя моими поцелуями.

Милая, милая, — все это несущественно. Люблю, молюсь, радуюсь на Тебя. Целую Твой образочек.

О, какая радость мне увидеть Тебя, милая, милая.

Заглянуть в Твои глаза, и без слов улыбаться, улыбаться...

Милая.

* Здесь уместно подробно коснуться определения *феномена* и *символа,* чтобы показать их коренную разницу, но боюсь, что письмо разрастется.

Христос с Тобой — Он с Тобой, и я спокоен.

Р. 8. Не можешь ли сообщить мне подробнее о трудах Майерса: какие его сочинения и где их можно достать? Я знаю, есть труд, напечатанный Обществом психических исследователей, Майерса, Лоджа и (кажется) Падмора «РаШахтез оГ{Не ИуПП8» (кажется, так)', что значит: *«Прижизненные призраки»* — труд известный, но заключающийся только в собраниях фактов, *а я ведь не о фактах.* Мне об этом труде в свое время много говорил покойный М. С. Соловьев', так что понятие о нем у меня совершенно ясное.

Р. Р. 8. Итак, 30<-го> я буду у Тебя. Увидимся? 29-го выезжаю".

' Письмо Петровской, на которое отвечает Белый, в его архиве не сохранилось. «Спиритическая» тема, заданная в этом письме, была подготовлена обстоятельствами их общения весной 1904 г. О мае 1904 г. Белый вспоминает: «Бываю у *"Трифов"-,* <...> в доме у *"Трифов"* начинаются спиритические сеансы; Н. И. <Петровская> оказывается сильным медиумом; в спиритическом кружке принимают участие Соколовы, Ланг, Брюсов, композитор Ребиков <...>; я отношусь чрезвычайно враждебно к этому кружку, как и вообще к спиритизму» *(Белый Андрей.* Материл к биофафии. Л. 46). Петровская, вспоминая о деятельности спиритического кружка, отмечает: «Меня стали неудержимо манить "спиритические тупики". Прочитав немало спиритических и теософских книг, я хорошо знала, придерживаясь, конечно, круга принятых идей, к каким отрицательным последствиям ведет бесцельное проковыривание дырок в занавесе, отделяющем потусторонний мир. <...> Но неудавшееся преображение жизни оставалось в душе зияющей дырой. Если не удалось преобразить, может быть уже исказить-то удастся, думала я злорадно» («Жизнь и смерть Нины Петровской» / Публикация Э. Гарэтто // Минувшее. Исторический альманах. Рапе, 1989. Вып. 8. С. 61).

^ Вильгельм Вундт (1832—1920) — немецкий психолог, физиолог, философ, один из основоположников экспериментальной психологии. Его труд «Основания физиологической психологии» (1874) Белый перечитывал в июне 1904 г. *(Белый Андрей.* Материал к биографии. Л. 46) в ходе работы над статьей «О границах психологии» (см.: *Белый Андрей.* Символизм. Книга статей. М., 1910. С. 31-48).

' Жанна д'Арк (ок. 1412—1431) уверяла, что к подвигу спасения короля, крестьянства и Франции ее призвали голоса архангела Михаила, св. Маргариты и св. Екатерины.

Неточная цитата. Ср.: «Род лукавый и прелюбодейный ищет знамения; и знамение не дастся ему» (Мф. XII, 39, XVI, 4).

' Рене Декарт по окончании иезуитской школы поступил в 1617 г. на военную службу, где находился, с перерывами, до 1628 г., участвовал в нескольких походах и сражениях.

' Имеется в виду издание: *Оигпеу Ейтипё, Муеп Ргес1егк ШИат Непгу, Роётоге Ргапк.* РЬаШавтв оГ 1Ье ИУПП8. 2 УО1. Ьопдоп: 5ос1е1у Гог РхусЬ1са! КевеагсН, 1886. Этот труд посвящен исследованию телепатии и галлюцинаторных явлений. Его подготовили авторы сочинений по экспериментальной психологии Эдмунд Гёрней (1847—1888), Фредерик Уильям Генри Майерс (1843—1901) и Френк Подмор (1856—1910). Английский физик и автор религи-

озно-философских сочинений Оливер Джозеф Лодж (Ьодве; 1851 — 1940) к написанию этой книги отношения не имел.

' Михаил Сергеевич Соловьев (1862—1903) — педагог, переводчик; брат Вл. С. Соловьева и издатель его сочинений; один из духовных наставников Белого в юношеские годы.

' Ср. запись Белого об июне 1904 г.: «Конец июня захватывает меня в Москве, где я встречаюсь с Н. И. Петровской; и опять — начинается старый, меня тяготящий, знойный "плен"; я бываю почти каждый день у нее» *{Белый Андрей.* Материал к биографии. Л. 47).

5

<Первая половина июля? 1904 г.>'

Дорогая, милая Нина.

Ты пишешь о том, чтобы я был счастлив, и тогда *мое* счастье станет Счастьем мира1 Никогда не соглашусь с этим, потому что ныне все мое счастье в том, чтобы раствориться в общем, мировом счастье. Быть гражданином мира, спокойно и сознательно *трудиться* на пользу и благо человечества — *первая* ступень этого *«моего»* счастья, остальные ступени приложатся или не приложатся к *«этой первой»* ступени — не могу знать, да и знать не нужно. Исполнять мне свой долг труда и работы — необходимо. Все мы связаны в одно великое звено, и наша задача — уяснить, утвердить и не обрывать звенья, которые нас связывают друг с другом. Верю — мы связаны для Вечности. Верю, что нет нас, отдельных, обособленных, а все мы, поскольку обращены к Вечности, обращены к Единому Источнику, давшему всем единый закон свой, исполняя который приближаемся с Верой, Надеждой, Любовью к Нему — Источнику всякой любви. Я не понимаю любви к людям, как таковым; любовь к Богу в людях должна выражаться 1) укреплением существующей, данной Богом связи между собой и людьми, т. е. *Законом,* 2) продолжением этой связи *благодатью.* Так что *благодать* и *закон* обусловлены друг другом. Нет *благодати* без закона. Нет закона без благодати. Закон потому и закон, что *определяет* и, определяя, необходимо ведет к отреченью. Но все *отрекаются во Имя.* Это — необходимая, безусловная стадия: ее нельзя обойти. Отрекаются, умирая (война, Порт-Артур)'. И в отречении-то Истинная Свобода. Идеал всякого развития — переплавить минутную *«вспышку», «восторг»* в *инстинкт, привычку,* ибо только так ближе подойти к вечной свободе в Господе. Вогнать *закон* в инстинкт значит сделать его *благодатью.* Да, это так!

Много работаю, читаю. Верю — мы близки друг другу. Радуюсь близости. Да, будет!

Христос с Тобой! Он — радость радости, начало и конец, закон и благодать. Буду в Москве 19, 20, 21<-го>; в первые же дни моего пребывания в Москве непременно зайду*.

Еще раз хочется сказать: Христос с Тобой.

' Письмо написано Белым, скорее всего, в Шахматове, подмосковном имении Бекетовых, где он гостил у А. Блока в середине июля 1904 г.

2 Это письмо Петровской в архиве Андрея Белого не сохранилось.

' Имеется в виду одно из наиболее значительных событий Русско-японской войны — оборона русской военно-морской крепости Порт-Артур (в Китае, в заливе Бохайвань Желтого моря) с 27 января до 20 декабря 1904 г.

' Пребывание Белого в Москве было кратковременным; 19 июля он выехал в Серебряный Колодезь. В этот день он писал А. Блоку из Москвы: «Вчера для меня совершился перелом в жизни. Молю Господа об укреплении духа, чтобы достойно пройти мне назначенный путь» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. С. 169). Таким образом, встреча и решающее объяснение с Петровской произошли 18 июля. Ср. записи Белого об июле 1904 г.: «В Москве я резко рву с Ниной Ивановной и возвращаюсь в Серебряный Колодезь»; об августе того же года: «...я заявляю Н. И. Петровской, что я — *неумолим-*, у нас происходит пренеприятная сцена объяснения» *(Белый Андрей.* Материал к биофафии. Л. 48, 48 об.).

ПИСЬМА АНДРЕЯ БЕЛОГО В СОБРАНИИ АМХЕРСТСКОГО ЦЕНТРА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Значительную часть русских архивных фондов, сосредоточенных в Амхерстском центре русской культуры (АтЬеге! СоНеее. АшЬеге! СеШег Гог Ки551ап Сикиге) в США (Амхерст, штат Массачусетс), составляет коллекция, принесенная в дар Томасом П. Уитни (ТНотаз Р. \\'1111пеу), на протяжении долгих лет собиравшим книги и рукописи русских писателей, картины и рисунки русских художников. Материалы коллекции Уитни, относящиеся главным образом к XX веку, представляют собой собрание, исключительное по ценности и историко-культурной значимости'. Многие рукописи, сбереженные Т. Уитни и сосредоточенные в его коллекции, безусловно, станут предметом самостоятельных публикаций; некоторые из них уже доступны читателю^.

Среди личных фондов, приобретенных Т. Уитни в Париже, имеется часть архива Мережковских. В числе нескольких сотен документов этого архива хранятся и письма Андрея Белого, адресованные Д. С. Мережковскому, 3. Н. Гиппиус и Д. В. Философову. Шесть писем Белого, оказавшиеся в этой части архива, — лишь малая часть эпистолярного корпуса, о реальных размерах которого можно судить по другой его половине, сохранившейся если не с исчерпывающей полнотой, то, во всяком случае, в значительном объеме: в московском архиве Белого имеются 24 письма к нему Мережковского, 45 писем Гиппиус, 23 письма Философова'. Общее количество писем Белого к тем же адресатам было, безусловно, сопоставимо с этими числами — т. е. могло приближаться к ста. Хочется надеяться, что последующие находки в рукописных собраниях Западной Европы и Америки восполнят этот эпистолярный свод. До сих пор, однако, основная часть писем Белого к Мережковским и Философову не выявлена; опубликовано лишь одно

' Краткую характеристику этой коллекции см. в кн.: *Гуль Роман.* Я унес Россию. Апология эмифации. Россия в Америке. М., 2001. Т. 3. С. 268—271.

^ См.: *Королева Н. В.* Неизвестные письма Л. А. Блока к Д. С. Мережковскому и 3. Н. Гиппиус в американском архиве // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1994. М., 1996. С. 27—43; *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирева. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 284—287 (публикация письма П. И. Карпова к Д. С. Мережковскому от 12 января 1912 г.).

' РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9; Карт. 14. Ед. хр. 6; Карт. 24. Ед. хр. 16.

письмо Белого к З. Н. Гиппиус (от 7—11 августа 1907 г.), сохранившееся в частном парижском архиве А. Я. Полонского".

Несмотря на свою малочисленность, письма Андрея Белого из коллекции Уитни существенно дополняют картину его взаимоотношений с Мережковскими и имеют большое историко-литературное значение. Эти письма отражают главным образом личные переживания Белого и выдержаны в исповедальном стиле. Большинство их относится к поре тяжелого душевного кризиса и мучительных психологических испытаний, вызванных неразделенной любовью к Л. Д. Блок. Будучи посвященными (через Белого и Т. Н. Гиппиус) в обстоятельства этой драмы, Мережковские и Д. В. Философов активно сочувствовали Белому (с особенной откровенностью его усилия «завоевать Любу» поддерживала З. Н. Гиппиус'). Белый сблизился с Мережковскими наиболее тесно и ощутил их духовную поддержку во время совместного проживания в Париже в конце 1906 — начале 1907 г.; примечательны слова из письма к нему Философова от 19 марта / 1 апреля 1907 г., отправленного из Парижа в Москву: «Боря, милый мальчик, а все-таки как отрадно, что Вы были здесь, что мы полюбили друг друга вне идей, а как-то органически, что я Вас чувствую теперь не как нечто отвлеченное, хотя и очень милое, а как часть себя, как палец, которого не всегда замечаешь, но которого ясно чувствуешь, когда он болит. Все-таки мы вместе с вами. Это — факт»^. Той же атмосферой доверительной близости проникнуты и публикуемые письма Андрея Белого, дающие чрезвычайно выразительную картину внутреннего состояния писателя в один из наиболее драматических периодов его жизни.

1.Д. В. ФИЛОСОФОВУ

Москва. 7 августа 1906 г.

Многоуважаемый, всегда глубоко любимый Дмитрий Владимирович, я глубоко виноват перед Вами. Христа ради простите меня. Ведь я вот уже два года в положении человека, которого распинают, и не люди, а судьба. Я люблю Бога, а все меня толкает против. Я люблю Вас, я хотел молиться со всеми Вами, а мучение исторгает вместо молитв крик боли и негодования. Все поступки мои —

* См.: Неизвестное письмо Андрея Белого / Публикация В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Рап8, 1988. Вып. 5. С. 205—221.

' См., в частности, ее письмо к Л. Д. Блок от 25 декабря 1906 г. (Из переписки Зинаиды Гиппиус / Вступ. заметка и публикация А. Л. Соболева // Русская литература. 1992. № 3. С. 197-200).

' РГБ. Ф. 25. Карг. 24. Ед. хр. 16.

сплошная истерика'. Все, что я ни делаю, слагается так, что поступки мои бестактны, грубы. Я сам глубоко тоскую, что во внешнем мучения мои бросают меня в разные стороны. Я Вас глубоко люблю. Нет дня, чтобы я Вас не вспоминал, потому что Вы, Зина и Дм<итрий> Сергеевич близки, близки, потому что Вам я уже столько всем обязан, что никогда, никогда не покрою любовью то, что Вы все уже сделали для меня. Никогда, никогда! Простите же меня, Дмитрий Владимирович, помолитесь за меня, а я сейчас Ему не могу молиться, но молитва моя за всех Вас будет воздыханием любви, а если Господь вернется ко мне, если фядущие ужасы вынесут меня с признаками жизни (чему не верю), я всей своей жизнью докажу, что значите Вы все для меня.

А пока не сердитесь, не отрекайтесь, не покидайте духом: смятению моему нет предела. Точно из бессмертных далей смотрю я на *все,* и *далекое,* и *близкое,* — все отодвинулось, потому что от всего отрешила меня моя боль.

Христос с Вами! Не забывайте меня. Я никогда Вас не забываю.

Бесконечно преданный и глубоко любящий Вас

Борис Бугаев

1906 года. Августа 7-го. Москва.

' Письмо отражает внутреннее состояние Белого в период особенно сильного обострения отношений с А. А. Блоком и Л. Д. Блок, накануне их приезда в Москву для решительного объяснения с ним (см.: Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1982. Кн. 3. С. 617—618 (дневниковые записи М. А. Бекетовой от 7 и 8 августа 1906 г.); *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 237—239). Ср. признания Белого в письме к А. А. Кублицкой-Пиотгух (матери Блока) от 8 августа 1906 г.: «Люба сказала мне, что нам нельзя видеться, а я не могу не видать Любу. <...> Меня не будут принимать, а я *буду, всю жизнь буду* приходить туда, где Люба. Я пережил ужасы. Я реально пережил все, что переживают самоубийцы и убийцы. <...> Мне остается позор унижения. Милая А<лександра> Андреевна, унижайте меня, пусть меня унижает Саша, пусть меня унижает Люба — а я буду приходить туда, где Люба» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903-1919. М., 2001. С. 565).

2. Д. С. {БЕРЕЖКОВСКОМУ

Мюнхен. Середина ноября (н. ст.) 1906г.'

Близкий мне, родной, милый, многоуважаемый Дмитрий Сергеевич!

Я даже не в состоянии Вас благодарить за то, что Вы сделали для меня письмом. Но точно что-то большое, светлое, осеняющее коснулось меня от Ваших слов^. Я не сразу ответил. У меня были нервные дни'. Я не хотел, чтобы нервы или истерика проскользну-

ли у меня в ответе Вам, потому что *нервы* всегда создают ту поверхностную рябь, которая мешает глубине сказаться. А я все эти годы до такой степени тонул в нервах, что все, к чему ни касался я своей нервностью, двоилось для меня и в то же время двоило меня в глазах тех, к кому я хотел обратиться.

Вы пишете, что я не сообщил Вам о реальной *житейской* причине моей боли". Но моя *боль* создалась не только под влиянием *житейских отношений.* Она — вывод из всех моих прегрешений частью вольных, частью невольных. Она создала ту *сложность* и *коишарность,* в которой я беспомощно барахтался последние годы.

Я Вам сообщу.

Я никогда в жизни не испытывал глубокой, сильной любви. Но *Любовь* глубокая и сильная бывает только один раз в жизни. И вот с *такой любовью* мне пришлось иметь дело тогда, когда в умственном и теоретическом отношении я был уже подготовлен ко всему тонкому, сложному, а в житейском отношении был совершенно беспомощен. *Любовь* застала меня врасплох. Сначала она создавала атмосферу несказанную, какой-то ореол, в котором тонули все люди, замешанные в том положении, которое создавалось моей любовью; потом она обозначила тернистый, трагический путь, из которого не предвиделось выхода без катастрофы. Я был виновен, что с самого начала не убежал за тридевять земель от всего того, что создавало атмосферу *Любви.* Но я не знал, что мое чувство, развиваясь и укрепляясь, неминуемо приведет к трагедии. Мне хотелось всегда претворить мое чувство в какое-то коллективное действо, озарить им все и самому быть озаренным. И мне не противились люди, которые должны бы были предупредить все дальнейшее. Я не знаю, любит ли меня то лицо, к которому я испытывал такое сильное чувство. Быть может *да,* быть может *нет.* Но в его поведении столько жестокого, отравляющего, что в течение двух с половиною лет я совершенно изнемог от всего. Со мной играли, как играет кошка с мышью: когда я пытался бежать, меня прихлопывали лапой, когда, наоборот, я шел навстречу, от меня отвертывались. Как нарочно, это лицо уже два раза в жизни почти спасло меня от различных недоумений и ужасов, но чтоб потом с ббльшей жестокостью погубить. Из меня вырвали все устои, разбили все мои взгляды на жизнь; от меня потребовали, чтобы я всего себя принес в жертву, и когда с болью и мукой я все это делал, от меня отвертывались. И все это совершалось с видом невинного *«ангельства», «простоты»* и кротости. Так тянулось два с половиной года. За эти два года это же существо нанесло чуть ли не смертельную рану моему другу и брату Сереже'. Оно чуть не разбило наши отношения. Я не мог поверить, чтобы та, в ком я видел столько *«песка-*

занного света», оказалась кровожадной и хищной пантерой, питающей свою психику противоестественной жестокостью.

Такое адское состояние не могло долго тянуться. Последние месяцы, когда меня обманули и предали особенно нагло, я совершенно сошел с ума. Передо мной реально прошли все виды зла. Я неделями проводил все время, реально обсуждая каждую деталь убийства. Я стал убийцей в душе'. Я чувствовал, что после всего того, во что оказались вовлеченными целый ряд лиц, только сильный и большой поступок может быть заключительным. Я требовал дуэли. Мне отказывали'. Я хотел самопожертвования, с чьей бы стороны оно ни было. С моей или с другой. Мои порывы срывались. Меня, готового на все, обращали в шута. Тогда я пришел к убийству и чуть было его не совершил: с меня взяли клятву, что больше я не обращусь к убийству. Наконец, я уже стоял на перилах Невы темной сентябрьской ночью в Петербурге, и только случай заставил меня повременить с самоубийством: но последние минуты самоубийцы я пережил^ и понял реально, *какая это мерзость и гадость.* Израненный, больной, надорванный — вот какой я был последние годы, и удивительно ли, что я возроптал на Бога, на *правду,* на *свет.* Мне казалось, что все это только диавольская насмешка и ложь. И в этой лжи я не хотел быть.

Теперь я чувствую, как на меня нисходит сон, и я только прошу судьбу, чтобы сон этот был оздоровляющий. Вот туг, в Мюнхене', я тихо поникаю над прошлым, и у меня рождается надежда, что я выйду из борьбы с Богом и самим собой усмиренным и просветленным. Но я боюсь еще надеяться.

Глубокоуважаемый, близкий мне Дмитрий Сергеевич! Как хотелось бы мне приехать к Вам'". Но я повременю. Полезнее, если нервы мои поправятся в тишине и молчании. Да и работа у меня тут: надо кончать одно литературное произведение, над которым работаю усиленно и которое дает мне забвение".

Дмитрий Сергеевич, да не узнает никто, кроме Зины и Дм<итрия> Вл<адимировича>, то, что я пишу Вам. У меня к Вам все возрастающая любовь — любовь офомная и преданность беззаветная. Молю Вас, простите мне то жестокое и больное, что звучало в последнем письме из Петербурга'^. Но я писал его в самое трудное для себя время, будучи уверен, что все погибло, что *Света* нет и что через несколько дней меня уж не станет.

Меня удивляет несказанно, что Вы писали мне в Москву, прося не решать ничего окончательно": в это время я как раз обдумывал дуэль или в крайнем случае убийство. Получив в Москве письмо, я почувствовал что-то несказанно ласковое и далекое, но я был упорен в своем безумии, и что мог бы я ответить Вам в то время?

К «Р1рег'у» на днях зайду"'. Теперь ко мне пристали здесь читать реферат и я было имел глупость согласиться. Оттого был занят составлением реферата. Но теперь отказался'^.

Статью для *Сборника* дал бы с огромным удовольствием, но напишу ли в моем теперешнем настроении".

Христос с Вами. Помолитесь за меня.

Я за Вас молюсь воздыханием безмолвным.

На всю жизнь преданный и любящий Вас бесконечно

Боря

Р. 8. Зине пишу. Поцелуйте от меня Дмитрия Владимировича. Я всегда его помню и поминаю воздыханием.

' Отправлено из Мюнхена в Париж; почтовый штемпель получения: Рап8. 16.11.06.

2 Речь идет о письме Мережковского к Белому от 22 октября / 5 ноября 1906 г., начинавшемся словами: «Боря, как я могу сердиться на Вас? У меня все это время — одно только чувство к Вам — я виноват, что недостаточно любил Вас или плохо сумел выразить Вам мою любовь, потому что в самую нужную минуту Вы остались без моей помоши» (РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9).

' Белый намекает здесь, по всей вероятности, на свои переживания, вызванные получением писем от Л. Д. Блок от 2 и 9 октября (ст. ст.) 1906 г., в которых она порицала его за опубликование рассказа «Куст» (в сюжете которого отобразились коллизии их взаимоотношений) и заявляла о своем желании не иметь с ним «больше ничего общего» (см.: Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 258-259).

" Подразумевается следующий фрагмент из цитированного письма Мережковского: «Вы все-таки не написали мне о реальной *житейской* причине Ваших страданий. Я ведь так ничего и не знаю о ней до сих пор. Но все равно, мне хотелось просто "реветь от боли" вместе с Вами».

' Сережа — Сергей Михайлович Соловьев (1885—1942), поэт, прозаик; троюродный брат А. Блока. Белый подразумевает здесь, видимо, главным образом инцидент в Шахматове в середине июня 1905 г., случившийся между ним и Соловьевым, с одной стороны, и семьей Блока — с другой. См.: *Белый Андрей.* О Блоке. С. 179—186; Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М., 1980. Кн. 1. С. 312, 399—400; Кн. 3. С. 226, 609-610.

' Ср. признания Белого в письме к А. А. Кублицкой-Пиоттух от 8 августа 1906 г.: «Я сначала хотел убить себя, потом Любу, потом Сашу. Демонизм во мне рос, все рос. Сейчас со мной что-то невероятное: я увидел неправду всего этого. Неправду самоубийства (я люблю Себя) и неправду убийства (я люблю Сашу, я безумно люблю Любу)» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 565).

' 10 августа 1906 г. Белый направил Эллиса к Блоку в Шахматово с вызовом на дуэль; Блок вызова не принял. См.: *Белый Андрей. О* Блоке. С. 239—240; Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 176—178 (воспоминания Л. Д. Блок об инциденте); Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 618 (дневниковая запись М. А. Бекетовой от 24 августа 1906 г.).

* Описываемое Белым происходило в ночь с 7 на 8 сентября 1906 г., после визита к Блоку и Л. Д. Блок и решительного объяснения с ними. См.:

Белый Андрей. О Блоке. С. 242; *Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 90-91,476.

' Белый приехал в Мюнхен 21 сентября / 4 октября и прожил там до 30 ноября (н. ст.) 1906 г.

Мережковский писал Белому 22 октября / 5 ноября 1906 г.: «Боря, мальчик мой родной, любимый, как бы хотелось, чтобы Вы приехали к нам сюда в Париж. Если сейчас нельзя, то потом, через несколько месяцев. А если Вам будет очень страшно и одиноко, то напишите мне, *я к Вам приеду, несмотря ни на что».*

" Во время пребывания в Мюнхене Белый работал над 2-й частью 4-й «симфонии» «Кубок метелей».

Белый был в Петербурге с 23 августа до 9 сентября 1906 г. Письмо его к Мережковским, отправленное тогда из Петербурга, не выявлено.

" 26 июля 1906 г. Мережковский писал Белому из Парижа: «... не приходите в отчаяние, *подождите нас.* <...> Я чувствую, что я, личио я отвечаю за Вас перед Ним. Если Вы не придете, то и я не приду. Мы придем только вместе к Нему» (РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9).

Рейнхард Пипер (1879—1953) — владелец издательства «Пипер и К°», основанного в 1904 г. в Мюнхене; в 1906 г. приступил к изданию первого полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского на немецком языке (в 22 томах) при участии Мережковского и Философова (см.: *Дудкин В. В., Азадовский К. М.* Достоевский в Германии (1846—1921) //Литературное наследство. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М., 1973. С. 696). В письме от 22 октября / 5 ноября 1906 г. Мережковский просил Белого: «...зайдите с прилагаемой карточкой моею к нашему немецкому издателю в Мюнхене P1per'y <...> и спросите его, получил ли он мое письмо и когда намерен приступить к изданию нашего первого *Сборника* — (Оег ВсНшег! — Меч)» на немецком языке. Скажите, что русский текст я вышлю ему, по получении от него письма. <...> Я пишу ему о Вас. Он человек весьма культурный и мог бы Вам быть полезен». Белый выполнил поручение Мережковского (см. письмо Белого к В. Я. Брюсову от 1/14 декабря 1906 г. // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 403). Идея издания у Пипера сборника «Меч» осталась неосуществленной (см.: *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже (1906-1908) //Лица. Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1. С. 349—350; *Колеров М. А.* «Меч»: мечта о журнале (1906) // Новое литературное обозрение. 1994. № 7. С. 307-313).

" В «Ракурсе к Дневнику», описывая события октября 1906 г., Белый указывает: «Мой реферат "О символизме" в мюнхенском кафэ (для русских)» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 36).

" Сообщая в письме к Белому от 26 июля 1906 г. о готовящемся под его руководством коллективном сборнике статей «Анархия и Теократия», Мережковский предлагал: «...пришлите Вашу статью поскорее; пишите, о чем хотите, но чем конкретнее, чем ближе к реальным политическим событиям, происходящим теперь, — тем для нас лучше. Хотелось бы, чтобы наш Сборник был криком призывным, обращенным не только к русскому обществу, но и ко всему русскому народу»; в письме к Белому от 15/28 августа 1906 г. Мережковский повторял свою просьбу, а также добавлял: «Попросите Флоренского о статье. Не даст ли чего-нибудь и *Сергей Соловьев!* Очень просим его об этом» (РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9). Получив ответ Белого, Мережковский в письме от 22 октября / 5 ноября 1906 г. вновь возвращался к той же теме: «Отчего Вы ду-

маете, что мы не хотим Вашей статьи для Сборника? Очень хотим и просим, присылайте поскорее. У нас есть для этого *второго* Сборника *(первый* уже готов и переводится) — статьи Розанова, Бердяева ("Мистика и Религия"), моя статья, Зины о "поле", Дм<итрия> Вл<адимировича> "о социализме и анархизме", Булгаков тоже обещал статью. Не бойтесь даже и *отрицательной* критики христианства — наш Сборник — исследование, а не догматическое утверждение». Результатом этих организаторских усилий стал лишь первый из задуманных Мережковским сборников, изданный на французском языке и позднее, в 1908 г., в переводе на немецкий язык, — «Ье Тгаг е1 1а КёуоШ^оп» (Рап8, 1907), — включавший всего 4 статьи, написанные Философовым, Гиппиус (2 статьи) и Мережковским. История этого издательского проекта излагается во вступительной статье М. М. Павловой («Мученики великого религиозного процесса») к изданию сборника в русском переводе: *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и революция. [Париж, 1907]. Первое русское издание. М., 1999. С. 7-54.

З. З. Н. ГИППИУС

*Мюнхен. Середина ноября (н. ст.) 1906 г.^*

Милая, милая Зина,

спасибо за радостное письмо. Меня оно поддержало. Я непременно приеду в Париж, но только через месяц или полтора^ Здесь я в совершенном одиночестве, разбитый и усталый. В России мне быть нельзя: там я схожу с ума. Здоровая и благодушная атмосфера Мюнхена начинает успокаивать немного.

Со мной только В. В. Владимиров. Он учится ъ *Академии*^. Я же пишу *«Симфонию»** и, пока не кончу ее, не в состоянии выехать, потому что целый месяц потребовалось создать атмосферу работы. Если приеду сейчас, то *«Симфония»* оборвется.

Провожу время тихо и сосредоточенно. По вечерам с Владимировым сидим — молчим: курим трубки. Но тишина говорит.

Со мной был ужасный кризис. Я чуть не умер. Теперь, кажется, тихо выздоравливаю. Будущее мне рисуется одиноко сосредоточенным — холодная размышляюшая старость. Но *«Свет»* в душе моей не погас. Он со мной — *«свет».* Во что отольется все во мне сейчас, не знаю. Вижу только, что мне есть выход. И этот выход опять идейно гонит меня к *христианству.*

Богоборство поставило меня на краю могилы, и я увидел тогда *безвкусную мерзость* смерти. Я остался жить, но во имя *долга* и *света.* Что есть *долг* и *свет* во внешнем обнаружении для меня, еше не знаю. Люблю Вас. Вы должны это чувствовать. Связан со всеми Вами на всю жизнь — это знаю наверно, но *как* связан: вот тут есть еше невыясненность для меня. Спасибо, спасибо за память. На днях напишу еше. Любяший Вас всей душою Ваш

Боря

' Отправлено, вероятно, в одном конверте или одновременно с приведенным выше письмом к Мережковскому; датируется по связи с ним.

^ Белый отвечает на письмо Гиппиус из Парижа от 8 ноября (н. ст.) 1906 г.: «Боря милый, да ведь я не знаю, за что на вас сердиться, а потому и за что прощать. <...> Написали бы нам, как живете, как устроились, когда думаете приехать в Париж, каких людей видите вокруг. А когда к нам приедете — увидите, какая у нас трезвость, и простота, и стремление к известному "смиренномудрию"; может быть, даже скучно вам покажется, но наверное будет, как раз вам, не бесполезно. Я всегда верю в вашу искренность, потому что вы всегда искренни, что бы ни говорили; это я знаю; но искренностей у вас, одинаковых, бесконечное число, и это страшно. И я, веря вашей *искренности* — привыкаю не верить *вам,* и это мне страшно тяжело. Впрочем, люблю вас всегда и всяким, и вы-то мне можете верить тут безбоязненно, потому что у меня одна-единственная искренность, которой я никогда не изменяла. <...> Молимся за вас часто, как умеем. И не можем не молиться, именно потому, что любим. Верим, что увидим вас скоро» (РГБ. Ф. 25. Карт. 14. Ед. хр. 6).

^ Василий Васильевич Владимиров (1880—1931) — художник, близкий друг Белого; учился в Мюнхене в Академии художеств у немецкого живописца, профессора Гуго фон Габермана. Белый приехал в Мюнхен по зову Владимирова, писавшего ему 11 февраля 1906 г.: «Дорогой Борис Николаевич, приезжайте — приезжайте если даже не сюда, в Мюнхен, то вообще из России — подальше, я только теперь понял, как необходимо мне было уехать, думаю, что и Вам тоже. — Здесь все приспособлено к настоящей серьезной работе. Единственно, в чем придется терпеть недостаток, это в людях. <...> Зато здесь много картин, книг и музыки, а ведь это много значит. Жизнь дешевая (на 50 руб. в месяц можно устроиться с комфортом), удобная, уютная. Хорошая вещь все-таки — Европа» (РГБ. Ф. 25. Карт. 13. Ед. хр. 10).

См. примеч. 11 к п. 2.

4. Д. В. ФИЛОСОФОВУ

Москва. Середина марта (ст. ст.) 1907 г.

Милый, глубоколюбимый Дима!

Я удивлен: разве Зина не получила двух моих писем?' Я послал заказными. Скучаю о Вас. Скучно и нудно в Москве^. Все время недомогание: простуда, кашель. Цели впереди — никакой. Руки падают. Это не отчаяние. Я бодр духом. Я готов ждать года внутреннего успокоения. Но сейчас цели — никакой: это факт. Свет будет. Будет новая земля и новое небо^ Мы умрем: мы не увидим будущего. Мы — рядовые, которым не дано начать, ни исполнить. Мне думается, что наш подвиг — истинное сознание и только. И вот я сознаю истинность нового религиозного сознания, но сделать ничего, ничего не могу. И потому хочется повторять без конца: *свет впереди — цели никакой.* Образочек Ваш со мною. Часто смотрю на него — молюсь. Переписываюсь с *Татой*.* Сплю. Тону во всякого рода истериках. Но если Вы меня будете укорять, я могу защитить-

ся: что же мне делать? Людей нет. Вы — далеко. Люба меня ненавидит. С мамой мне трудно долго быть. Я ни на кого не ропщу. Не унываю. Не падаю духом. Сознание мое ясное. Но с сознанием никуда не уедешь. И вот вдруг становится скучно, скучно. Вздохнешь — ляжешь спать; проспишь до вечера. Вечером сидишь под самоваром. Иногда пойдешь на люди. Люди или злобно на Вас поглядывают, или глядят в рот, соглашаясь со всякой моей ерундой. В первом случае неловко. Во втором скучно.

Остается одно: с самим собой *спать,* чтобы не чувствовать *боли,* на людях быть манекеном, чтобы они не коснулись больного места.

Милый Дима, но это все ничего. Мне весело от покорности моей. Бунта нет. Есть тишина. Тишина затворничества, отречения. Помолитесь за меня. Господь с Вами'.

Любящий Вас Боря

' Белый отвечает на открытку, отправленную из Парижа 8/21 марта и полученную в Москве 11 марта 1907 г. (датировки — с почтовых штемпелей; текст — рукой Гиппиус):

«Четверг.

Что же вы молчите, милый Боричка? Мы беспокоимся, как вы доехали; как живете? Черкните строчку.

Ваши Зин., Дим., ДС.

Маме наш привет сердечный».

(РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9).

^ Белый возвратился из Парижа в Москву в конце февраля (ст. ст.) 1907 г.

'Откр. XXI, 1.

" Тата — Татьяна Николаевна Гиппиус (1877—1957), сестра З. Н. Гиппиус, художница; во время пребывания Мережковских в Париже в 1906—1908 гг. жила в их петербургской квартире. См.: *Елок А. А.* Письма к Т. Н. Гиппиус / Публикация С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л., 1980. С. 209—214; Истории «Новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. статья, подготовка текста и примечания М. Павловой // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 391—455. Письма Белого к Т. Н. Гиппиус, по всей вероятности, не сохранились; в архиве Белого хранятся 29 писем Т. Н. Гиппиус к нему 1905—1909 гг. (РГБ. Ф. 25. Карт. 14. Ед. хр. 7), некоторые из них опубликованы — полностью либо во фрагментах (Литературное наследство. Т. 92, кн. 3. С. 273—276, 278-279, 281-285, 319-320, 324-325).

5 19 марта / 1 апреля 1907 г. Философов отвечал Белому: «Да, Боря. Трудно. И я не знаю, что посоветовать Вам. Если бы я был одинок, как Вы в данную минуту, я бы сам впал в *сон.* Это со мной и теперь, тут, в Париже бывает. Как-то осенью я не только в переносном, но и в прямом смысле слова продремал несколько дней на своей соломенной кушетке. И именно без бунта, с покорностью. <...> Помогла мне наша тройственность, т. е. укрепление ее, ошушение некоторого воплощения, перехода из *сознания к действию.* Если нам суждено *только* сознание, то черт с ним совсем, я его проклинаю, потому что мне его *не вынести.* Не под силу. Сознание убивает всякий мираж счастья,

обнажает ложность ложного счастья, и если оно не ведет хотя бы к *предвкушению* подлинного счастия, то оно страшно тягостно. Нормально, нужно было бы, чтобы Вы жили с нами, но теперь нельзя. Нельзя по внешним и, пожалуй, по внутренним причинам. Но верится, что это будет. В сущности, мы единственные люди, которых теперь Вы не боитесь, и которые для вас верный, каменный оплот» (РГБ. Ф. 25. Карт. 24. Ед. хр. 16).

5. Д. В. ФИЛОСОФОВУ

Москва. 24 апреля / 7 мая 1907 г.

Воистину Воскрес!'

Милый, родной мой всегда близкий и радостный брат Дима!

Радостно было так мне получить Вашу открытку^ Бесконечно виноват перед всеми Вами: не писал. Но каждый час, каждый миг помню — *все помню.* Это время было очень буйное для меня. Помимо внутренних треволнений (они всё те же), свалилась масса хлопот. 7 рецензий'; кроме того: прочел три реферата: 2 в *«свободной эстетике»* (кружок музыкантов, художников и писателей, имеющий будущее)" и 1 в религиозно-философском кружке'. Кроме того, свалилось 2 литературных вечера и, что самое трудное, — это 2 публичных лекции, каждая на 2 И часа чтения^. Обе лекции должны были быть написаны ровно в 10 дней. Вот почему я и не ответил Дмитрию Сергеевичу', потому что эти дни с раннего утра и до поздней ночи писал, писал. Пойду завтра, послезавтра к Котляревскому^ После лекции нервы так пощатнулись, что пришлось бежать в деревню и там залечиваться.

Вторая лекция по картине напоминала лекцию Д. С. Барышень выносили в обмороке: такая была жара'. После лекции начались прения под председательством Брюсова. Любопытнее всего то, что мой давнишний враг и ругатель Яблоновский (из *«Русс<кого> Слова»)* прочел нечто вроде дифирамба обо мне'". Вторую лекцию повторяю по настоянию организаторов". Кажется, придется повторить и первую лекцию. Все это вместе с рядом других дел и вызывало мое молчание, потому что невозможно писать *Вам* между делами, а писать внешнее — нельзя.

Ушел я из *«Зол<отого> Руна»* вследствие скверной выходки Рябушинского против Курсинского'2. Если участвую в *«Перевале»'^,* то только денег ради, а потом в *«Перевале»* если и глупые, то во всяком случае *честные* люди, а в «Руне» нет и этой честности.

Д. С. спрашивает меня, почему ушел Чулков из *«Весов»* и *«Руна»^*.* Из *«Руна»,* я думаю, он ушел из-за Курсинского, а из *«Весов»* — из-за всех нас, его ругавших'^

!Чилые, милые мои, как Вас люблю, как надеюсь на Вас! Духом с Вами и в Главном — тверд. С чем уехал, на том и стою. Не

принимайте молчание за отдаление. Скоро буду писать подробно и Вам, и Зине, и Дмитрию Сергеевичу. Сейчас же это внешнее письмо: написал второпях. Сегодня — вечер в *«Худ<ожественном> Кружке»,* где я читаю'*. Сейчас надо бежать.

Вообще Москва модернизована. Лекция Брюсова покорила ему демократию. Он читал о *«Театре будущего».* Он произвел такое впечатление, что повторил свою лекцию. Теперь его просят прочесть ее в третий раз".

Моя первая лекция «О символизме в современном русском искусстве» была встречена внимательным недоумением, а вторая «Искусство будущего», кажется, понравилась с<оциал>-д<емократам> и другим. Сейчас приходит депутация за депутацией, прося чтения, но приходится отказывать.

Христос с Вами. Дорогой брат, молитесь обо мне.

Боря

Р. 5. Простите внешний тон письма. Пишу между бегами. На днях напишу подробно и толково. Зину и Дмитрия Сергеевича поцелуйте от меня. Христос все победит.

' Пасха в 1907 г. приходилась на 22 апреля.

