

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

А. В. Лавров



АНДРЕЙ
БЕЛЫЙ
в 1900-е годы

ЖИЗНЬ И ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

А. В. ЛАВРОВ

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ В 1900-е ГОДЫ

Жизнь и литературная деятельность

Новое Литературное Обозрение

Москва, 1995

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. IV

Редактор выпуска

И. Прохорова

Адрес редакции:

129626, Москва, И-626, а/я 55

тел. (095) 194-99-70

Художник

Нина Пескова

РОССИЙСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
БИБЛИОТЕКА
1996 Ж



ISSN—0869—6365
ISBN 5—86793—007—6

© А. В. Лавров, 1995
© Новое литературное обозрение,
1995

ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Введение</i>	4
<i>Глава первая.</i> 1890-е годы. На пути к «симфониям»	21
<i>Глава вторая.</i> 1901 год и начало десятилетия. Андрей Белый — кормчий «аргонавтов»	64
<i>Глава третья.</i> Середина десятилетия. Перелом	149
<i>Глава четвертая.</i> «Годы полемики». Символизм и «ми- стический анархизм»	215
<i>Глава пятая.</i> Конец десятилетия. Свершения	251
<i>Приложение.</i> Андрей Белый. Хронологическая канва жизни и творчества	301
<i>Указатель имен</i>	328

ВВЕДЕНИЕ

«Белый, Андрей (псевдоним Бугаева Бориса Николаевича, 1880 — 1934) — русский писатель-символист. <...> Философско-эстетические взгляды Б. опирались на философские системы Канта, Шопенгауэра, неокантианцев и других реакционных философов-идеалистов. Уже в раннем творчестве Б. — в книгах лирики «Золото в лазури» (1904), «Пепел» (1909), «Урна» (1909) — проявляются черты религиозного мистицизма, глубокого пессимизма, мотивы одиночества, душевной опустошенности. Затрагивая в своих произведениях темы родины, народа, революции, Б. клеветнически утверждал, что исторический процесс — это разгул разрушительных сил. Поэзия Б. проникнута мистическими «пророчествами» катастрофы мира. Б. культивировал стиль ритмической прозы, создавал надуменные, фантастичные по содержанию произведения. Основные образы его прозаич. произведений — столяр Кудеяров («Серебряный голубь», 1910), сенатор Аблеухов и его сын Николай («Петербург», 1916), Котик Летаев («Котик Летаев», 1918) — люди глубоко ущербной психологии, враги демократии и свободы. В романе «Петербург» Б. искаженно рисует рабочее движение, революцию 1905.

Работы Б. в области теории стиха и истории литературы (сб. книг и статей «Символизм», 1910, «Арабески», 1911, «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой», 1911, «Поэзия слова», 1922, и др.) представляют собой попытки утвердить принципы символизма, формальной поэтики. Нек-рый интерес представляют воспоминания Б. «На рубеже двух столетий» (1930).

Характеризуя идейные позиции декадентов, А. А. Жданов упомянул имя Б. в ряду «тех, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве» (Жданов А. А. Доклад... о журналах «Звезда» и «Ленинград», 1946, стр. 11)¹.

Такая «установочная» характеристика Андрея Белого была возведена анонимным оракулом «городу и миру» в период наиболее пышного расцвета настоящего мракобесия на родине писателя и, казалось бы, обречена была довольно быстро кануть в Лету. Между тем она — или ее более поздние и менее одиозные по стилю вариации — служила и догмой, и руководством к действию для многих отечественных литературоведов, склонных считаться с подобного рода верховными вердиктами, вплоть до восьмидесятых годов. Младенца Котика Летаева, героя одноименного романа, «врагом демократии и свободы», правда, уже не называли, но аналитические

¹ Большая советская энциклопедия. <М., 1950>. Т. 4. С. 541.

пассажи сходного толка встречались применительно к творчеству Белого на каждом шагу. Казалось бы, по советскому селекционному принципу («принял» — «не принял» Октябрьскую революцию) писатель должен был войти в «семь пар чистых», однако в одном ряду и на равных с Брюсовым и Блоком он никогда не оказывался. По всей вероятности, идеология и эстетика в данном случае ощущались более весомыми категориями, чем политика; «религиозно-мистический бред» и «формальная поэтика» («надуманные, фантастичные по содержанию произведения») были пороками непростительными, ибо решительно не согласовывались со стандартами мировидения того гомункулуса, которого провозгласили «новым человеком». Читатель, нашедший для себя в произведениях Андрея Белого близкие, созвучные мотивы, попытавшийся увидеть действительность его глазами, уже переставал быть этим «новым человеком», ибо выбирал сложность, а не примитивность (насаждавшуюся под лозунгами «простоты» и «понятности» искусства), присягал подлинному духовному кодексу, а не тем материалистическим суррогатам, которыми силились его заменить.