^ 18 апреля / 1 мая 1907 г. Философов отправил Белому пасхальную открытку: «Христос Воскресе, дорогой Боря. Забыли Вы нас, милый мальчик, а мы Вас часто вспоминаем и любим. Ваш Дима» (РГБ. Ф. 25. Карт. 24. Ед. хр. 16). Вероятно, одновременно с нею аналогичную открытку выслала Гиппиус: «Христос воскрес, Боря милый! Что это с вами такое? Совсем вы замолкли, и мне ни слова! Здоровы ли вы? Как себя чувствуете? Какие облака проходят через душу? Зина. Маму поздравьте от меня с праздником» (Там же. Карг. 19. Ед. хр. 9. Л. 58).

^ Речь идет, вероятно, о рецензиях Белого, помешенных в № 5 и 6 журнала «Перевал».

* Имеется в виду «Обшество Свободной Эстетики», возникшее в 1906 г. (устав Общества утвержден 10 апреля 1907 г.) и объединявшее в основном представителей модернистских и близких к ним кругов московской творческой интеллигенции и поклонников «нового искусства». См.: *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 194-209, 504—505. 14 марта 1907 г. Белый в «Обществе Свободной Эстетики» участвовал в беседе об «искусстве будущего», 28 марта выступил там же с «докладом-вопросом» «Против музыки» (РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 36). Белый указывает, что в марте—апреле 1907 г. он выступал в «Обществе Свободной Эстетики» также с докладом «Принцип формы» *(Бе,ший Андрей.* Себе на память // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 96. Л. 3 об.).

' В регистрационном перечне своих публичных выступлений «Себе на память» Белый отмечает (март — апрель 1907 г.): «"Религия и социал-демократия", лекция в Московск<ом> Рел<игиозно>-Фил<ософском> 0<бщест>ве (оппоненты: Рачинский, Бердяев, Булгаков, Эрн)» (Л. 3 об.).

' Белый выступал в Политехническом музее с публичными лекциями «Символизм в современном русском искусстве» (14 апреля) и «Будущее искусство» (17 апреля).

' 11/24 апреля 1907 г. Мережковский писал Белому: «Милый Боря, где Вы и что Вы? Здоровы ли? Получили ли наши письма — т. е. Зины, Димы и мое: мы все трое Вам писали. Отчего не пишете? Мы беспокоимся. Всегда помним Вас и любим неизменно. Верим, что и Вы с нами и нас никогда не покинете» (РГБ. Ф. 25. Карт. 19. Ед. хр. 9).

' Сергей Андреевич Котляревский (1873—1939) — историк, земский деятель, приват-доцент Московского университета, член ЦК конституционно-демократической партии. 11/24 апреля 1907 г. Мережковский писал Белому: «Есть у меня к Вам одна просьба: я послал в "Русскую Мысль" статью о Серафиме. Боюсь, что ее не напечатают, если будет читать какой-нибудь человек, совсем чуждый религиозным вопросам. Вы, кажется, лично знаете С. А. Котляревского, который участвует в редакции "Р<усской> М<ысли>". Не сходите ли к нему и не попросите ли принять мою статью под свое покровительство, т.е. чтобы он отстоял ее и похлопотал об ее напечатании. Главное, нужно растолковать прямое реальное *общественное* значение этой статьи: необходимость критики реально-существующей связи между православием и самодержавием. Я уже от себя написал Котляревскому. Но не знаю, получил ли он мое письмо. Пожалуйста, сходите к нему, Боря, и переговорите обо всем и напишите мне о результате этих переговоров. Если бы Котляревского не оказалось в Москве или же он по каким-либо причинам не будет читать статьи, а будет какой-либо другой член редакции, то нельзя ли об этом узнать и сходить все-таки к этому лицу и похлопотать». Просьба Мережковского запоздала: к тому времени его статья «Революция и религия», посвященная анализу личности св. Серафима Саровского, уже была напечатана в № 2 и 3 «Русской Мысли» за 1907 г.

' Подразумевается лекция Д. С. Мережковского на тему статьи З. Н. Гиппиус «О насилии», прочитанная в Париже 21 февраля / 5 марта 1907 г. «в гигантской 8a11e д'Опеп!»: «Было чуть не 1000 человек. А возражения пришлось перенести еше на другой вечер. Среди оппонентов был <...> и Андрей Белый» *(Гиппиус-Мережковская З.* Дмитрий Мережковский. Париж, 1951. С. 170). В репортаже о лекции Белого «Будушее искусство» сообщалось: «Теперь аудитории ломятся от наплыва публики на лекции Валерия Брюсова и Андрея Белого, не хватает места всем, желаюшим услышать новых пророков искусства будушего. Устроители вчерашней лекции, очевидно, не учли этого нового факта, так как лекция была назначена в небольшом помещении Политехнического музея. Давка, жара ужасная. <...> Многие не выдерживают духоты, со многими делается дурно, и в продолжение всей первой части лекции можно наблюдать интересную картину выноса обморочных» *(Волин В. <Шмерлинг В. Г.>.* Лекция Андрея Белого// Вечерняя Заря. 1907. № 199, 18 апреля. С. 3).

Сергей Викторович Яблоновский (наст. фам. Потресов; 1870—1954) — литературный критик, фельетонист, постоянный сотрудник московской газеты «Русское Слово». Ср. свидетельство из цитированного репортажа о лекции Белого: «В конце вечера, когда публика почти что разошлась, Сергей Яблоновский прочел целый горячий панегирик в честь Андрея Белого; было бы лучше без этого панегирика; он вышел похожим на речь при торжественных обедах» (Вечерняя Заря. 1907. № 199, 18 апреля. С. 3).

" Ср.: «В апреле 1907 года <...> я прочел лекцию "Искусство будущего"; она имела столь крупный успех, что ее повторили (с прениями)» *(Белый Андрей.* Между двух революций. С. 239).

Об инциденте между издателем московского символистского журнала «Золотое Руно» Николаем Павловичем Рябушинским (1876—1951) и заведую-

щим литературным отделом журнала поэтом Александром Антоновичем Курсинским (1873—1919) см. во вступительной статье А. А. Козловского и Р. Л. Щербакова к публикации переписки В. Я. Брюсова с Курсинским (Литературное наследство. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. М., 1991. Кн. 1. С. 273), а также: *Лавров А. В.* «Золотое Руно» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 154—155; *Богомолов Н. А.* От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 62—65. На страстной неделе (между 16 и 21 апреля) 1907 г. Брюсов писал З. Н. Гиппиус: «Борис Николаевич "официально" покинул "Золотое Руно". После довольно плохой "истории" с Курсинским, я охотно сделал бы то же» (Литературное наследство. Т. 85. С. 694 / Публикация А. Н. Дубовикова).

" «Перевал» — «журнал свободной мысли» (редактор-изаатель — С. А. Соколов-Кречетов), выходивший в Москве с октября 1906 по ноябрь 1907 г.

В письме от 11/24 апреля Мережковский спрашивал Белого: «...как "Бесы"? Почему вышел из них великолепный Георгий Чулков?»

" Основной причиной выхода Георгия Ивановича Чулкова (1879—1939) из числа сотрудников «Весов» послужила сокрушительная критика, которой была подвергнута на страницах этого журнала вьщвинутая им доктрина «мистического анархизма», сопровождавшаяся и личными выпадами по его адресу. Чулков просил Брюсова вычеркнуть его фамилию из списка сотрудников «Весов» в письме от 7 апреля 1907 г. (РГБ. Ф. 386. Карт. 107. Ед. хр. 47). В «Золотом Руне» Чулков прекратил сотрудничество в период руководства этим журналом Курсинского— и, через него, Брюсова (конец 1906— начало 1907 г.); позднее он заявил (как один из авторов коллективного письма) о возвращении в «Золотое Руно» «ввиду реорганизации редакции» и изменения теоретических установок издания (Золотое Руно. 1907. № 7/9. С. 160).

" В «Ракурсе к Дневнику» Белый отмечает: «Участие в вечере "Литер<атурно>-Худ<ожественного> Кружка". Читаю отрывок из поэмы *"Дитя Солнце"»* (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 39). Благотворительный «Вечер нового искусства» состоялся в зале Московского литературно-художественного кружка 24 апреля 1907 г. См. об этом: Литературное наследство. Т. 85. С. 408 (письмо Брюсова к Андрею Белому от 22 апреля 1907 г.); Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 14. С. 373, 376 (письмо Н. И. Петровской к В. Ф. Ходасевичу от 29 апреля 1907 г. и комментарий Р. Л. Щербакова и Е. А. Муравьевой).

" Лекцию «Театр будущего» В. Брюсов впервые прочел в Историческом музее 26 марта 1907 г., вторично — в Политехническом музее 11 апреля, в третий раз — в Историческом музее 10 мая. См.: «Брюсов и театр» / Вступ. статья и публикация Г. Ю. Бродской //Литературное наследство. Т. 85. С. 177—187.

6. З. Н. ГИППИУС

*Монреале. 12/25 декабря 1910 г.^*

Милая, дорогая Зина,

все эти дни близко чувствовал Вас, Дмитрия Сергеевича и Диму. Пишу — издалека. Мы в Монреале, старом испанско-мавританском городке; из комнаты большая терраса; внизу — обрыв; там — апельсинные рощи; вдали — Палермо; еще дальше — синяя

необъятность моря; над головами обрывистые горы, поросшие кактусами; я — счастлив; от счастья хочется протянуть руки; сказать: «Милые мои — не забывайте». Христос с Вами. *Я —не один.* Целую крепко.

Боря

Адрес. каПа, 5lCl1la, Мопгеа1е. **Я181оган1е** 8ауо1а А п10П51еиг Вопз Воиа'1е<Т. От Аси Тургеневой Зине привет.

В Монреале — вот какой собор 12-го века.

' Датируется по почтовому штемпелю; Мопгеа1е. 25.12.10. Открытка с изображением интерьера Монреальского собора. Монреале — городок на Сицилии в 5 км от Палермо. Белый и Ася (Анна Алексеевна) Тургенева (1890—1966) прибыли в Палермо 17 декабря (н. ст.) 1910 г., переехали в Монреале не позднее 24 декабря.

ПИСЬМО АНДРЕЯ БЕЛОГО К ЭЛЛИСУ

в начале 1912 г., когда разгорелся инцидент в связи с отказом редактора «Русской Мысли» П. Б. Струве опубликовать написанный специально для журнала роман Андрея Белого «Петербург», Валерий Брюсов, касаясь в одном из писем к Струве сложившихся обстоятельств, замечал о Белом: «Мне передавали, что он написал Вам какое-то странное письмо, в духе тех, которые должны были писать герои Достоевского. Должен Вас предупредить, что это — свойственно Белому; он уже много в своей жизни написал таких писем, в которых, конечно, потом раскаивался»'.

«Странные» письма от Белого — многословные, надрывно-экзальтированные, обнаженно исповедальные и агрессивные одновременно, исполненные «бури и натиска» в попытках обосновать и оправдать отстаиваемые в них убеждения и позиции, — доводилось получать и Брюсову, и ряду других людей. Публикуемое письмо к Эллису — тоже из их числа. Любопытное как яркий психологический документ, оно, однако, весьма примечательно и в историко-литературном отношении: в нем, как в немногих других текстах, выплескиваются наружу те подспудные, потаенные процессы и конфликты, которые скрывались под маской внешней, «партийной» консолидации сотрудников главного органа московских символистов — журнала «Весы».

Эта консолидация четко определилась летом 1907 г., когда было создано редакционное бюро «Весов» в составе Брюсова, Андрея Белого, Эллиса и С. А. Полякова (официального редактора-издателя), предполагавшее осуществлять общее идейное руководство журналом. Такие «боевые» задачи были продиктованы обстоятельствами завязавшейся ожесточенной внутрисимволистской полемики, в ходе которой обозначились два противостоящих лагеря: «Москва», представленная главным образом «Весами» во главе с Брюсовым, стоявшая на платформе «ортодоксального», индивидуалистического символизма, и «Петербург», концентрировавшийся вокруг Вячеслава Иванова и объединявший представителей «нового» искусства, в большей или меньшей мере тяготевших к пересмотру традиционных символистских ценностей (внешним об-

' Опубликовано в статье И. Г. Ямпольского «Валерий Брюсов о "Петербурге" Андрея Белого» *(Ямпольский И.* Поэты и прозаики. Статьи о русских писателях XIX - начала XX в. Л., 1986. С. 348).

разом эта тенденция была обозначена выдвинутой Г. И. Чулковым концепцией «мистического анархизма», но отнюдь не исчерпывалась этой, весьма поверхностно и эклектично обоснованной, доктриной, повсеместно встреченной резко критически — и «Весами» в первую очередь). Борьба особенно обострилась после того, как осенью 1907 г. «петербургская» фуппа фактически получила в свое распоряжение второй символистский журнал, издававшийся в Москве, — «Золотое Руно»^.

Вместе со своими товарищами по редакции Брюсов стремился превратить «Весы» в оплот «классического» символизма — литературного течения, обусловленного всем ходом развития культуры, зиждущегося на незыблемых эстетических канонах и неподвластного поспещным попыткам «преодоления» и переоценки. Будучи умелым редактором-организатором, Брюсов в ходе проведения выработанной литературно-эстетической линии выказывал себя в большей мере как инспиратор и дирижер, чем как непосредственный участник полемической баталии. Проводили в жизнь «весовские» идейно-эстетические установки главным образом Андрей Белый и Эллис — наиболее активные и темпераментные авторы журнала в период внутрисимволистской борьбы. При этом если Белый был постоянным участником «Весов» с момента их основания в 1904 г., то Эллис (Лев Львович Кобылинский; 1879—1947) — поэт и переводчик, один из ближайших литературных спутников Белого с юношеских лет — стал деятельным сотрудником журнала лишь весной 1907 г., когда «антипетербургская» полемическая платформа уже во многом определилась. Признав Брюсова безусловным «вождем» русского символизма, Эллис ревностно старался ифать при нем роль верного «оруженосца»: ему на страницах «Весов» принадлежат самые неумеренные восхваления Брюсова, равно как и самые бурные атаки на «враждебные» силы. Отстаивая заветы индивидуалистического, «аристократического» символизма, Эллис со всей страстью выступал против *«-процесса вульгаризации* худ<ожественного> творчества, к<ото>рый постепенно исказил вечные заповеди иск<усс>тва, еще так недавно омытые кровью служителей чистой красоты (Бодлэр, По, Ницше, Уайльд), незаметно превратил искусство из служения в развлечение, а художника из жреца в трибуна, публициста, а чаще просто в шута!..»'

^ Подробнее см.: *Азадовский К. М., Максимов Д. Е.* Брюсов и «Весы» (К истории издания) //Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 284—300; *Лавров А. В., Максимов Д. Е.* «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 108-129.

' *Эллис.* Материалы для литературного манифеста // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 294.

«Бесовское» объединение вокруг Брюсова было для других ближайших сотрудников журнала актом добровольным и глубоко осознанным. «Моя жизнь два года исчерпывалась тактикой: все для "Весов"; это значило: все — для Брюсова», — писал впоследствии Белый'*. Однако образ Брюсова, незыблемо стоящего на «капитанском мостике» «Весов» и указующего символистскому ковчегу правильный курс, не был для его литературных сподвижников совершенно однозначным. Тот же Белый в письме к З. Н. Гиппиус от 7—11 августа 1907 г. давал понять, что в целях проведения определенной литературной тактики его союз с Брюсовым — также отчасти тактический: «У нас с Брюсовым отношения *прочные* и *честные,* хотя, конечно, во многом мы друг перед другом с опущенными забралами. Но сходимся на одном: искоренить гам модернизма надо с неумолимой жестокостью; и это есть почва нашего соглашения в "Весах"»'.

Продолжительное пребывание в позиции «друг перед другом с опущенными забралами», конечно, не способствовало превращению выработанного литературно-полемического соглашения в глубокую внутреннюю консолидацию и было чревато дополнительными осложнениями в условиях фактической единоличной диктатуры Брюсова в «Весах». Насаждавшееся усилиями главным образом тех же Белого и Эллиса представление о Брюсове как безусловном «вожде», воплотившем в своей творческой деятельности черты «истинного» символизма с наибольшей яркостью, на деле не только не укрепляло внешний престиж «весовской» группы (попытки «канонизации» Брюсова встречались среди литераторов либо с иронией, либо резко критически), но и подтачивало изнутри рачительно возводимый монолит «ортодоксального» символизма. Единовластие Брюсова неизбежно стимулировало внутреннее брожение в рядах его сподвижников, способствовало обострению личных разногласий. Письмо Белого, адресованное Эллису, являет собой весьма выразительное подтверждение того накапливавшегося неблагополучия во взаимоотношениях «весовских» лидеров, которое фозило разрешиться шумным конфликтом и могло сказаться на судьбе журнала.

Впрочем, обвинения по адресу Брюсова и Эллиса, сформулированные в письме Андрея Белого со всей безудержностью его темперамента, не возымели прямых последствий. Возможно, этот документ — не отосланный, а лишь прочитанный Белым адресату и, скорее всего, не доведенный до сведения Брюсова — так и остался

Белый Андрей. Между двух революций. М., 1990. С. 182.

' Неизвестное письмо Андрея Белого / Публикация В. Аллоя // Минувшее. Исторический альманах. Рап8, 1988. Вып. 5. С. 210.

лишь свидетельством тяжелого, кризисного психологического состояния, в котором пребывал его автор в начале 1908 г. (вспоминая об этой поре. Белый констатирует свою «прострацию, угрюмость», «мрачное утомление»'). Отношения Белого и Эллиса внешним образом тогда изменений не претерпели — да, видимо, и не могли претерпеть: аффект всегда оставался их атрибутом, предельная откровенность и «чрезмерность» высказываний предполагались самим характером этой дружеской связи (показательно в этом смысле признание Эллиса в письме к М. И. Сизовой, относящемся к осени 1908 г.: «Всякую же критику своих поступков и слов от таких людей, как <...> Бугаев, я готов выслушивать и с ней безусловно считаться»'). Лишь один отголосок, одно конкретное проявление намечавшегося «бунта» Андрея Белого можно обнаружить в литературной хронике тех дней — передачу им весной 1908 г. цикла своих стихотворений в «Золотое Руно», орган противоположной «Весам» внутрисимволистской фракции. Такой откровенно «некорпоративный» поступок вызвал решительное осуждение среди соратников Белого по «Весам» и последовавшее его «покаяние», выраженное в письмах к Брюсову"* с той же экзальтацией, какой исполнено «инвективное» послание к Эллису. Коллизии, столь рельефно в нем обозначившиеся, получили, однако, свое латентное развитие и не могли не сказаться опосредованным образом на последующей судьбе «Весов», прекращенных изданием в конце 1909 г.

Письмо Андрея Белого к Эллису печатается по автофафу, хранящемуся в архиве Андрея Белого в Российской государственной библиотеке (РГБ. Ф. 25. Карт. 30. Ед. хр. 6).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ - ЭЛЛИСУ

Письмо, прочитанное Л. Л. Кобылинскому.

Многоуважаемый Лев Львович,

обостренность наших отношений требует, чтобы я высказался откровенно о сущности того, что происходит вот уже 3 месяца между нами троими — мной. Тобой и Валерием Яковлевичем. И справедливость требует заметить тоже, что Твоя роль в близящемся

' *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 42 об., 43 об.

' РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 20.

* См. письма Белого к Брюсову (апрель 1908 г.) // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. С. 412—416.

конфликте между мной и Брюсовым или более чем <н>елепа (я привык Тебя считать человеком благородным и потому считаю Тебя слепым), или... не вполне добросовестна'.

Прежде всего:

I) Я стою на платформе, какая была выработана летом в отношении к тактике^ (независимо от характера *личной приязни* к Иванову вследствие нашего примирения' и той нравственной поддержки, которую встретил в нем в трудную минуту жизни и которой не встретил в тех, кто называет себя моими друзьями).

И. Я доказал мою *верность* нашему соглашению, кажется, больше всех нас и статьями в газетах, и рецензиями, не щадя тех, которых Ты называл в *«Эстетике»*^ «моими друзьями». Мне принадлежит статья против Блока (в газетах)', написанная в период, когда наши личные отношения были прекрасны. Я не щадил Иванова в той лекции, с которой Ты убежал, хлопнув дверью (о чем говорила вся Москва), не потрудившись выслушать до конца, что я говорю против Иванова'. Ввиду нашей *тактики* это было «возмутительно» (ведь не хлопал же я дверью, когда в лекции о Бодлере Ты говорил неприемлемые вещи). Далее: Ты жаловался мне, что друзья невнимательны были к Твоей лекции, а Ты не выслушал до конца ни одной моей лекции, убегая и даже уводя с собой знакомых, бранясь где только можно и не высказывая мне прямо ребром то «возмутительное», что по-Твоему в моих лекциях заключалось. Я ни разу не сетовал на все это, относя Твое поведение к несчастному темпераменту. (Теперь этот «темперамент» обладает еще, как я вижу, и *сознательностью,* находясь в полном соответствии с принятым намерением Вал. Брюсова *отныне* перегрызть мне горло, как литератору).

Но далее: я отклонился.

III. Я высоко чтил и буду чтить литературное значение Брюсова; чтил, когда Ты фубо ругался Брюсовым, буду чтить и тогда, когда Вы с Брюсовым разойдетесь и Ты опять примешься за старое.

Я доказал *именно теперь,* что тактически я стою все на том же; пока Ты расхваливал Брюсова в гостиных и *«только»,* я его по мере сил проводил в лидеры символизма, разрывая все с Блоком, Ивановым, Зайцевым' и др. 1) в газетной статье по поводу «Путей и перепутий»®, 2) в «Критическом обозрении»', 3) в «Свободной Молве»'", 4) в «Русском Слове» (на днях идет мой фельетон)". Надеюсь, это больше, чем болтовня в гостиных. И Ты *смеешь* меня за Брюсова обвинять? Конечно, я не стану курить фимиам Брюсову в «Весах», как делаешь это Ты (неприлично!)'^ Я сделал *более* в смысле нашей профаммы, чем Ты (я же из-за Брюсова не вернулся в «Руно»'' и сдерживал «Перевал» от выходок)"*. *Опровергни эти факты! Межлу* тем, неприлично сбежав с лекции. Ты не выслушал.

что я говорил о Брюсове. А Ты имел смелость утверждать знакомым, что я в лекции о Брюсове не упомянул. *Это — ложь.* Я для *«Весов»* и нашей тактики жертвовал всем — местом в «Руне», где я имел возможность печатать объемистые статьи (в «Весах» я в этом отношении с обрезанными крыльями)"; я жертвовал личными отношениями. И Ты после всего имеешь... (ну как бы это выразиться)... смелость иронически пить за моих литературных друзей? Кто Ты? Я думал, что Ты человек правдивый. Для чего Тебе нужно меня провоцировать? А между тем Твои поступки есть только *«провокация».*

И эта провокация очень уместна.

Брюсов относится ко мне варварски; постоянно меня игнорирует, не считается с моими мнениями; извлекая *для себя* всю пользу моей тактики, он всеми способами вредит проявлению моей индивидуальности. Ему нужно закабалить меня, изолировать от всех и потом перефызть горло. *Я плюю на все это,* поступая вопреки своей литературной карьере во имя общего дела.

Но в области нравственных отношений я требую, чтобы со мной считались.

А со мной не считаются. Как член литературной комиссии" поддерживаю я великолепное поведение Брюсова в «Эстетике», ожидая, что комиссия проявит деятельность. У меня ряд проектов. Члены Комитета" просят меня за них взяться: во имя того, чтобы действия комиссии были дружны, я жду почина от Брюсова: он бездействует, распоряжается, как диктатор; всякая моя инициатива отклоняется. Я *не пешка,* у меня слишком много своей самостоятельности и любви к делу, чтобы мириться с положением всяких «Гофманов»^^ глядяших в рот Брюсову. Я считаю, что в теории искусства в настоящее время в России я единственный теоретик, но мне негде печатать свои взгляды, мне отводится роль — подтирать рот Брюсову. Ты умеешь протестовать против моих взглядов, хлопать дверью, ругать меня на всех перекрестках, особенно, если это входит в план Брюсова, и *превосходно* миришься с бездействием, самодурством и славолюбием самого Брюсова. Ты прекрасно знаешь сам, что из нас троих я больше всех жертвовал собой, своими личными и литературными планами «не во имя свое», а во имя «дела», и что менее всех тут откровенен был Брюсов. И все-таки Ты делаешь вид теперь, когда Брюсов начинает против меня гонение, расправившись с Бальмонтом, Ивановым, Блоком, *что Тебе это неизвестно: стыдись!*

Но пусть огненными буквами у Тебя останется 1) что я больше всех вас *реально* осуществлял принятую профамму и от нее не отступлю и впредь, когда мне, чего доброго, придется вследствие неуважения Брюсовым моей личности и Твоей «провокации» вый-

ти ИЗ «Весов». 2) Я бблъшим жертвовал, чем вы все; поэтому, конечно, я пред вами оказался неправ. 3) Я знаю, *кто* — я, и когда посторонние начинают это забывать и, как Брюсов, позволяют себе оттенок пренебрежения, я очень умею ставить людей в должные границы (не только господина Брюсова, проживающего на Цветном бульваре", или Блока из «Вены»2" (?!), но и при случае Господа Бога). 4) Тяжесть личных осложнений, конечно, я не перенесу в литературу. Как человека, Валерия Брюсова за некоторые нюансы отношения ко мне я способен минутами презирать; поэта незыблемо чту. Но да будет стыдно Валерию Брюсову от моего беспристрастия. По отношению к Твоей программе я человек без компромисса *на деле* (болтать можно все); компромисс нахожу именно у Тебя.

Или Ты не понял вчера вызова, который я бросил главным образом Брюсову, а отчасти Тебе. Это носило смысл: *«Что делаете, делайте скорей»*^\ И Твоя поза одесную Брюсова вчера за столом определила Твою роль.

Я хотел Тебя испытать, предложив тост за нашу вражду. Ты ответил тостом, в котором была *«явная ложь»* (ведь прекрасно Ты знаешь, *как* отношусь я к Блоку и *как* несолидарен с Ивановым).

В политике внешней я более всех работаю ради нашей летней платформы, жертвуя своим прямым призванием (вне политики создавать произведения, достойные и равные ценным образцам литературы русской). Но в политике внутренней я враг бесстьщства Брюсова и Твоей раболепности. Вы повели теперь с Брюсовым (вернее, Брюсов) *линию против меня,* когда главная работа окончена и Брюсов в личной своей карьере перестал во мне нуждаться. Твоя роль при этом *предательская:* словно по команде. Ты начал устраивать мне публичные демонстрации, всюду «подсиживать». Итак: *«Что делаете, делайте скорей».*

Мое счастье, мое благородство, мое презрение и восторг моего одиночества со мной.

Что из этого практически воспоследует? А вот что: 1) мне нужно сорвать маску с Брюсова и выяснить не на словах, а на деле, что означает его систематическое третирование меня и связывание моих крыльев в совместной деятельности.

Всякую недоговоренность и двусмысленность отныне, когда считаю, *что совершается сознательное насилие в области нравственных отношений* надо мною, я буду не замазывать, а подчеркивать, доводя до конфликта.

Считаю, что мое участие в «Весах» — отнюдь не одолжение мне, а свободная совместная работа в той области, где все — искусство, а не г<оспо>да, проживающие на Цветном бульваре или в «Вене».

Поэтому, оставаясь до конца джентльменом, я не прекращу сотрудничества в «Весах». Но при малейшем нажиме со стороны Брюсова, в котором усмотрю нежелание видеть меня в числе сотрудников, я *покидаю «Весы», о,* конечно, чтобы не быть перебежчиком.

Я удалюсь в свое уединение прочь не только от своих друзей из «Вены», но и от своих, с позволения сказать, судей и «каиафф»^^ брюсовых и эллисов.

Восторг мой останется со мною.

Борис Бугаев

Р. 5.

Мне не удалось, конечно, ознакомить Тебя с мотивами моего поведения последних дней относительно Тебя и Брюсова. Но надеюсь, что теперь Ты поймешь *кое-что,* если Ты совершенно не слеп и не до конца предатель.

Всякий письменный «ультиматум» я не читаю. Но желание объясниться *начистоту* допускаю: даю Тебе трехдневный срок: или мы ожесточенные враги.

Легко отписаться «писульками», чтобы, не глядя честно в глаза, произносить заведомую ложь.

Конспектирую, что имею против вас.

А) Брюсов: *\) третирует* меня (после каждой почти встречи в *«Весах»* я ухожу со стиснутыми зубами: надо удивляться моей выдержке, видя бестактности и невоспитанность Брюсова по отношению ко мне).

2) *Пользуется мной, когда ему нужно, и перегрызает горло, когда начинаю быть самим собой:* но я рабом не был, подтирать рот Брюсову не намерен.

3) Как *нами выбранный* председатель литературной комиссии *превышает свои полномочия:* мы не подчиненные, а товарищи в «Эстетике». Он же явно не желает допустить моего фактического участия, и я выхожу из комиссии.

В) Ты: 1) распространяешь ложь о моей лекции, ругаешь меня на всех перекрестках, а при встречах целуешься со мной.

2) Имеешь тенденции подозревать меня в отступлении от принятой нами платформы вопреки всем данным; сам же осуществляешь ее, только болтая в гостиных да написав несколько незначительных заметок в «Весах»^'. Я же ради платформы более всего вынес и более всех ее проводил. Я называю сознательной *«провокацией»* Твои поступки, ибо они на руку какой-то интриге, которую затевает против меня Брюсов.

3) Изменяешь круто свои отношения ко мне (в течение 5 лет, по Твоему всегдашнему заявлению, прочные) в тот момент, когда Брюсову нужно меня доконать.

4) Смотришь в рот Брюсову и спускаешь ему его фубость.

5) Знаешь, какой я одинокий и всеми покинутый, и бросаешь в меня камень.

6) *Не о Твоей приверженности к поэзии Брюсова (разве я ей не привержен?) и о наших с Тобой идейных разногласиях идет речь* и даже не о моей неверности нашей платформе (включая последним фельетоном, я *более всех* ее провожу); я говорю о Твоей роли как *«слепого»* или *«зрячего»* орудия в *«скверном деле»* против меня.

7) Ввиду всего этого заключаю, что Вы с Брюсовым *изменили нашему летнему соглашению* без уведомления меня. Что значит крутая перемена ко мне после того, как я был включен в принятую тактику. Это — в *«стиле»* Брюсова. Я не знал, что это — и Твой стиль. Как человек, которому оказали доверие, а потом сочли его доверия не заслуживающим, я считаю себя, не как литературный деятель, а как человек, нравственно оскорбленным. Ты забываешь, что я не мальчишка, а человек, *строго взвешивающий про себя поступки лиц,* к которым отнесся хотя бы раз в жизни всерьез. Это о внутренней стороне моих притязаний. Что касается стороны внешней, то престиж своего имени я *должен* держать высоко, и такого поведения, какое принял по отношению меня Брюсов, я не встречал ни от кого, хотя жизнь сталкивала меня с людьми разнообразных направлений и общественных положений. Сталкиваясь с Брюсовым, мне остается лишь отмечать свой *«аристократизм»* духа и его *«мещанство»* в области нравственности.

8) Твой метод выгоняет меня из литературы: я предоставляю «мещанам» духа переносить личную уязвленность в литературу. И выйдя из «Весов», не в *«Руно»* же, *«Оры»*^* и *«Факелы»*^^ я вернусь! Я останусь без возможности высказываться, имея лишь теперь «Русское Слово». Может быть, Вам с Брюсовым только это и нужно: низвести А. Белого до газетного фельетона, чтобы лицемерно сокрушаться: «А. Белый стал фельетонистом», *как это делал Брюсов,* забывая, что для тактики или для него же я писал чаще, чем следует, в газетах^^. Предатели, ах, предатели: «Что делаете, делайте скорей».

9) Все это вместе *господин Брюсов + Ты* против меня до крайности *«нечистоплотно»* (помнишь Твои нападки на меня за приверженность к Брюсову и Бальмонту в присутствии моего отца, относившегося недоверчиво к литературе новейшей?" Как тогда Ты предавал меня в моей любви к Брюсову *отцу,* так теперь же Ты предаешь Брюсову мое желание в литературе быть товарищем поэтов и писателей по работе, а не лакеем, подтирающим рот господину Брюсову?). Друг мой, я зажимаю нос, чтобы не слышать дурного запаха, и не могу: с зажатым носом продолжаю

слышать дурной запах... *«О, чистый воздух вершин/.. О эти "высшие люди": от них еще дурно пахнет!»*^^

Но вам говорю: не доводите меня до необходимости выпрямиться во весь свой рост, до необходимости возвысить голос, как подобает это мне по данному мне от Бога праву.

Москва. Среда. Февраль 1908 года^

' в автофафе — согласование с вводным предложением; «или... не вполне добросовестным».

^ Имеется в виду выработка летом 1907 г. полемической платформы «Весов», направленной на отстаивание идей «классического» символизма и «против всякого варварства, посягающего на культурные ценности» («Весы» — «Скорпион». Каталог № 6. <М., 1908>. С. 3).

' Окончательное примирение Белого и Вяч. Иванова, разошедшихся в результате полемики вокруг «мистического анархизма», произошло лишь в конце 1908 г., когда Белый 30 декабря 1908 г. написал Иванову теплое рождественское письмо, предлагая восстановить «мир» (РГБ. Ф. 109. Карт. 12. Ед. хр. 29).

' Имеется в виду «Общество Свободной Эстетики», основанное в Москве весной 1906 г., — литературно-художественная организация, объединявшая преимущественно симпатизировавшие модернизму круги творческой интеллигенции, представителей и поклонников «нового» искусства. Брюсов, Белый и Эллис были в числе наиболее активных деятелей «Общества», входили в его литературную комиссию. См.: *Белый Андрей.* Между двух революций. М., 1990. С. 194-219.

' Имеется в виду статья Андрея Белого «О критических перлах» (Раннее Утро. 1907. № 15, 5 декабря), направленная против статьи А. Блока «О современной критике» (Час. 1907, 4 декабря). Непродолжительное сближение Белого с Блоком, после резко конфликтного осложнения отношений в августе 1907 г., относится к первой половине октября того же года, когда они приехали в Киев для участия в вечере «нового искусства», а затем вместе отправились в Петербург. Белый общался с Блоком и во время своего пребывания в Петербурге в ноябре 1907 г.

' Вероятно, имеется в виду одна из двух лекций о символизме, прочитанных Белым в «Обществе Свободной Эстетики» в октябре 1907 г.

' С лекцией о Ш. Бодлере Эллис выступил в «Обществе Свободной Эстетики» 8 ноября 1906 г. (см.: РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 36), однако Белый в это время находился за фаницей. Определенно Белый подразумевает более позднее выступление Эллиса. Сохранилась черновая рукопись работы Эллиса «Поэт-демон» (1907), приуроченной к 50-летию выхода в свет «Цветов Зла» Бодлера (см.: РГБ. Ф. 167. Карт. 10. Ед. хр. 3).

' О неприязненных отношениях Брюсова и Эллиса в 1903—1905 гг. см.: *Лавров А. В.* Брюсов и Эллис // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976. С. 218-222.

' Под разрывом с писателем Борисом Константиновичем Зайцевым (1881 — 1972) Белый имеет в виду свой инцидент с газетой «Литературно-Художественная Неделя» (сентябрь 1907 г.), членом редакции которой был Зайцев (наряду с В. И. Стражевым, Б. А. Грифцовым и П. П. Муратовым). В первом

номере газеты редакция заявила о неприятии выработанной «Весами» критической позиции, подчеркивая, что «полемика о «мистическом анархизме» принимает уродливый характер» (Литературно-Художественная Неделя. 1907. № 1, 17 сентября). В этом же номере газеты Белый опубликовал хвалебную статью о Л. Н. Андрееве («Смерть или возрождение. "Жизнь Человека" Леонида Андреева»), которого относили к противоположной «Весам» литературной фракции. Эллис пришел в ужас от столь откровенного пренебрежения установками журнальной политики «Весов». «Яо Вячеслав Иванов, Блок, Чулков — гении и академики перед Зайцевым, Стражевым, Грифцовым и др. Их надо *избивать,* и *даже* не полемизировать с ними, — писал он Белому. — Между тем ты находишь возможным быть с ними и сотрудничать у них» (РГБ. Ф. 25. Карт. 25. Ед. хр. 31). Белый внял доводам своего соратника и исправил положение: 24 сентября в беседе с одним из редакторов газеты, П. П. Муратовым, он назвал газету «хулиганской». Белый недвусмысленно писал Блоку в этой связи (26 или 27 сентября 1907 г.): «Пришлось им сказать, что они задают хулиганский тон» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903—1919. М., 2001. С. 341). В тот же день члены редакции прислали Белому письмо с ультиматумом: «...предлагаем Вам: или принести публичное извинение и взять Ваши слова назад в том же помещении редакции "Перевала", или считать все отношения с каждым из нас, как литературные, так и личные, совершенно покончеными» (РГБ. Ф. 25. Карт. 23. Ед. хр. 12). Белый подтвердил свои слова и заявил о выходе из состава сотрудников газеты (ИМЛИ. Ф. 11. Оп. 2. Ед. хр. 4). См. также: *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 225—226, 511—514.

Подразумеваются статьи Белого «Поэт мрамора и бронзы» (Раннее Утро. 1907. № 27, 19 декабря), «Валерий Брюсов. Пути и перепутья» (Критическое Обозрение. 1907. Вып. 5. С. 32—35), «Валерий Брюсов. Силуэт» (Свободная Молва. 1908. № 1, 21 января).

" В газете «Русское Слово» статья Белого тогда напечатана не была.

Белый имеет в виду прежде всего, вероятно, статью Эллиса о 1-м томе собрания стихотворений Брюсова «Пути и перепутья», в которой говорится, что Брюсов «по праву должен быть назван *первым* среди всех современных русских художников, как стиха, так и прозы. И это тем более важно, что Брюсов — художник, неуклонно идущий вперед, непрестанно растущий и не достигший еще периода кристаллизации», «поэт-новатор», «властный революционер стиля» (Весы. 1908. № 1. С. 83, 84). Панегирические отзывы о произведениях Брюсова рассыпаны и в «весовских» статьях и рецензиях Эллиса 1907 г.; в «Весах» появилось также обращенное к Брюсову стихотворение Эллиса «Поэту наших дней» (1907. № 11. С. 15-17).

" Вероятно, Белый имеет в виду предложение, полученное весной 1907 г. от издателя журнала «Золотое Р^но» Н. П. Рябушинского, после его расхождения с Брюсовым, возглавить литературный отдел «Золотого Руна», на которое Белый ответил отказом (см.: *Белый Андрей.* Между двух революций. С. 219—220). Белый писал в этой связи З. Н. Гиппиус (7—11 августа 1907 г.): «С *"Руном"* у меня война. Еще в апреле я вышел из состава сотрудников. Потом Рябушинский просил меня вернуться. Я ответил ему письмом, что, пока он Редактор, путного из *"Руна"* ничего не выйдет» (Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1988. Вып. 5. С. 211. Публикация В. Аллоя). См. также: *Богомолов Н. А.* К истории «Золотого Руна» // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова: Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. М., 2004. С. 62—65.

Белый принимал близкое участие в деятельности журнала «Перевал» (1906—1907), организованного владельцем издательства «Гриф» С. А. Соколовым (Кречетовым), и тем самым препятствовал выступлениям на его страницах с критикой «Весов». Брюсов предполагал развертывание полемической борьбы с «Перевалом» (12/25 октября 1906 г. он писал К. И. Чуковскому: «Год обещает быть для нас буйным и бранным; на "Весы" идет походом "Перевал", или "Провал", как у нас называют сие создание Грифа» // *Чуковский Корней.* Из воспоминаний. М., 1958. С. 336), однако она ограничилась в основном критическими выпадами «Весов» по адресу журнала Соколова (подробнее см.: Русская литература и журналистика начала XX века. 1905—1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 183—186).

" Ср. аналогичные признания в письмах Белого к Брюсову (апрель 1908 г.): «У меня есть фундаментальные статьи, и "•'уно" собиралось их печатать (где я мог высказать свое "сгедо"); в "Весах" не нашлось бы места; ни в каком другом журнале я не пишу; и мне приходится предстать в литературе не в моем настоящем облике. <...> Вот все это в связи с нравственным утомлением, в связи с чувством подрезанных крыльев создает для меня в области литературы не жизнь, а каторгу» (Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 413, 414).

" Литературная комиссия «Общества Свободной Эстетики»; в состав ее кроме Белого, Брюсова и Эллиса входили В. В. Гофман, С. М. Соловьев, М. Ф. Ликиардопуло, Ю. К. Балтрушайтис (РГБ. Ф. 386. Карт. 114. Ед. хр. 38).

" Подразумевается организационный комитет «Общества Свободной Эстетики», членом которого состоял Брюсов.

" Виктор Викторович Гофман (1882—1911) — поэт-символист и прозаик; его поэтическое творчество формировалось под определяющим влиянием Брюсова и Бальмонта. Брюсов содействовал вхождению Гофмана в круг московских символистов. В 1904—1905 гг., однако, их общение было фактически прервано и возобновилось только в конце 1906 г. «Со следующего, 1907 г., — свидетельствует Брюсов в очерке «Мои воспоминания о Викторе Гофмане», — В. Гофман вошел в число сотрудников журнала "Весы" <...>, и наши дружественные отношения возобновились, впрочем, без прежней близости» *(Брюсов В.* Среди стихов. 1894—1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 512).

" Эту же мысль о неосуществленности больших теоретико-эстетических замыслов, совпавших с периодом внутрисимволистской полемики. Белый развивал и в позднейшем философско-автобиофафическом очерке «Почему я стал символистом...» (1928): «Иногда я горько грустил; все устремление мое написать *"Теорию символизма"* в серьезном, гносеологическом стиле разбивалось о полемику, очередные *"при"* и журнальные темы дня; я все более и более сознавал свое теоретическое одиночество даже среди символистов. Три года упорной журналистики вдребезги разбили выношенную в сознании систему символизма; и "65" статей — дребезги этой не донесенной до записи передо мной стоящей системы» *(Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 448).

™ Брюсов проживал в Москве в доме на Цветном бульваре до 1910 г. «Вена» — известный литературно-артистический ресторан в Петербурге, частым посетителем которого был Блок: «Поэт садился в стороне, один или с кем-нибудь из близких друзей, не вступая в споры, молчал и наблюдал. <...> Он

замкнут в себе и неразговорчив» («Десятилетие ресторана "Вена"». Литературно-художественный сборник. СПб., 1913. С. 58).

Неточно приводятся слова Иисуса Христа на Тайной вечере, изобличающие предательство Иуды (Ин XIII, 27).

Каиафа — первосвященник, у которого собрался синедрион для лжесвидетелы:тва и осуждения Иисуса (Мф XXVI, 57-68; Ин XVIII, 13-14, 19-24).

и В 1907 г. и в начале 1908 г. Эллис опубликовал в «Весах» статьи «Пантеон современной пощлости» (1907. № 6), «Пути и перепутья» (1908. № 1), «Нащи эпигоны» (1908. № 2) и несколько рецензий с полемической тенденцией.

" Вероятно, Белый подразумевает свою статью «На перевале. X. Вольноотпущенники» (Весы. 1908. № 2; подпись: Борис Бугаев), содержавшую исключительно резкие выпады по адресу эпигонов символизма.

" «Оры» — петербургское символистское издательство, учрежденное в 1906 г. Вяч. Ивановым. «Факелы» — альманах, комплектовавщийся Г. И. Чулковым (кн. 1—3. СПб., 1906—1908); во 2-ю книгу «Факелов» входили преимущественно статьи, посвященные теоретическому обоснованию «мистического анархизма».

Ср. позднейщую характеристику Белым своей литературной деятельности в 1907—1908 гг. в очерке «Почему я стал символистом...»: «...на газетное искажение задач символизма я отвечаю газетным наскоком; с 1907 года я появляюсь в газетах и из газет открываю пулеметный огонь; <...> лихорадочная, спешная газетная деятельность — тушение пожара, охватившего символизм, которого кризис — не эпоха 1912—1914 годов, а 1907—1908-ые» *(Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. С. 445).

" О своеобразном «союзе» Эллиса и Н. В. Бугаева, отца Белого, в отношении к сближению Белого с Брюсовым и его литературным окружением в 1902 г. см.: *Бепый Андрей.* Начало века. М., 1990. С. 52-53.

Реминисценция из Ницше. Ср.: «Скажите мне, звери мои: эти высшие люли все вместе — быть может, они *пахнут* не хорошо? О, чистый запах, окружающий меня!» и т. д. *(Ницше Фридрих.* Так говорил Заратустра / Перевод Ю. М. Антоновского. СПб., 1913. С. 351). Белый неоднократно апеллировал к этим словам Ницше, когда определял свое отношение к изобиловавшим в символистской литературной среде второй половины 1900-х гг. внутренним конфликтам, инцидентам и интригам; ср. фрагмент из его письма к Ф. Сологубу от 30 апреля 1908 г.: «...литературные сферы я избегаю, как только могу. Здесь "дурно пахнет"» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 132).

^ Среды приходились на 6, 13, 20 и 27 февраля 1908 г.; в какой именно из этих дней написано письмо, установить не удалось.

«ХАРАКТЕРИСТИКИ СОВРЕМЕННИКОВ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Знакомство с публикуемым текстом, возможно, позволит внести некоторые коррективы в трактовку позднейших мемуарных книг Андрея Белого — в предположения о том, что многие негативные и фотескно-иронические портреты современников, запечатленные в них, объясняются главным образом стремлением писателя «соответствовать» советским идеологическим канонам и цензурным условиям. «Пусть бы Белый, понося не только меня, но, за ничтожными исключениями, всё и всех, исходил из действительных фактов: люди фешны, дурное можно припомнить о каждом. "Изнанка символизма", показанная правдиво, имела бы свою мемуарную ценность. Но Белый фантазирует — в этом заключается характерная особенность работы, с особою силой проступившая именно в этом томе», — писал В. Ф. Ходасевич в статье о «Между двух революций», подмечая также специфическую направленность фантазирования Белого в этой книге: «И если раньше чуть ли не все окружающие мерещились ему чуть ли не демонами, злоумышляющими против него, почти солнечного героя, почти "огненного ангела", то теперь, в соответствии с новым освещением событий, своих личных недругов он был вынужден превратить в акул и наймитов капитализма»'. Кратко, но с убийственной резкостью отозвался о мемуарах Белого и другой его современник, П. П. Перцов: «Второй том Белого (воспом<инания>) видел и скажу не по-буддийски: вовремя он умер. И то успел сильно вымазаться»^

Вынужденный в мемуарной трилогии следовать непременному условию «вымазаться». Белый, однако, и гораздо ранее, не скованный ни договорными отношениями с советскими издательствами, ни какими бы то ни было иными сторонними условиями и требованиями, в своих отзывах о ближайших литературных сподвижниках бывал порой более чем пристрастен. Беглые «характеристики современников», заготовленные явно не для печати и едва ли для широкого распространения в «своей» среде, — очевидное тому подтверждение: «негатив» и «позитив» в них — с подчеркнутым

' Ходасевич В. Книги и люди. От полуправды к неправде // Возрождение. 1938. № 4133, 27 мая. С. 9; Андрей Белый: рго е! соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб., 2004. С. 868, 870.

2 Письмо к Д. Е. Максимову от 1 апреля 1935 г. // РНБ. Ф. 1136. Ед. хр. 35.

преобладанием первого — распределяются, безусловно, не по внутреннему или внешнему «заказу»; «фантазирования» — ни с целью дискредитации, ни с тенденцией к апологетике — в этих лаконичных синтетических портретах нет, налицо же — зоркий, чрезвычайно пристрастный, обнаженно-резкий анализ, своего рода интеллектуальная рентгеноскопия, с установкой на обнаружение скрытых «недугов» или «пороков». Открытым, конечно, останется вопрос, точен или ошибочен тот или иной поставленный Белым диагноз, однако в наличии некоторых подмеченных им особенностей, черт и синдромов у их носителей сомневаться не приходится. В целом же этот набросок дает дополнительное знание не только о затронутых в нем лицах, но и главным образом о самом Андрее Белом, подтверждает действенность в его внутреннем облике тех психологических черт, которые в свое время проницательно подметила З. Н. Гиппиус: «Надо знать Борю Бугаева, понимать его, чтобы не обращать никакого внимания на его отношение к человеку в данную минуту. Вот он говорит, что любит кого-нибудь; с блеском и проникновением рисует он образ этого человека; а я уже знаю, что завтра он его же будет ненавидеть до кровомшения, до желания убить... или написать на него пасквиль; с блеском нарисует его образ темными красками... Какое же это имеет значение, — если, конечно, думать не о Бугаеве, а о том, на кого направлены стрелы его любви или ненависти?»'

В архивном описании «Характеристика современников» датирована 1917 годом. На основании каких сведений сделана эта хронологическая привязка, неясно; весьма вероятно, что она вполне точна. Ряд «характеристик», зафиксированных Белым, завершается ироническим упоминанием о В. Г. Лидине; начало его контактов с этим писателем относится к весне 1917 г. Говоря об организации в Москве в марте 1917 г. Клуба писателей. Белый зафиксировал: «...общение с Бальмонтом, Зайцевыми <...> Лидиным <...>»•*; возможно, что и «характеристика» Б. К. Зайцева (самая «дружественная» в общем ряду) — писателя, ранее связанного с Белым лишь эпизодическим общением, — возникла под воздействием возобновившихся встреч в московском Клубе писателей.

Текст печатается по автофафу Андрея Белого, хранящемуся в архиве В. А. Десницкого в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (РГБ. Ф. 439. Карт. 25. Ед. хр. 16).

' *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. Живые лица. М., 1991. С. 228.

" *Белый Андрей.* Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 86 об.

ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННИКОВ

Федор Сологуб

Талантлив. Умен. Мелок. Обидчив; но с искрами благородства; может быть страшно злопамятен; где нужно чванлив, где нужно принижен (последние годы мало нуждается в этом). Есть миф свой безусловно, но когда выражает свои мысли в печати — серо, глупо, фаничит с пошлостью; очень зол; не мещанин, а мещанинище, каких мало. Удивительно крупный талант; удивительно *«маленький человек».* В великие люди решительно не годится. Развратен.

Бальмонт

Талантливый в себе и для себя и удивительно скучный собеседник; при всей легкомысленности, доходящей до непорядочности по отношению к женщинам, порядочен в иных делах чести: держится слова, часто имеет рыцарские жесты; и не только жесты; не рыцарь, а — «рыцарек». Как поэт перепел себя, утонувши в количестве собственных томов, из энного количества которых можно набрать тома на 3 *настоящей поэзии',* поэт все-таки; сварлив, придирчив (скорее был, чем есть), но добр, незлопамятен, искренен, прям, удивительно* трудолюбив и работоспособен; железное здоровье: иного свалило бы, как быка; а ему все нипочем; прочитывает целые библиотеки; и от прочтенного ничего не остается: как с гуся вода! Вечное дитя; знаю на протяжении 20 лет; и за это время разве только помолодел.

Брюсов

Зол, абстрактен, сух, трудолюбив; мелок, жалок, презренен часто, но — *«фигура»,* более чем Бальмонт и Сологуб; талант на золотник, а умеет показать на пуд; мастер обмеривать и обвешивать; в течение жизни умел обольстить всех, но каждый в свое время отходил от него, зажимая нос от *«нравственной вони»* и гнили, которую распространяет этот прокаженный; у Брюсова душа сгнила в проказе; он удивительное явление: любит совершать гадости не только корыстно, но и бескорыстно; замечателен тем, что составил себе репутацию *«умницы»,* не имея ни одной собственной мысли; поэтому всю жизнь занимался тем, что строил фимасы на чужие мысли; со свойственной ему практической сметкой *«купца»* еще рано понял, что ему остается за неимением собственных мыслей прикинуться специалистом и «выжевывать» трудолюбиво собираемые исторические сведения о Пушкине, в чем преуспел лишь для вида; энциклопедически образован весьма; а специальных зна-

* *Далее зачеркнуто:* порядочен.

НИИ ровно настолько, чтоб составить себе репутацию ученого специалиста в версификационных делах; версификационных дел мастер; еще более: сомнительных дел мастер; в этом смысле опять-таки — *«фигура»* незаурядная; и *«памятник себе воздвиг»* из маленьких и крупных гадостей; поэт *«гадостей»,* выковывающий всю жизнь из них бронзовую химеру. Неожиданно сантиментален: зол и... сантиментален'; способен вздыхать на закатах, обдумывая подвох. Меня надул раз пятнадцать: надул каждого, кто имел с ним дела... Где Сологубу догнать его.

Сплетник и каверзник.

М е р е ж к о в с к и й

Недурной человек, написавший гениальную книгу *«О Толстом и Достоевском»-,* и — мечтавший одно время стать русским Лютером; пороху не хватило: М<ережковский> представляет во всех прочих книгах интересное явление; маленького, ограниченного, самолюбивого и глупого человека, жонглирующего великими, неофаниченными, общественными и гениальными темами; открыл одну идейку (о полярности), да и то не открыл, а просто приспособил к русской литературе гегелевскую схему; когда надувается великими темами, то лопается в схоластику; казался одно время великим для некоторых, потому что стал на голову титанов; сняли его — оказался росточком совсем невелик.

Трус, путаник, тщеславен; холоден и самолюбив.

В я ч е с л а в И в а н о в

Умница, хитрая бестия; но от ума — впал давно уж в младенчество; шел к посвящению, а дошел до... рококо и барокко; осуществленный с головы до ног *з1ук]ёшИе*.* Пожалуй — умней, изворотливей и начитанней всех русских литераторов; царедворец и придворный, прирожденный пленитель сердец; и — льстец; впрочем: добр, очень часто бескорыстен, не злопамятен, привязчив, несомненно талантлив; мог бы быть впятеро больше себя самого, но разменявший свой дух на душевный комфорт и астральное сладострастие, за что жестоко наказан судьбой.

В общем: ум зашел за разум; и теперь находится под уфозою старческого слабоумия.

Судьба — Эдипа: женился на дочери^; и от этого духовно ослеп: сам себя ослепил. Заслуживает всевозможной жалости; и — снисхождения; следовало бы изъять его отовсюду, поместить в благоустроенную богадельню, дать сиделку.

Болен тяжелой формой скрытого душевного заболевания, впрочем пока еще излечимого.

* Иезуитский стиль *(фр.)* — т. е. лицемерный.

Б о р и с З а й ц е в

Удивительный человек и маленький талант; образец доброты, простоты, честности, скромности, благородства; иногда кажется мне, что просто — «святой человек»; иконописный лик его вполне выражает душевную сущность; не глуп, наблюдателен, но сердце превышает голову: ум — серебро, сердце — даже не золото, а — бриллиант; жаль, что талант не соответствует большим моральным движениям: талант — маленький.

Л и д и н

«Смеялся Лидин, их сосед —
Помещик двадцати трех лет»'.

Этим все сказано!

' Авторская характеристика Федора Павловича Карамазова («Братья Карамазовы», ч. 1, кн. 1, гл. IV): «Он был сентиментален. Он был зол и сентиментален» *{Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 24).

2 Подразумевается женитьба Вяч. Иванова на падчерице — Вере Константиновне Шварсалон.

' Цитата из поэмы А. С. Пушкина «Граф Нулин» (1825).

«ЗОВ МНОГОЛЮБИМЫЙ...»
Андрей Белый и Е. Ю. Фехнер

Одной из вершин в поэтическом наследии Андрея Белого по праву считается поэма «Первое свидание». Она заканчивается следующими строками:

Двадцатилетием таимый,
Двадцатилетием чернен,
Я слышу зов многолюбимый
Сегодня, Троицыным днем, —
И под березкой кружевною,
Простертой доброю рукой,
Я смыт вздыхающей волною
В неутихающий покой.

Датировка поэмы — «Троицын день и Духов день. Петрофад, 1921 года». Об автобиофафической основе этих заключительных стихов поэмы сообщает в своих воспоминаниях о Белом Н. И. Гаген-Торн, одна из друзей писателя в последние годы его жизни: «Участница вольфильского семинара Елена Юльевна Фехнер рассказывала мне, как она приходила к нему в лето 1921 года, в Троицын день, с березовой веткой. Борис Николаевич встретил ее встревоженный и напряженный. Почувствовала: ему не до посетителей. "Я помешала, Борис Николаевич, мне лучше уйти?" — "Пожалуй, да... — И тут же переконфузился: — Спасибо вам за березку... Вы извините меня... Приходите, обязательно приходите... На днях... Я очень рад вам..." — боялся ее обидеть. И не сказал, чем занят. А через несколько дней прочитал в Вольфиле свою поэму "Первое свидание". <...> Он писал в этот день. Переконфузился, как бы не обидеть, но не мог оторваться от подхватившего потока, движения мыслей и образов. Из "неутихающего покоя" кивал нам, сигнализируя о пережитом»[1].

Упоминаемая Н. И. Гаген-Торн «Вольфила» — Вольная Философская Ассоциация, основанная в Петрофаде в ноябре 1919 г. «с целью исследования и разработки в духе философии и социализма вопросов культурного творчества», как говорилось в ее уставе. Андрей Белый был председателем совета ассоциации. Подолгу

1 *Гаген-Торн Н. И.* Метопа М., 1994. С. 32.

живя в Петрофаде в 1920—1921 гг., он активнейшим образом участвовал в деятельности «Вольфилы»: читал курсы лекций, выступал с речами, вел заседания и семинарии^. Е. Ю. Фехнер была одной из молодых слушательниц «Вольфилы» (они официально именовались «членами-соревнователями») и, как и многие, была покорена его яркими и вдохновенными выступлениями, блестящими лекторскими импровизациями на самые разнообразные темы философии и истории культуры.

Елена Юльевна Фехнер (1900—1985) происходила из прибалтийских немцев, но почти вся ее жизнь прошла в Петрофаде-Ленинфаде. Окончив Институт истории искусств, она с 1929 г. и до конца своих дней работала в Эрмитаже, приобрела известность как видный искусствовед, крупнейший специалист по классической голландской живописи. Ей принадлежат книги: «Нидерландская живопись XVI века» (1948), «Голландская пейзажная живопись XVII века в Эрмитаже» (1963), «Рембрандт. Произведения живописи в музеях СССР» (1964), «Голландская жанровая живопись XVII века в собрании Государственного Эрмитажа» (1979), «Голландский натюрморт XVII века в собрании Государственного Эрмитажа» (1981) и др., ряд искусствоведческих статей и разысканий.

Суть взаимоотношений с Белым сама Е. Ю. Фехнер определила очень точно: «страстное обожание» с ее стороны, «кратковременное увлечение» — со стороны Белого. Дружеское сближение между ними наметилось, видимо, еще весной 1921 г., когда произошла сцена, отраженная в эпилоге «Первого свидания», но особенно теплыми и доверительными эти отношения стали, как можно судить по воспоминаниям Елены Юльевны и по письмам Белого к ней, непосредственно перед его отъездом в Германию, в октябре 1921 г. Тогда, при расставании. Белый подарил Елене Юльевне свои книги «Королевна и рыцари. Сказки» (Пб.: Алконост, 1919) и «Первое свидание» (Пб.: Алконост, 1921), сохраненные ее дочерью, Ириной Евгеньевной Каменцевой, атакже роман «Петербург» в издании 1916 г. Дарительные надписи на них: «Дорогой и близкой Елене Юльевне за сказки сказку. Андрей Белый. Дня света» (на «Королевне и рыцарях»), «Близкой, близкой и милой, милой Елене Юльевне... Не прощайте, а здравствуйте. Андрей Белый. 11 окт. 21 года» (на «Первом свидании»).

В том же эмоциональном ключе, что и эти надписи, выдержаны и письма Белого к Елене Юльевне из Германии. Два года, проведенные там, оказались для писателя одним из самых драматических периодов его жизни. Главной целью его зарубежной поездки была встреча и восстановление отношений с женой, А. А. Тургене-

^ См.: *Белоус Вл.* Вольфила (Петрофадская Вольная Философская Ассоциация). 1919-1924. М., 2005. Кн. 1-2.

вой. В 1912—1916 гг. жизнь Белого и А. Тургеневой была теснейшим образом связана с кругом антропософов — последователей Рудольфа Штейнера; когда в 1916 г. Белый должен был возвратиться в Россию из Дорнаха (швейцарского селения, где он вместе с другими штейнерианцами трудился на строительстве антропософского центра — Гетеанума), А. Тургенева осталась в окружении Штейнера («Доктора», как его называли антропософы). Встреча Белого с женой в Берлине в ноябре 1921 г. после пятилетней разлуки, однако, только подтвердила фактический разрыв: А. Тургенева решительно отказалась восстанавливать прежние отношения. Глубоко разочаровали тогда Белого и новые встречи с Штейнером и его антропософскими последователями. Личная драма и кризис идейных воззрений, а также удаленность от России, чужое, а нередко и чуждое, окружение — в совокупности обусловили то болезненное состояние духа и ощущение внутреннего надлома, которые владели Белым во все время его пребывания в Берлине.

«Берлинская жизнь оставила во мне горький, тяжелый след», — писал Белый М. Горькому 8 апреля 1924 г., уже находясь на родине и оглядываясь на недавнее прошлое^ О том же, каким было внутреннее состояние Белого в разгар этих переживаний, можно судить по его письму из Берлина к Иванову-Разумнику от 15 января 1922 г.: «Сердце сжимается болью: у меня трагедия: Ася ушла от меня; Штейнер — разочаровывает; движение — пустилось в *"пляс";* русские — сонные тетери; ни в чем нет успокоения. Нервы расстроились; работа не идет. Сознательно стал *пить;* вообразите, — идет ли мне быть пьяницей? а я стал пьяницей — *от горя!..* Вот до чего дошел!..»" Очевидец берлинских «безумств» Белого, критик и журналист А. В. Бахрах вспоминает: «...его двойное пристрастие к алкоголю и танцу (можно ли, строго говоря, называть танцами его плясовые упражнения?) стало общеизвестным. Он словно бравировал своими "хлыстовскими" радениями, из вечера в вечер посещая второсортные танцульки, размножившиеся по Берлину»'. В этой атмосфере отчаяния и неистового «самосожжения» Белый, как никогда, нуждался в сочувствии, теплоте и понимании. И воспоминания о Е. Ю. Фехнер, ее образ и ее письма с родины, исполненные, как можно судить по ответам Белого, любви, преданности, заботы, готовности разделить его судьбу, были для него поистине

' *Крюкова Алиса.* М. Горький и Андрей Белый. Из истории творческих отношений // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 300.

^ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 234.

' *Бахрах Александр.* «По памяти, по записям». Андрей Белый // Континент. 1975. № 3. С. 301-302.

лучом света. Трудно с уверенностью сказать, какие чувства в те дни скрывались за признаниями Белого в письмах к ней — подлинная и глубокая любовь или лишь ярко вспыхнувшие, но мимолетные переживания страдающего человека, ищущего выхода из душевного кризиса. Возможно, впрочем, что, если бы Елена Юльевна тогда оказалась рядом с Белым, его последующая жизнь сложилась бы иначе...

Впечатляющую картину трагических метаний Белого в Берлине обрисовала в своем мемуарном очерке о нем Марина Цветаева, важные и интересные свидетельства сообщают В. Ф. Ходасевич, Н. Н. Берберова, И. В. Одоевцева, Р. Б. Гуль, другие мемуаристы. Но не меньшую ценность представляют письма Белого той поры — не слишком многочисленные, но дающие возможность непосредственно услышать его собственный голос. Среди этих документов письма к Е. Ю. Фехнер принадлежат к числу наиболее значимых и эмоционально выразительных.

Письма Андрея Белого (автографы) и воспоминания Е. Ю. Фехнер, написанные в 1980 г. (авторизованная машинопись), были переданы ею незадолго до кончины в фонд Андрея Белого, хранящийся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 6. Ед. хр. 49, 51).

Е. Ю. Фехнер
ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АНДРЕЕ БЕЛОМ

Передавая на хранение письма Андрея Белого (Бориса Николаевича Бугаева), я бы хотела предварить их краткими замечаниями, чтобы яснее выступили фигура и переживания этого замечательного человека и наши с ним отношения, не выходившие за пределы страстного обожания с моей стороны и кратковременного увлечения с его.

С Борисом Николаевичем я познакомилась в Вольфиле (Вольная Философская ассоциация). Это было еще в 1921 году, пору трудную для всей России, а также для меня, юной тогда девушки, оставшейся в Ленинфаде совсем одной из когда-то большой семьи. Родители находились тогда в Брянской области, где отец и после революции продолжал работать в качестве управляющего торфобрикетным заводом, братья уехали за фаницу, сестра с мужем вернулась в Ригу, откуда была эвакуирована во время войны'. А я осталась одна в большой восьмикомнатной квартире, где раньше жила вся семья. Квартиру понемногу занимали чужие люди, так что приходилось все время сжиматься, и в конце концов я переселилась

в комнату у кухни, предоставив всю остальную площадь неизвестным мне людям, с которыми было мало контакта.

Но в молодые годы тяжесть обстановки мало чувствовалась. Ходила рваная и голодная, не знаю сама, чем и как существовала. Вероятно, оплатой за экскурсии, которые водила летом по Петергофу, Гатчине и другим пригородам, тогда как зимой занималась в Институте истории искусств, где слушала лекции. Потом была в Фотофафическом институте ассистентом профессора В. Я. Курбатова^, который устроил затем в Музее города (такой существовал тогда в бывшем Аничковом дворце)'.

Много читала, смотрела вокруг, не ориентируясь еще хорошо в происходящем. И вот однажды увидела объявление о лекциях в Вольфиле. Среди обширной профаммы бросилось в глаза расписание лекций Андрея Белого. Белого я знала по «Запискам мечтателей»", где читала его статью, глубоко потрясшую меня и содержанием, и манерой изложения. И вот, голодная, в заплатанной одежде отправилась на лекцию. Была почти босая (на ногах какие-то самодельные туфли, сшитые из штор). Доклад, помнится, проходил на Литейном проспекте', так как Вольфила еще не переехала на Чернышеву площадь, а затем на Фонтанку, где впоследствии помещалась.

Пошла на лекцию о кризисе сознания и сразу была поражена и захвачена как наружностью лектора, так и способом изложения. Не помню точно, о чем тогда читал Белый, кажется о кризисе мысли. Но помню неизгладимое впечатление от его полной образов речи и его как бы овеянной особым воздухом фигуры, подвижной и легкой. Он был одет в раскидистый плащ (было холодно в помещении), двигался по сцене быстрыми шагами, а светлые пушистые волосы ореолом окружали голову. Глаза синие, лучистые сияли особым блеском, движения были необычайно пластичны и выразительны. Он весь был какой-то особенно легкий, подвижной и вдохновенный.

После этой лекции он читал тогда еще много. Читал и о происходящих в мире катастрофах, кризисах и переломном моменте. И меня не оставляло впечатление о необычайном воодушевлении, с которым он говорил, легкою походкой двигался по сцене. «Пленный дух», — называли его в статьях^ и действительно впечатление невесомого и вдохновенного производила вся его фигура, окрыленные движения и весь облик, освещенный взглядом сияющих глаз, которые светились навстречу приветным блеском. Дух вольфильства, свободного провозглашения идей, дух свободы и яростных споров был близок ему — бойцу и поэту.

Иногда в речи, останавливаясь на одной какой-то мысли, он долго с разных точек зрения освещал ее. Это тогда, когда он видел,

что эта мысль не дошла, как-то не воспринимается сидящими в зале. Он вообще очень активно реагировал на сидящих вокруг слушателей, видел и смотрел на них, внушая свои идеи, убеждал непонимающих.

В услышанной мной лекции он говорил о глубоком кризисе мысли. Впечатление от всего сказанного и от самого способа изложения было до того ошеломляющее, что я ущла потрясенная всем сказанным. В словах окрыленного лектора раскрывались какие-то новые горизонты.

Стала еженедельно ходить на лекции Андрея Белого. Ходила и тогда, когда лекции происходили на Литейном, и тогда, когда они были перенесены на Чернышеву площадь и потом на Фонтанку. Заседания Вольной Философской ассоциации, председателем которой был редко появляющийся Александр Блок, по большей части проходили под председательством Разумника Васильевича Иванова, писавшего под псевдонимом Иванова-Разумника', чуткого, тонкого человека, прекрасного знатока литературы, тактично и умело ведшего иногда весьма бурные прения. В двадцатых годах работа Вольфилы делилась на открытые заседания, проходившие в большом зале, куда допускались все желающие, и более интимные занятия постоянных кружков, посвященные более углубленной проработке какой-нибудь проблемы. Эти последние имели определенный контингент слушателей в количестве 8—10 человек. Вели кружки А. 3. Штейнберг, А. А. Мейер'*, Андрей Белый и другие. Работа Вольфилы в этот период освещена в труде Нины Ивановны Гаген-Торн, составленном на основании впечатлений от лекций и разысканных ею объявлений, протоколов и архива Иванова-Разумника'. Эта работа очень нуждалась бы в быстрейшем опубликовании, так как содержит интересные данные об содержательных лекциях и заседаниях Вольфилы с интересными выступлениями Блока, Белого, Петрова-Водкина, Чебышев-Дмитриева'" и других. Материал единственный в своем роде, показывающий взлет мысли в столь трудное, но неповторимое, исключительно интересное и важное для страны время, когда, несмотря на голод и холод, Петрофад жил интенсивной духовной жизнью и перед взором молодежи раскрывались, казалось бы, неисчерпаемые перспективы. Пусть мы во многом ошибались, но жили с полным напряжением чувств, и впереди раскрывалось будущее, которое влекло и манило. И внешнее неблагополучие, потрепанная обувь и рваная одежда, голодная восьмушка хлеба, которую мы получали в Вольфиле, отступали на второй план перед надеждами на будущее и душевным и духовным подъемом.

Да, не только духовным! Кружок Белого захватил целиком.

Вот вольфильская Елена,
Все моря ей по колено!
Если море будет белым,
Погрузимся тут всем телом.

Так распевали глупую песню друзья, дразня меня!

Кружок Белого и его занятия проходили сначала в помещении Вольфилы, затем мы перешли в гостиницу «Европейская», куда переехал Борис Николаевич. Кружок ограничивался тогда уже 8 членами, среди которых была София Гитмановна Каплун, скульптор, сестра Бориса Гитмановича, племянница Урицкого". Мы были не столько собеседниками, сколько слушателями, так как Белый очень скоро завладевал общим вниманием. В основном речь шла о кризисе сознания и мысли, о новых путях человека двадцатого века. Слушателей было немного, комната небольшая. Дело было не в нас, а в руководителе, Белом, который, вдохновившись, полностью завладевал аудиторией и говорил, расхаживая по комнате, жестикулируя, охватывая в своей речи широкий круг проблем, делая далекие экскурсы в сторону, а затем длительным путем возвращаясь к основной теме. Мы слушали, затаив дыхание, и настолько были захвачены речью вдохновенного лектора, что лишь изредка попискивали, вставляя нужные, а иногда совершенно излишние замечания.

А Белый, по мере того как говорил, вдохновляясь, как казалось, собственными мыслями, завлекал своими словами в далекие неизведанные области. Всякое занятие будило мысль, заставляло поновому смотреть на окружающее, давало свежий импульс нашим молодым силам. И мы ходили, слушали, впитывали в себя все то новое, что раскрывалось перед нами во вдохновенных речах. Ни количество, ни качество слушателей не ифало особой роли. Среди нас была преимущественно зеленая молодежь. Иногда было впечатление, что лектор, вдохновляясь собственными мыслями, следя за ними, уходит далеко от нас и уводит в неизведанные дали. И мы с трудом следовали за полетом его мысли, пока он снова сложными путями не возвращался к основной теме. И эти, казалось бы, далекие отступления обогащали, украшали его речь, превращали частный вопрос в важную проблему общего значения.

С Борисом Николаевичем возникли и более близкие личные отношения, установилась личная связь с этим необыкновенным, но теперь уже не столь далеким человеком.

Однажды в день Троицы я с трепетом (всегда входила с трепетом, не зная, как буду принята) зашла к Борису Николаевичу. Стоял чудный весенний день, и мне пришло в голову позвать его немного погулять, проветриться. По дороге купила березку, так как

был первый день Троицы и я собиралась украсить его комнату этим вестником весны.

Но произошло все по-иному. Случилась очень огорчившая меня вещь. Когда я пришла, Борис Николаевич встретил сначала меня очень приветливо и искренне обрадовался березке. Хлопотал, где и как ее поставить. Хлопотал долго. Как будто собирался идти на прогулку. Потом остановился. Сказал: «Идите вы одна! я сейчас буду занят». Показался он мне тогда каким-то странным, отрешенным. Чувствовалось, что он мыслями далеко, не со мной. И я ушла с огорчением.

А через несколько дней Белый мне сказал, что ему тогда неотразимо захотелось писать. И он, взявшись за перо, начал сочинять поэму, которая потом была названа «Первое свидание» и которую я впоследствии получила с нежной надписью. Но пока все не выяснилось, я очень страдала, не зная, чем объяснить неожиданную отставку.

Вообще я последнее время чувствовала все возрастающую близость к Белому, к которому приходила теперь запросто без простаивания с трепетом в дверях, как это делала раньше. Кружок некоторое время продолжался. Но потом по делам Борис Николаевич должен был уехать на время в Москву.

С ужасом узнала, что он там заболел. В тревоге и волнении написала ему письмо, о котором он потом вспоминал'^

Болезнь, к счастию, оказалась недолгой. Белый вернулся из Москвы. Но им владело беспокойство. И все время как лейтмотив звучшю: «Я должен ехать за фаницу, выяснить отношения с женой и доктором Штейнером». Мысль о поездке всецело завладела им. Начались хлопоты.

И вот наступило страшное время. Разрешение было получено. День отьезда назначен. Вольфила расставалась с главным своим лектором. Устроили прощальный вечер. Все было разукрашено. Накрыт нарядный по тому времени стол, где по добровольным пожертвованиям было собрано наше все же скудное угощение. Около каждого прибора лежала красная гвоздика, Белый и другие говорили прочувствованные речи, пили тосты.

Когда прощались окончательно, Борис Николаевич задержал мою руку и сказал: «Зайдите ко мне. У меня для вас подарок есть!» Мы пошли с ним в гостиницу. Там действительно лежали книги: «Петербург», «Первое свидание», «Королевна и рыцари» с нежными надписями.

Было невыразимо тяжело и фустно! Белому уже ехать не хотелось. Был такой момент, когда он воскликнул: «Скажите хоть слово, и я не поеду!» — «Нет, Борис Николаевич. Ведь вам так важно выяснить свое отношение со Штейнером, с женой. Надо ехать. Если не поедете, потом ни себе, ни мне не простите. Надо ехать!» —

был мой ответ. Может быть, нужно было сказать другое. Но мне, молоденькой девушке, воспитанной в строгих немецких правилах, невозможно было сказать тогда иначе. И он поехал". И тяжело ему было в Германии, судя по всему, что о нем писали и говорили, судя по его письмам.

Из Германии получила несколько писем. Порывалась ехать. Ждала его с надеждой. Но судьба решила по-иному. Я поехала ненадолго к родителям и заболела там брюшным тифом. А когда вернулась, то узнала, что вызволять Белого из заграницы поехала Клавдия Николаевна Васильева из Москвы, которая по возвращении с Белым развелась с мужем и стала женой Белого'".

Переданные письма относятся ко времени пребывания Белого за фаницей и рисуют состояние, в котором он находился в эти исключительно трудные для него дни.

' Е. Ю. Фехнер имела двух старших братьев, Федора и Александра, и старшую сестру Ренату, в замужестве Цедер (2eЬc1er). Р. Цедер (ум. в 1969? г.) — искусствовед, в 1920-е гг. жила в Риге, затем в Мюнхене, последние годы жизни — в Западном Берлине; под псевдонимом Рогнеда Серова опубликовала в парижском журнале «Возрождение» (1952. Т. 21, 22) прозаический этюд «Три подруги».

^ Владимир Яковлевич Курбатов (1874(8?) — 1958) — физик и химик, автор ряда книг по истории архитектуры: «Павловск» (СПб., 1912), «Петербург» (СПб., 1913), «Садовая архитектура и сады Италии» (Пг., 1915), «О красоте Петрограда» (Пг., 1915) и др.

' Музей города был открыт в Петрограде осенью 1918 г. в зданиях Аничкова дворца и дворца вел. кн. Сергея Александровича. См.: Музей города к октябрю 1927. Очерк музея и путеводитель. Л., 1927.

* «Записки мечтателей» — альманах, выходивший в петроградском издательстве «Алконост» в 1919—1922 гг. (№ 1—6) при ближайшем участии Андрея Белого.

' Судя по этому свидетельству, Е. Ю. Фехнер стала слушательницей лекций Андрея Белого не в 1921 г., как она сообщает выше, а годом ранее, поскольку заседания «Вольфилы» проходили на Литейном пр. (пр. Володарского, 21, кв. 14) с конца 1919 г. до февраля 1920 г. (см.: *Иванова Е. В.* Вольная Философская Ассоциация. Труды и дни // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1992 год. СПб., 1996. С. 20). Белый жил в Петрограде со второй половины февраля до начала июля 1920 г., курс лекций «Культура мысли» читал в «Вольфиле» в марте 1920 г.

' «Пленный дух» — заглавие мемуарного очерка о Белом М. И. Цветаевой, впервые опубликованного в парижском журнале «Современные записки» (1934. Кн. 55).

' Иванов-Разумник (1878—1946) — видный литературный критик и публицист неонароднического направления, историк литературы; ближайший друг Андрея Белого в пореволюционные годы. Товарищ председателя «Вольфилы» (председатель — Андрей Белый; Блок, вопреки сказанному Е. Ю. Фехнер, этого поста не занимал).

' В 1920 г. философ, один из активных участников «Вольфилы» Арон Захарович Штейнберг (1891 — 1975) вел в ассоциации кружок «Основные вопросы философии», философ Александр Александрович Мейер (1875—1939) — кружок «Философия религии».

' Н. И. Гаген-Торн (1900—1986) — этнограф, поэтесса и писательница; в 1918—1924 г., будучи студенткой Петроградского университета, постоянно посещала заседания и семинарии в «Вольфиле». Над работой об истории «Вольфилы» трудилась в 1970-е — начале 1980-х гг.; исследование не было завершено и осталось неопубликованным.

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878—1939) вел в «Вольфиле» в 1920 г. кружок «Изобразительное творчество»; математик Алексей Александрович Чебышев-Дмитриев (1877— 1942) постоянно выступал с докладами и участвовал в заседаниях Ассоциации.

" О С. Г. Каплун см. с. 272 наст. изд. Б. Г. Каплун (1894-1937)) - в 1921 г. сотрудник управления Петрофадского совета, в 1922—1923 гг. — управляющий делами Петрофадского промбанка; большевик, двоюродный брат М. С. Урицкого. Согласно свидетельствам Н. И. Гаген-Торн, был «меценатом и радетелем Вольфилы» *{Гаген-Торн Н. И.* Вольфила: Вольно-Философская Ассоциация в Ленинфаде в 1920—1922 гг. / Публикация Г. Ю. Гаген-Торн // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 90). Мать Белого, А. Д. Бугаева, после его отъезда в Берлин поселилась зимой 1921/22 г. в петроградской квартире Б. Г. Каплуна (сам он получил назначение в Москву).

Это письмо Е. Ю. Фехнер (недатированное, 1921 г.) сохранилось в архиве Белого. В нем, в частности, говорится: «Если Вам может помочь сознание, что есть люди, глубоко сочувствующие Вам и готовые сделать все, чтоб облегчить тяжелое Ваше положение, люди, которые относятся к Вам не как к Андрею Белому, а как к человеку, горе и страдание которого мучительно отзываются в их душе, то письмо мое не пропало даром, п<отому> ч<то> я это и хочу сказать»; «Вы, идя своим путем, часто не замечая, так бесконечно много даете людям, что является потребность с своей стороны отблагодарить Вас, чтобы не было у Вас сознания, что кругом все только стараются Вас использовать, ничем не жертвуя для Вас» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 283). В посланиях к Е. Ю. Фехнер из Берлина Белый неоднократно с благодарностью вспоминает об этом письме.

" Белый выехал из Петрограда в Москву 11 или 12 октября 1921 г., из Москвы в Берлин — 20 октября.

К. Н. Васильева (1886—1970) связала свою судьбу с Белым после его возвращения из Берлина в 1923 г., их брак был официально зарегистрирован лишь в 1931 г. См. о ней в предисловии Джона Малмстада в кн.: *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом. СПб., 2001. С. 5—35.

ПИСЬМА АНДРЕЯ БЕЛОГО К Е. Ю. ФЕХНЕР

1

Берлин. Конец декабря 1921 г.'