Когда Андрей Белый скончался, газета «Известия» поместила некролог за подписями Б. Пильняка, Б. Пастернака и Г. Санникова, в котором сообщалось: «8 января, в 12 ч. 30 мин. дня, умер от артериосклероза Андрей Белый, замечательнейший писатель нашего века, имя которого в истории станет рядом с именами классиков не только русских, но и мировых. Имя каждого гения всегда отмечено созданием своей школы. Творчество Андрея Белого — не только гениальный вклад как в русскую, так и в мировую литературу, оно — создатель громадной литературной школы. 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. Придя в русскую литературу младшим представителем школы символистов, Белый создал больше, чем все старшее поколение этой школы — Брюсов, Мережковские, Сологуб и др. Он перерос свою школу, оказав решающее влияние на все последующие русские литературные течения»². У этого некролога, дававшего, в отличие от многих других суммарных характеристик творческого вклада Андрея Белого в культуру, вполне адекватные оценки масштаба и значения деятельности писателя³, была своя судьба, какой редко удостои-

² Известия. 1934. № 8, 9 янв. Параллели между Белым и Джойсом прослежены в ряде работ; см.: *Силард Лена*. Андрей Белый и Джеймс Джойс // *Studia slavica* (Budapest), vol. 25, 1979. С. 407 — 417; *Она же*. К вопросу об иерархии семантических структур в романе XX века. «Петербург» Андрея Белого и «Улисс» Джеймса Джойса // *Hungaro-Slavica*. Budapest, 1983. С. 297 — 313; *Woronzoff A.* Andrej Belyj's «Peterburg», James Joyce's «Ulysses», and the Symbolist Movement. Bern; Frankfurt am Main, 1982; *Cornwell Neil*. James Joyce and the Russians. London, 1992. P. 64 — 71.

³ Дж. Мальмстад справедливо отмечает, что «никогда раньше (и позднее) подобный панегирик Белому в советской печати не появлялся» (*Бугаева К. Н.* Воспо-

ваются произведения «поминального» жанра: он был «опровергнут» в тех же «Известиях» на следующий день большой статьей Л. Б. Каменева, в которой подчеркивалось, что Андрей Белый «был и оставался человеком старого, гибнущего мира» и что «в вопросах общего мировоззрения он заканчивал линию Гоголя и Достоевского, а не начинал новое». А еще несколько дней спустя, 16 января, в «Литературной газете» появилась статья ее ответственного редактора А. А. Болотникова «Андрей Белый», целиком посвященная философским «ошибкам» писателя и предостерегавшая: «Реакционным утверждением было бы зачислять Белого в классики мировой литературы, так как такое утверждение не соответствует истинному положению вещей — Белый был слишком индивидуалистичен и манерен в своем творчестве, чтобы создать особую школу, — и противоречит всем основным установкам теории советской литературы, исходящей из принципов социалистического реализма»⁴.

Подобные попытки принизить значение литературной деятельности Андрея Белого продолжались десятилетиями и были весьма небезуспешными: до самого недавнего времени его произведения в нашей стране не переиздавались (более четверти века отделяют сборник «Стихотворений» Белого (1940) в Малой серии «Библиотеки поэта» от сборника «Стихотворений и поэм» (1966) в Большой серии) и не изучались с необходимой тщательностью и глубиной; огромные пласты неизданного литературного и эпистолярного наследия писателя десятилетиями лежали невостребованными в архивах. Только в 70 — 80-е годы началось серьезное и последовательное освоение этого «неизданного материка» (по определению Л. К. Долгополова, одного из пионеров отечественного «беловедения») и в этом отношении родная писателю страна в очередной раз наглядно продемонстрировала свою провинциальную отсталость: за ее рубежами Андрей Белый давно уже — один из наиболее ценимых и изучаемых классиков русской литературы XX века, ему посвящены более десятка монографий и сборников, множество статей, изысканий, публикаций⁵; в России же первые книги о нем — «Андрей Белый и его роман "Петербург"» Л. К. Долгополова и «Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого» Л. А. Новикова появились, соответственно, лишь в 1988 и в 1990 г.

минания о Белом/Edited, annotated, and with an Introduction by John E. Malmstad. Berkeley, 1981. P. 385). См. также: Богомолов Н. А. Андрей Белый и советские писатели. К истории творческих связей//Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 335 — 337.

⁴ Подробнее см.: Флейшман Лазарь. Борис Пастернак в тридцатые годы. Jerusalem, 1984. С. 156 — 158.

⁵ См.: Долгополов Л. Неизданный материк (Заметки об А. Белом)//Вопросы литературы. 1982. № 3. С. 100 — 139.