Дорогая, милая и близкая мне
Елена Юльевна,

Спасибо Вам за Ваше письмо^ Спасибо за то, что Вы — такая. И спасибо за то, что Вы — есть. Если я не писал Вам, не думайте,

что я Вас забыл; наши встречи, наше *«вместе»* в Вольфиле и особенно наши последние встречи (особенно *последняя)* — все это лежит в сердце: всему этому радуюсь я. И все это — сериозно.

Я Вам как и никому почти не писал, во-первых, потому, что лишь к Рождеству *«утрясся»',* до Рождества были: муки ожидания *визы* в Ковно (3 недели), подыскивание комнат в Берлине (2 1/2 недели)^, разные «\\\'оЬпип85-Ат1»ы*; наконец: встречи с Асей (женой), Доктором"^ русскими в Берлине, устройство материальных дел, — все это составляло *пестроту и рябь переживаний,* не позволяющих сосредоточиться и найти себя; не хотелось писать *из-под марева-,* а я еще — в мареве.

Да, много сериозного, трагического даже пришлось пережить; и — переживаю еще. Помните, — наши разговоры о том, что мне не на легкое придется ехать. Так оно и случилось: не легка... была встреча с Асей; от встречи же с Доктором, более близкой, я уклонился сознательно (навсегда или на месяцы, — не знаю еще). Только что отправил Михаилу Бауеру письмо', где ему все-все-все свое выкладываю: нелегко мне было составить это послание-бунт против того, как *евритмическое искусство"* отняло у меня жену (это — факт). Мы с Асей вроде как разошлись, без видимых упреков, дружески, но... но... но...

Как будто душа о желанном просила, —
И сделали ей незаслуженно больно.
И сердце простило, но — сердце застыло:
И — плачет, и плачет, и плачет невольно'.

Да, наша *русская дорога",* когда вспоминаешь ее перед немцами, то хочется сказать: каждый русский с гордостью может выдвинуть свой лозунг — лозунг Судьбы.

Е1пе 81га55е ти« юН веНеп,
01е посН Ке1пег котпн гигйск**'.

И тогда по-особенному начинаешь любить *наше, вольфильское',* и немцам оно нужно, а нам все же надо учиться у немцев; и главное, — полюбить немцев; они — единственные, кто любит нас из европейцев. И это всюду чувствуется в Германии в отношении к русским. А эмифация (русская) — ужасна: тупа, глупа, глуха, слепа.

* жилищные управления *(нем.).*

** Я должен идти дорогой, по которой еще никто не возвращался *(нем.).*

Но что это я пустился в сторону; я хочу о Вас писать, о том, что Вы — милая, милая, милая, милая. Вот — больше ничего. А там, как знайте; сердитесь на меня, или примите так же просто эти мои слова, как я их пишу Вам: милая, милая, милая, милая!..

Что это я так перекидываюсь от темы к теме? Да так — время в жизни моей перекидное какое-то: —

— основываем здесь отделение *«Вольфилы»* (в *Совете:* Лундберг, Шрейдер, проф. Браун, проф. Яшенко, Вальтер, я. Минский, Венгерова, Ремизов)'®; не знаю, пойдет ли: ведь из *«вольфильцев»* Вольфилы только я один, а у меня пафоса нет: *душа моя мрачна...* Основали *«Дом Искусств»*^^-, влекут меня редактировать журнал; прочел две лекции; еше буду... — Да все это не то: —

— Как жаль, что я не видел Вашей сестры и не получил Вашего письма (ведь в Риге я пробыл лишь от поезда до поезда'^: *мне не дали остаться.'..)-,* Ваше письмо было мне нужно, Елена Юльевна, как вообше нужны Ваши письма. Давайте условимся, что Вы будете мне писать все, все, все, что ни взойдет в голову до... самого невыговариваемого, неудобописуемого. Я такой одинокий сейчас здесь; и всякое Ваше слово — и именно несуразное слово, мне дорого: мне дорого Ваше слово, какое бы оно ни было; захотите меня ругать — ругайте; захотите сердиться на меня (ведь Вы бываете *серди-и-и-тая\),* — сердитесь; захотите приласкать словом, — приласкайте. Будьте прямы со мной. Правда: со мной можно Вам быть всякой; какой захотите быть, такой и будьте. И я буду — тоже: буду писать и сериозности, и глупости; и о — *«сказочном»* (хотите?) писать буду.

Но только: смотрите на меня, как на своего друга (не то это слово), как на того, кто близкий и с кем *по-всякому* возможно быть; и по-всякому говорить. Будьте со мной всякой; и все, все, все пишите — да? Хорошо?

Жду Ваших писем. Пока же еще повторяю Вам: Вы — милая.

Остаюсь искренне Вас любяший

Борис Бугаев.

Мой привет «Вольфиле»; любите «Вольфилу»; привет: Р. В., Штейнбергу, Эрбергу, Соне Каплун, <Надежде> Михайловне, Виссель'^ Всем, всем, всем.

Мой адрес. ВегИп. \\'<е51>. Ра^заиег 51га58е 3. III 51оск Ье! А1Ьеп.

Ах, как протянута сейчас моя душа к Вам: Вы — милая!

' Датируется по связи с упоминаемым в тексте (см. примеч. 5) письмом к М. Бауэру. Помета Е. Ю. Фехнер: «23 XII 1921 г.» — видимо, неточно фиксирует дату отправления на почтовом штемпеле.

' Ни одного из писем Е. Ю. Фехнер к Белому, отправленных в Берлин, в его архиве не сохранилось. Не исключено, впрочем, что в данном случае подразумевается письмо, цитируемое в примеч. 12 к воспоминаниям Е. Ю. Фехнер (С. 439 наст. изд.).

' В Ковно (Литва) Белый находился с 23 октября по 15 ноября 1921 г., ожидая оформления визы на въезд в Германию; в Берлин приехал 18 ноября.

* С Асей (Анной Алексеевной) Тургеневой (1890—1966) и с Рудольфом Штейнером (1861 — 1925) Белый встречался в конце ноября 1921 г.

' О Михаэле Бауэре см. с. 202 наст. изд. Письмо Белого к Бауэру (24—26 декабря 1921 г.) опубликовано в кн.: Апйге] Be1y3. ЗутЬоИвтив. Ап1Ьгорозорые. Е1п \Уе8: Тех1е — ВИдег — Ва1еп / НегаиБвевеЬеп, e1П8ele11el, т11 Аптегкипвеп ипд e1пег В1Ыюёга Г1е уегвеЬеп УСП Та]а Си1. ОогпасЬ / 8сЬже1г: Киао1Г 51етег \Ьг1а8, 1997. 8. 9 5 - 104.

' Занятия эвритмией — особыми мелопластическими театрализованными упражнениями — входили в систему антропософского «посвящения».

' Заключительная строфа стихотворения К. Д. Бальмонта «Безглагольность», входящего в его кн. «Только любовь» (1903).

* «Наша русская дорога» — строка из стихотворения А. Блока «Последнее напутствие» (1914), входящего в раздел «Родина» 3-й книги «Стихотворений».

' Неточная цитата (вторая строка в оригинале: «01е посЬ Ке1пег 81Пё гишск») из 20-го стихотворения («Оег \\'е8\уе15ег» — «Придорожный столб») цикла немецкого поэта Вильгельма Мюллера (1794—1827) «Зимний путь» («0|е \\'1п(егге18е»), положенного на музыку Ф. Шубертом. См. русский перевод: *Коломийцов В.* Тексты песен Франца Шуберта. Л., 1933. С. 98—99.

Берлинский филиал «Вольфилы» был основан в декабре 1921 г., однако заметных практических результатов это начинание не возымело. (См.: *Белоус Вл.* Вольфила (Петрофадская Вольная Философская Ассоциация). 1919—1924. М., 2005. Кн. 2. С. 233—241). Упоминаются: Евгений Германович Лундберг (1883—1965) — прозаик, критик, организатор берлинского издательства «Скифы» (1920—1922), Александр Александрович Шрейдер (1893/94-1930) — журналист, публицист, один из лидеров Партии левых социалистов-революционеров; сотрудник московского издательства «Революционный социализм» и руководитель берлинского издательства «Скифы», Федор Александрович Браун (1862—1942) — литературовед, один из ближайших участников журнала «Беседа», выходившего в Берлине в 1923—1925 гг. под редакцией М. Горького; Александр Семенович Яшенко (1877—1934) — литератор, юрист, редактор-издатель берлинских журналов «Русская книга» (1921) и «Новая русская книга» (1922—1923) (см.: *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин 1921 — 1923: По материалам архива Б. И. Николаевского в Гуверовском институте. Рап5: УМСА-Рге55, 1983); Рейнгольд фон Вальтер (1882—1965) - немецкий поэт, переводчик русских писателей; Николай Максимович Минский (Виленкин, 1855—1937) — поэт, публицист, философ; Зинаида Афанасьевна Венгерова (1867—1941) — критик, литературовед, переводчица; Алексей Михайлович Ремизов (1877—1957) — прозаик.

" «Дом искусств» был образован в Берлине в середине ноября 1921 г. (председатель Совета — Н. М. Минский). Белый входил в Совет «Дома искусств» и активно участвовал в деятельности этого начинания.

Белый был в Риге проездом 22 октября 1921 г.

" Р. В. — Разумник Васильевич Иванов (Иванов-Разумник); Конст. Эрберг (псевдоним Константина Александровича Сюннерберга, 1871 — 1942) —

поэт, теоретик искусства, критик; деятельный участник «Вольфилы»; Надежда Михайловна Меринг (1892 — ?) и Екатерина Юстусовна Виссель — члены-соревнователи «Вольфилы», слушательницы лекций и участницы занятий под руководством Белого. Ср. письмо Н. М. Меринг к Белому перед его отъездом в Германию (9 октября 1921 г.): «...самое мое глубокое расположение к Вам так живо в душе, что всегда я буду думать о Вас самыми светлыми пожеланиями радости, счастья, удач» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 225).

2

Берлин. 29 декабря 1921 г.

29 декабря. 21 года № 3'

Милая Елена Юльевна,

— вот опять: пишу. И пишу — ни о чем. Из-под гаммы чаще тяжелых чувств блеснет *золотое и ясное-. «Ни о чем».* И это *«ни о чем»* отдаю Вам. Будьте духом со мною: мне очень тяжело, тяжелей, чем в России, хотя быт жизни — иной: комфортабельный, питательный, часто кафэ-кабарейный. И вот: несмотря на кафэ и на то, что сравнительно с Россией я утопаю в комфорте, — на душу мне навалились тяжелые камни. Встре<ча> с Асей, восприятие фигуры Доктора (иное, чем прежде), самый ритм здешнего антропософского воздуха (я его не критикую: я только не в состоянии установить никакого контакта с антропософами, вышедшими на внешнюю арену жизни), — все это вместе: тяжелый, лежаший на душе камень; идешь к русским, и — русские здесь не те; и среди них вьются кляузы, сплетни; постоянно: в какой-нибудь очередной гадости; не успели организовать *«Вольфилу»,* а уже разные Мине^ ведут подкопы; все это закупоривает в себя, а в себе находишь тяжелое; так ищешь друга, а друга нет: Ася, — друг, который сбежал от меня, оставил меня одного.

И часто идешь в пивную; и находишь утешение.... в пиве.

Работа тоже как-то не клеится; <с> сентября до декабря непрерывная тормошня до такой степени развоплотила мою рабочую сосредоточенность, что работаю 1/10 рабочей силы...

Подумайте: одно трехнедельное сидение в Ковно, где у меня не было комнаты, — сидение вынужденное в кафэ оставило след.

И потому-то особенно я протянут весь к Вам: знаете, — за последние недели в Петрограде я *так привык к Вам;* знаете, Елена Юльевна, я очень по-хорошему, по-человеческому душой привязался к Вам: не забывайте меня. — Да? Нет? Не забудете?

Б. Бугаев

Р. 5. Это — третье письмо: пищите, какое вы получили. Буду письма номеровать.

Мой адрес: ВегИп. \\'<e51>. Ра85аиег51г<а58е> 3, III 51оск, Ье! с1'А1Ье«.

' Видимо, ошибка в нумерации: следующее за этим письмо Белый также называет третьим.

^ От фр. t1пе — мина, подкоп; вероятно, намек на Н. М. Минского, товарища председателя Совета берлинской «Вольфилы» (председатель Совета — Белый), а также на карлика Миме из тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга». Прочитанный в «Вольфиле» 24 января 1922 г. доклад Минского «От Данте к Блоку» вызвал полемические возражения со стороны Белого (см.: *Белоус Вл.* Вольфила. Кн. 2. С. 306, 346).

3

Берлин. Конец декабря 1921 г. — начало января 1922 г. ^

Милая Елена Юльевна, —

Так рвутся навстречу Вам слова; и какие-то невнятные душевные жесты приподымаются; вижу — будущее: хорошие, хорошие разговоры наши мне видятся; приоткрываются какие-то горизонты, но — смутно; милая Вы, хорошая; нет, позвольте на расстоянии Вам сказать несколько хороших, хороших слов... А вот не умею: научите.

Видите, как беспомошно я с Вами говорю; и не в словах дело: в улыбке, в жесте. Хочется Вам сказать: «Спасибо за все!»

Мне очень тяжело сейчас от смутного разочарования: что-то — отходит; и что-то — вспыхивает вдали. И пусть эта вспышка стоит — новой, возможной зарей; а то, на чем поставлена точка, — стерпится, заживет.

Я не говорю ни о людях, ни об идеях, а о какой-то тональности подхода к действительности; но в новой тональности — я вижу: Разумника Васильевича, и Соню^. И — особенно Вас. Вы мне дали радость в последних минутах наших встреч, как смутное обетование, как песнь. И *этою песнью* Вы мне помогли (Ваше письмо — мне, больному, в Москву, — да, оно было реальным...).

Видите — вновь невнятен, но именно хочется быть невнятным; и «ни *о чем».* В *«ни о чем»* — Всё.

Не забывайте меня: пишите.

И пишите всё, всё, всё: как хотите, и что хотите: невнятное, так невнятное; внятное, так внятное.

Ну? Господь с Вами. Вы — милая.

Борис Бугаев

Ра55аиег81га55е 3, III 81оск, Ье1 с1'А1ЬеП. ВегИп. ^V<e5^>.

Это — третье письмо Вам.

' Датировано Е. Ю. Фехнер: 14 I 22 г. (видимо, день получения).

^ Иванов-Разумник и С. Г. Каплун.

4

Берлин. Начало января 1922 г. ^

С Новым Годом, —

Милая, милая, милая, милая, милая,

Елена Юльевна, —

— *вот* сколько раз *«милая»* —

— не сёрдитесь?..

Я все протягиваюсь к Вам: писать хочу. Протягиваюсь, — и не нахожу слов. С тех пор как живу в Берлине — слова облетели; ведь они — листья прошлого; а прошлое мое, 1912—1921 год (десятилетие)^ замкнулось в Берлине; и — отлетело все; похоже, что я, как змея, меняю кожу; а, может, без кожи чувствую себя, как... без всего: просто не змея, а человек с *ободранной кожей",* люди с ободранной кожей, как известно, умирают (не то, что змеи); и собираюсь: не то умереть, не то... остаться жить; но... — словом: что может переживать человек без кожи, кроме боли... Нет: есть; есть любовь к людям, к правде, к *маленькому,* но *настоящему; «так говорит правда»*^ — какая-то правда во мне говорит; и она — убийственно горькая: ощущаю себя только Фаустом перед «5cЬa1e»". С отодранной кожей остались слова, мысли, лекции, мнения, взгляды: ничего не знаю; даже не знаю, каково мое отношение к жене, к Штейнеру, ко всему, от лица чего я говорил: *еще ничего не знаю, ибо еще не знаю, буду ли жить.*

Иногда, приходя вечером домой, заваливаюсь с руками на стол; и — не знаю, что делать с собой; иногда укладываюсь в постель с 9 вечера; и лежу с открытыми глазами до 12 часов следующего дня. Может быть, если б видели меня, такого, — отвернулись бы от меня. —

— Вот тут-то хочется рвануться, вскрикнуть и протянуть кому-то — руки: тому, кто эти протянутые руки подхватит; рванусь, вскрикну, протяну руки в Россию (— кто их подхватит?); и — представьте: встаете Вы. И я, с моими стиснутыми от боли зубами, — никому не пишу: пишу Вам — почему?.. Не знаю. Вероятно, доверие есть. И не умею ничего, ничего сказать, кроме одного слова, что Вы — милая...

Вот!

Отчего Вы не пишете: мне *именно от Вас* нужны письма, а писем ни от кого (и от Вас в том числе) нет.

Пишите же.

Ваш Борис Бугаев

Р. 8. Ра55аиег51г<a58e> 3. Ве! й'А1ЬеП. ВегНп. ^V<e5^>.

Р. Р. 8. Передайте Соне^ что я послал ей 3 письма; и Кларе Гитмановне', что таки (конечно, как же иначе!) п о т е р я л и мою корзинку с книгами: я от бешенства стискиваю зубы; эдакое хам-

ство!.. Поставили в критическое положение: без книг Блока не могу работать, не могу издать «Котика Летаева»...' Потеряны рукописи стихов: пусть она нажмет все пружины, чтобы отыскались мои книги.

' Датировано Е. Ю. Фехнер: 15 I 22 г. (видимо, день получения).

^ Подразумевается время, прошедшее после встречи Белого с Р. Штейнером (в мае 1912 г.), определившей на долгие годы его судьбу.

' «Так говорит правда» — название философского этюда Белого, опубликованного в «Записках мечтателей» (№ 5. Пб, 1922. С. 108—126).

01е 8сЬа1е *(нем.)* — чаша, бокал. Имеется в виду сцена из 1-й части «Фауста» Гете («Ночь»), в которой Фауст намеревается выпить чашу с ядом.

' С. Г. Каплун. Е. Ю. Фехнер была дружна с нею, навещала также А. Д. Бугаеву, мать Белого, жившую тогда в квартире Б. Г. Каплуна. «Они все очень любезны и предупредительны. Особенно Софья Гитмановна, — сообщала А. Д. Бугаева Белому 19 января 1922 г. — Почти все вечера я у них, много говорим о тебе. Елена Юльевна тоже бывает у меня». О встречах с Е. Ю. Фехнер А. Д. Бугаева упоминает также в письме к Белому от 1 февраля 1922 г. (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Еа. хр. 160).

' К. Г. Штрум (1892—1953) — сестра С. Г. Каплун. Перед отъездом в Германию Белый оставил ей и ее сестре Марии Гитмановне Белицкой доверенность на право издания своих сочинений.

' Книги Блока были необходимы Белому для работы над «Воспоминаниями о Блоке» (Эпопея. № 1—4. М.; Берлин, 1922—1923); отдельному изданию романа «Котик Летаев» (Пб.: Эпоха, 1922) предшествовала его публикация в двух сборниках «Скифы» (<Пб.>, 1917), которые, видимо, также пропали в числе других книг, принадлежавших Белому.

5

Берлин. 17 января 1922 г.

Милая, хорошая, родная моя Елена Юльевна,

— как? Не получили Вы моих писем? Ведь я уже до 5 писем написал... Ужасно, ужасно, что *кто-то* между Петербургом и Берлином рвет письма. Ужасно, что есть чертова иллюзия, будто почта циркулирует; мы пишем друг другу совершенно невинные письма, оплачиваем марки, получаем расписки в том, что письмо отправлено, а — какой-то диавол сидит; и — рвет тупо, бессмысленно письма...

После Вашего письма, преисполнившего меня счастьем, у меня отвалились руки писать Вам: значит, — 5 писем пропали... Пропадет и это письмо...

Обрываю жалобы. Пишу в пространство —

— Милая, — и я люблю Вас; и действительно: Вы — милая, милая, милая, милая, милая. Я люблю Вас — слышите? Одно письмо к Вам я разорвал: оно слишком показалось мне *безумным.* Убоялся. Но... — простите, но —

верьте: бездумно, бесцельно хочу Вам отсюда говорить слова последние; а — рука отклоняет: не позволяет закрепить на бумаге все то, что взвихривается в сознании. Помните, что последний день, вечер, когда мы виделись, лег в моем сердце; глубоко, глубоко врезался; наши последние встречи для меня — радость. Мне кажется, что я — люблю Вас... Да, да... Я помню Вас: к Вам протягиваю руки: любите меня; люблю, люблю, люблю, люблю Вас! Вы — мое цветочное забвение; и Вы — мой друг, настоящий, прекрасный; с Вами я мог бы быть всяким: братом, собеседником, другом, просто маленьким, и — любящим Вас. Не угашайте чувства общения. Не знаю, что пишу: пишу безответственно: (так и принимайте эти слова), но — я хотел бы, чтобы Вы позволили мне словами Вас приласкать: Вы — милая, милая, милая, милая, милая; когда я думаю о Вас, — все зацветает такими душистыми цветами. Не знаю, почему это так, но — это так; вообще, — я ничего не знаю; знаю одно: не забывайте меня, как я не забываю Ваш образ; я протягиваю ему руки, я так хочу слышать Вас, говорить с Вами; и — не говорить, а — вместе слушать сказку. Боже мой, до чего я глуп, что пишу так *«ни о чем»* Вам. Но не сердитесь; Вы же — мне милая, милая, милая, милая, милая, милая, милая, милая!..

Вот какая нечленораздельная речь моя; это — от той теплоты сердечной, которую я ощущаю, когда вспоминаю наш последний вечер вместе.

Христос с Вами. Любящий Вас

Борис Бугаев

Мой адрес: ВегПп. \\'<e51>. Pa55aиer51ra58e. 3. Be! c1'A1Ьer1.

17 января 22 года.

С Новым годом.

6

Берлин. 28 февраля 1922 г.

Берлин. 28 февраля 22 года

Милая, милая Елена Юльевна,

(пишу в постели, слегка больной) —

— милая, —

— с какою лаской я хотел бы ответить Вам. Родная моя, мне близкая, — спасибо. На столе лежит Вам две недели неотправленное письмо; не отправил оттого, что не так оно написано; другое письмо разорвал. Так взволновало, обрадовало меня одно из Ваших писем, что на него хотел бы я ответить всей-всей полнотою души и всей-всей глубиною души; а полнота души моя — где? ущемлена душа; и ущемленные части ее — омертвели; лишь часть души бьется (у сердца); и —

маленькая такая, детская: детскими ручками она протянулася к Вам, моя милая; вот — обнимет Вас; и руки — падают: что скажут на эту другие, еще ущемленные, в ущемлении омертвевщие части, когда омертвенье пройдет? Я хотел бы сказать *полнотою* дущи Вам на Ваше признанье: *«Да!Да будет!»',* но *полноты* дущи нет — нет давно; ущемлена она; помогите же расщемить мою душу, чтобы вся-вся она, а не живая лишь часть, тихо мне напевающая у сердца о Вас, — чтобы вся-вся она *полнотою* сказала: «Да будет!» И — да, время скажет: покажет, получит. Пока же — спасибо Вам.

Я хотел бы ответить Вам всей *глубиною* души, а глубина — замутненная; я вперяюся в душу; и под поверхностью вижу — завеса меня отделяет от происходящего во мне — там, в глубине. На поверхности — плещутся солнечно зайчики; светы и радости искры от Вашего милого, милого, ясного, откровенного мне письма; но может ли двинуться быстро навстречу полузакопанный заживо?; а таким ощущаю себя; пока не выкопаю себя самого, порабощенного в своих собственных неизреченных глубинах —. . . . Но помогите мне, милая, близкая! И не думайте, что какое-то *«но»* прозвучит Вам от строчек моих; это *«но»* есть сознание, что мне пора умирать. Если не верите этому, помогите мне жить; да и Вы и так помогли; Вы в тяжелые, страшные дни моей жизни в Берлине во мне ослепительно высекли *«искру»* радости, как осветили мне радостью последние дни в Петербурге, как тихо *светили* мне летом, как изумили весной при приезде (помните — я смотрел все на Вас в *«Вольфиле»-,* и — не узнал, потому что *другою, чем прежде, увидел: мне — радостной).*

Так протянем с доверием руки друг другу: посмотрим, что выйдет. И да будет, чтобы то, *что сейчас между нами, нам было б началом: поволимте продолжения.*

Милая — Вы!

Вот и устал уже (голова кружится — болен); на днях еще напишу. А пока спокойной ночи; и — «баюшки-5аю». Нежно Вас любящий

Б. Бугаев

Р. 8. Ра85аиег81г<а55е> 3. III 81оск Ье1 ё'А1ЬеП. Вегl1П. \У<е51>.

7

Берлин. 4 января 1923 г.

4-го января. 23 года. Берлин.

С Новым годом.

Милая, милая, милая

Елена Юльевна, —

— как же Вы не получили моего письма, посланного в ноябре, но написанного летом? летом не отослал, по-

тому что оно затерялось в бумагах, а я думал, что послал; послал в ноябре, потому что Вы в воспоминании всегда — *«солнышко»:* и слова от *«солнышка»* летнего хотелось послать хмурой осенью. —

— Дорогая, любимая, милая: весь я сейчас протягиваюсь к Вам; хочу взять Вас за руки; и без слов смотреть Вам в глаза; вся Вы мне такая родная и близкая; ради одной Вас, кажется мне, я приехал бы; но... но... но... — тут начинаются не от меня зависимые задержки: надо до-издать, до-писать, до-думаться и до-ждаться своего определенного до конца отношения к Доктору; впрочем: Ефим Яковлевич' Вам расскажет; —

— Хорошая, знаете ли, что я сейчас получил известие: СоеСНеапит сгорел — весь^; 06 этом пишут немецкие газеты; мало вероятий, что это — выдумка: погибло единственное в мире здание! Я и не представляю себе, что они переживают; ведь жизнь многих была связана с «Ваи»: Ася 7 лет жила им (меня бросила; и все из-за *«Ваи»-,* и вот оно — сгорело!). Не могу оправиться от этого известия (сгорело *«Ваи»* в часы встречи нового года). Но чрез всю потрясенность этим событием, — я улыбаюсь Вам: солнышку, весне, жизни, душе, *«человеку».* Вы — мой друг: и да: будьте солнышком: нить, протянутая от души к душе, пусть станет веселою ёлочною канителью; дорогая моя, — не знаю, какие обо мне ходят слухи; всякие могут ходить; но дело не в слухах, а в человеке; как бы ни казались странными поступки человека, — но *«человек»* в поступках есть *«человек»',* надо обращать внимание не на *«поступки»,* а на *«поступающ,его»;* о поступках могут говорить, а *«поступающего»* всегда игнорируют слухи; не знаю, какие они: что я много танцевал, был весел? Так это очень хорошо; что я много пил? Не хорошо: но если бы не пил одно время, было бы хуже.

Жить так, как живете Вы в Петербурге, — здесь жить *нельзя-,* то, что у Вас *«лекция Волырилы»,* то в Берлине — отплясыванье фокстрота, т. е. нечто адекватное (но Вам, не проведшей 24 месяцев в Берлине, слова мои не понятны: никакого *«вольфильства»* здесь быть *не может.* Почему, — опять-таки не растолковать).

Деточка, знаете, как я встречал новый год? Встречал под Берлином, в 8ааго\у'е, у Горького: было 6 — 7 человек, в том числе Ходасевич: Горький и присные напекли пельменей; ели, пили крюшон (много пили), пели песни, плясали (я вприсядку пошел), водили хоровод и отчаянно дурачились^ (А... в это время... горел... СоеШеапит!!)".

Не это: не о том; и не о Горьком, и не о слухах обо мне, и не <о> сгоревшем Сое1Ьеапит'е, а о Вас, Вас, Вас хочется писать; я не знаю почему, — но когда беру перо и собираюсь писать Вам, у

меня с пера срываются такие нежные слова, к Вам направленные. Хочется затвердить —

— милая, милая, милая, милая —

— и этим словом заполнить всю страницу (несколько таких писем не отправил: испугался неожиданной бурности выражений). Вот и сейчас: заливаю, может быть, слишком ласковые слова к Вам. И пишу — кратко, почти деловито и сухо: никогда не забываю Вас, никогда не забуду. *Вы о ч е н ь, О Ч Е Н Ь* нужны моей душе: протяните мне Ваши руки и возьмите мои протянутые руки — чрез все расстояние: и скажите мне что-нибудь ласковое-ласковое, чтобы запела душа моя; о, если бы Вы приехали в Берлин; или хоть... в Ригу; тогда я сделал бы все усилия, чтобы пробраться к Вам в Ригу: страшная потребность Вас видеть. Люблю всех, кого любил прежде: особенно Р. В. и Соню Каплун. Но первому писать трудно; второй, — но... нет-нет: как же писать, когда, чтобы тебя поняли, надо писать объяснительный трактат; моя жизнь во внешнем быту столь отлична от Вашей, что не напишешь; оттого и молчу. Не молчит только сердце: и оно хочет *цвести* Вам навстречу, —

— милая, милая, милая, милая.

Весь, всею душою, всем сердцем

Ваш Б. Б.

Р. 8. Мой адрес. Неггп Ог. Вопх Ви^аеГГ. У1с1опа-Ы15е Р1а12, 9. Реп510п Сгатре. ВегПп. ^V<e5!>. Оеи15сЬІапс1.

' Е. Я. Белицкий (1895—1940) — заведующий отделом управления Петроградского совета в 1917—1922 гг., издательский работник, глава петроградского издательства «Эпоха»; муж М. Г. Каплун (сестры С. Г. Каплун). В 1922 г. приезжал в Германию, где встречался с Белым.

^ Гётеанум (или «Иоанново здание» — «иоНаппезЬаи») — антропософский центр в Дорнахе (Швейцария); в его строительстве Белый деятельно участвовал в 1914—1916 гг. Гетеанум (позднее называемый «первым Гетеанумом») сгорел в новогоднюю ночь 1923 г. Под воздействием этого события Белый написал статью «Гетеанум», в которой утверждал: «Это здание стоит в памяти как единственное осуществление нового архитектурного стиля, быть может, — фядущей эпохи; и во-вторых: ряд интимнейших моральных переживаний меня тесно связывает с его формами, как участвовавщего в некоторой степени в постройке на протяжении двух с половиной лет. <...> Мне здание это особенно близко; с ним связаны для меня несравнимые, может быть, самые значительные воспоминания жизни моей; здесь отчетливо я убедился, что есть коллективное творчество; здесь убедился я, что действительно существует конкретное братство народов» (Дни (Берлин). 1923. № 100, 27 февраля).

' Во встрече нового года в Саарове (близ Берлина) у М. Горького кроме Белого и В. Ф. Ходасевича участвовали также М. Ф. Андреева, В. Б. Шкловский, К. М. Миклашевский, сын Горького М. А. Пешков с женой, художница

В. М. Ходасевич и Н. Н. Берберова (тогда — жена В. Ф. Ходасевича), сообщающая в воспоминаниях: «У меня долго хранилась одна фотофафия — это была встреча Нового, 1923 года в Саарове. На фоне зажженной елки, за столом, уставленным закусками, стаканами и бутылками, сидят Горький, Ходасевич, Белый, все трое в дыму собственных папирос, чувствуется, что все трое выпили и напустили на себя неподвижность. Слева, сложив руки на фуди, очень строгая, в закрытом платье, М. Ф. Андреева, Шкловский, беззубый и лысый, чье остроумие не всегда доходило в этом кругу, актер Миклащевский, снимавщий фуппу при магнии и успевший подсесть под самую елку и оттого полупрозрачный, Максим, его жена, Валентина Ходасевич и я, размалеванные под индейцев. Негатив был на стекле, и Горький, когда увидел фото, велел разбить его: фотофафия была "стыдной". Единственная уцелевшая карточка была выкрадена из моего архива — она, может быть, еще и сейчас гуляет по свету» *(Берберова Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996. С. 232).

В мемуарно-аналитическом очерке «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928) Белый свидетельствует: «В минуты пожара я был в Сарове (под Берлином) у Горького; мы сидели в бумажных колпаках (немецкий обычай) и благодушно беседовали; комната была увешана цветною бумагой; вдруг — все вспыхнуло: огонь объял комнату; бумага, сгорев, не подожгла ничего; странно-веселый вспых соответствовал какому-то душевному вспыху; мелькнуло какое-то будущее (в то время *"Гетеанум"* пылал); я вернулся 3 января в Берлин; и там узнал о пожаре» *(Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 482).

ПИСЬМА АНДРЕЯ БЕЛОГО К П. Н. МЕДВЕДЕВУ

Публикуемые документы позволяют составить определенное представление о характере «деловой» переписки Андрея Белого: стимулом к их написанию послужило предложение П. Н. Медведева, заведующего литературно-художественным отделом Ленинфадского отделения Государственного издательства, напечатать воспоминания Белого, а основным содержанием стали родившиеся из этого предложения идея новой мемуарной книги, «На рубеже двух столетий», и обстоятельства ее написания и опубликования. Однако определение «деловые» в отношении писем Андрея Белого почти всегда оказывается достаточно условным: будучи вызваны действительно конкретными деловыми поводами, эти письма, как правило, выходят за рамки своих строго очерченных сюжетов и превращаются в свободный и непринужденный рассказ писателя о волнующих его проблемах, о своих житейских и творческих заботах, в рассказ, обрастающий подробностями, вбирающий в себя дополнительно возникающие темы и мотивы, равно интересные ему и его корреспонденту.

В этом отношении критик и литературовед Павел Николаевич Медведев (1891 — 1938) принадлежал к числу самых благодарных и заинтересованных собеседников. Медведев — один из первых исследователей русского символизма; особенно глубоко и фундаментально он изучал творческое наследие А. Блока'. Книги и публикации Медведева — среди них «Памяти А. А. Блока» (1922), «Драмы и поэмы Ал. Блока (Из истории их создания)» (1928), подготовленные им «Дневник» (1928) и «Записные книжки» (1930) Блока — заложили основы научного истолкования творчества крупнейшего поэта начала XX в.; ими во многом определяется уровень блоковедения 1920-х гг.

С Белым Медведев был знаком с начала 1920-х гг. (в одном из альбомов Медведева сохранена надпись Белого на титульном листе «эпопеи» «Я» из «Записок мечтателей»: «Дорогому Павлу Николаевичу Медведеву в знак искренней симпатии. Андрей Белый.

' Библиография избранных трудов П. Н. Медведева, составленная Ю. П. Медведевым, приводится в кн.: *Медведев Павел.* В лаборатории писателя. Л., 1971. С. 387—390. См. о нем также: Распятые. Писатели — жертвы политических репрессий / Автор-составитель Захар Динаров. СПб., 1998. С. 43—48 (биофафический очерк Ю. Медведева).

1-го августа 21 года»^). Для Медведева переписка с ярчайшим представителем интересовавшей его литературной эпохи (об этом интересе свидетельствуют его многочисленные статьи и рецензии, появлявшиеся в провинциальной печати в 1910-е гг.) была, конечно, фактом в высшей степени значимым и ценным; и слова его в одном из писем к Белому (от 7 марта 1929 г.): «...позвольте <...> поблагодарить Вас за самое главное — за ту радость общения, которой Вы меня дарите», — разумеется, отнюдь не формальная дань эпистолярному этикету. Нужно думать, что и Андрей Белый относился к своему корреспонденту как к личности притягательной и интересной: Медведев был активным участником литературной жизни конца 1920-х — начала 1930-х гг. (автором работ о Б. Лавреневе, С. Есенине, Демьяне Бедном, А. Н. Толстом, Вяч. Шишкове и др.), ответственным издательским работником, а это было весьма существенно для Белого, искренне и настойчиво стремившегося тогда найти общий язык с современностью и наладить контакты с представителями новой литературной генерации; Медведева занимали те же теоретико-литературные проблемы, что и Белого (психология творчества, формальный метод в литературоведении)'; наконец, Медведева Белый, безусловно, ценил как чуткого и компетентного критика новой формации, который мог с пониманием отозваться на его размышления о символизме, его истории и о своей роли в ней.

Письма Андрея Белого к П. Н. Медведеву печатаются по автографам, хранящимся в архиве Медведева в РНБ (Ф. 474. Ед. хр. 4). В примечаниях цитируются письма Медведева к Белому, хранящиеся в архиве Андрея Белого в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 222).

1

Кучино. 10 дек<абря 19>28 года*

Глубокоуважаемый Павел Николаевич,

простите, что так долго не отвечал на Ваше любезное письмо'. Во-первых: кучинская почта действует неисправно; Ваше письмо получил со значительным опозданием, так что не знал, застанет ли Вас ответ мой, адресованный в «Узкое»^. Я предпочел некоторое время переждать с ответом; и уже послать его прямо в Ленинград.

Во-вторых: спасибо за любезное предложение, но оно — не осуществимо по ряду причин. Основная в том, что *«Начало века»*.

2 РНБ. Ф. 474. Ед. хр. 1. Л. 14 об. - 15.

' См., например, его книги «В лаборатории писателя» (Л., 1933), «Формализм и формалисты» (Л., 1934).

• У Белого описка: «29 года».

три тома коего написано, не имеет первого тома, отхваченного у меня за границей, уже набранного к моменту моего отъезда в 23<-м> году, но — канувшего в Лету^ С трудом выцарапал 2 тома (второй и третий)", но...

Тут начинается серия «но»... В «Начале века» я старался писать исторически, зарисовы<ва>я людей, кружки, устремления, не мудрствуя и не деля людей на правых и виновных — такими, какими они были до 12-го года; и свои отношения к ним старался рисовать такими, какими они были в 12-ом году.

Современность ставит требования «тенденциозности», а не «летописи»; после 17-го года ряд людей, мной описанных, попал за фаницу. В первоначальном плане «Начало века» должно было состоять из 5 томов в сто двадцать пять печ. листов (75 листов было написано); 3 тома рисовали историю литер<атурной> культуры в живых деятелях до 12<-го> года; 4-ый том должен был быть посвящен тому, что я видел на западе и чему учился в эпоху 12 — 16<-го> года. А пятый том — русской революции. Вернувшись в Россию, я увидел, что такого рода «объективные» труды никого не интересуют. И продолжать свое *«былое и думы»* — бросил.

Еще «но»... «Начало века» возникло за фаницей после указания ряда людей, что в «Воспоминаниях о Блоке»' — Блок меня связывает, что Блок — одна из фигур, слишком выделенная из фона; фон — «Начало века». Оно возникло из всяческого расширения именно «фона» эпохи (вписаны целые части, посвященные Москве, и т. д.); но все-таки: Блок мне испортил «Начало века». И если бы писал теперь, то писал — не так, да и Блока взял бы не так; эпически, а не лирически; этот «лирический» Блок «Начала века» и «Воспоминаний» мне очень *не* нравится*: нельзя похоронное слово разгонять на ряд печатных листов. Это — остаток романтики; трезвая действительность требует корректива к Блоку, пути которого, как Вам, вероятно, известно, *мне чужды*^.

Все это и заставляет меня отказаться от Вашего любезного предложения, за которое спасибо.

Примите уверение в совершенном почтении.

Борис Бугаев

' 30 ноября 1928 г. П. Н. Медведев писал Белому: «Разумник Васильевич <Иванов-Разумник> сообщил мне, что Вы не возражали бы против издания Ленотгизом трех томов "Начала века". Я, со своей стороны, был бы чрезвычайно рад осуществить это издание. Таким образом, и Вы и Ленотгиз как будто сходятся в своих пожеланиях. Стремясь поскорее приступить к реализации этого начинания, очень прошу Вас, Борис Николаевич, прислать мне более или менее полный проспект Вашей работы и Ваши условия как автора».

* Слова «очень *не* нравится» подчеркнуты красным карандашом — видимо, П. Н. Медведевым.

^ В письме от 30 ноября Медведев предлагал Белому адресовать свой ответ в санаторию «Узкое» (близ Москвы), где собирался жить еще две недели.

' Имеется в виду так наз. «берлинская редакция» воспоминаний «Начало века», над которой Белый работал в Берлине в 1922—1923 гг. В списке «Написанные и ненапечатанные рукописи Андрея Белого» он сообщает о внутренней структуре и о судьбе этого мемуарного свода:

«"Начало века". (Эпоха от 1901 до 1912 годов). Том 1-ый (Эпоха раннего символизма). Том 11-ой (1905-1908 годы). Том Ш-ий (1908-1912 годы).

Автор думал написать 5 томов, доведя повествование до 1921 года. В четвертом томе он намеревался дать очерк быта Европы, а также и духовных течений Европы пред войной и в первые годы войны; там должна была <быть> очерчена фигура Рудольфа Штейнера приблизительно так, как в предьшущих томах очерчен Блок. Том должен был обнимать эпоху 1912—1916 годов. В пятом томе автор хотел зарисовать революционную эпоху (1917—1921 годы).

Но по не зависящим от автора обстоятельствам были написаны лищь 3 тома, обнимающие от 70 до 75 печ. листов. Но и эти томы, долженствовавшие выйти в издательстве "Эпоха" (Берлин), постигла неудача. Первый том был набран в Берлине в 1923 году. Он существует в матрицах. Но вследствие "крохо" издательства и перепродажи им рукописи другому издательству (уже после отьезда автора в Россию) у автора не осталось рукописи этого тома; при всем усилии вернуть ее, вследствие неряшливого отношенья *"наследников"* издательства *"Эпоха"* к праву автора, автору не удалось получить имевшихся гранок набора» (РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 31). Кроме 1-го тома, пропала также первая половина 2-го тома (см.: *Бугаева К., Петровский А., <ПинесД.>*. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. *1111%.* С. 615).

* Рукопись (авторизованная машинопись с правкой) второй половины 2-го тома и 3-го тома «Начала века» хранится в фондах Андрея Белого в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 25-28) и в РНБ (Ф. 60. Ед. хр. 11-14). В настоящее время подготавливается нами к публикации в серии «Литературные памятники».

' Имеется в виду пространная редакция «Воспоминаний о Блоке» Андрея Белого, опубликованная в берлинском журнале «Эпопея» (№ 1—4, 1922—1923).

' Определенным толчком к переоценке «лирического» образа поэта, воссозданного в «Воспоминаниях о Блоке» и в «берлинской редакции» «Начала века», послужило для Белого знакомство с опубликованными дневниками Блока (Дневник Ал. Блока / Под ред. П. Медведева. Л., 1928. Т. 1—2), глубоко его разочаровавшими. См. с. 258—259 наст. изд.

2

Кучино. 20 января. <19>29 года

Глубокоуважаемый Павел Николаевич,

еще раз спасибо Вам за участие к моей работе *«Начало века»*\ Получив Ваше письмо, я стал размышлять, нельзя ли мне что-либо предпринять. Я стал думать о ракурсе-транскрипции, — перелицовки, так сказать, «тона» воспоминаний (эпически-объективного, «архивного», на взгляд из современности); и увидел, что мог бы

быть такой ракурс («трехтомия» в толстый том); но это предполагает работу почти заново; материал, конечно, остается, но перетранспланировка глав, пересмотр фраза за фразой текста, наконец: переписка моею рукой, — все это взывает к такому количеству часов и дней, на которые у меня нет времени (только что закончил 4-ый том *«Начала века»,* страниц 400, — но он касается 12—16<-го> годов, т. е. моей зафаничной жизни, обращен на запад и касается тем, современности нашей вполне чуждых)^; утомленный этой работой, стою перед другой: перед 2-м томом «Москвы», которого страниц 100 написано, 1-ая часть которого уже почти продана', отрывки пойдут, может быть, в одном из журналов"; словом: «Москва» (2-ой том) уже почти «заказ»; и — ответственно трудный. Для *«Начала века»* как бы не остается времени, ибо с мая еду в Армению; и до мая должен кончить порцию работы; кроме того: тот факт, что 1-й том пропал на западе (я говорю о *«Нач<але> века»),* усложняет работу ракурса.

Но вот что мне пришло в голову: так как 1-й том должен быть восстановлен (эпоха до 1905 года), мне его когда-нибудь придется писать, и писать *не так,* как он был написан (часть материалов есть в набросках), то я предлагаю Вам вот что: в течение февраля и марта я организую мои материалы, сажусь за 1-й том; и присылаю Вам его в первых числах апреля.

План его: конец истекшего века, быт московской интеллигенции; Московский университет: профессора — Усов, Мензбир, Тимирязев, Умов, Столетов, Марковников, Павлов, Грот, Лопатин, Троицкий, Зернов, Стороженко, Веселовский и т. д.'. Лев Толстой, Ковалевский, Боборыкин и т.д.'. Генезис новых идей у молодежи того времени; мое детство, гимназия, университет и первые встречи с будущими деятелями символизма; первый том кончается тем периодом, который я назвал *«Годы Зори»-,* во второй его половине появляются Блок, Брюсов е1 се1ега'.

2-ой и 3-ий ТОМЫ I и были бы *«Началом века»;* я ракурсировал бы их потом, когда-нибудь (после «Москвы»), а предлагаемый том МОЖНО было бы назвать *«На рубеже двух столетий»* (или как-нибудь в этом роде). Часть материалов записана в «Дневнике» моих воспоминаний.

Но — работа организации (переработки, написания и т. д.) — минимум 2 месяца; и главное: для этой работы я сознательно закладываю *«Москву».* За цензурность *«тома»* — ручаюсь; другое дело — художественность: не мне судить; конечно, я не требую, чтобы «Гос-Издат» мне «заказал» работу и обязался во что бы то ни стало напечатать, но — все же: без сознания, что работа *в принципе* желательна для *«Гос-Издата»,* я, занятой другими делами, не стал бы закладывать *«Москвы».* Разумеется, — если бы у Вас *не подошло.*

то одно из московских издательств («Субботники», — кстати, давно пристающие ко мне с *«Началом века»,* или *«Федерация»)^* этот том напечатали бы; но *«Федерация»* давно ждет *«Москвы»',* и мне не было бы оснований специально для нее пускаться в *«плавание»* (а 2—2 И месяца отдаться предлагаемой Вам работе для меня — не шутка).

Поэтому, делая Вам это предложение, т.е. изменяя план своих работ (вместо *«когда-нибудь напишу» — «пишу сейчас»),* я жду быстрого ответа, т. е. конкретного предложения Вашего за это дело взяться; и тогда — немедленно с головой ухожу в это дело, чтобы Вам сдать рукопись в начале апреля (с 15-го апреля, вероятно, еду в Армению; и там — свои дела, другие).

Пишу это, дорогой Павел Николаевич, Вам потому так подробно, чтобы Вам было ясно, в чем суть моего предложения и чтобы Вы по возможности мне ответили к 1-ому февралю, ибо с начала февраля, не получив от Вас ответа, ухожу с головой в *«Москву»* и тогда всякая мысль о *«Начале века»* — не по дороге: я — однодум; и не умею работать зараз над двумя делами; работаю быстро и крепко; но пока работаю над одним, — мертв для всего другого.

Теперь же я даю *задний ход* и жду на запасном пути Вашего ответа (уподоблю себя паровозу, ибо, как паровоз идет только после долгой растопки, так и я должен знать, чем себя *топить:* мыслями о *«Москве»,* или мыслями о *«На рубеже двух столетий»).* С момента же, как только подан мне рабочий поезд, я уже жарю на нем без оглядки; если не получу от Вас подробного информационного письма, то — мой поезд двигается в направлении: «Москва». Если ответите *«да»,* двигаюсь в другом направлении'.

Остаюсь искренне расположенный и готовый к услугам.

Борис Бугаев

' 15 января 1929 г. Медведев писал Белому: «Неужто "Начало века" останется под спудом? Говорю об этом с подлинной горечью, потому что представляю себе, какие это были бы замечательные книги. Вам, конечно, самому виднее, и я вполне понимаю всю основательность Вашей аргументации. Но все же, если "Началу века" суждено воплотиться, не забудьте о нас. По крайней мере я готов приложить все старания, чтобы эти книги увидели свет».

2 Имеется в виду книга воспоминаний о Рудольфе Штейнере и о жизни в Дорнахе. См.: *Бепый Андрей.* Воспоминания о Штейнере / Подготовка текста, предисловие и примечания Фредерика Козлика. Рап8, 1982; *Белый Андрей.* Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Составление, подготовка текста, комментарии и послесловие И. Н. Лагутиной. М.: Республика, 2000.

' Подразумевается роман «Маски Москвы» (продолжение романа «Москва»), позднее получивший заглавие «Маски». Осенью 1928 г. Белый написал первый вариант первой главы романа («Пробуд»); 3 ноября 1928 г. он читал ее у П. Н. Зайцева. Роман предполагалось напечатать в издательстве «Федерация».

«Пробуд» (датировка под текстом: 31 октября 1928 г.) впервые опубликован М. Л. Спивак по рукописи, хранящейся в архиве Андрея Белого, в кн.: Андрей Белый. Публикации. Исследования. М., 2002. С. 4—99.

< Эти планы не реализовались.

' Перечисляются профессора Московского университета: зоолог Сергей Алексеевич Усов (1827—1886) — крестный отец Белого, зоолог Михаил Александрович Мензбир (1855—1935), ботаник-физиолог Климент Аркадьевич Тимирязев (1843—1920), физик Николай Алексеевич Умов (1846—1915), физик Александр Григорьевич Столетов (1839—1896), химик Владимир Васильевич Марковников (1837—1904), геолог Алексей Петрович Павлов (1854—1929), философ Николай Яковлевич Грот (1852—1899), философ Лев Михайлович Лопатин (1855-1920), психолог Матвей Михайлович Троицкий (1835-1899), анатом Дмитрий Николаевич Зернов (1843—1917), историк литературы Николай Ильич Стороженко (1836—1906), историк литературы Алексей Николаевич Веселовский (1843—1918). Все эти лица описаны или упомянуты в воспоминаниях Белого «На рубеже двух столетий».

' О своих детских встречах с Л. Н. Толстым, историком и социологом Максимом Максимовичем Ковалевским (1851 — 1916), писателем Петром Дмитриевичем Боборыкиным (1836—1921) Белый рассказывает в главе «Апостолы гуманности» книги «На рубеже двух столетий» (М.; Л., 1930. С. 102—116), а также в мемуарном очерке, при жизни автора не публиковавшемся (см.: *Белый Андрей.* Воспоминания о Л. Н. Толстом / Предисловие и публикация Л. Озерова // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 638-644).

' Характеристика «эпохи зорь» и описание знакомства и первых встреч с Брюсовым и Блоком вошли в следующую книгу мемуарного цикла Белого — «Начало века» (новая, так наз. «московская» редакция).

' Издательство «Федерация» (издательство Федерации объединений советских писателей) было основано в Москве в 1929 г., в том же году выпустило в свет исследование Андрея Белого «Ритм как диалектика и "Медный всадник"». «Никитинские субботники» — кооперативное издательство писателей, организованное в Москве в 1922 г. при одноименном литературном объединении, возглавлявшемся Е. Ф. Никитиной. См.: *Фельдман Д. М.* Салон-предприятие: писательское объединение и кооперативное издательство «Никитинские субботники» в контексте литературного процесса 1920—1930-х годов. М., 1998. В «Никитинских субботниках» были выпущены отдельными изданиями романы Белого «Москва» («Московский чудак» и «Москва под ударом» — 1927), «Крещеный китаец» (1927), «Петербург» (1928), книга стихов «Пепел» в переработанной редакции (1929).

' Медведев писал Белому в ответ (28 января 1929 г.): «Я бесконечно рад, что письмо мое побудило Вас перерешить, хотя бы частично, вопрос о "Начале века". Хочется верить, что, написавши "На рубеже двух столетий", Вы переработаете и два следующих тома, — поезд проскочит через промежуточную станцию, — и что таким образом "Начало века" действительно начнется. <...> О Вашем предложении я имел беседу с представителями нашей редколлегии, и мне поручено передать Вам, что никаких принципиальных возражений это предложение не встречает. Установление же обязательственных отношений (договор и пр.) будет оформлено вслед за представлением рукописи. Я же, опираясь на Ваши собственные слова, уверен, что книга Ваша в смысле политическом будет вполне приемлема и что нам быстро и без затруднений удаст-

ся ее выпустить. Таким образом, мне остается только, пожелавши Вам здоровья и успеха, ждать рукописи (к апрелю?)».

3

Кучино. 6-ое февраля. <19>29 г.

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Николаевич,

Простите, что не тотчас ответил Вам: в дни получения письма был сверхмерно пофужен в корректуру двух книг (стихов и *«Ритма, как диалектики»),* которые надеюсь в скором времени Вам преподнести'. Спасибо Вам за книгу, которую с интересом читаю и с которой во многом весьма согласен (например, — в позиции по отношению к формализму)^ Разумеется, кое с чем не согласен, — например: в точке Вашего касания к символизму (но ведь эта тема — побочная). Для меня символизм в разрезе мировоззрения никогда не мог быть «мистикой» по прямому проводу^; я всегда был: имманентистом и все проблемы трансцендентности отрицал; и потому, когда говорят о «мистике» символизма, для меня все это — *«так, да не так»;* эмблематика смысла в центральной оси — учение о мировоззрениях, мировоззрениях в диалектике методов, мировоззрение строющих: *мировоззрение о мировоззрениях',* и стало быть: какая же мистика? Это и Воронский понял, что не в мистике удар моего символизма, а в э-м-б-л-е-м-а-т-и-к-е... т. е. м-е-т-о-д-о-л-о-г-и-и'*. За Блока и иных — не ручаюсь; Блок мало что понимал в гносеологич<еских> проблемах; а я, естественник, поклонник Ньютона и Дарвина, если и был *«мистиком»,* то вовсе не в том упрощенном стиле, в каком теперь принято говорить; иначе, как бы я мог написать статью *«Против мистики»* (см. «Труды и Дни», № 2. 1912 год)'. Разумеется, *тональности* Ваших слов о символизме я не могу принять', но это — не важно; Ваша книга — живая, нужная, интересная, полезная; и — спасибо Вам за нее.

Вчера сел за «На рубеже двух столетий». Трудно определить размер'; если я скажу «*15*» печатных листов, — считайте от 14-ти до 16-ти, 17-ти. Постараюсь, чтобы было 15 (40 ООО букв лист). Работа меня и интересует, и увлекает.

Из *«последних»* стихотворений посылаю несколько^; они условно «последние»; все это время занимался между прочим и радикальной правкой *«Зол<ота> в Лазури»,* т. е. возвращением *«З<олота> в Л<азури>»* к исконному в юности мне слышимому интонационному жесту, который в *«З<олоте> вЛ<азури>»* вовсе не выявлен; *«З<олото> в Л<азури>»* пелось в душе, а в строчках стабилизировалось не «Золото в Лазури», а — *«Глина в глазури»',* в разглазуривании *«лазури»* в воздух и разглинивании статики образов,

в выявлении *того моего «З<олота> в Л<азури>»,* а не *этого* книжного — моя теперешняя *«игра»* между делом'. Стихов я не пишу в собственном смысле, ибо в теме *«Эпопеи»,* как искомой синтетической формы будущего, и стихи и худ<ожественная> проза для меня — *«эпопея».* В октябре я написал 1-ую часть 2-го тома «Москвы»; она — столько же «стихи», сколь и «стихи»'". Вся лирика моя — там, и потому я — *«не поэт»* в академическом смысле.

Все же — кое-что посылаю, но именно: все посылаемое (и многое другое) — безделушечки по отношению к «ритмам» написанного отрывка 2-го т<ома> *«Москвы»^К*

Еше раз спасибо Вам за любезность, с которой Вы приветили мое «На рубеже».

Остаюсь искренне уважающий и преданный

Борис Бугаев

' Речь идет о книгах Белого «Пепел» (2-е, переработанное издание) и «Ритм как диалектика и "Медный всадник"».

^ Имеется в виду книга: *Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. Л.: Прибой, 1928. В этой работе был предпринят подробный аналитический разбор и дана критическая оценка воззрений и метода формальной школы.

' Вопрос о символизме затронут во 2-й части книги — «К истории формального метода». В ней признается заслуга символизма, осознавшего «самоценность и конструктивность слова в поэзии», и в то же время указывается на методологические изъяны символизма как направления, «выражавшего узкогрупповые идеологические интересы»: «На почве символизма и появились впервые литературоведческие работы, подходившие к поэтическому искусству по сушеству, пусть и искаженные ложными идеологическими воззрениями. "Символизм" А. Белого, некоторые статьи В. Иванова, теоретические работы В. Брюсова бесспорно занимают в истории русского литературоведения значительное место» *(Медведев П. Н.* Формальный метод в литературоведении. С. 82).

< Подразумевается статья «Мраморный гром» видного советского литературного критика 1920-х гг. Александра Константиновича Воровского (1884—1937), посвященная творчеству Андрея Белого; анализ эстетического мировоззрения писателя проводится в основном в 3-м разделе этой статьи. Вывод, который делает здесь Белый из критических построений Воронского, достаточно произволен; ср.: *ВоронскийЛ.* Искусство видеть мир. Сб. статей. М., 1928. С. 128—142. Позднее П. Н. Медведев писал о подобных попытках Белого в новом ракурсе представить свои идейно-эстетические воззрения: «Он всячески старается быть позитивным, логичным, исходить как будто бы только из непосредственных данных своего творческого опыта. Все время, оглядываясь на тех, кто "его осмеивает как глупо и пусто верещащий телефафный столб", А. Белый сердито спрашивает: "Кажется, ясно? Мистики никакой тут нет". Увы, "мистики" в его утверждениях более чем достаточно, но действительно корень ее вполне ясен: это — не непосредственные данные творческого опыта, а примышленные идеалистические теории, под которые искусственно подгоняется конкретный творческий опыт» *(Медведев П. В* лаборатории писателя. Л., 1933. С. 204-205).

' Имеется в виду статья Андрея Белого «Нечто о мистике». В примечании к ней Белый уточнял, что он отвергает мистику именно в «упрощенном» понимании: «Автор спешит оговориться: все нападки его на мистику не касаются той подлинной мистики, которая с религией неразрывна; автор здесь разумеет ту "мистику" (в кавычках), о которой в настоящее время так много говорят, то есть он разумеет, во-первых, теоретические разглагольствования о мистике, во-вторых, он касается мистической практики, не одушевленной подлинной верой» (Труды и Дни. 1912. № 2. С. 46).

' В ответном письме от 7 марта 1929 г. Медведев уточнял свои воззрения: «Что касается проблемы символизма, то поставить ее во всем объеме в этой книге было, как Вы сами понимаете, невозможно. Она — только задета крылом, затронута мимолетно и мимоходом. Отсюда, вероятно, и неудовлетворившая Вас "тональность".

Лично я различаю в символизме три основные струи или — если угодно — доминанты: гносеологически-онтологическую (А. Белый — Эмблематика смысла), мистическую (Ал. Блок) и историко-культурную (В. Иванов). Многое, если не все биографическое, напр<имер>. Ваши взаимоотношения с Блоком, я склонен трактовать из столкновения и внутренней диалектики этих тенденций. Короче говоря, для меня символизм — сложный узел и, конечно, не только мистика, хотя бы и не в вульгарном понимании ее.

Когда-нибудь обо всем этом, вероятно, напишу. Думаю, что сделаю это в книге по новейшей русской литературе, к<о>т<орую> обдумываю и готовлю исподволь».

' Медведев спрашивал Белого в письме от 28 января: «...сколько листов будет в книге? Мне это нужно было бы знать для предварительного проведения ее по нашим планам».

' Белый выслал рукописи своих стихотворений в ответ на просьбу Медведева в письме от 28 января: «...не пришлете ли что-либо из Ваших последних стихотворений. Мне они очень были бы нужны для курса новейшей русской литературы, к<о>т<орый> я читаю в Педагогич<еском> институте им. Герцена».

' Неудовлетворенный первой книгой своих стихов «Золото в лазури» (1904), Белый неоднократно принимался за ее переработку (впервые — в 1914 г.; см.: *Бугаева К., Петровский А., <ПинесД.>*. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27/28. С. 583—584). Переработанные (иногда до неузнаваемости) стихотворения из «Золота в лазури» составили основное содержание книги Белого «Зовы времен», подготовленной в 1931 г. и впервые в полном объеме опубликованной Джоном Малмстадом во 2-м томе «Стихотворений» Андрея Белого (МйпсНеп: \\'11Ье1т Р1пк \^г1а8, 1982. С. 143—351). См.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М., 2006. Т. 2. С. 165—394 («Новая Библиотека поэта»).

Белый имеет в виду метрическую организованность текста романа под трехсложный стихотворный размер.

" Медведев писал в ответ (7 марта 1929 г.): «...сердечно благодарю Вас за стихи. В них для меня много нового. Простите за откровенность, но больше всего меня захватило "Не лепет лоз...", первая строфа — в особенности. Не берусь судить — за недостатком материала, — насколько удается Вам разглиниванье золота и разглазуривание лазури. Если я не ошибаюсь, то оба контекста имеют свою ценность: я бы печатал их параллельно. Благодарю Вас за то, что присылкой стихов Вы заставили меня еще раз пересмотреть некоторые

Ваши книги». Упоминается стихотворение «Сестре» («Не лепет лоз, не плеск воды печальный...», 1926); см.: *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 183-184.

4

Кучино. <19>29 года. 23-го апр<еля>'

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Николаевич,

Извиняюсь, что так долго не писал Вам; и немного конфужусь за содержание моего письма; дело в том, что с катастрофической быстротою из-под пера, так сказать, и без всякого моего участья (ибо сижу в Кучине, нигде не бываю, ни с кем не вижусь) — моя книга «На рубеже двух столетий» получила огласку; прочел из нее одному приятелю кусочек; он в Москве рассказал; и сразу два предложения: — из *«Красной Нови»* печатать отрывки из книги^; и из *«Зифа»* предложение книгу издать в нем («Земля и Фабрика» и вне этого просила меня дать что-либо); далее события с книгой развернулись так: в Москве печатался ремингтон с рукописи в нескольких экземплярах; один экземпляр попал в «Зиф», с ним быстро ознакомились, и книга оказалась принятой и прошедшей чрез редакц<ионную> коллегию — единогласно; не я ее устроил, а судьбой самой почти вне меня она устроилась; мне объяснили, что *«Ленгиз»* и *«Зиф»* — секторы *«Гиза»*\ да и мне, признаться, несравненно удобнее, живя в Москве, сноситься при печатании с Москвою же; и с И. И. Ионовым я лично знаком; и *«проводить»* книгу нечего, ибо она быстрейше и без волокит *«провелась»* уже^

Кроме того: опыт сношения с «Ленгизом» в прошлом показал все неудобство москвичу иметь дело с сим *«высоким»* учреждением; в 24-ом году они издавали мою брошюру *«Одна из обителей царства теней»-,* выпустили, не известили; в московских магазинах брошюры не мог найти; только в 26-ом году получил авт<орские> экземпляры, когда сам явился в Ленинфад. Второй случай: моя драма *«Гибель сенатора»* в 24-м же году была *«Ленгизом»* принята. И — легла где-то в складах; в 26<-м> году, когда я осведомился, как же с драмой, мне ее вынес важного вида молодой человек; снисходительно ее обнюхивая, говорил, что, вероятно, *«не пойдет»,* а может, и пойдет; рукописи не отдал; я и забыл о ней; вдруг в конце 28<-го> года получаю рукопись с торжественною печатью: *«Не принята»*^.

Так что у меня сложилось впечатление на основании опыта, что то, что в сем учреждении принимают в 24<-м> году, то в 26<-м> обсуждается, а в 28<-м> отклоняется; и я, пишучи на одном словесном принципиальном *«неотвержении»,* весьма боялся: пошлешь рукопись в 23 печ. листа (в 3-х экземплярах, это чуть ли не пуд!); и

будет она эдак приниматься в 29 — 30<-м> году, лежать в 32<-м> и отклоняться в 33<-м>. А тут все решилось единым махом, без волокиты, без *«входящих»* и *«исходящих».*

Судьба, дорогой Павел Николаевич, — не сетуйте; главное удобство сношения: *«Зиф»* уже сговорился с Раскольниковым о праве печатания в журнале' и т. д. Не думайте, что я устраивал книгу с нарочною целью миновать «Ленгиз», хотя и побаивался его. Кроме того: Ионова знаю с 21-го года, имел с ним дела'; это тоже одно из удобств для автора печатаемой книги'.

Простите: до сей поры не вышла диалектика ритма*; и я послезавтра еду в Армению; книга же выйдет без меня; и авторские экземпляры будут в Москве; как только вернусь из Армении, пришлю Вам книгу с надписью (не приобретайте ее!). И еще раз Вам спасибо за сердечную и добрую память обо мне. Остаюсь искренне расположенный и уважающий Вас,

Борис Бугаев

Р. 5. Мой временный адрес недели на 3: Армения, Эривань. Мартиросу Сергеевичу Сарьяну: улица Рубени. 55. Далее — неизвестен адрес; но его всегда будет знать Петр Никанорович Зайцев (Москва, Арбат, Староконюшенный, д. 5, кв. 45).

' Письмо было написано до получения письма Медведева от 22 апреля 1929 г., в котором выражалось беспокойство в связи с отсутствием рукописи «На рубеже двух столетий» и сообщалось, что в издательстве «все подготовлено к изданию "На рубеже" — вплоть до согласования этого вопроса с московским Гизом».

^ В журнале «Красная новь» отрывки из воспоминаний «На рубеже двух столетий» не появились, хотя и были подготовлены к печати; 11 июня 1929 г. П. Н. Зайцев сообщал Белому: «"Кр<асная> Новь" сдала 1 отрывок уже в набор в июльскую книжку. Другой пойдет в августе» (Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб., 1993. Вып. 14. С. 469 / Публикация Дж. Мальмстада).

' Книга «На рубеже двух столетий» (законченная Белым в апреле 1929 г.) была выпущена в свет в начале января 1930 г. московским акционерным кооперативным издательством «Земля и фабрика» («ЗиФ»), Илья Ионович Ионов (наст. фам. Бернштейн; 1887 — 1942) — поэт, партийный и издательский работник, заведовал «ЗиФом» в 1928 — 1929 гг.

" Среди писем Медведева к Белому сохранился экземпляр договора с Ленинфадским отделением Госиздата на издание драматической повести «Гибель сенатора» (объемом 8 печ. л.), заключенного 4 декабря 1924 г. и подписанного О. М. Бескиным (за председателя правления Ленинградского отделения Госиздата) и Б. А. Пильняком (за автора) (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 222. Л. 11). Драма Белого «Гибель сенатора» («Петербург») тогда осталась неопубликованной. См.: *Белый Андрей.* Гибель сенатора (Петербург). Историческая драма / Редакция и послесловие Джона Мальмстада. Вегкеley, Вегкеley 51ay|c 5pec1aИ|e8, 1986.

5 Федор Федорович Раскольников (наст. фам. Ильин; 1892 — 1939) — советский дипломат, журналист, писатель; член редколлегии журнала «Красная

новь». Ср. примеч. 2. 18 мая 1929 г. П. Н. Зайцев извещал Белого: «Раскольников взял для журнала из "Рубежа" главы о профессорах (о М. Ковалевском, А. Веселовском, Стороженке и др.) и главу, где Вы даете портрет К. А. Тимирязева. Книга в целом на него произвела большое впечатление, и он отзывался о ней хвалебно, считает ее очень острой, а характеристики блестящими» (Минувшее. Исторический альманах. Вып. 14. С. 456).

' В начале 1920-х гг. Ионов был председателем Петрофадского правления Госиздата. В этом издательстве выщли в свет книга стихов Белого «Звезда» (Пб., 1922) и его же книга очерков «Одна из обителей царства теней» (Л., 1924; сохранился договор на издание этой книги от 26 февраля 1924 г. за подписями Белого и Ионова // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 222. Л. 10).

' Перед отьездом в Армению Белый передал настоящее письмо П. Н. Зайцеву для отправки по адресу Медведева; Зайцев (как он сам сообщил Белому 11 июня 1929 г.) задержал отправку до окончательного выяснения договорных отношений с «ЗиФом», после чего выслал письмо Медведеву «со своим сопроводительным» (Минувшее. Исторический альманах. Вып. 14. С. 470). Медведев отвечал Белому 22 мая 1929 г.: «Только сейчас я получил через П. Н. Зайцева Ваше письмо от 23 апреля. Не скрою: оно меня очень опечалило. Дело, конечно, не в местничестве — Гиз или Зиф, — и не в питерском патриотизме — обязательно Ленотгиз! Нет, дело в том, что через эту книгу я рассчитывал теснее связать Вас с нашим издательством на будущее время и при посредстве ее перейти тот рубеж, к<о>т<орый> имеется к настоящему времени в наших взаимоотношениях. Одним словом, через рубеж при помощи "На рубеже". <...> Мое пожелание — ч<то>б<ы> дело не закончилось первым томом, ч<то>б<ы> Вы продолжили эти мемуары, к<о>т<орым>, как Вы знаете, лично я придаю огромное значение».

' Имеется в виду исследование Белого «Ритм как диалектика и "Медный всадник"», печатавшееся в издательстве «Федерация».

5

Кучино 5-го марта <1930>

Дорогой Павел Николаевич,

Что Вы должны обо мне думать? Мне только на днях, в связи с Вашим письмом, вскрылась вся степень моего неприличия, в котором я лишь отчасти виноват'.

Прежде всего, — спешу отчитаться пред Вами, чтобы хотя снять часть вины с себя; во-первых: уезжая в Армению в прошлом году весной, я Вам написал о случае с «Зифом»; оказывается, — Вы мне писали^; письмо получил для меня П. Н. Зайцев^ который его... не передал; и лишь случайно заехав в Кучино в день получения мной Вашего письма, вспомнил про другое, весеннее, которое у него запропастилось, ибо, не веря в почту Армении, он его не переслал в Эривань; а встретившись со мной через 4 месяца, уже не вспомнил; тут его вина, но извинительная: у него столько дел в голове, что случай с пропажей письма вполне извинителен.

Что касается *«Ритма»,* то — верите ли? Я страшно рассеян, когда работаю; и не раз ловил себя в том, что, мысленно совершив

некий поступок, потом начинаю думать, что я его и действительно совершил. Так случилось с «Ритмом»; я был убежден, что осенью Вам послал книгу, потому что все лето думал о том, что — вот, мол, пошлю «Ритм» — тому-то, тому-то; и в первую голову — Вам. «Ритм» вышел в Москве, когда я жил в Эриване; книг, кроме пробного экземпляра, не получал; вернувшись в Кучино, к сентябрю, тотчас уселся за ряд работ; и скоро же за 2-ой том «Москвы»^, в которую и провалился с головой, глазами, ушами, так что все прочее замаячило издали. Надписав несколько экземпляров «Ритма» и попросив П. Н. Зайцева их отослать из Москвы, я твердо верил, что книгу Вы получили еше в октябре.

Это — от переключенности внимания, верьте мне.

Тотчас же вышлю Вам и *«Ритм, как диалектика»,* и *«На рубеже»,* — как скоро приедет в Кучино П. Н. Зайцев, который подчас с таким самопожертвованием меня выручает там, где во мне обнаруживается неискоренимый, рассеянный путаник. Дело в том, что в Кучине почты нет, а только в Салтыковке (за 2 километра), куда пройти из Кучино подчас трудно, а во время распутицы еше и несносно. Я и передаю заказную корреспонденцию П. Н. Зайцеву; и кроме того: в Салтыковке подчас письма застревают надолго. П. Н. будет у меня дней через пять; а это письмо отправит моя знакомая.

Сам я сижу безвыездно в Кучине, в Москве не бывая; во-первых, — перегружен: «Москва» отнимает и утро, и ночь; пока не свалю ее с плеч, я — раб; кроме того, — срок, контракт (с *«Федерацией»).* Но думаю, — к маю освободиться. У меня строго размеренный день: за чаем работаю; потом, для свежести головы 3-х-часовая прогулка: 1 Н часа физ-культура (работа со снегом, и всякое там, — считаю себя дворником нашей дачки: хозяева, старички, — где им справиться со снегом!); 1 И прогулка; потом обед; потом сон, ибо ночью недосыпаю; с 10 и до 3-х ночи опять работа; с 3 до 5-ти утра — чтение: читаю постоянно. Засыпаю в 6 утра.

Таков мой нормальный рабочий день, — непрерывка; и всякое отклонение от нее разбивают, особенно поездки в Москву, ибо — 2 пропащих дня: день отъезда; и — следующий (возвращения), ибо приходится ночевать в Москве.

В Кучине же я имею все, что нужно для человека, живущего *осмысленной* жизнью; работа (худож<ественная>, умственная, физическая), природа, мысли больших людей (книги), товарища для бесед' и изредка посещающих друзей.

Но этот род жизни, не похожий на жизнь многих из собратьев по перу, рождает особого рода рассеянность, ибо орбита этой жизни — *своя;* в ней дни, часы, труды и мысли диктуются из автономии, из зорь, метелей, дум, чтения.

Прожив бурную, очень меня издергавшую жизнь, я полагаю, что к 50 годам заслужил право на независимое созерцание из равновесия и полноты; хорошо склоняться к закату не нервным, с расширенными интересами, с кабинетным чтением.

Но этот же темп и бывает порою источником того, что может выглядеть со стороны странностью. Как-то: не могу написать письма до окончания работы; только поставив точку после оконченной дневной порции, принимаюсь за письма; иначе — работа сорвана (в особенности художественная); а точка ставится порой в 4-ом часу ночи. Так случается: лежит под носом письмо, на которое надо ответить; а катишься по дням без возможности ответить.

Вот почему не тотчас же ответил на Ваше письмо, столь меня испугавшее напоминанием о моей рассеянности.

Кстати, — не слал Вам «Рубежа», конфузясь перед Вами, что Вас полу-обманул с ним; но еще раз скажу: 2 раза «Ленгиз» меня подвел — с драмой *«Гибель сенатора»* (продержав ее 2 года без всякой резолюции и потом швырнув мне рукопись обратно, без единого объяснения, кроме чиновничьей пометки «Не принята»; я не привык, чтобы со мной так обходились); то же с брошюрой о Берлине'; напечатали, не выслали экземпляров, не уведомили, что брошюра вышла. Знаю, что, имея дело с Вами, этого не случилось бы; и все же, — боялся, что пойдут в недрах «высокого» учреждения раздумия, паузы и т. д., а с «Зифом» все было ясно, просто; и — не формально.

Вот почему и передал «Зифу». Это все я Вам писал весной; и Вы, вероятно, весной же ответили мне. Повторяю: *письма я не получил* по вине П. Н. Зайцева, — *виноватого без вины,* ибо он очень рассеян и очень занят; и я его часто удручаю чрезмерно просьбами о помоши.

И потому-то, Павел Николаевич, после невольного конфуза с «Рубежом», я и не предлагаю, конфузясь предложить, свое намерение восстановить 1-ый том «Начала века» (пропавший за границей); после *«Москвы»,* которую кончу весной, буду летом его восстановлять во всяком случае; и вполне приемлемо для цензуры. Это — не предложение (мне ли, не исполнившему обешание после Вашего любезного предложения, — предлагать?). Но если бы мне предложили печатать, — это шло бы навстречу моей работе'.

Извиняюсь за столь длинное письмо. Еще раз простите^

Остаюсь искренне преданный.

Борис Бугаев

Р. 5. Адрес. Нижегородская жел<езная> дорога. Салтыковка. Новое Кучино. Железнодорожная улица, дача № 40 (Шипова). Жду с нетерпением книгу о Блоке'.

' В письме от 19 февраля 1930 г. Медведев напоминал Белому о его обещании прислать экземпляр книги «Ритм как диалектика и "Медный всадник"» (М., 1929), а также просил подарить и «На рубеже двух столетий».

^ Подразумевается письмо Медведева к Белому от 22 мая 1929 г.; его заключительная фраза: «За "Ритм" заранее благодарю и буду с нетерпением ждать его».

' П. Н. Зайцев помогал Белому, жившему в Кучине, в ведении его литературных дел, поддерживал связь между ним и Москвой, выполнял различные его просьбы и поручения.

* Имеется в виду роман «Маски», над которым Белый вплотную работал с сентября 1929-го по май 1930 г.

' Имеется в виду Клавдия Николаевна Васильева.

' «Одна из обителей царства теней».

' В июле 1930 г. Белый приступил к работе над второй книгой воспоминаний, служившей продолжением «На рубеже двух столетий», — «Начало века». Медведев обещал Белому (в письме от 12 марта 1930 г.) известить его, если новое руководство Ленотгиза заинтересуется этой книгой, однако такого письма, насколько известно, не последовало.

' 12 марта 1930 г. Медведев писал в ответ: «Откровенно говоря, я страшно сетую на себя за то, что напомнил Вам о "Ритме". Я никак не предполагал, что этим напоминанием так сильно взбунтую Вашу прирожденную исключительную деликатность. Зачем я это сделал! <...> Поверьте: я нисколько не обижен и не считаю Вас "в долгу". Просто — я очень жду Ваших книг».

' В письме от 19 февраля Медведев сообщал: «...надеюсь хоть частично компенсировать Вас в марте записными книжками Блока, к<о>т<орые> уже сданы в печать». Имеется в виду издание: Записные книжки Ал. Блока / Редакция и примечания П. Н. Медведева. Л.: Прибой, 1930.

ДВА ПИСЬМА АНДРЕЯ БЕЛОГО ИЗ СОБРАНИЯ Д. Е. МАКСИМОВА

в последние годы жизни Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904—1987), крупнейший специалист по русскому символизму', работал над серией мемуарно-аналитических очерков. Несколько образцов этого жанра успел опубликовать сам автор, несколько осталось в черновых записях и заготовках, обнародованных посмертно^. Среди завершенных очерков — «О том, как я видел и слышал Андрея Белого. Зарисовки издали», он впервые увидел свет в журнале «Звезда» в 1982 г. (№ 7)'. В нем с исключительной выразительностью и глубиной воссоздан образ писателя, каким он воспринимался во время его публичных выступлений в Петрограде в первой половине 1920-х гг., а также детально описана единственная личная встреча с Белым, продолжавшаяся 5 июня 1930 г. около шести часов. Первоначально Д. Е. Максимов собирался написать и вторую часть этого очерка, посвященную вдове писателя К. Н. Бугаевой

' См. о нем: *МагомедоваД. М.* На страже духа и культуры... (Д. Е. Максимов — исследователь русской литературы XX в.) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1988. Т. 47. № 2. С. 186—192; *Ильюнина Л., Долматова Г.* Дмитрий Максимов // Зборник Матице српске за славистику. 1989. № 36. С. 195—207; *Ильюнина Л. А.* Создатель русской науки о символизме (Материалы из архива Д. Е. Максимова) // Проблемы источниковедческого изучения истории русской и советской литературы. Сб. науч. трудов. Л., 1989. С. 145—166; О себе. Автобиографическая заметка Д. Е. Максимова / Публ. Антонеллы Д'Амелия // Еигора опеШаИв. 1989. № 8. С. 569—577; *Куприяновский П. В.* Д. Е. Максимов — исследователь русской поэзии // Биофафия и творчество в русской культуре начала XX века. Блоковский сборник. IX. Памяти Д. Е. Максимова (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 857). Тарту, 1989. С. 3—10; *Азадовский К. М., Лавров А. В.* Памяти Д. Е. Максимова // Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. М., 1994. С. 583-591.

^ См. публикации очерков «Несколько слов о Н. А. Энгельгардте и его дочери А. Н. Гумилевой» (Анна Энгельгардт — жена Гумилева (по материалам архива Д. Е. Максимова) / Публикация К. М. Азадовского и А. В. Лаврова // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 379—382), «Любовь Дмитриевна» (о Л. Д. Блок) (Незаконченный очерк Д. Е. Максимова / Предисловие, публикация и примечания К. М. Азадовского и А. В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 250—280) и материалов к очерку о К. К. Вагинове *(Дмитренко А. Л.* Статья Д. Е. Максимова о К. К. Вагинове: контур неосуществленного замысла // Ки$$1ап 51ид1е5. Ежеквартальник русской филологии и культуры. 2000. Т. III. № 2. С. 454—470).

' См.: *Максимов Д.* Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 350—376.

(1886—1970), с которой его связывали долгие годы знакомства и интенсивная переписка.