⁶ См. характеристики части из них в статьях «Споры об Андрее Белом. Обзор зарубежных исследований» Вик. Ерофеева и «Орфей безумного века. Андрей Белый на Западе» В. В. Библихина в сб. «Андрей Белый. Проблемы творчества». М., 1988. С. 482 — 520.

Внешние затруднения на читательском пути к Андрею Белому были созданы немалые, но ошибочным было бы сведение причин недостаточного знакомства с ним, недостаточной изученности его личности и творчества исключительно к этим обстоятельствам. Сконструированный и заботливо выпестованный гомункулус, естественно, не мог понимать Белого; однако препоны на пути к этому пониманию не ограничивались теми, которые сумели соорудить многочисленные «инженеры человеческих душ», многие из препон были обусловлены исключительным своеобразием творческого облика писателя, необычностью образной структуры, языка, стиля, композиции его произведений, особой системой координат, с которой согласовывался созданный им художественный мир. За какую бы тему Белый ни брался, в каком бы из многочисленных опробованных им жанров ни выступал, всегда он задавался целью воспроизведения главным образом событий внутреннего мира, фактов собственного сознания, а не целью описания и обобщения мира наблюдаемого или выстраиваемого в соответствии с нормами внешнего жизнеподобия. Однажды Белый — полушута — провозгласил: «Да здравствует сознание и да погибнет бытие!»⁷; в своей жизни и в творческих опытах он руководствовался этим лозунгом достаточно последовательно. «Бытие» для Белого в этом аспекте — косная, нормативно упорядоченная действительность, не просветленная стимулом к творческому развитию; «сознание» — духовно активное начало, преобразующее бытие, несущее в себе импульсы к претворению жизни данной в должествующую. «Бытие» сковано законами времени, «сознание» принимает токи вечности и тем самым придает бытию неслучайный, «знаменательный», символический смысл. Подлинная реальность, по Белому, постижима только под знаком вечности — *sub specie aeternitatis*; мир явлений, взятый в своей самодостаточности, — это лишь бесконечная, многоликая фантазмагория. «Никто из современных поэтов не выразил так смело и огненно своего ужаса перед призрачностью реального, как Андрей Белый, — писал еще в 1905 г. Георгий Чулков. — Космический и психологический трагизм восстали в его воображении властным кошмаром»⁸. «Судьба и творчество Андрея Белого», по слову С. Н. Булгакова, претерпевали «огромный, часто непосильный ему напор астральности»⁹.

Сочиняя свои произведения, Белый во многом опережал время, в котором ему суждено было жить и творить. Большинство современников Белого оставалось невосприимчиво к его книгам, понимание он находил — причем понимание избирательное, а нередко и искаженное — главным образом в узком кругу литераторов — соратников по символизму и ближайших единомышленников и «еди-

⁷ Письмо к А. А. Кублицкой-Пиоттук (середина августа 1905 г.) // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 304.

⁸ Вопросы жизни. 1905. № 2. С. 316.

⁹ Булгаков С. Н. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 541 (статья «Труп красоты», 1914).

ночувственников»; в критике начала века его творческие опыты постоянно третировались как непонятные, бредовые, претенциозные, безумные и т. д. — на выражение эмоций в этом отношении не скупилась. Ныне, говоря о способности Белого к пророческому предвидению будущего, чаще всего вспоминают о том, что в поэме «Первое свидание» (1921) он предсказал изобретение атомной бомбы («Мир — рвался в опытах Кюри//Атомной, лопнувшего бомбой»), указывают, что поэтическая космология Белого имеет родственные черты с пониманием пространства и времени в теории относительности Эйнштейна¹⁰. Однако, думается, не менее провиденциальный характер имела сейсмографическая чуткость Белого к историческим — и метаисторическим — сдвигам, позволявшая ему улавливать и отображать в творчестве симптомы кризисов и стихийных катаклизмов нередко задолго до того, как они становились самоочевидной реальностью. Как и А. Блок, Андрей Белый видел «не только грядущие зори, но и что-то страшное, надвигающееся на Россию и мир»¹¹. Исчерпанность прежних убеждений и верований, очертания нового, неведомого жизненного уклада, катастрофизм приближающейся эпохи вырисовывались Белому в мистифицированном, символично-метафизическом обличье, но с предельной остротой и фатальной безусловностью. Уже двадцатилетним юношей, сверяя собственные предвидения, воплощавшиеся в слово пока еще достаточно робко и косноязычно, с эсхатологическими пророчествами Владимира Соловьева, он воспринимал начало нового века как наступление некоего, до поры невидимого и неосязаемого, глобального рубежа; подлинную реальность «не календарного, настоящего Двадцатого Века», пришедшего позже, он внутренне готов был встретить по незапаздывающему календарю. Столь же знаменательно, что октябрьский переворот и бои за взятие Кремля в Москве застали его за чтением того же Эйнштейна: в восприятии Белого катастрофические перемены в судьбе его родины как бы рифмовались с переворотом в научно-теоретическом осмыслении мироздания, составляли с ним драматический контрапункт. «...Во время грохота пушек, чтобы не потерять равновесия духа, читал статьи по физике «О принципе относительности времени» (замечательная теория Эйнштейна), — сообщал Белый в письме к А. А. Тургеневой от 4 ноября 1917 г. — Было странно: читать трактат по физике, закупорившись в ванной от пуль; вдруг: трах! Стекла разбиты: пуля пронизала кабинет... Вот так жизнь!»¹².