Замысел остался невоплощенным, однако ученый провел предварительные разыскания, стараясь установить основные факты биофафии Клавдии Николаевны (в ходе общения с нею, естественно, остававащиеся втени, поскольку в центре внимания всегда была исключительно фигура Андрея Белого). С этой целью он обратился к тем, кто близко знал К. Н. Бугаеву на протяжении длительного времени, — к ее соратницам по антропософскому движению и, в частности, к М. Н. Жемчужниковой, деятельной участнице и историографу этого движения". Между Д. Е. Максимовым и М. Н. Жемчужниковой завязалась продуктивная переписка'. Дущевное расположение, которое испытывала Клавдия Николаевна по отношению к ученому (организовавшему, в частности, приобретение хранившейся у нее части архива Андрея Белого Отделом рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, что позволило хотя бы незначительно поправить ее тяжелое материальное положение), передалось, судя по всему, и ее московским близким друзьям. Свидетельство тому — в письме Жемчужниковой от 17 мая 1981 г.: «Многоуважаемый Дмитрий Евгеньевич, посылаю Вам некую "реликвию" — несколько записочек Кл<авдии> Ник<олаевны> и Б. Н. — просто для пополнения Вашей коллекции, т<ак> к<ак> по содержанию они, мне кажется, ценности не представляют. Их посылает Вам Мария Александровна Скрябина, в те стародавние года она была артисткой Второго МХАТ'а, также и ее муж Владимир Николаевич Татаринов, режиссер, близкий друг и сподвижник Мих<аила> Ал<ександровича> Чехова. Тогда они часто встречались, да и позднее Мар<ия> Ал<ександровна> бывала у Кл<авдии> Н<иколаевны> до конца ее жизни и помогала Леле^. Я уговаривала Мар<ию> Ал<ександровну> написать воспоминания, ведь она многих знала. Но она так твердо убеждена в своей неспособности это выполнить, что твердость этого убеждения действительно равносильна невозможности».

Мария Александровна Скрябина (1901 — 1989), дочь Александра Николаевича Скрябина и его первой жены Веры Ивановны

См.: *Жемчужникова М. Н.* Воспоминания о Московском Антропософском обществе (1917—23 гг.) / Публикация Дж. Мальмстада // Минувшее. Исторический альманах. Рап5, 1988. Вып. 6. С. 7—53.

' См.: «Или к "Маскам" возможен иной подход?» Из переписки Д. Е. Максимова и М. Н. Жемчужниковой / Публикация и примечания Н. И. Жемчужниковой //Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 74—76.

' Елена Васильевна Невейнова (1902—1988) — близкий друг К. Н. Бугаевой, ухаживала за ней в последние годы ее жизни.

(урожд. Исакович), состояла в 1920-е гг. в труппе МХАТ 2-го (в частности, в знаменитой постановке «Гамлета» с М. А. Чеховым в главной роли исполняла в 1926—1928 гг. роль Офелии), ее муж, актер и режиссер этого театра Владимир Николаевич Татаринов (1879—1966), был в 1925 г. одним из постановщиков «Петербурга» Белого (наряду с С. Г. Бирман и А. И. Чебаном). Как и М. А. Чехов, оба они были приверженцами антропософского учения; наряду с другими участниками Московского Антропософского общества подверглись преследованиям: в мае 1931 г. были арестованы и приговорены к ссылке на три года; Татаринов был отправлен в Иркутск, Скрябина избрала местом ссылки Лебедянь, как и лишенная «права проживания в 12 п<унктах> с прикреплением к определенному месту жительства» сестра Клавдии Николаевны Е. Н. Кезельман'.

М. А. Скрябина передала Д. Е. Максимову 6 писем (из них 5 — на открытках): 4 — Клавдии Николаевны (из них 3 — позднейшего времени, 1946, 1947 и 1964 г.) и 2 — Андрея Белого. Первое из писем Андрея Белого отправлено из Лебедяни; с 9 августа по 29 сентября 1932 г. Белый и К. Н. Бугаева жили там у отбывавшей ссылку Е. Н. Кезельман'*, Мария Александровна к тому времени добилась разрешения покинуть Лебедянь и переехать к Татаринову по месту его ссылки.' Приводим его текст:

Лебедянь. 11 августа.

Милые, дорогие Машенька и Владимир Николаевич, — привет из Лебедяни. Наконец после долгого морока московских дней вырвались; живем в хорошо Вам известных комнатках, Машенька, и отдаемся пока что прекрасной лени. Милый, хороший, дорогой Владимир Николаевич, Вы простите мне, что так скудно писал Вам; но в Москве, с января до августа кроме работы у меня шли кампании на разных фронтах, — квартирном, книжном, материальном'® и даже хвостяном (мы с К. Н. жили под «хвостом» от молоч-

' См.: *Спивак Моника.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006. С. 370-371, 378, 417, 419, 532, 533.

' См.: *Кезельман Е. Н.* Жизнь в Лебедяни летом 32-го года // Бугаева К. Н. Воспоминания об Андрее Белом. Публикация, предисловие и комментарий Джона Малмстада. Подготовка текста Е. М. Варенцовой и Джона Малмстада. СПб., 2001. С. 329-352.

' Ср. сообщение в письме Андрея Белого к Иванову-Разумнику (между 18 и 21 февраля 1932 г.): «... лето <...> *мы проводим у Ел<ены> Ник<олаевны> в Лебедяни* (до осени), ибо она остается одна и в неважном состоянии (сердце, ревматизм): М. А. Скрябина вероятно получит возможность ехать к мужу <...>» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 693).

Подразумеваются прежде всего переговоры с В. Д. Бонч-Бруевичем о передаче архива на государственное хранение; 9—10 июля 1932 г. Белый сдал

ной), можно сказать, под звон разбиваемых стекол"; наконец после долгих, долгих упорств, кажется, фронт жизненных трудностей прорван; квартира почти на 100% обеспечена'^; все три тома моих идут'З; получил спокойную работу на целый год; и даже материальные затруднения в принципе (т.е. в договорах) миновали. Дорогая Машенька, еще раз горячее спасибо за Вашу помощь; мы лично с К. Н. не воспользовались ею, но зато мы вложили ее в мой квартирный аванс; и теперь благодаря Вам я оказался плательщиком по вычислению на 104% и стою 2-ым кандидатом на 30—40 квартир (всех претендентов 300); когда вернемся из Лебедяни, я тотчас Вам с благодарностью возвращу долг, решивший судьбу квартиры.

Милый Владимир Николаевич, как-то очень горячо полюбил Вас; и хотя мы далеко друг от друга, но мне кажется, что за эти 1 И года я очень, очень, очень узнал Вас; и узнав, полюбил. Ну, прощайте, милые мои, будьте тверды и радостны.

Остаюсь искренне любящий Б. Бугаев

Второе письмо Андрея Белого, адресованное М. А. Скрябиной, относится ко времени его предсмертной болезни. Первые ее симптомы (обморок, сильные головные боли) Белый пережил в Коктебеле 15 июля 1933 г., после этого он и К. Н. Бугаева, в нарушение предварительных планов, вернулись в Москву, и там началось лечение. 25 августа 1933 г. К. Н. Бугаева писала М. А. Скрябиной в Ленинград (ей и Татаринову удалось сократить срок ссылки): «Ходили с Б. Н. к доктору, потом ходили в лабораторию за анализами. Доктор очень напугал: назначил строгий режим — не курить, не пить сразу горячего чая, не подниматься на лестницы и т. д. <...> Анализы благополучные, только давление крови повышенное. В этом все дело». Скрябина сразу же откликнулась на эти тревожные

часть своего архива в Литературный музей. Кроме того, 23 июля 1932 г. он заключил договор с издательством «Федерация» на 3-й том воспоминаний.

" Имеется в виду очередь в магазин перед окнами подвальной квартиры, в которой жил Белый (Плюшиха, д. 53, кв. I). 5 июля 1932 г. он писал Иванову-Разумнику: «... я совершенно измучен жизнью под кооперативным хвостом; сегодня вылез утром из окна; и стал просто отпихивать от окон <...> приходится собственными руками спасать стекла подвала, которые бьют бидонами и каблуками в ежеутренней давке; от одного крика оглохнешь! Горько: жить в подвале, драться с толпой оголтелых спекулянтов по утрам. Вот жизнь писателя» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 703).

Речь идет о взносе на кооперативную квартиру в строив1иемся писательском доме по адресу: Нашокинский пер. (ул. Фурманом), д. 3, кв. 55. К. Н. Бугаева въехала в нее уже после кончины Белого.

" Подразумеваются роман «Маски» (вышел в свет в январе 1933 г.), воспоминания «Начало века» (вышли в свет в ноябре 1933 г.), исследование «Мастерство Гоголя» (вышло в свет после кончины Белого, в апреле 1934 г.).

вести. 2 сентября 1933 г. Белый записал в дневнике: «... забота о пьявках; письмо М. А. Скрябиной (изЛенинфада): опадает полезные советы, как обходиться с пьявками»; 11 сентября — там же: «Пишу Машеньке Скрябиной открытку: благодарность за "пьявочницу"»'". Эта открытка была направлена уже по постоянному московскому адресу Скрябиной'^:

Москва. 11-го сент<ября 19>33 г.

Милая Мария Александровна,

офомное спасибо за Ваши столь тронувшие меня хлопоты, в результате которых явилась моя избавительница от мучительных мифеней и приливов с милыми существами, ведушими свое происхождение от ласточек: «Ыгипйо» (пьявка) — «ласточка» (по-латыни)'"; а целебное вещество, вводимое в организм, именуется *«гирундин».* Сегодня 3-ий день после пьявок; и — явное облегчение.

Милая Мария Александровна, — позвольте нам с Клодей как-нибудь Вас навестить; Вы назначьте сами, когда это возможно; очень шлем привет Владимиру Николаевичу; хотелось бы так с ним посидеть; жаль, что Вы не застали нас. Еше раз спасибо.

Остаюсь искренне любяший и благодарный Б. Бугаев

Р. 5. Влад<имиру> Ник<олаевичу> наш сердечный привет.

<Приписка К. Н. Бугаевой:>

Обнимаю крепко. Привет Вл<адимиру> Н<иколаевичу>. Кл.

После этого Скрябина навестила Белого, согласно его дневниковой записи, 17 сентября". 20 сентября 1933 г. Белый записал: «Вчера должны были провести вечер у М. А. Скрябиной; но так занехотелось, что послали открытку с объяснением, что мне неможется (и это — правда: вчера болела голова)».'" Сохранилась ли упомянутая открытка, нам неизвестно, как и то, состоялись ли новые встречи со Скрябиной и Татариновым у Андрея Белого в последние три месяца его жизни.

Спивак Моника. Андрей Белый — мистик и советский писатель. С. 443, 448.

" Текст напечатан по копии, сделанной К. Н. Бугаевой, в книге Моники Спивак «Андрей Белый — мистик и советский писатель» (С. 550); в нем имеются несовпадения с текстом, приводимым ниже по автографу.

" По-латыни «пиявка» — «Ыгййо», ласточка» — «Ыгипдо».

" Спивак Моника. Андрей Белый — мистик и советский писатель. С. 449. Там же. С. 450.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ В ПЕРЕПИСКЕ С ТОМАШЕВСКИМИ

Крупнейший ученый, работавший в Пушкинском Доме с 1921 г. и бывший одним из его ведущих сотрудников, пушкинист, текстолог и стиховед, Борис Викторович Томашевский (1890—1957) с первых лет творческой деятельности был связан с современным ему литературным миром. Именно тогда, в 1910—1920-е годы, писательский труд и исследование литературы наиболее тесно соприкоснулись: художник и ученый нередко объединялись в одном лице (явление, характерное для разных поколений: Брюсов и Вяч. Иванов, с одной стороны, с другой — В. Шкловский и Ю. Тынянов); поэты писали статьи исследовательского характера о русских классиках и подготавливали издания их сочинений (А. Блок, А. Кондратьев, В. Княжнин, Г. Чулков, Б. Садовской, В. Ходасевич и т. д.); типичным для многих сборников и альманахов становилось сочетание художественных произведений с теоретическими и историко-литературными работами. Литературоведение стало живой, неотъемлемой частью литературного процесса, и эта особенность сказывалась во всех сферах литературной повседневности, в том числе и в сфере личных контактов писателей и исследователей литературы. В этом смысле общение Андрея Белого, писателя и автора трудов по стиховедению и поэтике, и Томашевского, стиховеда и историка литературы, — факт характерный и знаменательный.

Их личное знакомство состоялось за полгода до смерти Андрея Белого, но имело большую предысторию. В 1910 г. вышла в свет книга Белого «Символизм», включавшая его стиховедческие статьи, в которых был обоснован сравнительно-статистический метод исследования русского стиха и даны образцы его практического применения. Эти статьи послужили отправной точкой для аналогичных штудий Томашевского, который одновременно и независимо от Белого приступил к разработке стиховедческих проблем и уже в начале 1910-х гг. сформулировал коррективы и возражения к предложенной Белым методике исследования'; оценку стиховедческих исследований Белого Томашевский попутно дает в собственных работах сходной тематики. Он утверждает приоритет

I См.: Письма Б. В. Томашевского В. Я. Брюсову / Публикация Л. С. Флейшмана // Труды по знаковым системам. V (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 284). Тарту, 1971. С. 532-544.

Белого в создании статистической теории русского стиха^, подчеркивает плодотворность предложенного им метода, однако подмечает в его работах и «торопливость оценки индивидуальных явлений, нарушающую стройность исследования»; многие из верных характеристик, к которым приходит Белый, Томашевский объясняет «не объективными достоинствами его метода, а исключительно выдающимися интуитивными способностями автора»'. В статьях 1910—1920-х гг., объединенных в книге Томашевского «О стихе», дано дальнейшее развитие стиховедческих идей Белого и одновременно опровержение их уязвимых сторон'*.

Признавая правильными и перспективными для дальнейших исследований выводы Белого о стихотворном ритме, Томашевский подверг решительной критике его заключения о природе ритма в художественной прозе. В статье «О художественной прозе»' Белый пытался отстоять мысль об отсутствии принципиальной фаницы между поэзией и прозой и обнаружить в прозаических текстах стихотворные метры в иных, более сложных и причудливых сочетаниях, чем в текстах стихотворных; разобранные им отрывки из Пушкина и Гоголя позволили говорить о двух метрических тенденциях (дактило-хореической и анапесто-ямбической), к которым тяготеет ритм прозы. Томашевский в статьях «Андрей Белый и художественная проза»' и «Теория поэтического языка»' продемонстрировал произвольность и субъективность этих заключений Белого, основанных на искусственных схемах. Отдавая дань новизне подхода к теме, «блеску неожиданных выводов и смелости широких обобщений», Томашевский выдвинул убедительные контраргументы и доказал, что в реальном, конкретном применении утверждения Белого представляют собой лишь «насильственное натягивание на факты ничем не подкрепленной теории»*. Вероятно, возражения

2 См.: *Томашевский Б.* О стихе. Статьи. <Л.>: Прибой, 1929. С. 324.

'Там же. С. 139, 188.

Об отношении Томашевского к стиховедческим исследованиям Белого см.: *Левкович Я.* Борис Викторович Томашевский // Вопросы литературы. 1979. № 11. С. 204—206; Неизвестная статья Б. В. Томашевского / Публикация Л. С. Сидякова. Предисловие и примечания Д. Д. Ивлева и Л. С. Сидякова // Труды по знаковым системам. IX (Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 422). Тарту, 1977. С. 100-101.

' Горн. 1919. № 2/3. С. 49-55.

' Жизнь искусства. 1920. № 454, 18 мая; № 458/459, 22-23 мая; № 460, 25 мая.

' Книга и революция. 1921. № 10/11, апрель—май. С. 32—34.

* Там же. С. 34. Развернутую критику взглядов Белого на природу ритма в художественной прозе Томашевский дал и в докладе «"Наукообразные" (Опыты подхода к изучению ритма художественной речи)», прочитанном в 1921 г. в Московском лингвистическом кружке и в ОПОЯЗе (текст доклада опубликован в кн.: Труды по знаковым системам. IX. С. 115—124).

Томашевского оказали свое влияние на Белого: впоследствии он не предпринимал новых попыток истолкования ритма прозы в том же направлении. В книге «Ритм как диалектика и "Медный всадник"» Белый делает несколько попутных скептических замечаний по адресу «Теории литературы» Томашевского, но они представляют собой лишь намек на возможную полемику и не имеют конструктивного характера'.

Возвращались ли Белый и Томашевский в своих беседах летом 1933 г. в Коктебеле к стиховедческим темам, неясно: последующая их переписка, во всяком случае, указаний на это не содержит. Как бы то ни было, возможные несогласия по вопросам изучения стиха (к которым Белый по-прежнему относился очень горячо и заинтересованно) не воспрепятствовали быстрому установлению дружеских симпатий между ними. К. Н. Бугаева упоминает знакомство с Томашевским и его женой, Ириной Николаевной Медведевой-Томашевской (1903—1973)"', в числе важнейших событий лета 1933 г. в жизни Белого". Сам Белый, фиксируя в «Дневнике месяца (август 1933 года)» сведения о летнем пребывании в Коктебеле, отмечал: «Поместили нас в отдельном домике <...> потом поселилась чета Томашевских (он — стиховед, она — тоже), с которой произошло удивительное сближение: редкая, счастливая встреча, о которой вспоминаешь с благодарностью»'I Регулярные встречи были прерваны в середине июля из-за внезапной болезни Белого и его последующего преждевременного возвращения в Москву. Наладившаяся вслед за этим переписка Белого с Томашевскими свидетельствует о том, что их случайное летнее знакомство переросло в глубокую дружескую привязанность, которая, безусловно, должна была развиться и укрепиться, если бы не тяжелая болезнь и последовавшая скорая смерть Белого (8 января 1934 г.). Переписка представляет собой прежде всего важный биофафический источник (в особенности для характеристики последних месяцев

' Белый Андрей. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М.: Федерация. 1929. С. 51, 53, 55.

И. Н. Медведева-Томашевская — известный историк литературы, специалист по пушкинской эпохе; подготовила научные издания сочинений К. Н. Батюшкова, Н. И. Гнедича, А. С. Грибоедова и др. В последние годы жизни работала над незавершенным исследованием, в котором впервые предметом анализа стала проблема авторства романа «Тихий Дон» (см.: *О* <Медведева-Томашевская И. Н.>*. Стремя «Тихого Дона» (Загадки романа). Par15, УМСА-Pre5!>, 1974; *Медведева И. Н.* Стремя «Тихого Дона» Загадки романа. 2-е изд. М.: Горизонт, 1993).

" Бугаева К. Н. Летопись жизни и творчества Андрея Белого // РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 107.

Спивак Моника. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006. С. 442.

жизни Белого), но содержит и благодарный материал для осмысления творческих воззрений писателя и ученого.

Письма Андрея Белого и К. Н. Бугаевой к Б. В. Томашевскому и И. Н. Медведевой-Томашевской печатаются по автофафам из собрания Николая Борисовича Томашевского. Письма Б. В. Томашевского и И. Н. Медведевой-Томашевской к Андрею Белому и К. Н. Бугаевой печатаются по автографам, хранящимся в архиве Андрея Белого в РНБ (Ф. 60. Ед. хр. 69).

В комментарии использованы материалы из архива М. С. Волошиной, любезно предоставленные нам В. П. Купченко.

1

Андрей Белый — Б. В. Томашевскому

Москва. 3 августа <1933>

Дорогой Борис Викторович,

Спешу Вам черкнуть из Москвы; спасибо сердечное за то дружеское участие и реальную помощь, которую Вы и Ирина Николаевна оказали нам'. И еще более спасибо за ту радость общения, которую мы с женой вынесли из совместной жизни; с Вами обоими было так просто, незатейливо, человечно, музыкально. Я очень счастлив, что познакомился с Вами обоими; и, верьте: это — не слова.

Попав в Москву, я точно попал в дом отдыха; и переживаю блаженство безлюдия, сосредоточенности, тишины. Меня ужасно утомила людность последних недель в Коктебеле. Я по природе очень молчалив, внутренне тих и робок, а жизнь ставила меня года в положение выступающего, фомко говорящего, нападающего и т. д. Отсюда постоянное чувство изнасилования своей природы и чувство депрессии.

Я давно осознал тему свою; эта тема — косноязычие, постоянно преодолеваемое искусственно себе сфабрикованным языком^ (мне всегда приходится как бы говорить вслух, набрав в рот камушки'); отсюда — измученность; и искание внутренней тишины.

С Вами обоими нам было так непроизвольно, тихо и просто. И мы невольно привязалис<ь> к Вам.

Надеюсь, что наша встреча в Коктебеле есть *начало знакомства.* Жду Вас очень в Москве к нам. А если Вы минуете Москву, напишите все-таки о себе из Ленинфада (я Вам вышлю свою книгу)". Еще раз спасибо; и всего всего Вам хорошего.

Искренне преданный Б. Бугаев

От жены сердечный привет Вам и Ир<ине> Ник<олаевне>.

' Белый и К. Н. Бугаева выехали из Коктебеля в Москву 29 июля *(Белый Андрей.* Передвижения. <Хронологическая канва с 1921 по 1933 г.> // РГБ. Ф. 25). К. Н. Бугаева писала Томашевским с дороги (31 июля 1933 г., «Курск — Орел. 8 вечера»): «До сих пор все идет хорошо. Б. Н. совершенно изменился. И выражение лица, и движения, и походка — все опять его. Точно в Коктебеле он скинул с себя свою болезнь. Едем мы спокойно. Ночь прошла тихо, без всяких болей. И затылок, и спина, и виски — все успокоилось. — С какой благодарностью вспоминаем мы Вас обоих — вплоть до "нафталина"». Письмо было закончено и отправлено в Москве: «Мы уже дома. Встретили с автомобилем. Сейчас Б. Н. устал и прилег. Голова опять побаливает. Но это, вероятно, впечатление встречи и возвращения домой». Ср. письмо К. Н. Бугаевой к М. С. Волошиной от 31 июля 1933 г.: «Подъезжаем к Харькову. Б. Н. спал спокойно. С утра ни головных болей, ни болей в спине не было. И лицо стало живое. Исчезло это ужасное выражение, которое меня так пугало» (Архив М. С. Волошиной).

2 Проблема авторского «косноязычия», трактуемого как способ описания таких «материалов сознания», когда в «быте душевном изделия старые износились; а новых изделий из взглядов, понятий, сюжетов, отчетливо образованных чувств еше нет», подробно разрабатывается Белым в «Записках чудака». См.: *Белый Андрей.* Записки чудака. М.; Берлин, 1922. Т. 1. С. 67.

' По преданию, таким образом преодолевал дефекты речи великий греческий оратор Демосфен (ок. 384—322 до н. э.): «Деметрий Фалерский пишет, что Демосфен уже в старости сам рассказывал ему, какими упражнениями он старался исправить свои телесные изъяны и слабости. Неясный, шепелявый выговор он одолевал, вкладывая в рот камешки и так читая на память отрывки из поэтов <...>» *(Плутарх.* Сравнительные жизнеописания: В 3 т. М., 1964. Т. 3. С. 146).

^ Вероятно, имеется в виду роман Андрея Белого «Маски» (М.: ГИХЛ, 1932), вышедший в свет в начале 1933 г.

2

Б. В. и И. Н. Томашевские — Андрею Белому и К. Н. Бугаевой

Коктебель. 6 VIII <19>33

Дорогие Клавдия Николаевна и Борис Николаевич,

Рады были получить от Вас известие о благополучном путешествии. Мы в свою очередь отлично вернулись бы в Коктебель, если бы пошли пешком'. К сожалению, связанные билетом Союзтранса, мы принуждены были более часа сидеть у его конторы в ожидании починки автобуса. Первый опыт нашего путешествия подвигнул нас на дальнейшие экскурсии. Вчера мы посетили пешком Отузы^ но с меньшим успехом: Ирина Николаевна расклеилась и не может прийти в себя, хотя и храбрится, уфожая мне организацией пешеходной экскурсии в Кизильташ^ Жизнь наша прежняя, но более людная = шумная. Писатели понемногу распоясываются в разных направлениях и третьего дня во главе с Ермиловым'' учинили безобразнейший пьяный ночной дебош. Наш хозяин тщетно

на них шелкал затвором ружья. Впрочем, это было пока что один только раз.

Море и солнце те же. Ждем винофада, который обещают через 10 дней. В ожидании отрезаем <?> помидоры и огурцы.

Не забывайте нас и впредь. Мы с Ир<иной> Ник<олаевной> будем очень рады малейшей весточке от Вас*. Проходя мимо Волошинской дачи, невольно заглядываем на нижний балкон. Балкон пуст и дверь закрыта — очень фустно'. Оба шлем Вам сердечный привет.

И. Томашевская

Как здоровье Бориса Николаевича?'

Ответ на п. 1 и на письмо К. Н. Бугаевой от 31 июля 1933 г. Начало письма написано Б. В. Томашевским.

' Томашевские провожали Белого и К. Н. Бугаеву 29 июля из Коктебеля в Феодосию на поезд. В письме от 31 июля К. Н. Бугаева спрашивала: «Не устали ли после Феодосии?»

2 Отузы (ныне — поселок Щебетовка) — селение в 9 км от Коктебеля, в Отузской долине.

' Кизильташский монастырь в горах, в 7 км от Отуз, в стороне от Судакской шоссейной дороги.

' Владимир Владимирович Ермилов (1904—1965) — критик, литературовед; в 1932—1938 гг. — главный редактор журнала «Красная новь».

' Последние две недели в Коктебеле, со времени начала болезни. Белый прожил в так называемой «музыкальной комнате» на первом этаже дома Волошина. «...В этой комнате, как самой большой и прохладной, нас поместили, когда Б. Н. заболел», — вспоминает К. Н. Бугаева *{Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / Публикация, предисловие и комментарий Джона Малмстада. Подготовка текста Е. М. Варенцовой и Джона Малмстада. СПб., 2(Ю1. С. 72).

' 10 августа 1933 г. К. Н. Бугаева отвечала Томашевским: «Сегодня получили Вашу открытку и очень обрадовались. Так привыкли к Вам в Коктебеле, что все время Вас не хватает. Грустно, что Ирина Николаевна все никак не начнет поправляться. Ведь уже пора! Радуемся, что у Вас и солнце и море. Но... лучше нам подальше от них. Дни стоят солнечные, но свежие, иногда почти осенние. Гуляем ежедневно не меньше трех часов, — конечно, не сразу. Б. Н. еще не был у доктора. Хочет немного отдохнуть просто дома. Резких болей нет, но голова все еще несвежая. В остальном все пока хорошо». На письме — приписка Белого: «Сердечный привет. Б. Бугаев».

3

Б. В. и И. Н. Томашевские — Андрею Белому и К. Н. Бугаевой

16 августа 1933. Коктебель

Дорогие Борис Николаевич и Клавдия Николаевна.

Уже приближается время нашего отъезда (21 августа), и мы торопимся употребить дни с наибольшей эффективностью. Недав-

* Далее — текст рукой И. Н. Томашевской.

НО ходили на сутки **(с** ночевкой) **в** Ст<арый> Крым, а оттуда в армянский монастырь'. Сегодня идем в Кизильташ. Очень рады были получить от Вас известия. Надеемся увидеть Бориса Николаевича совершенно здоровым.

Здесь мы живем совершенно уединенно. В доме отдыха одни сменяются другими, но мы не сталкиваемся ни со старыми, ни с новыми приезжими. Посещаем иногда Марью Степановну^ 11 августа была годовщина смерти Волошина. Было чтение его стихов, кроме того Ауслендер делился воспоминаниями'. Вероятно — завтра — 17 — снова будет нечто вроде поминального собрания''. Вот и все события нашей внешней Коктебельской жизни. Зато мы внимательно следим за солнцем и ветром, и разговоры о погоде для нас имеют особое значение!

17 августа. 6 ч. утра. Кизильташ

Продолжаю открытку из Кизильташа. Прогулку совершили благополучно. Нашли в Кизильташе с<ельско>-х<озяйственную> артель, кот<орая> численно меньше быв<шего> монастыря. Переночевали в одном из пустых, еше не разрушенных помещений. Монастырь расположен в горах, среди обильной дикой растительности, под голыми красными скалами, в закрытой с трех сторон долине. После голого Коктебеля растительность кажется особенно обильной: — начиная с Отуз тянется лес (дуб, граб, кизиль и т. п.) крымского типа, т. е. в форме густого кустарника. Здесь на скалах одинокие сосенки, можжевельник. У зданий насажены тополя, каштаны, кедр и т. д. Побродим, и двинемся обратно в Коктебель купаться. Если ничто не помешает, надеемся 23-го августа зайти к Вам. Остановиться в Москве не удастся: надо спешить в Ленинф<ад>. Но времени между поездами достаточно. Разве что какие-ниб<удь> обстоятельства и путевые условия помешают. Но все равно — в Москве или в Ленинфаде — непременно мы должны снова встретиться'. Сердечный привет.

Б. Томашевский

Горячий привет, дорогие Клавдия Николаевна и Борис Николаевич. Чувствую себя отлично, надышавшись всласть горным и лесным воздухом. Очень хочется Вас повидать.

И. Томашевская

Ответ на письмо К. Н. Бугаевой от 10 августа 1933 г.

' Старый Крым (Эски-Керим) — небольшой городок в 25 км от Феодосии и в 15 км к северо-западу от Коктебеля. В 4 км к западу от Старого Крыма расположен армянский монастырь Св. Георгия (Сурб-Хач), основанный в 1338 г.

' М. С. Волошина (1887—1976) — вдова М. А. Волошина. См.: Мария Степановна Волошина. О Максе, о Коктебеле, о себе: Воспоминания. Письма / Составление, подготовка текстов и примечания Вл. Купченко. Феодосия; М.,

2003. В этом издании помещены фрагменты из двух писем М. С. Волошиной к И. Н. Томашевской от 17 января и 25 апреля 1934 г. (С. 248—249), в первом содержится отклик на кончину Белого.

5 Сергей Абрамович Ауслендер (1886—1937) — писатель символистского круга (см. о нем: *Грачева А. М.* Петербургское чародействие (Проза Сергея Ауслендера 1905—1917 годов) //Ауслендер Сергей. Петербургские апокрифы: Роман, повести и рассказы. СПб., 2005. С. 5—38); вновь встретился с Волошиным в Крыму после многолетнего перерыва в 1927 г. 3 августа 1927 г. он писал Волошину: «...наша краткая встреча <...> как-то очень взволновала меня. Такое волнение испытывают, вероятно, участники походов, встретившись через много лет. Пусть я был всего только маленьким барабаншиком, а Вы уже большим поэтом, все же в великих литературных битвах начала этого века мы сражались под одними знаменами. Кроме того, от Ваших стихов испытал уже почти забытый трепет настоящего, большого искусства» (ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 211). Набросок воспоминаний Ауслендера «М. А. Волошин в 1905 году», датированный 20 августа 1933 г., сохранился в доме поэта в Коктебеле.

< 17 (4 ст. ст.) августа — именины Волошина.

' 28 августа 1933 г. Б. В. Томашевский писал М. С. Волошиной из Ленинграда: «Проезжая через Москву, посетили Бугаевых. Борис Николаевич все еше не оправился и по предписанию невропатолога посажен на строгий режим. Работать ему не позволено. Тем не менее он показался мне значительно бодрее, чем в Коктебеле. Впрочем, виделись мы с ним недолго, так как спешили к отходу поезда. Сильно похудела Клавдия Николаевна, которая, по-видимому, извелась в связи с болезнью Бориса Николаевича больше пациента. <...> С Коктебелем продолжаем чувствовать какую-то связь, как будто еше возможно после завтрака или после ужина сходить поработать в мастерской или побеседовать с Вами» (Архив М. С. Волошиной). После встречи с Белым и К. И. Бугаевой 23 августа у них дома в Москве (Плющиха, 53, кв. 1) И. Н. Томашевская писала им 26 августа: «Питер встретил нас пасмурно, фустно и безденежно. Беготня по редакциям, учреждениям и кооперативам. В беготне этхзй, когда вспоминаю Вас, Коктебель и Плющиху, делается вдруг ужасно хорошо и светло. Трудно сказать, насколько Борис и я чувствуем Вас дорогими и близкими, а между тем мы живем замкнуто, безлюдно и к людям совсем не тянемся. Приятно было свиданье с книгами и стенками нашей берлоги. Как бы хотелось увидеть в ней Вас. Если бы зимой?»

4

Б. В. и И. Н. Томашевские — Андрею Белому и К. Н. Бугаевой

Дорогие Борис Николаевич и Клавдия Николаевна,

Пользуюсь проездом Елизаветы Николаевны Купреяновой через Москву, чтобы послать Вам некоторые книжки и статьи. Думаю, что так верней, чем по почте. К сожалению, не могу послать Вам всего, что хотелось бы'.

Пока наше пребывание здесь ознаменовано сравнительным благополучием. Если не считать дождя, вымочившего нас весьма основательно на следующий день по приезде (Ирину Николаевну даже до простуды), и обычных житейских и бытовых затруднений,

беготни и хлопот, все в общем обстоит хорошо, и мы не унываем. Впрочем, мы едва-едва налаживаем связи с внешним миром и находимся еще в переходном состоянии, где-то между Коктебелем и Ленинфадом. На столах еще Коктебельские цветы и Коктебельские камешки; в обстановку они еще не вросли и ощущаются.

Ждем Вас зимой в Ленинфаде — и прямо к нам.

Горячий привет.

Б. Томашевский

28 августа <19>33. <Ленинфад>.

Непременно, непременно ждем к себе.

И. Томашевская

' Е. Н. Купреянова (1906—1988)— литературовед, впоследствии (с 1934 г.) — сотрудница Пушкинского Дома. В письме от 26 августа И. Н. Томашевская также сообщала Белому и К. Н. Бугаевой: «Борис посылает Вам книги с нашим другом, едущим в Коктебель. Она принесет их 29/У1П*. Это Купреянова — сестра только что погибшего художника». Художник, крупнейший мастер фафики Николай Николаевич Купреянов (1894—1933), утонул в подмосковной речке Уче 29 июля (см. письмо Н. С. Изнар к Н. К. Бруни ог 2 августа 1933 г. // *Купреянов Н. Н.* Литературно-художественное наследие. М., 1973. С. 73); им была выполнена обложка книги Андрея Белого «Королевна и рыцари. Сказки» (Пб.: Алконост, 1919).

5

Андрей Белый — Б. В. Томашевскому

Москва. 2 сент<ября 19>33 г.

Дорогой Борис Викторович,

получил Ваши книги в сопровождении письма; за те и другое — спасибо!" Среди уфоз сутолоки, уже придвинутых к нам из будущего, успел пристально ознакомиться лишь с брошюрой «01е Ри§к1п-РогхсЬипё хек 1914»^ и вникал в комментарий к «Ирои-комической» поэме^ Более всего меня радует Ваша брошюра; в ней живо и интересно поданы задачи изучения восприятия поэтов Пушкиным сквозь призму времени; с живым чувством вникал в мысли этой брошюры и вынес очень много назидательного для себя.

Скоро вернусь к чтению Ваших работ; а пока эти несколько слов обращаю к Вам и к Ирине Николаевне как сердечный привет издалека.

Иногда у нас с Клодей вспыхивает желание с Вами встретиться лично; и оно настолько сильно, что мечтаем этой зимой неожиданно появиться у Вас, воспользовавшись Вашим милым приглашением.

* В подлиннике — ошибочное обозначение месяца: «IX».

Встреча с Вами и с Ириной Николаевной в Коктебеле продолжает жить, как радостный подарок".

Кроме всего: я не «писака», не «саизеиг»* (в письмах); я косолапо тяжелодумен, или — до идиотизма «высказыватель» общих мест; а хочется укрепить живое общение личным свиданием.

Итак, с Вашего разрешения до встречи зимой?

Можно?

Искренне любящий и преданный Б. Бугаев

Р. 5. К. Н. щлет сердечный привет Вам и Ирине Николаевне, которой прошу передать и мой сердечный привет.

Ответ на п. 4.

' Е. Н. Купреянова сообщила нам, что она, будучи в Москве один день проездом (29 августа), передала книги и письмо Белому через Г. О. Винокура. В письме от 30 августа К. Н. Бугаева благодарила Томашевских «за присланные книги и за письма». В «Дневнике (сентябрь 1933 года)» Белый зафиксировал (1 сентября): «...читаю статьи и книги Томашевского» *{Спивак Моника.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. С. 443).

' Отдельный оттиск статьи Б. В. Томашевского «01е Ри5к1п-Рог5с11ип8 ве!! 1914» (2ек8с11пй Юг 5laУ15сЬе РЫ1о1о81е. 1925. Ва. 2. ОорреШей 1/2. 8. 236-261).

' Один из первых выпусков Большой серии «Библиотеки поэта»: «Ироикомическая поэма» / Редакция и примечания Б. Томашевского. Вступ. статья В. А. Десницкого. «Издательство Писателей в Ленинфаде», 1933.

* Ср. письмо к Томашевским К. Н. Бугаевой от 30 августа 1933 г.: «Ваш короткий проезд был живой настоящей радостью. Мы оба с Б. Н. также переживаем встречу с Вами обоими как неожиданный подарок жизни. Словами этого не скажешь. Но дни, проведенные с Вами в нашем милом домике, остаются таким светлым воспоминанием. А за все то, что Вы сделали для нас во время болезни Б. Н., — просто нет слов благодарить. Зимой, если только обстоятельства позволят, надеемся воспользоваться Вашим приглашением. Очень грустно было бы долго не видаться с Вами. И так обидно, что мы оказались в разных городах. — Вчера мы с Б. Н. вторично были у доктора. Он нашел некоторое улучшение. Но режим оставил по-прежнему строгим. Единственное слабое место Б. Н. — это повышенное давление крови». Ср. письмо К. Н. Бугаевой к М. С. Волошиной от 2 сентября 1933 г.: «Б. Н. был уже второй разу доктора. Он нашел улучшение, но режим оставил по-прежнему строгим. Самое трудное для Б. Н. — это, конечно, куренье. Теперь он дошел до 4 папирос в день <...> Давление крови очень повышенное. <...> Боли в крестце и ногах совершенно прошли; голова не болит тоже, но иногда приливы делаются» (Архив М. С. Волошиной).

6

И. Н. Медведева-Томашевская — Андрею Белому и К. Н. Бугаевой

6 IX <19>33. <Ленинфад>

Дорогие Клавдия Николаевна и Борис Николаевич!

Спасибо Вам офомное за письма — они для нас очень дороги. Вспоминаем о вас всякий день. Мы оба уже в работе. Баратынский

• Саизеиг *(фр.)* — человек, владеющий искусством разговора.

мой понемногу двигается'. Как много и сложно он работал над своим стихом! Всегда сокращал и уходил от личного, бытового к отвлеченному — где едва, едва можно уже найти прежние следы. Все наброски и черновики 1843 г. связаны с темой «Посева леса» — они мрачны, исполнены обреченности и одиночества. В безумных черновиках «Посева леса» такие встречаются строки:

«А между тем не [гимнами] песнями весна
Мной встречена: мне мерный строй несносен.
Рука моя бросает семена
Не новых дум, но елей, сосен»^ —

или «Высок, но пуст племен новейших колос», «Им дочь небес гармония чужда» — эта тема враждебности и чуждости «племен новейших», каких-то новых людей «книжников» (не Белинский ли и компания) вымарывается и вновь вписывается непрерывно. Вот знаменательные (на тех же листах, что и «Посев») строфы (совсем вычеркнута 1-ая строфа) стихотворенья «Люблю я вас, богини пенья»:

Над дерзновенной головою.
Как над землей скопленный пар.
Нависли тучи надо мною
И за ударом бьют удар.

Я бросил мирную порфиру.
Боюсь явленья бога струн.
Чтоб персты, падшие на лиру.
Не пробудили бы перун'.

Как обещала, пришлю в ближайшее время несколько молодых, неизвестных его стихов. Вот только надо собраться и настукать их на машинке. Борис занят математикой. Очень боюсь для него опять редакторской упряжи: так хотелось бы, чтобы он сел за свою книгу о французской литературе и Пушкине. Обо всем этом так трудно писать в письме. Как здоровье? Осуществится ли Кавказ? Не забывайте нас. Мы ужасно обрадовались, узнав, что вы соберетесь к нам. Борис напишет в ближайшие дни.

Ваша И. Томашевская

Горячий привет вашей милой маме".

Ответ на п. 5 и на письмо К. И. Бугаевой от 30 августа 1933 г. Ср. дневниковую запись Белого от 9 сентября 1933 г.: «Письмо от Томашевской <...>» *(Спивак Моника.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. С. 447),

' Имеется в виду готовившееся тогда издание: *Баратынский.* Полное собрание стихотворений. Т. 1—2 / Редакция, комментарий и биофафические

статьи Е. Купреяновой и И. Медведевой. Л.: Сов. писатель, 1936 («Библиотека поэта», Большая серия).

2 Этот черновой автофаф («На посев леса», вместо ст. 25—26) напечатан: *Баратынский.* Полное собрание стихотворений. Т. 2. С. 142.

' Эти две строфы (вместе с черновым вариантом 3-й строфы) напечатаны там же (С. 142).

< Анна Алексеевна Алексеева (1860—1942) — мать К. Н. Бугаевой.

7

Б. В. Томашевский — Андрею Белому

Ленинфад. 6 сентября 1933'

Дорогой Борис Николаевич,

Спасибо Вам за письмо по поводу моего обзора Пушкинианы. Обзор этот является для меня уже давнопрошедшим. Ведь со времени написания этого обзора прошло восемь лет, за которые изменилось очень много: и самый материал обзора (современная пушкиниана совсем не похожа на то, что было тогда), и точка зрения. Вообще, если бы пришлось теперь писать на такую же тему, то написал бы я другое. Впрочем, отмеченный Вами пункт для меня еше жив, и если обстоятельства позволят, я в этом году обязательно займусь темой «французская литература в восприятии Пушкина»^ Мне всегда казалось, что писать историю чрез сознание исследователя недостаточно: как будто бы история была для исследователя. История осмысляется лишь творческим сознанием. Пушкин может быть фокусом в исторической картине литературы, и нам интересно знать, как Расин и Вольтер работали на Пушкина. С другой стороны, и в пушкинизме гораздо интереснее Пушкин как субъект исследования, а не страдающий объект.

Впрочем, боюсь, что все это одни мечтания: я уже 20 лет хожу вокруг этой темы и каждый год решаю окончательно ею заняться, а все не выходит; боюсь, что работа эта никому не нужна.

Сейчас вожусь над фанками Дельвига. Месяца через 2—3, надеюсь, он выйдет в свет^ Видели ли Вы другие выпуски библиотеки поэта (Державин, поэты «Искры» и Д. Давьщов")? Вообще старые стихи входят в оборот: вышел Полежаев^ и Козьма Прутков^. Предстоит много других. Не знаю, хорошо это или плохо. То есть — оживают ли эти стихи, или читаются именно как мертвое, как мемуары?

Кроме литературы начал заниматься математикой, что, впрочем, отнимает мало времени. Преподавать одно и то же из году в год не так уж занимательно, и я отбываю свою математическую повинность без особого увлечения'. Может быть, в дальнейшем получу несколько новых фупп с новой профаммой; это будет зна-

чительно интереснее. Ирина Николаевна смотрит на мою математику недружелюбно, хотя и заявляет, что относится к ней с уважением.

Так постепенно мы втягиваемся в зиму. Время проходит както быстрее, чем в Коктебеле, но в то же время без заметного следа, хотя, казалось, в Коктебеле мы занимались организованным бездельем.

Надеюсь, что Ваши планы относительно приезда в Ленинфад скоро начнут облекаться в реальные формы, обрисуется время и срок и проч. Держите нас в курсе Ваших решений.

Шлем Вам и Клавдии Николаевне сердечный наш привет.

Б. Томашевский

Ответ на п. 5.

' Возможно, датировка неточна (ср. сообщение в п. 6 — от 6 сентября, — что Томашевский «напишет в ближайшие дни»). 13 сентября Белый записал в дневнике: «Милое письмо от Томашевского; что-то радостное и сердечное протянулось от нас к чете Томашевских»; далее он говорит об «обещающей встрече с Томашевскими» и о своих надеждах на то, что дружба с ними может прийти на смену расстроившимся отношениям с Ивановым-Разумником *(Спивак Моника.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. С. 449).

^ Первая работа на эту тему — «Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века» — была написана Томашевским совместно с А. А. Поповым (Пушкинист. Историко-литературный сборник под ред. С. А. Венгерова. Пг., 1916. Т. 2. С. 204—257). Книга «Пушкин и французские поэты» была подготовлена Томашевским в 1920 г., но получила отрицательный отзыв В. Я. Брюсова и издана не была (см.: Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 243—244). «Французскую» тему у Пушкина Томашевский разрабатывал и в ряде статей 1920-х гг. Ближайшим результатом исследований, о которых сообщает Томашевский Белому, стали его статьи «Пушкин и романы французских романтиков (к рисункам Пушкина)» (Литературное наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 947—960), «"Маленькие трагедии" Пушкина и Мольер» (в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 115—133), «Пушкин и Лафонтен» (Там же. М.; Л., 1937. Т. 3. С. 215—254), «Пушкин и французская литература» (Литературное наследство. М., 1937. Т. 31/32. С. 1—76). Исследования Томашевского по этой теме объединены в его посмертной книге «Пушкин и Франция» (Л., 1960), там же помещена библиофафия его работ о Пушкине и французской культуре (С. 481—483).

' Имеется в виду издание: *Дельвиг А. А.* Полное собрание стихотворений / Редакция и примечания Б. Томашевского. Вступительные статьи И. Винофадова и Б. Томашевского. Л., 1934 («Библиотека поэта». Большая серия).

* Первые выпуски Большой серии «Библиотеки поэта»: *Державин.* Стихотворения / Редакция и примечания Гр. Гуковского. Вступительная статья И. А. Винофадова. Л., 1933; Поэты «Искры» / Редакция и примечания И. Ямпольского. Вступительная статья А. П. Селивановского. Л., 1933; *Давыдов Д.* Полное собрание стихотворений / Редакция и примечания В. Н. Орлова. Вступительные статьи В. М. Саянова и Б. М. Эйхенбаума. Л., 1933.

' Полежаев А. И. Стихотворения / Редакция, биографический очерк и примечания В. В. Баранова. М.; Л.: А;ас1ет1а, 1933.

' Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова / Под редакцией П. Н. Беркова. М.; Л.: А;а(1ет1а, 1933.

' В 1931 — 1935 гг. Томашевский (окончивший в 1912 г. Льежский университет с дипломом инженера-электрика) читал курс высшей математики в Ленинградском институте инженеров железнодорожного транспорта (см.: *Левкович Я.* Борис Викторович Томашевский // Вопросы литературы. 1979. № 11. С. 202).

Андрей Белый и К. Н. Бугаева — Б. В. Томашевскому и И. Н. Медведевой-Томашевской

Москва, 16 сентября <19>33 г.

Дорогой Борис Николаевич!

Спешу Вам ответить.

Вы пишете, что время для Вас проходит быстрее, чем в Коктебеле, но без следа. Для меня — обратно. И в Москве я продолжаю заниматься тем же организованным бездельем, предписанным доктором, взявшим в ежовые рукавицы; и время от этого точно остановилось. Ежовые рукавицы — во всем: «Делай то-то и то-то, не делай того-то». И центр устремления — делать «то-то и то-то; не делать того-то». И даже нахожу, может быть из отчаянья, своеобразную прелесть в безделье, например, прослушивании* этюдов Крамера (для упражнения пальцев)'. Вообще: несколько чувствую себя буддийским аскетом, вперившимся в кончик носа и твердящим какие-то «мантры» или правила мудрости Дармакирти и Дармотарры^. Что делать: коли безделье приказано, надо им утешаться; и видеть в нем зи! ^епепк выводы. Так, например: перечел от доски до доски всего Короленко; и пришел в восторг от диссертации по цветному слуху, не снившейся и Рэмбо; я разумею «Слепого музыканта», которого не перечитывал с отрочества. За некоторые вещи я поставил бы Короленко выше Тургенева и Гончарова.

Продолжаю читать Ваши статьи и примечания к Ирой-Комической поэме; все фактические данные о линии от В. Майкова до Шаховского' поучительны и интересны весьма. Что касается до текста «поэм», то — увольте! Читать их пробовал; но чтение — не идет. Недаром Сумароков, — это мое «НогпЫ1<е> с11сШ», — друг и покровитель Майкова'*.

Статьи «Французские дела» и «Фр<анцузская> литер<атура> в письмах Пушкина» — крайне мне интересны рядом деталей, с которыми я не был знаком^

Очень завидую Вашим матем<атическим> занятиям; у меня — «две тоски»; одна снедала меня в молодости: «Почему я не компози-

* *В автографе:* прослушиванию.

тор?» («О, если б душе сказаться без слов было можно»'); другая тоска — тоска старости: «Почему я не овладел теорией фупп, теорией комплексного переменного и т. д., что — тоже значит: «О если б душе сказаться без слов было можно!» (сказаться в формулах). Для ряда моих познават<ельных> проблем нуждаюсь в понимании идей Клейна и Абеля'.

Сердечное спасибо за приглашение Вас навестить. В принципе принимаем его с благодарностью. Но время и срок зависит не от нас (от дел в будущем, от, например, квартиры и т. д. и от здоровья). Пока чувствую себя мерзко, хотя анализы всякие весьма благоприятны (нет никаких болезней, кроме давления крови). Очень хотелось бы пока поддерживать с Вами хотя бы письменные сношения.

Шлем с К. Н. сердечный привет милой Ирине Николаевне и Вам.

Остаюсь преданный Борис Бугаев

19. IX. <19>33

Милые Ирина Николаевна и Борис Викторович! Приписываю несколько слов. Состояние здоровья Б. Н. все еще неустойчивое. После пьявок (ставили 9. IX) стало лучше с приливами к голове. Но боли еще остались. Иногда — мучительные. Настроение очень неровное. Когда соберемся к Вам — сказать трудно. Во всяком случае — спасибо большое и надеюсь, что приехать все же удастся. Всего всего лучшего. К. Б.

Ответ на п. 6 и 7.

' Иоганн Баптист Крамер (1771—1858) — немецкий пианист, композитор, педагог; автор педагогических фортепьянных этюдов, в которых удачное решение технических проблем сочетается с музыкальной содержательностью («Большая практическая фортепьянная школа», 1815).

^ Мантра — короткая молитва или заклинание у индусов. Дармакирти (Дхармакирти, VII в.) — крупнейший индийский теоретик логики буддийской школы, автор семи логических трактатов. Дармоттара (вторая половина IX в.) — индийский философ и логик, автор как оригинальных сочинений, так и толкований на произведения Дхармакирти. Белый был знаком с трудами этих философов по изданию: *Щербатской Ф. И.* Теория познания и логика по учению позднейших буддистов. Часть I. Учебник логики Дармакирти с толкованием на него Дармоттары. СПб., 1903; эта книга, судя по переписке Белого и Брюсова, имелась в личной библиотеке Белого (см.: Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М., 1976. С. 374). Перечисляя в автобиографической поэме «Первое свидание» (1921) увлечения своей юности. Белый упоминает, что среди них был и «великий делом Дармотарра...», и поясняет в примечании: «Дармотарра — буддийский логик, последователь и комментатор философа Дармакирти (школа Дигнаги)» *(Белый Андреи.* Стихотворения и поэмы. СПб., М., 2006. Т. 2. С. 28).

' Сборник «Ирои-комическая поэма» (см. п. 5, примеч. 3) открывался поэмами Василия Ивановича Майкова (1728—1768) «Игрок Ломбера» (1763) и «Елисей, или Раздраженный Вакх» (1771) и завершался поэмой князя Александра Александровича Шаховского (1777— 1846) «Расхищенные шубы» (1811—1815).

* Об А. П. Сумарокове как литературном учителе В. Майкова Томашевский писал во вступительной статье к поэмам Майкова «Игрок Ломбера» и «Елисей» (Ирои-комическая поэма. С. 91—92).

' Статьи Томашевского «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово» и «Французские дела 1830—1831 гг.», помещенные в кн.: *Пушкин А. С.* Письма к Е. М. Хитрово. 1827-1832. Л.: Изд-во АН СССР, 1927. С. 205-256, 301-361.

' «О, если б без слова // Сказаться душой было можно!» — заключительные строки стихотворения А. А. Фета «Как мошки зарею...» (1844).

' Феликс Клейн (1849—1925) — немецкий математик, один из вождей математической мысли своей эпохи. Нильс Хенрик Абель (1802—1829) — норвежский математик, положивший основания современной теории функций.

9

К. Н. Бугаева и Андрей Белый — Б. В. Томашевскому и И. Н. Медведевой-Томашевской

29/1X <19>33. Москва

Милая Ирина Николаевна!

Спасибо за открыточку, и очень, очень будем рады Вас видеть'. Но жалко, что, по-видимому, Борис Викт<орович> не получил письма от Б. Н., которое мы отправили еще \Э/Ш. У нас все пока благополучно. Но, к сожалению, боли головные у Б. Н. не проходят. Иногда бывают мучительные приступы. Мучительна также бессонница. Настроение от этого часто фустное. — Б. Н. хочет сам Вам приписат<ь>.

Сердечный привет Бор<ису> Викт<оровичу>. Обнимаю.

Ваша К. Бугаева

Милый Борис Викторович,

мне жаль, что Вы не получили моего письма, касающегося впечатлений от мной внимательно прочитанных Ваших брошюр. Сейчас головная боль последние дни очень отрезывает от писем; как только с ней справлюсь, — буду писать Вам. Привет Ир<ине> Ник<олаевне>.

Б. Бугаев

<Приписка К. Н. Бугаевой:>

Мама просит передать Вам ее большой привет. Она Вас часто вспоминает.

' В открытке, отправленной из Ленинграда 24 сентября, И. Н. Медведева-Томашевская сообщала о намерении приехать в начале октября в Москву и Мураново и навестить Бугаевых.

^ И. Н. Медведева-Томашевская писала К. Н. Бугаевой: «...мы послали вам 2 письма, а от вас давно не получали весточки. Очень беспокоимся — здоровы ли? Все ли благополучно? Напишите несколько слов: ведь мы отлично понимаем, как трудно и некогда писать письма».

10
Андрей Белый — Б. В. Томашевскому

Милый Борис Викторович,
все это время хотелось писать Вам, но около двух недель переживал вновь страдания (дикие мигрени, бессонницы и т. д.), меня превращавшие почти в труп: по-видимому, простудил голову во время вечерних прогулок. Сейчас лечусь уже у третьего доктора, проф. Хорошко'; каждый доктор — со своим режимом, требованиями и т. д. Требования Хорошко: скорейше бросить куренье, и теперь предстоит осуществить это требование доктора; а я курю 27 лет; и ни разу не пробовал бросать.

Трудная в этом году для меня осень. Ирина Ник<олаевна> рассказывала нам, как Вы живете в Ленинграде^; а мы с Клодей насквозь с Вами в Ваших настроениях. Мне хочется, как зверю, найти себе берлогу, чтобы там залечь, ибо все внешние впечатления тотчас разыфываются во мне с неудержимою силой; все мне болезненно. Даже недавнее посещение «Пиковой дамы» кончилось дикой мифенью\

Нервы не переносят улицы людей, и речей; стоит поговорить с полчаса, и — вспыхивает припадок мифени.

Словом: —

Замыслил побег
В обитель дальнюю труда и чистых неГ*.

Только вот, — нет нигде этой «дальней обители»; надо строить ее внутри себя самого, чем я и занят, отчего все слова, сказанные или написанные, — глухи, косноязычны, в чем прошу меня извинить. Я очень часто вспоминаю тихую жизнь в Коктебеле и благодарен судьбе за встречу с Вами и с Ириной Николаевной. И если временно буду замолкать, не думайте, что мы с Клодей не помним Вас; это «молчание» от чисто внутренних проблем, встающих в центре самосознания.

Остаюсь с искренним уважением и любовью

Борис Бугаев

Москва. <19>33 года 7-го октября*.

Клодя Вас сердечно приветствует'.

* У Белого описка: «сентября».

' Василий Константинович Хорошко (1881 — 1949) — невропатолог, профессор и заведующий неврологической клиникой Гос. института физиатрии и ортопедии; с 1945 г. — действительный член Академии медицинских наук СССР.

2 Речь идет о встрече с И. Н. Медведевой-Томашевской в Москве 5 октября 1933 г. Белый записал в этот день в дневнике: «Была Ирина Ник<олаевна> Томашевская (проездом). Получил в подарок Державина и Дениса Давыдова» *(Спивак Моника.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. С. 452. Ср. примеч. 4 к п. 7).

' Белый был на представлении оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» в Большом театре 29 сентября (Вечерняя Москва. 1933. № 224, 29 сентября), после этого, 1—2 октября он пережил «острый приступ головных болей» *(Бугаева К. Н.* Летопись жизни и творчества Андрея Белого // РНБ. Ф. 60. Ед. хр. 107).

< Неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...» (1834).

' 16 октября 1933 г. И. Н. Медведева-Томашевская сообщала К. Н. Бугаевой в связи с этим письмом Белого: «Борис тронут карточкой и письмом. Он говорит, что ни с кем ему так не хочется видеться и говорить, как с Б. Н., а писать мучительно трудно».

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

Статьи и публикации, включенные в книгу

Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого. — *Белый Андрей.* Стихотворения и поэмы. СПб.; М.: Академический проект— Прогресс-Плеяда, 2006. Т. 1. С. 5—40 («Новая Библиотека поэта»).

Текстологические особенности стихотворного наследия Андрея Белого. — Русский модернизм. Проблемы текстологии. Сборник статей. СПб.: Алетейя, 2001. С. 7-22.

«Собрание стихотворений» — книга из архива Андрея Белого. — *Белый Андрей.* Собрание стихотворений. 1914 / Издание подготовил А. В.Лавров. М.: Наука, 1997. С. 313—345 («Литературные памятники»).

«Космогония по Жан-Полю» Андрея Белого (поэма «Дитя-Солнце»). — Печатается впервые.

Дарьяльский и Сергей Соловьев: О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого. — Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 93-110.

«Сантиментальные стихи» Владислава Ходасевича и Андрея Белого. — Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М.: Новое литературное обозрение, 1995-1996. С. 459-469.

Петербург до «Петербурга» в мифопоэтике и творчестве Андрея Белого. — Р1е1гоЬиг80 сар11а1е с1е11а сиИига теза Петербург столица русской культуры. 8а1егпо, 2004. Т. 2. С. 125—140.

Андрей Белый и Григорий Сковорода. — ВШсНа 51аУ1са (Вис1аре81). 1975. Т XXI. С. 395-404.

«Петербург» Андрея Белого глазами банковского служащего. — 5иЬ Ко8а Сборник в честь Лены Силард. Вис1аре81, 2005. С. 394—400.

Андрей Белый между Конрадом и Честертоном. — Лотмановский сборник. 3. М.: ОГИ, 2004. С. 443-457.

Андрей Белый и Кристиан Моргенштерн. — Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л.: Наука, 1976. С. 466-472.

Андрей Белый и Юргис Балтрушайтис. — К 125-летию со дня рождения Юргиса Балтрушайтиса. К 80-летию литовской дипломатии. (Научные чтения, I. 30 мая 1998 г. Доклады). М.: Наследие, 1999. С. 45—55. («Андрей Белый о Юргисе Балтрушайтисе»).

О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого. — Разделы 1, 3: *Белый Андрей.* На рубеже двух столетий. М.: Художественная литература, 1989. С. 5—32. («Мемуарная трилогия и мемуар-

ный жанр у Андрея Белого»), Раздел 2: *Белый Андрей.* О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М.: Автограф, 1997. С. 3—22. («"Романтика поминовения". Андрей Белый о Блоке»).

Несостоявшийся юбилей Андрея Белого. — 01е ХУбН cler 81ayeп. 1998. ^в. хин. Н. 2. 8. 355-366.

«Производственный роман» — последний замысел Андрея Белого. — Новое литературное обозрение. 2002. № 56. С. 114—134.

Андрей Белый и Борис Пастернак: взгляд через «Марбург». — Темы и вариации. Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. (81апГогс1 81аУ1с 81и(11е8. \Ы. 8). 81ап1ога, 1994. С. 40-55.

Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго». — «Быть знаменитым некрасиво...» Пастернаковские чтения. М.: Наследие, 1992. Вып. I. С. 92—100.

Затерянная статья Андрея Белого. — 81и(11а 81аУ1са (Вийарев!)- 1988. Т. XXXIV. С. 223-235.

Статьи из архива Андрея Белого. — Русская литература. 1980. № 4. С. 160—176. («Неизданные статьи Андрея Белого»).

Письма Андрея Белого к Н. И. Петровской. — Минувшее. Исторический альманах. М.; СПб.: АЛепеит — Феникс, 1993. Вып. 13. С. 198-214.

Письма Андрея Белого в собрании Амхерстского центра русской культуры. — Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1996. М.: Наука, 1998. С. 45—57. («Письма Андрея Белого и Валерия Брюсова в собрании Амхерстского центра русской культуры»).

Письмо Андрея Белого к Эллису. — Лица. Биографический альманах. М.; СПб.: Феникс - А1Ьепеит, 1994. Вып. 5. С. 386-398.

«Характеристики современников» Андрея Белого. — Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 256—259.

«Зов многолюбимый...» Андрей Белый и Е. Ю. Фехнер. — Литературное обозрение. 1989. № 9. С. 105—112.

Письма Андрея Белого к П. Н. Медведеву. — Взгляд: Критика. Полемика. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 430—444.

Два письма Андрея Белого из собрания Д. Е. Максимова. — Печатается впервые.

Переписка Андрея Белого с Томашевскими. — Пушкинский Дом: Статьи. Документы. Библиография. Л.: Наука, 1982. С. 224—239. («Б. В. Томашевский в переписке с Андреем Белым»).

Издания Андрея Белого, подготовленные автором

Белый Андрей. На рубеже двух столетий. М.: Художественная литература, 1989. 544 с. Вступительная статья, подготовка текста и комментарии.

Белый Андрей. Начало века. М.: Художественная литература, 1990. 688 с. Подготовка текста и комментарии.

Белый Андрей. Между двух революций. М.: Художественная литература, 1990. 672 с. Подготовка текста, комментарии и указатель имен.

Белый Андрей. Симфонии. Л.: Художественная литература, 1991. 528 с. Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания.

Белый Андрей. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М.: Автограф, 1997. 608 с. Вступительная статья, составление, подготовка текста и комментарии.

Белый Андрей. Собрание стихотворений. 1914. Издание подготовил А. В. Лавров. М.: Наука, 1997. 458 с. («Литературные памятники»).

Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб.: А1Ьепеит — Феникс, 1998. 733 с. Публикация, вступительная статья и комментарии (совместно с Джоном Мальмстадом). Подготовка текста (совместно с Т. В. Павловой, Джоном Мальмстадом).

Белый Андрей. Поэзия. Петербург. М.: Слово, 2000. 616 с. Составление, предисловие, комментарии.

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903—1919. М.: Професс—Плеяда, 2001. 608 с. Публикация, предисловия и комментарии.

Андрей Белый: рго е1 соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2004. 1048 с. Вступительная статья, составление, подготовка текста, комментарии.

Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. СПб.; М.: Академический проект — Прогресс—Плеяда, 2006. Т. 1—2. 640 е., 654 с. («Новая Библиотека поэта»). Вступительные статьи, составление, подготовка текста и примечания (совместно с Джоном Малмстадом).

«Ваш рыцарь». Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой. 1901 — 1928. М.: Прогресс—Плеяда, 2006. 292 с. Предисловие, публикация и примечания (совместно с Джоном Малмстадом).

Работы автора об Андрее Белом и публикации, не включенные в книгу

Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М.: Новое литературное обозрение, 1995. 336 с.

О стиховедческом наследии Андрея Белого (по неопубликованным материалам) // Материалы XXVI научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика. Тарту, 1971. С. 67—68. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Неосуществленный замысел Андрея Белого («План романа "Германия"») // Русская литература. 1974. № 1. С. 197—200. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Андрей Белый. Письма к Ф. Сологубу. Публикация // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л.: Наука, 1974. С. 131—137. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

<В. Я. Брюсов.> Переписка с Андреем Белым. 1902—1912. Вступительная статья и публикация // Литературное наследство. Т. 85: Валерий Брюсов. М.: Наука, 1976. С. 327—427. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Андрей Белый. Дом-музей М. А. Волошина. Публикация; Неизданный очерк Андрея Белого о Максимилиане Волошине // Звезда. 1977. № 5. С. 188—193. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Биографические источники романа Брюсова «Огненный Ангел» // \V1ener51ayy|5115cHer A1тапасН. 1978. Bcl. 1. 8. 79-107; Ba. 2. 5. 73-96; Ново-Басманная, 19. М.: Художественная литература, 1990. С. 530—589. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Новое о встречах Томаса Манна с русскими писателями («Слово благодарственное» Андрея Белого Томасу Манну) // Русская литература. 1978. № 4. С. 146—151. (Совместно с К. М. Азадовским).

Мифотворчество «аргонавтов» // Миф — фольклор — литература. Л.: Наука, 1978. С. 137-170.

Максимилиан Волошин и Андрей Белый // ЗшсНа 51ауюа (Вийарез!). 1978. Т. XXIV. С. 391—400; Волошинские чтения. Сборник научных трудов. М., 1981. С. 80—91. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Неизданная статья Андрея Белого «Бакст» // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1978. Д.: Наука, 1979. С. 94-98. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Андрей Белый и Н. Ф. Федоров // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. III. (Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 459). Тарту, 1979. С. 147—164. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском Доме // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1978 год. Л.: Наука, 1980. С. 23-63.

Андрей Белый. Письма к Е. А. Ляцкому. Публикация // Там же. С. 218-230.

Юношеские дневниковые заметки Андрея Белого // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1979. Л.: Наука, 1980. С. 116-139.

Страница истории. Из неизданных писем Андрея Белого к Александру Блоку. Предисловие, публикация и комментарии // Литературное обозрение. 1980. № 10. С. 101-107.

Материалы Андрея Белого в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л.: Наука, 1981. С. 29-79.

Юношеская художественная проза Андрея Белого // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1980. Л.: Наука, 1981. С. 107-150.

Белый Андрей //Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 55—56. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Примечания // *Белый Андрей.* Петербург. Л.: Наука, 1981. С. 641—692 («Литературные памятники»); *Белый Андрей.* Петербург. Москва. Ч. 1. Московский чудак. Тула: Приокское книжное изд-во, 1989. С. 516—534; *Белый Андрей.* Петербург. Киев: Дн1про, 1990. С. 531—597; *Белый Андрей.* Петербург. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2004. С. 641—695 («Литературные памятники»). (Совместно с С. С. Гречишкиным и Л. К. Долгополовым).

О стиховедческом наследии Андрея Белого // Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам. XII. (Ученые записки Тартуского гос. университета. Вып. 515). Тарту, 1981. С. 97—146. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Андрей Белый. Дневниковые записи. Предисловие и публикация // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1982. Кн. 3. С. 788—830. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Андрей Белый // История русской литературы: В 4 т. Т. 4: Литература конца XIX - начала XX века (1881-1917). Л.: Наука, 1983. С. 549-572.

Мемуарные письма М. А. Бекетовой и Андрея Белого. Публикация //Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1987. С. 249—262. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Речь Андрея Белого памяти Блока (1921 г.). Предисловие, публикация и комментарии // Литературное наследство. Т. 92: Александр Блок. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1987. Кн. 4. С. 760—773. (Публикация и комментарии — совместно с С. С. Гречишкиным).

Предисловие Андрея Белого к неосуществленному изданию романа «Котик Летаев». Публикация // Русская литература. 1988. № 1. С. 217—219.

О книге Андрея Белого «Стихотворения» (1923); Примечания к тексту книги // *Белый Андрей.* Стихотворения. М.: Книга, 1988. С. 531—573.

Достоевский в творческом сознании Андрея Белого (1900-е годы) // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 131 — 150.

Андрей Белый. Воспоминания о Жоресе. Предисловие и публикация // Там же. С. 645-652.

Из писем Андрея Белого к Иванову-Разумнику. Предисловие, публикация и примечания // Там же. С. 707—749. (Предисловие и публикация — совместно с Д. Е. Максимовым).

Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества // Там же. С. 773-805.

В. Ф. Ходасевич. Из воспоминаний. «Андрей Белый». Вступительная заметка и примечания // Русская литература. 1989. № 1. С. 118—133.

Белый Андрей // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 225—230.

Андрей Белый: «Он как бы приговаривал себя к смерти...». Из поминальных записей об Александре Блоке. Предисловие и публикация // Литературная газета. 1990. № 31, 1 августа. С. 3.

Андрей Белый. Из юношеской прозы. Рассказ № 1. Предисловие и публикация // Наше наследие. 1990. № 5. С. 87—90.

Автобиографические документальные своды Андрея Белого (Тезисы) // ТЬе Апйге] Bely) 8ос1е(у №^V5le^^e^. 1990. № 9. Р. 9-13.

У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // *Белый Андрей.* Симфонии. Л.: Художественная литература, 1991. С. 5—34.

Письма Андрея Белого к матери Блока. Вступительная статья, публикация и комментарии //Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. С. 281-335.

Белый Андрей // Писатели русского зарубежья (1918—1940). Справочник. Часть 1. М., 1993. С. 70—75; Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918—1940. Писатели Русского Зарубежья. М.: РОССПЭН, 1997. С. 60-62.

Алйге! Bely апс11Ье Аг8опаи1«' Му1Ьтак1П8 // СгеаППе ЫГе: ТНе и1ор1а оГ Яи851ап Мо<1ет15т. Ей. Ьу 1ппа Рарегпо апй ^оап Ое1апеу Огозтап. 81апГогс1, СаИГот1а, 1994. Р 83-121, 206-218, 250-256.

Новонайденная автобиография Андрея Белого. Вступление, публикация и примечания // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 81 — 92. (Совместно с К. М. Азадовским).

Из архивов ОГПУ (письмо Андрея Белого Иванову-Разумнику и завешание Андрея Белого). Публикация // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 157-164. (Совместно с С. В. Шумихиным).

Андрей Белый. О религиозных переживаниях. Предисловие, публикация, примечания // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 4—9.

СНгопо1о81е ги Апйге] Bely|8 ЬеЬеп ипс1 ХУеек // Апйге] Bely3. 8утЬо-Ивтиз. Ап1Нгоро8ор111е. Е1п \\'е8: Тех1е — ВЛйег — Оа1еп. НегаикйейеЬеп, ЕІПЁЕІЕ11Е1, шИ Аптегкипееп ипс1 е1пег ВШИоегаПе уегееЬеп уоп Та]а Ои1. ОотасЬ / 5сЬ№е12: Яийо1Г 81е1пег \^г1а8, 1997. 8. 228-254.

Белый Андрей // Русские писатели. XX век. Биобиблиографический словарь: В 2 ч. М.: Просвещение, 1998. Ч. 1. С. 154—161; Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: В 3 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 1. С. 194-200.

Автофаф романа Андрея Белого «Котик Летаев» // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1994 год. СПб.: Академический проект, 1998. С. 348-451.

А. Белый. «Единство моих многоразличий...» Неотправленное письмо Сергею Соловьеву. Публикация, вступительная статья и комментарии // Москва и «Москва» Андрея Белого. М.: Российский гос. гуманитарный университет, 1999. С. 399-432.

«Литература и музыка» — новая книга об Андрее Белом // Пограничное сознание (альманах «Канун». Вып. 5). СПб., 1999. С. 458-472.

Переписка Андрея Белого и М. О. Гершензона. Вступительная статья, публикация и комментарии // 1п т е т о п а т. Исторический сборник па-

мяти А. И. Добкина. СПб.; Париж: Феникс — АЛепеит, 2000. С. 231—276. (Совместно с Джоном Мальмстадом).

Рец. на рукопись книги: *Долгополое Л. К.* Андрей Белый. Личность и художественное творчество // Ки881ап 81ис1|е5. 2000. \Ы. III. № 3. С. 340—352. (Совместно с Д. Е. Максимовым).

Автофафы поэмы «Первое свидание» в архиве Р. В. Иванова-Разумника // Русский модернизм. Проблемы текстологии. Сборник статей. СПб.: Алетейя, 2001. С. 22-59.

Андрей Белый 1п софоге. <Рец. на кн.:> *Вишневецкий И.* Трагический субъект в действии: Андрей Белый. РгапкГиП ат Ма1П, 2000 // Новая русская книга. 2000. № 6 (7). С. 76-77.

<Рец. на кн.:> «Две любви, две судьбы». Воспоминания о Блоке и Белом. М., 2000 // Новая русская книга. 2001. № 1 (8). С. 36-37.

Андрей Белый и Е. А. Ляцкий: новые материалы. Публикация // Диаспора. Новые материалы. Париж; СПб.: А1Непеит — Феникс, 2002. Вып. III. С. 641—647. (Совместно с Ф. Поляковым).

Юношеская поэма Андрея Белого «Фонтан». Предисловие и публикация //Андрей Белый. Публикации. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 100-111.

Ред. второго издания: *Белый Андрей.* Петербург. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2004. 700 с. («Литературные памятники»).

Андрей Белый в критических отражениях // Андрей Белый: рго е1 соШга Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников. Антология. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2004. С. 7—29.

«Золото в лазури» Андрея Белого: к истории формирования и восприятия; Примечания // *Белый Андрей.* Золото в лазури. М.: Професс—Плеяда, 2004. С. 273-312.

Символисты вблизи. Статьи и публикации. СПб.: Скифия — ТАЛАС, 2004. 400 с. (Совместно с С. С. Гречишкиным).

Из содержания: Биофафические источники романа Брюсова «Огненный Ангел». С. 6—62; Андрей Белый и Н. Ф. Федоров. С. 96—116; Максимилиан Волошин и Андрей Белый. С. 117—130; Мемуарные письма М. А. Бекетовой и Андрея Белого. С. 333—351; Неизданная статья Андрея Белого «Бакст». С. 352—360; Письма Андрея Белого к Федору Сологубу. С. 361—375; Неосуществленный замысел Андрея Белого («План романа "Германия"»). С. 376-382.

Две Германии Андрея Белого // Еигора ОпеШаИя. Т. XXII. 2003: 2. С. 39-49.

Андрей Белый и Эллис о задачах «Мусагета» // Ки551ап ЬИегаШге. 2005. \Ы. т11-1/11. С. 93-107.

Неизвестная статья из «швейцарского» цикла Андрея Белого. Предисловие, публикация и комментарии // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2005. Т. 1. С. 481—490. (Совместно с К. М. Азадовским).

«Оаз Ьапс! cleг Оеп1е8» — Оеи18сЬЫапс1, йе^еНеп уоп Апс^^е^ Ве1у] // Оеи18сНе ипс1 ОеШксЬЫапс! аиз га8818сНег 81сЬ1. 19. / 20. ^аЬ^Нипс^еп: \Ъп cleг КеГоппеп Акхапйеге II. Ы5 гит Ег81еп \\Ы1кпе8. Негаизвевеьеп УОП Ваетаг Негггапп. (\Уе51-08111сЬе 5р1е8е1ип8еп. НегаизвейеЬеп УОП Ье\у Кореіе\у. \\ё11ег8е'иНг1 УОП Каг1 Е|теппасЬег / Ке1|1е В. Вй. 4). МйпсЬеп: \\"11Не1т Р1пк \ёг1а8, 2006. 8. 753—791. (Совместно с К. М. Азадовским).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абашев В. В. 30
Абель Н. Х. 487, 488
Аблай 291
Абрамов В. П. 266, 275, 284
Абрамович Н. Я. 116
Авербах Л. Л. 282
Аверин Б. В. 240
Афанов Я. С. 280
Адамович Г. В. 223, 264, 322, 327
Адан П. 377
Адмони В. Г. 198
Азадовский К. М. 213, 355, 370, 403, 413, 468, 494, 496-498
Азеф Е. Ф. 180, 183, 184, 186, 187
Азов В. А. 188
Айхенвааьд Ю. И. 218
Александр II 341, 498
Алексеев М. П. 491
Алексеева А. А. 484
Аллен Л. 44
Аллой В. Е. 398, 414, 422
Альтенберг П. 366, 369
Алянский С. М. 232
Андреев Л. Н. 151, 422
Андреев М. И. 274
Андреева М. Ф. 450, 451
Анисимов И. И. 288
Анкудинова О. В. 171
Анненский И. Ф. 133, 370
Антокольский П. Г. 221
Антоновский Ю. М. 99, 424
Анучин Д. Н. 229, 254
АнчуговаТ. В. 262, 281, 283
Арефьева И. Г. 240
Аркос (Арко) Р. 376, 379, 380
Артиэов А. Н. 286
Арцыбашев М. П. 363
Асеев Н. Н. 309
Ася. См.: Тургенева А. А.
Ауслендер С. А. 136, 153, 359, 360, 369, 479, 480
Ахматова А. А. 267, 268
Аш Ш. 226
Ашукин Н. С. 267

Багалей Д. И. 165, 168
Бафицкий Э. Г. 291
Баевский В. С. 240
Байрон Дж. Г. 347
Бакунин М. А. 352
Бакст Л. С. 494, 497
Балобанова Е. В. 95
Балтрушайтис Ю. К. 207-219, 423, 491
Бальмонт К. Д. 24, 76, 77, 207, 215, 226, 357, 368,417,420,423,426, 427, 442
Банк Н. Б. 52, 139
Барабанов Е. В. 177
Барабаш Ю. Я. 171
Баранов В. В. 485
Баранович Л. 161
Баратынский Е. А. 39—41, 50, 83, 116, 209,218, 482-484
Барковская Н. В. 34
Бартенева Е. Г. 102
Барышников М. Н. 147
Батюшков К. Н. 116, 475
Бауэр М. 90, 192, 201, 202, 205, 440-442
Бахметьев В. М. 281
Бахрах А. В. 432
Бебель А. 301
Бедный Демьян 453

Безобразова Е. П. 128
Безродный М. В. 159
Бекетова М. А. 110, 111, 120, 241, 399, 402, 495, 497
Бекетовы 396
Бёклин А. 27
Белая Г. А. 288
Белинский В. Г. 483
Белицкая (Каплун) М. Г. 446, 450
Белицкий Е. Я. 449, 450
Белоус В. Г. 71, 232, 235, 263, 291, 431, 442, 444
Бёме Я. 124
Бенар 98
Бенлёв Л. 98
Берберова Н. Н. 130, 240, 433, 451
Бердяев Н. А. 173-175, 257, 323, 329, 404, 408
Берков П. Н. 486
Бескин О. М. 463
БетеаД. 130
Бецкий И. Е. 99
Бинкис К. 219
Бион 118
Бирман С. Г. 470
Блаватская Е. П. 129
Блинова Е. М. 377
Блока. а. 9, 13, 15, 19,31,32, 34, 40,44, 51, 70, 71, 74-80,90,91, 94,95,97,99,108,110,111,113, 115, 117, 119, 120, 122, 124-127, 129, 131, 144, 145, 151, 154, 157,161, 162,167,215,217,220, 224, 225, 229-248, 252, 255-260, 277, 292, 297, 303, 304, 308,310, 351,354, 356, 370, 371, 387, 396, 397, 399, 402, 403, 406, 416-418, 421-423, 435, 442, 444, 446, 452, 454-456, 458, 459, 461, 466, 467, 473, 491-497
Блок Л. Д. 38, 41, 48, 82, 97, 100, 107, 108, 125, 138, 141, 144-146, 224, 225,234, 235, 246,317, 398, 399, 402, 406, 468
Блоки 100, 103
Блюм Э. 262
Бобров С. П. 309
Боборыкин П. Д. 456, 458
Богомолов Н. А. 131, 133-137, 208, 272, 291,380, 381,397, 410, 422
Бодлер Ш. 371, 374, 376, 413, 416, 421
Бонч-Бруевич В. Д. 166, 470
Борисов В. М. 326
Борисов-Мусатов В. Э. 27
Боцяновский В. Ф. 27
Бошо А. 378
Браун Ф. А. 441, 442
Бродская Г. Ю. 410
Бругманн К. 117
Бруни Н. К. 481
Брюсов В. Я. 9, 21, 24, 26, 39-41, 44, 67, 70, 75-77, 83, 90, 91, 116, 125, 127, 131, 134-138, 146, 147, 154, 198, 207-210, 213,215,217,227,248, 251,260, 266, 267, 332, 353-357, 368, 370-372, 379-381, 384, 394, 403, 407-410, 412-424, 427, 456, 458, 460, 473, 485, 487, 492, 494, 497
Буало Н. 368
Бугаев Н. В. 223, 388, 424
Бугаева (Васильева) К. Н. 57, 62, 63, 70,71,90-92,149, 154, 235, 269-273, 275-280, 287, 288, 291,311,370,438,439, 455,461, 467-472, 475-490
Булгаков С. Н. 160, 328-330, 408
Бунин И. А. 177, 247, 359, 368
Бюклинг Л. 270

Ваганова И. В. 174
Вагинов К. К. 267, 468
Вагнер Р. 374, 444
Валентинов Н. 132, 169, 247
Вальтер Р. фон 441, 442
Ван Бевер А. 372
Ван Лерберг Ш. 375, 377, 379

Варенцова Е. М. 90, 470, 478
Варле (Варлэ) Т. 372, 376, 380
Васильева К. Н. См.: Бугаева К. Н.
Вацуро В. Э. 141, 491
Вашестов А. Г. 316
Введенский А. И. 51
Веденяпин М. А. 325
Вейдле В. В. 267, 268
Вейнгартнер Ф. 377
Вейнингер О. 356
Веллей (\^11ау) Ш. 375, 379
Венгеров С. А. 208, 209, 485
Венгерова З. А. 183, 441, 442
Венский Евг. 16
Венцлова Т. 209, 219
Верховский Ю. Н. 267
Верлен (Верлэн) П. 374, 375, 377, 378
Верхарн Э. 374, 375, 379
Веселовский Алексей Н. 229, 456, 458, 464
Визан Т. де 375, 376, 378, 379
Виламовиц-Мёллендорф У. фон 117
Вильдрак Ш. 375, 379
Вилье де Лиль-Адан Ф.-О. 374, 376
Виндельбанд В. 318
Винофадов И. А. 485
Винокур Г. О. 39, 482
Виньи А. де 99
Виссель Е. Ю. 441, 443
Витязев П. См.: Седенко Ф. И.
Вишневецкий И. 497
Владимиров В. В. 158, 404, 405
Волин В. (Шмерлинг В. Г.) 409
Вологина О. В. 184
Волошин М. А. 207, 370, 479, 480, 494, 497
Волошина (Сабашникова) М. В. 202, 203
Волошина М. С. 476, 477, 479, 480, 482
Волчек Д. Б. 131, 133, 137
Волынский А. Л. 267
Вольпе Ц. С. 29
Вольтер 484
Воронский А. К. 251, 271, 459, 460
Врубель М. А. 122
Вундт В. 390, 394
Высоцкая И. Д. 317
Вьеле-Гриффен (Вьеле-Гриффин) Ф. 374, 375, 377, 379

Габерман Г. фон 405
Гаген-Торн Г. Ю. 439
Гаген-Торн Н. И. 430, 435, 439
Галятовский И. 161
Гамсун К. 311, 386, 387
Гарэтто Э. 134, 381, 394
Гаспаров Б. М. 311
Гаспаров М. Л. 10, 40, 41, 45, 49
Гегель Г. В. Ф. 318, 374, 376
Гельмгольц Г. Л. Ф. 377
Гербель Н. В. 99
Гёрней Э. 394
Герцен А. И. 221, 222, 263
Гершензон М. О. 177, 251, 496
Гесиод 117
Гёте И. В. 164, 204, 243, 249, 251, 256, 257, 265, 289, 309, 446, 457
Гиацинтова С. В. ИЗ, 114,120,123, 125, 126
Гиль Р. 372, 374-380
Гинзбург Л. Я. 261,287
Гиппиус Вл. В. 235
Гиппиус З. Н. 105, 109, 145, 149, 151, 222, 227, 241, 242, 244, 248, 288, 357, 358, 397-399, 401, 402, 404-406, 408-411, 414, 422, 426
Гиппиус Т. Н. 109, 398, 405, 406
Гира Л. 219
Гладков А. К. 283
Гладков Ф. В. 283, 284, 290-296, 298, 301, 302
Гладкова С. В. 283, 284, 291
Гнедич Н. И. 475
Гоголь Н. В. И, 98, 114, 115, 175, 197, 270, 275, 276, 283, 285,

293, 294, 357-359, 369,, 471, 474
Голицын Н. Э. 135
Голлербах Е. А. 158, 160
Голлербах Э. Ф. 244, 246
Головина С. А. 283
Гольбейн Младший Г. 44
Гомер 117
Гончар Н. А. 288
Гончаров И. А. 293, 486
Гораций Флакк, Квинт 116,119, 368
Горнфельд А. Г. 258
Городецкий С. М. 151, 241, 351
Горький М. 135, 207, 284, 293, 309, 432, 442, 449-451
Готье Л. 98
Гофман В. В. 131, 140, 423
Гофман М. Л. 91, 352
Грабарь-Пассек М. Е. 118
Грачева А. М. 360, 480
Грачевский М. Ф. 303
Гречишкин С. С. 134, 138, 185, 233, 237, 303, 355, 381, 406, 493-495, 497
Гржебин З. И. 57, 87
Грибоедов А. С. 475
Григорьянц С. И. 249
Грильпацер Ф. 368, 370
Грифцов Б. А. 421, 422
Гришунин А. Л. 240
Гронский И. М. 281-285
Гроссман Л. П. 35
Грот Н. Я. 456, 458
Груздев И. А. 293
Грюневальд 44
Гуковский Г. А. 485
Гуль Р. Б. 16, 43, 397, 433
Гумилев Н. С. 468
Гурмон Ж. де 372
Гурмон Р. де 372, 374, 375, 377, 379
Гусев Н. Н. 168
Гусев-Оренбургский С. И. 368
Гучкова Н. К. 112
Гюнтер Х. 285, 302
Давьшов Д. В. 484, 485, 490
Даинанд 20
Д'Амелия А. 468
Данте Алигьери 444
Дантин Э. 379
Дарвин Ч. 459
Дармакирти (Дхармакирти) 486,487
Дармотарра 20, 486, 487
Дауётите В. 209, 216
Деборин А. М. 261
Декарт Р. 390, 393, 394
Дельвиг А. А. 116, 233, 484, 485
Деметрий Фалерский 477
Демосфен 477
Державин Г. Р. 369, 484, 485, 490
Держановский В. В. 87
Дерман А. Б. 258
Десницкий В. А. 426, 482
Джойс Дж. 9, 172, 173
Дигнага 487
Дидро (Дидерот) Д. 115
Дичаров З. Л. 452
Длугач Т. Б. 315
Дмитренко А. Л. 468
Дмитриева Н. 316
Добкин А. И. 497
Добренко Е. А. 281, 284, 285, 298
Добролюбов А. М. 109, 110, 168—170
Дойков Ю. В. 278
ДолгополовЛ. К. 70, 76, 106, ИЗ, 122, 145, 149, 157, 185, 186, 220, 495, 497
Долматова Г. 468
Достоевский Ф. М. 114, 115, 180, 218, 276,297,308, 337, 352, 379, 403, 412, 428, 429, 495
Дубовиков А. Н. 410
Дубровкин Р. 372
Дудкин В. В. 403
Дурылин С. Н. 160, 169, 311, 315, 330
Духовецкий Ф. А. 335-337
Дьеркс Л. 378
Дюамель Ж. 375, 376, 379

Елена, кухарка 121, 122
Елисеев Г. Г. 370
Елисеев Г. З. 368, 370
Ермилов В. В. 477, 478
Ермичев А. А. 159, 160
Есенин С. А. 453
Ефимов Б. Е. 290

Жанна (Иоанна) д'Арк 391, 394
Жан-Поль (И. П. Ф. Рихтер) 31, 32, 89, 95, 98-104, 491
Жданов В. В. 291
Жемчужникова М. Н. 202, 469
Жемчужникова Н. И. 469
Жилюс Й. (Йонила) 219
Жирмунский В. М. 99
Жорес Ж. 222, 223, 226, 495
Жув П. Ж. 372, 376, 380
Жуковский В. А. 28, 29, 90, 95, 99, 115, 116

Завадская Е. В. 27
Зайцев Б. К. 184, 416, 421, 422, 426, 429
Зайцев П. Н. 266, 269, 271-273, 275, 276, 284, 290, 292, 297, 304, 305, 308, 325, 457, 463-467
Замятин Е. И. 172, 267
Зарницын А. (Антипов Конст.) 199
Захаренко Н. Г. 52, 139
Зелинский К. Л. 262, 289
Зернов Д. Н. 456, 458
Зиновьева-Аннибал Л. Д. 152
Зоргенфрей В. А. 241, 242, 267

Ибсен Г. 198, 210, 295, 314, 352, 374, 379
Иванов Вяч. Вс. 51, 65, 306
Иванов Вяч. И. 21, 26, 38, 50, 125, 143, 145, 146, 150-152, 164, 174, 207-209, 216-218, 308, 351,352, 356, 359, 360, 368,369, 378, 412, 416-418, 421, 422, 424, 428, 429, 460, 461, 473
Иванов Г. В. 243
Иванов-Разумник (Иванов Р. В.) 24, 28, 70-75, 79, 81, 85, 93-95, 108, 139, 161-163, 175, 189, 193, 203, 205, 207, 228, 234-236, 239, 259-261, 263, 267, 269, 271-275, 277, 280, 291, 297, 304, 324, 373, 432, 435, 438, 441, 442,444, 450, 454,470, 471, 485, 493, 495-497
Иванова В. Н. 263, 273
Иванова Е. В. 30, 91, 232, 438
Иванова И. Р. 273
Иваск Ю. П. 16
Ивлев Д. Д. 474
Игнатов И. Н. 114
Иезуитова Р. В. 28
Измайлов А. А. 16, 17, 168
Изнар Н. С. 481
Ильёв С. П. 114
Ильин В. Н. 46
Ильюнина Л. А. 468
Ионов И. И. 462-464
Ириней Лионский 348, 349

Йованович М. 18, 37
Йонила. См.: Жилюс Й.

Каганович Л. М. 282
Казачков С. В. 203
Кайдалова Н. А. 57
Каменев Л. Б. 263
Каменцева И. Е. 431
Кан Г. 374, 375, 377, 378
Кант И. 159, 162, 163, 318, 320, 321, 390
Кантор В. К. 221
Каплун Б. Г. 436, 439, 446
Каплун С. Г. См.: Спасская С. Г.
Карпов П. И. 397
Кастио П. 380
Катаев В. П. 288, 290, 292, 298
Каухчишвили Н. 27
Кац Б. А. 68
Кезельман Е. Н. 276, 283, 310, 470

Кейдан В. И. 330
Келлер Г. 377
Кибальниченко С. А. 36
Кибиров Т. Ю. 397, 410, 422
Кийз Р. 284, 310
Кирпотин В. Я. 282
Кирша Ф. 219
Кларк К. 285
Клейн Ф. 487, 488
Клейст Г. фон 321
Клингер М. 27
Клодель П. 374, 377
Клюев Н. А. 235
Княжнин В. Н. 235, 473
Кобринский А. А. 51
Ковалева Т. Ю. 207
Ковалевский М. М. 229, 456, 458, 464
Коваленская А. Г. 90, 107, ПО, 111, 115, 117, 126, 165
Коваленские 96, 113, 115, 124, 125
Коваленский В. М. 111, 115
Коваленский Н. М. 111
Ковалинский М. И. 165
Коган П. С. 194, 267
Коген Г. 313-316, 318
Кожебаткин А. М. 86, 112, 153, 156, 162
Кожевникова Н. А. 11, 15, 16
Коженёвский А. 180
Козлик Ф. 200, 251,299, 457
Козлова М. Г. 270
Козловский А. А. 410
Козловский О. А. 369
Козовой В. М. 312
Козьма Прутков 302, 484, 486
Козьменко М. В. 106, 109
Колеров М. А. 403
Коломийцов В. П. 442
Колышко И. И. 341
Кольцов А. В. 120
Кондратьев А. А. 473
Коневской И. 9
Конрад Дж. 180-183, 185, 186, 188-190, 491
Конт О. 124
Копелев (Коре1е\у) Л. 3. 498
Коперник Н. 389
Коппе (Коппэ) Ф. 374, 376
Корбьер Т. 375, 378
Коренева М. Ю. 45, 86
Корецкая И. В. 27, 44
Корнель П. 368
Корнуэлл Н. 172
Королева Н. В. 397
Короленко В. Г. 222, 486
Котляревский С. А. 407, 409
Котрелев Н. В. 119, 170, 208, 259, 308
Крамер И. Б. 486, 487
Кратценштейн К. Г. 377
Кречетов С. См.: Соколов С. А.
Крылов И. А. 325
Крысин Л. П. 230
Крысинска М. 375, 378
Крюкова А. М. 432
Кубилюс В. 209
Кублицкая-Пиотгух А. А. 125, 230, 237, 399, 402
Кудашева Е. С. 194
Кузмин М. А. 267, 268, 308, 332, 359, 377
Кузьмина-Караваева Е. Ю. 303
Куйбышев В. В. 283, 284
Кулешов Л. В. 65
Кулешова Е. Л. 44
Купреянов Н. Н. 481
Купреянова Е. Н. 480-482, 484
Куприн А. И. 368
Куприяновский П. В. 468
Купченко В. П. 207, 476, 479
Курбатов В. Я. 434, 438
Курсинский А. А. 407, 410

Лавренев Б. А. 453
Лавров А. В. 91, 93, 119, 120, 134, 138, 164, 185, 237, 238,267, 303, 306, 355, 381,406,410,413,421, 468, 491, 493
Лагутина И. Н. 251, 457

Лакшин В. Я. 179
Лакюзон А. 378
Ламенне Ф. Р. де 376
Лампль Х. 248
Ланг А. А. 394
Ласк Э. 318
Лассаль Ф. 124
Лафонтен Ж. де 485
Лафорг Ж. 375, 378
Лахтин Л. К. 388
Леви С. 375, 379
Леви Э. 374, 376
Левин Ю. Д. 95
Левкович Я. Л. 474, 486
Лейбниц Г. В. 390
Ле Кардоннель (Ье Сагйоппе1) Ж. 375, 379
Леконт С. 378
Лемке М. К. 75
Леонов Л. М. 281, 287
Лермонтов М. Ю. 122, 123, 335, 347
Лесков Н. С. 171
Лесневский С. С. 281
Ливанов Ф. В. 166
Лившиц Б. К. 267
Лидии В. Г. 426, 429
Ликиардопуло М. Ф. 215, 423
Лилиенкрон Д. Ф. фон 374,376,377
Литвин Э. С. 208
Лихтенштадт М. Л. 99
Ллойд Джордж Д. 196
Лодж О. Дж. 394, 395
Лозинский М. Л. 267
Локе К. Г. 241, 308
Ломоносов М. В. 116, 304
Лопатин Л. М. 456, 458
Лосев Л. 306
Лотман Ю. М. 10, 17, 190, 279, 303
Луначарский А. В. 266, 353
Лундберг Е. Г. 441, 442
Лурье В. О. 12
Львов-Рогачевский В. Л. 11, 36
Любимов Н. М. 290
Любимовы 124
Лютер М. 428
Лпсковская М. И. 256
Ляцкий Е. А. 494, 497

Магомедова Д. М. 468
Майдель Р. фон 45, 86
Майерс Ф. У. Г. 394
Майков В. И. 486, 488
Македонов А. В. 289
Маковский С. К. 138, 234
Максимов Д. Е. 162, 213, 236, 254, 297, 355, 413, 425, 468-470, 492, 495, 497
Макферсон Дж. 89, 95
Маликов Н. А. 193
Маликова М. Э. 197
Малинин Н. С. 288
Малларме (Маллармэ) Ст. 374—378
Малмстад (Мальмстад, Ма1т51ас1) Дж.41,56, 57, 68,70,74, 86, 87, 90, 91, 93, 106, 132-134, 137, 149, 153, 162, 200, 201,220, 241, 249, 266, 272, 274, 280, 290, 291, 299,301,302, 308,439,461,463, 469, 470, 478, 493, 497
Ман Н. 265
Мандельштам Н. Я. 280
Манн Т. 494
Маркад О. 377
Марковников В. В. 456, 458
Маркс К. 124, 282
Марциал, Марк Валерий 117, 368
Марченко О. В. 161
Масанов И. Ф. 176
Матвеева М. 188
Маяковский В. В. 49, 51, 203, 306, 309, 313
Медведев П. Н. 221, 252-254, 452-467, 492
Медведев Ю. П. 452
Медведева-Томашевская И. Н. 475-483, 486-490
Мейер А. А. 351, 435, 439
Мейерхольд В. Э. 274

Менделеев Д. И. 96, 97
Менделеевы 114
Мендес К. 375, 378
Мензбир М. А. 254, 456, 458
Меньшутин А. Н. 44
Мережковские 249, 398
Мережковский Д. С. 105—109, 111, 145, 155, 169, 209, 225-227, 242, 248, 314, 337, 397, 399, 401-410, 428
Меринг Н. М. 441, 443
Мерсеро А. 375, 379, 380
Метерлинк (Матерлинк) М. 375, 379
Метнер Н. К. 289, 335
Метнер Э. К. 31, 39, 50, 71, 72, 94, 95, 99, 102, 104, 107, 108, 125, 266, 289, 330, 335-337
Мефодий Ликийский 349
Мещерский В. П. 338
Миклашевский К. М. 450, 451
Микшите Р. 219
Милюков П. Н. 166
Минский Н. М. 441, 442, 444
Минц З. Г. 97, 134, 303, 381
Миролюбов В. С. 207
Михайлов А. А. 281
Михайлов Ал. В. 32, 101
Михайловский Б. В. 171
Мозжухин И. И. 65
Моисеев В. М. 276
Мокель А. 376
Моклер К. 374, 376
Молоховец Е. И. 369
Мольер 368, 485
Моргенштерн К. 198-206, 491
Моргенштерн М. 202, 203
Мореас Ж. 374, 377, 378
Морев Г. А. 268
Морис Ш. 375, 379
Морозова М. К. 18, 96, 157, 158, 161, 162, 493
Мосх 118
Мочульский К. В. 111, 125, 223
Мстиславский С. Д. 269
Муравьева Е. А. 130, 136, 137, 410
Муратов П. П. 174, 421, 422
Муратова К. Д. 176
Мюллер В. 442
Мюллер П.-И. 372

Набоков В. В. 172
Назаревская Г. А. 276
Нарбут В. И. 171
Нарежный В. Т. 171
Наторп П. 314-316
Наумов О. 286
Невейнова Е. В. 469
Нейгауз-Пастернак З. И. 311
Некрасов К. Ф. 174
Некрасов Н. А. 33, 35-37, 40, 84, 120, 124
Нива Ж. 177, 252, 329
Никё М. 283
Никитин Е. Н. 207
Никитина Е. Ф. 277, 458
Николаевский Б. И. 442
Николай I 153, 155
Никольская Т. Л. 219
Никольский Б. В. 167
Нилендер В. О. 330
Ницше Ф. 23, 26, 94-99, 102, 124, 198,203, 205,314,318, 326, 347, 348, 352, 358, 371,374, 377,413, 424
Новиков И. А. 184
Новиков-Прибой А. С. 296
Новицкий О. 166
Ньютон И. 459

Овидий Назон, Публий 119
Одоевцева И. В. 433
Озеров Л. А. 458
Орлов В. Н. 238, 246, 485
Остолопов И. Ф. 164
Осьмакова Н. И. 326
Оцуп Н. А. 234

Павел, апостол 44
Павлов А. П. 456, 458

Павлова М. М. 109, 404, 406
Павлова Т. В. 93, 493
Павлович Н. А. 42, 245
Пайк (Пик) А. 348
Паперный В. М. 115
Папини Дж. 213
Пастернак Б. Л. 9, 51, 172, 271, 283, 306-332, 492
Пастернак Е. Б. 306, 309, 311, 315, 323, 326
Пастернак Евгения В. 306, 309
Пастернак Елена В. 306, 308, 309, 311, 315, 320, 323
Пастернак Ж. Л. 320
Пастернак Л. О. 315, 320
Пашуканис В. В. 87
Перегудов А. В. 295, 296
Перцов П. П. 425
Петерсон (Ре1ег50п) Р. 306, 323, 324
Петр I Великий 185
Петраускас К. Й. 219
Петров Г. СЗЗО
Петров-Водкин К. С. 435, 439
Петрова М. Г. 258
Петровская Н. И. 130, 134-138, 142, 153, 381-385, 387, 388, 393-396, 410, 492
Петровская-Силлова О. Г. 311
Петровский А. С. 57, 70, 91, 92, 97, 111, 149, 154, 276-279, 336, 337, 370, 455, 461
Петровский М. А. 90
Петроний, Гай117
Пешков М. А. 450, 451
Пешкова Е. П. 207
Пик А. См.: Пайк А.
Пикассо П. 173-175, 257
Пильняк Б. А. 9, 172, 307, 308, 310, 463
Пильский П. М. 247
Пименова Э. 180
ПинесД. М. 57, 70,91,92, 112, 149, 153, 154, 272, 277-279, 291, 370, 455, 461
Пипер (Р1рег) Р. 402, 403
Писарев Д. И. 368
Пискунов В. М. 52, 106, 139
Пискунова С. И. 52, 106, 139, 238
Плавт, Тит Макций 117
Платон 376
Плутарх 477
По Э. А. 413
Подмор Ф. 394
Покровский М. М. 117
Полежаев А. И. 484, 485
Поливанов К. М. 307, 308, 315, 320
Поливанов Л. И. 225, 254, 256, 326, 327, 331
Половинкин **с. М.** 341
Полонский А. Я. 398
Полонский В. П. 262
Поля, прислуга Э. К. Метнера 107
Поляков А. А. 36
Поляков С. А. 91, 215, 387, 412
Поляков Ф. Б. 497
Поп А. 115
Попов А. А. 485
Потемкин П. П. 370
Поццо А. М. 158, 193
Пришвин М. М. 282
Проскурина В. Ю. 177
Прудон П. Ж. 111
Пруст М. 9, 172, 173
Пустыгина Н. Г. 127
Пугята (Пуцято) О. Ф. 184
Пухов Ю. 293, 296
Пушкин А. С. 50, 51, 83, 97, 110, 115, 116, 153, 155, 156, 224, 234, 240,270, 276, 279,315, 321,335, 368, 397, 410,422,427,429,474, 481-486, 488, 490
Пшибышевский Ст. 226, 311
Пьяных М. Ф. 35
Пяст Вл. 26, 52, 53, 222, 241

Радлов Э. Л. 167
Радлова А. Д. 267
Раевская-Хьюз О. 442

Райх З. Н. 274
Рандо Р. 375, 379
Расин Ж. 368, 484
Раскольников Ф. Ф. 463, 464
Рачинский Г. А. 94, 117, 119, 158, 331, 408
Рашильд 375, 379
Рашковская М. А. 309, 312
Ребиков В. И. 394
Рембо (Рэмбо) А. 358, 486
Рембрандт Харменс ван Рейн 431
Ремизов А. М. 70, 71, 74, 75, 441, 442
Ремизова-Довгелло С. П. 248
Ренье А. де 374
РиккертГ. 124, 318
Римский-Корсаков А. Н. 278
Рихтер И. П. Ф. См.: Жан-Поль
Рицци (К1271) Д. 82, 135
Рождественский Вс. А. 267
Розанов В. В. 176, 177, 225, 386, 387, 404
Розмини (Росмини) А. 157
Ройэр Ж. 379
Ронсар П. де 116
Рочко А. Г. 178
Рочко (Танин) Г. В. 174-179
Руссо Ж.-Ж. 111, 243
Рцы (Романов И. Ф.) 338
Рындина М. Э. 141
Рябушинский Н. П. 407, 409, 422

Сабашникова М. В. См.: Волошина М. В.
Савинков Б. В. 186
Садовской Б. А. 116, 141, 153, 156, 473
Сазонова-Слонимская Ю. Л. 262
Салинка В. 207
Салтыков-Щедрин М. Е. 370
Санников Г. А. 9, 172, 279, 290, 291, 294, 298, 303, 305, 307, 310
Санников Д. Г. 279, 283-285, 291, 307
Сапогов В. А. 168
Сарьян М. С. 463
Сахарова Е. М. 207
Саянов В. М. 485
Сведенборг Э. 124
Свенцицкий В. П. 330
Светлов М. А. 291
Себежко Е. С. 183
Седенко Ф. И. (Витязев П.) 277
Сёке К. 27
Селивановский А. П. 485
Сельвинский И. Л. 294
Семенов Л. Д. 168, 169
Сен-Жорж де Буэлье Э. де 375, 377
Сен-Симон К. А. де Рувруа 376
Серафим Саровский 26, 409
Серман И. З. 35
Сивере М. Я. фон 200
Сидоров Ю. А. 141
Сидяков Л. С. 474
Сизова М. И. 415
Сикорский И. А. 166
СилардЛ. 23, 173, 491
Сильвестр П.-А. 374, 376
Синявский А. Д. 44
Скатов Н. Н. 35
Сковорода Г. С. 157-171, 491
Скорино Л. И. 289
Скрябин А. Н. 207, 313, 323, 469
Скрябина В. И. 469
Скрябина М. А. 469-472
Слоним М. Л. 246
Смирнов А. Е. 307
Смирнов И. П. 307, 325, 328
Соболев А. Л. 398, 403
Соболевский С. И. 117
Соколов (Кречетов) С. А. 153, 382, 385-387, 394, 410, 423
Соливетги К. 39
Соловьев Вл. С. 19, 25, 26, 30, 42, 83, 97, 158, 165, 166, 185, 205, 227, 331, 337, 338, 343, 344, 346, 352, 356, 395
Соловьев М. С. 99, 117, 256, 394, 395

Соловьев С. М. 50, 81, 90, 94-97, 99, 105-107, 110-129, 141, 164, 165,215,241,331,400,402, 403, 423, 491, 496
Соловьева О. М. 99, 117, 165
Соловьевы 227
Сологуб Ф. 9, 26, 44, 70, 73, 75, 77, 80, 145, 263, 267, 268, 358, 370, 424, 427, 428, 493, 497
Сомов К. А. 27
Софокл 117
Спасская В. С. 272, 294
Спасская (Каплун) С. Г. 272, 297, 436, 439, 441, 444-446, 450
Спасский С. Д. 272, 294, 297
Спенсер Г. 379
Спивак М. Л. 98, 200, 249, 272, 277, 284, 285, 304, 305, 458, 470, 472, 475, 482, 483, 485, 490
Срезневский И. И. 171
Сруога Б. 219
Сталин И. В. 282
Старцев А. И. 173
Степун (Степпун) Ф. А. 24, 144, 310, 318
Стецкий А. И. 282, 283, 294
Столетов А. Г. 456, 458
Стороженко Н. И. 258, 456, 458, 464
Стражев В. И. 184, 247, 421, 422
Страукайте Д. 209
Стрельцова И. Д. 42
Стрижак Т. Л. 203
Стриндберг А. 210
Струве Г. П. 172, 280
Струве П. Б. 412
Сувчинский П. П. 312
Сумароков А. П. 486, 488
Сумцов Н. Ф. 161
Сухотин П. С. 174
Сюлли-Прюдом 374—376, 378
Сюннерберг К. А. См.: Эрберг Конст.
Танеев В. И. 107, 111
Танин Г. См.: Рочко Г. В.
Тарановский К. Ф. 41
Тарасов-Родионов А. И. 282
Татаринов В. Н. 276, 469-472
Твардовский А. Т. 179
Телешов Н. Д. 184
Терещенко М. И. 70-72, 75
Терещенко П. И. 74
Тернавцев В. А. 337, 338, 341, 344, 345, 347, 348, 350
Терпандр Лесбосский 366, 369
Тибулл, Альбий 117, 119
Тименчик Р. Д. 176, 178
Тимирязев К. А. 254, 456, 458, 464
Тиняков А. И. 171
Тихонов Н. С. 311
Толстой А. Н. 453
Толстой Л. Н. 50, 115, 167-169, 218, 330,337, 352, 368,428,456, 458
Томащевские 472, 492
Томащевский Б. В. 472—489
Топоров В. Н. 18,106,114,117,122, 125, 127
Трапезникова Л. И. 276
Трауберг Н.Л. 194
Троицкий М. М. 456, 458
Тройская (Троцкая) М. Л. 99, 100, 103
Троцкий Л. Д. 249, 250, 252, 255, 274
Трубецкой Е. Н. 330
Тумялис Ю. 215
Тургенев И. С. 114, 115, 262, 293, 486
Тургенева А. А. 41, 48, 79, 80, 107, 108, 111, 121, 122, 125, 128, 158, 225,301,324, 325,411,431,432, 440, 442, 443, 449
Тургенева Н. А. 107, 108, 158
Тургенева Т. А. 122
Туркин Н. В. 116

Турков А. М. 106
Тынянов Ю. Н. 473
Тютчев Ф. И. 83, 116, 218, 233

Уайльд О. 358, 413
Уитни Т. 397, 398
Умов Н. А. 254, 456, 458
Урицкий М. С. 436, 439
Усов С. А. 229, 456, 458
Успенский Г. И. 33, 37

Фаге Э. 378
Федоров Н. Ф. 494, 497
Фельдман Д. М. 277, 458
Феокрит 117, 118, 124
Фет А. А. 381,488
Фехнер А. Ю. 438
Фехнер Е. Ю. 272, 430-451, 492
Фехнер Ф. Ю. 438
Философов Д. В. 132, 160, 397—399, 401-410
Фиолетов Н. Н. 330
Фиолетова Н. Ю. 330
Фихте И. Г. 374, 376
Флейшман Л. С. 220, 259, 283, 306, 307, 309,315,317,318, 320, 321, 323, 330, 442, 473, 492
Флоренский П. А. 20, 30, 33, 34,43, 91,403
Флориан Ж.-П. Клари де 115, 116
Фомин А. Г. 278
Форд Ф. М. 183
Фохт Б. А. 316
Франк В. С. 323
Франциск Ассизский 169
Фрейденберг О. М. 332
Фурье Ш. 376

ХармсД. 51
Хитрово Е. М. 488
Хлебников В. 51, 306
Хмельницкая Т. Ю. 17, 27, 32, 48, 50, 52
Ходасевич В. М. 451
Ходасевич В. Ф. 54, 130-142, 191, 227, 232, 233,240,241,264,410, 425, 433, 449-451, 473, 491, 495
Хомяков А. С. 164, 341
Хорошко В. К. 489, 490
Христофорова К. П. 111
Хрущев Н. С. 179
Хьюз Р. 132, 134, 135, 137, 139, 241, 442

Цветаева М. И. 51, ИЗ, 121, 306, 309, 433, 438
Цедер Р. 438

Чайковский П. И. 490
Часовитинова Д. Н. 276
Чебан А. И. 470
Чеботаревская Ан. Н. 155
Чебышев-Дмитриев А. А. 435, 439
Честертон Г. К. 180, 189-191, 193-197, 491
Чехов А. П. 207
Чехов М. А. 270, 469, 470
Чехова М. П. 207
Чуковский К. И. 178, 230, 369, 423
Чулков Г. И. 111, 146, 147, 149, 151, 178, 222, 225, 241, 351-355, 357, 358, 369, 407,410,413,422, 424, 473
Чумаков Ю. Н. 50
Чурсина Л. К. 41, 46, 50

Шагинян М. С. 31, 104, 193, 230, 231, 247, 267, 288-290, 298
Шаламов В. Т. 329
Шарапов С. Ф. 338, 340, 341
Шарль Э. 378
Шарпантье Дж. 372, 376, 380
Шатин Ю. В. 49
Шахвердов С. А. 40
Шаховской А. А. 486, 488
Шварсалон В. К. 429
Шелли М. 296

Шелли П. Б. 347
Шеллинг Ф. В. Й. 95, 376
Шемерис С. 219
Шенье А. 116, 368
Шерр И. 99
Шестов Л. И. 324
Шик М. Я. 55, 198
Шишкин А. Б. 135
Шишков В. Я. 453
Шкловский В. Б. 450, 451, 473
Шмерлинг В. Г. См.: Волин В.
Шопенгауэр А. 21, 198, 390
ШпетГ. Г. 112, 160, 161, 169
Шпиттелер К. 374, 376, 377
Шрейдер А. А. 441, 442
Штейнберг А. 3. 176, 177, 236, 435, 439, 441
Штейнер Р. (Доктор) 42,44-46, 73, 80, 163, 192, 198-205, 227, 249, 251, 282, 299-302, 304, 309, 318, 432, 437,440,442,443, 445, 446, 449, 455, 457
Штирнер М. 352
Штих А. Л. 316
Штрум К. Г. 445, 446
Штук Ф. 27
Шуберт Ф. 442
Шубин Э. А. 360
Шумихин С. В. 496

Щепкина-Куперник Т. Л. 258
Щербаков Р. Л. 130, 136, 137, 267, 410
Щербатской Ф. И. 487

Эйхенбаум Б. М. 267, 485
Эккерман И. П. 256, 257
Экхарт И. (Мейстер Экхарт; Экхарт) 44, 124, 205
ЭлиасбергА. 199
Эллис 38, 147, 215, 357, 370, 402, 412-415, 419, 421-424, 492, 497
Эльснер В. Ю. 199
Эмпедокл 359, 368
Энгельгардт (Гумилева) А. Н. 468
Энгельгардт Н. А. 468
Эпштейн Е. М. 176
Эрберг Конст. (Сюннерберг К. А.) 235, 236, 244, 352, 441, 442
Эредиа Ж.-М. де 374, 376
Эри В. Ф. 157-162, 164-171, 408
Эргель М. А. 106-109
Эсмер-Вальдор. См.: Мерсеро А.
Эсхил 359, 368
Эфрос А. М. 176

Юрьева 3. 29
Юстин Философ 349

Яблоновский С. В. 407, 409
Яковенко Б. В. 160
Ямпольский И. Г. 412, 485
Янтарев Е. Л. 135
Ясенский Б. 302
Ященко А. С. 441, 442

Вагпев СК. 323
Саг180п М. 106, ПО
Оог2\уеПег 8. 315, 321
Е1тегтас11ег К. 498
ОгеЬеr Е. 306
Ого85тап О. 134
Ого12ег 8. 321
О т Т. 90, 442, 496
Harc1er Н.-В. 315, 321
Негппапп О. 498
Коррег М. 306
МаПас О. cle 323
МиИег Сооке О. 323
Рег51 и. 125
Ко\у1ап(1 М. Р. 323
8ткЬ С. 8. 41
81е1пЬег8А 172
81га58ег N. 202
УЛ)гоп2О1ГА 172

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 5

СТАТЬИ

Ритм и смысл. *Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого* 9
Текстологические особенности стихотворного наследия Андрея Белого *(Общие замечания)* 52
«Собрание стихотворений» — книга из архива Андрея Белого 70
«Космогония по Жан-Полю» Андрея Белого *(поэма «Дитя-Солнце»)* 89
Дарьяльский и Сергей Соловьев. *О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого* 105
«Сантиментальные стихи» Владислава Ходасевича и Андрея Белого 130
Петербург до «Петербурга» в мифопоэтике и творчестве Андрея Белого 143
Андрей Белый и Григорий Сковорода 157
«Петербург» Андрея Белого глазами банковского служащего 172
Андрей Белый между Конрадом и Честертоном 180
Андрей Белый и Кристиан Моргенштерн 198
Андрей Белый и Юргис Балтрушайтис 207
О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого 220
Несостоявшийся юбилей Андрея Белого 266
«Производственный роман» — последний замысел Андрея Белого 279
Андрей Белый и Борис Пастернак: взгляд через «Марбург» 306
Еще раз о Веденяпине в «Докторе Живаго» 323

ПУБЛИКАЦИИ

Затерянная статья Андрея Белого 335
Статьи из архива Андрея Белого 351
I. «Довольно!», «Сорок тысяч курьеров» 351
II. <0 французских символистах> 370

Письма Андрея Белого к Н. И. Петровской 381
Письма Андрея Белого в собрании Амхерстского центра русской культуры 397
Письмо Андрея Белого к Эллису 412
«Характеристики современников» Андрея Белого 425
«Зов многолюбимый...» Андрей Белый и Е. Ю. Фехнер 430
Е. Ю. Фехнер. Воспоминания об Андрее Белом 433
Письма Андрея Белого к Е. Ю. Фехнер 439
Письма Андрея Белого к П. Н. Медведеву 452
Два письма Андрея Белого из собрания Д. Е. Максимова 468
Андрей Белый в переписке с Томашевскими 473

Библиографические сведения 491
Указатель имен 499

Лавров Александр Васильевич

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ
Разыскания и этюды

Дизайнер серии
Н. Пескова
Дизайнер книги
О. Смирнов
Редактор
А. Кузнецов
Корректоры
Л. Морозова, Э. Корчагина
Компьютерная верстка
С. *Пчелинцев*

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Новое литературное обозрение»
Адрес редакции:
129626, Москва, И-626, а/я 55
Тел.: (095) 976-47-88
факс: 977-08-28
е-таЦ: геа1@п1о.таеа2те.ги
Ьйр://\у\у\у.п1о.та§а2те.ги

Формат 60x90/16
Бумага офсстная № 1
Печ. л. 32,5. Тираж 1500. Заказ № 1522
Отпечатано с готовых диапозитивов
Отпечатано в ОАО «Типография "Новости"»
105005, г. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46

Новое литературное обозрение

Теория и история литературы, критика и библиография

Периодичность: 6 раз в год

Первый российский независимый филологический журнал, выходящий с конца 1992 года. «НЛО» ставит своей задачей максимально полное и объективное освещение современного состояния русской литературы и культуры, пересмотр устарелых категорий и клише отечественного литературоведения, осмысление проблем русской литературы в широком мировом культурном контексте.

В «НЛО» читатель может познакомиться с материалами по следующей проблематике:

— статьи по современным проблемам теории литературы, охватывающие большой спектр постмодернистских дискурсов; междисщитлинарные исследования; важнейщие классические работы западных и отечественных теоретиков литературы;

— историко-литературные труды, посвященные различным аспектам литературной истории России, а также связям России и Запада; введение в научный обиход большого корпуса архивных документов (художественных текстов, эпистолярия, мемуаров и тл.);

— статьи, рецензии, интервью, эссе по проблемам советской и постсоветской литературной жизни, ретроспективной библиофафии.

«НЛО» уделяет большое внимание информационным жанрам: обзорам и тематическим библиографиям книжно-журнальных новинок, презентации новых трудов по теории и истории литературы.

Подписка по России:

«Сегодня-пресс»
(в объединенном каталоге «Почта России»):
подписной индекс 39356

«Роспечать»:
подписной индекс 47147 (на полугодие)
48947 (на весь год)

Издания
«Нового литературного обозрения»
(журналы и книги)
можно приобрести в следующих магазинах:

в Москве:
«Политкнига» — ул. Малая Дмитровка, 3/10. Тел.: (495)200-36-94
«да Магйтет» - 1-й Новокузнецкий пер., 5/7. Тел.: (495)951-93-60
«Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6. Тел.: (495)924-46-80
«Гилея» - Нахимовский просп., 51/21. Тел.: (495)332-47-28
«Гнозис» — Зубовский проезд, 2, стр. 1. Тел.: (495)247-17-57
«Книжная лавка писателей» — ул. Кузнецкий Мост, 18.
Тел.: (495)924-46-45
«Молодая гвардия» — ул. Большая Полянка, 8. Тел.: (495)238-50-01
«Москва ТД» - ул. Тверская, 8. Тел.: (495)797-87-17
Московский Дом книги — Новый Арбат, 8 (а также во всех остальных магазинах сети).
Тел.: (495)203-82-42.
«Старый свет» (книжная лавка при Литинституте) — Тверской бульвар, 25
Тел.: (495)202-86-08.
«Фаланстер» — Малый Гнездниковский пер., 12/27. Тел.: (495)504-47-95
«У Кентавра» — Миусская пл., 6. Тел.: (495)250-65-46
«Букбери» - Никитский б-р, 17. Тел.: (495)291-83-03
«Русское зарубежье» — ул. Нижняя Радищевская, 8 (м. Таганская-кольцевая)
Тел.: (495)915-11-45
Ргтшз Уегаиз - ул. Покровка, 27, стр. 1. Тел.: (495)951-93-60
Магазины сети «Книжный клуб Зб'б». Тел.: (495)223-58-20
«Топ-книга». Тел.: (495)166-06-02

в Санкт-Петербурге:
«Летний сад» - Большой просп., ПС, 82. Тел.: (812)232-21-04
«Подписные издания» — Литейный просп., 57. Тел.: (812)273-50-53
«Дом книги» - Невский просп., 62. Тел.: (812)570-65-46, 314-58-88
«Лавка писателей» — Невский просп., 66. Тел.: (812)314-47-59
Гуманитарная книга, 1-я линия ВО, 42. Тел.: (812)323-54-95
Академический проект, ул. Рубинштейна, 26. Тел.: (812)764-81-64

в Екатеринбурге:

Дом книги - ул. А. Валека, 12. Тел.: (343)358-12-00

в Нижнем Новгороде:

«Дирижабль» — Б. Покровская, 46. Тел.: (8312)31-64-71

в Ярославле:
ул.Свердлова, 9. В здании ЦСИ «АРС-ФОРУМ». Тел.: (0852)22-25-42
в Интернете:
\™гиг.огоп.ги
\у\уту.Ьо1его.ги

АНДРЕЙ БЕЛ

Разыскания и эт

интернет-магазин
OZON.ru