Жизненный эпизод, зафиксированный в последних строках цитаты из этого письма, также по-своему знаменателен. Сколь бы далеким от каждодневной действительности ни казался со стороны

¹⁰ См.: Кедров Константин. Поэтический космос. М., 1989. С. 131 — 135.

¹¹ Бердяев Н. Собр. соч. Т. 1. Самопознание. Paris, 1989. С. 189.

¹² Malmstad John E. Andrej Belyj at Home and Abroad (1917 — 1923). Materials for a Biography// Europa orientalis (Roma). 1989. Vol. 8. P. 439.

Андрей Белый, «небожитель», мистик, визионер, устремленный «за пределы предельного», — с ритмами жизни, с бурными событиями, потрясавшими Россию начала века, он был связан теснейшим образом и был от них всецело зависим и в лично-биографическом плане, и в аспекте творческого самовыражения. Внешняя «деструктивность» творчества Белого — это не в малой мере и форма реагирования писателя на те стихийные, крутые изломы социально-исторического и духовного бытия, которые ему было суждено предвидеть, а отчасти и пережить. Очень пронизательно об этом сказал Ф. А. Степун в очерке «Памяти Андрея Белого»: «...он отражал тот мир "рубежа двух столетий", в котором жил и из глубины которого творил, с максимальной четкостью и ясностью. За эту верность своей эпохе не в ее явных благополучных формах, а в ее тайных, угрожающих бесформенностях, за верность эпохе, как кануну назревающих в ней катастроф, как готовящемуся в ней взрыву всех привычных смыслов, Белый и заплатил трагедией своего небытия и одиночества, ставшей, правда, благодаря магии его дарования, нашей крепчайшей связью с ним. Творчество Белого — это единственное по силе и своеобразию воплощение *небытия* "рубежа двух столетий", это художественная конструкция всех тех деструкций, что совершались в нем и вокруг него; раньше, чем в какой бы то ни было другой душе, рушилось в душе Белого здание 19-го века и протуманились очертания двадцатого»¹³.

Говоря о «магии дарования» Андрея Белого, Степун касался еще одной специфической особенности, которая могла представлять преградой на пути освоения творчества писателя. Эту «магию» ощущали многие; так, Б. А. Леман (литературный псевдоним — Б. Дикс) видел в его произведениях «попытку магизма, как магичны древние тексты пирамид или халдейских храмов — это или откровение для имеющих уши, откровение, находимое ими самими при переживании текста, или — непонятный набор слов для желающих "читать"»¹⁴. Те, кто только «читает» Андрея Белого, не способны, по мысли Лемана, адекватно его воспринимать. Леман при этом апеллирует к внутреннему слуху; некоторым современникам Белого такое постижение приоткрывалось благодаря его устным выступлениям — блестящим, неповторимым импровизациям, творческое целое которых рождалось из сочетания смыслов произносимого текста с речевыми модуляциями и гаммой жестов автора, буквально священнодействовавшего перед аудиторией. Д. Е. Максимов, рассказывая в мемуарном очерке «О том, как я видел и слышал Андрея

¹³ Степун Федор. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 176. Характерно заглавие одного из первых обобщающих исследований о Белом — «Под знаком эпохального кризиса (Творчество Андрея Белого)». Эта неизданная работа Я. Брауна датируется 1924 годом (РГАЛИ, ф. 391, оп. 1, ед. хр. 59).

¹⁴ Письмо к Е. Я. Архипову от 1 марта 1921 г. (Суворова К. Н. На чердаке старого московского дома (Об архиве Е. Я. Архипова)) // Встречи с прошлым. М., 1988. Вып. 6. С. 152 — 153).

Белого» о выступлении писателя на вечере памяти Блока в Вольной философской ассоциации в 1921 г., признается: «Андрей Белый в тот день возник передо мною не только как оратор и человек, но и как явление»; «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»¹⁵. А. К. Гладков также свидетельствует, что ему «посчастливилось узнать настоящего Андрея Белого» в 1933 г. во время доклада писателя о постановке гоголевских «Мертвых душ»: «Сразу поразили его плавный, грациозный жест и необычайная манера говорить, все время двигаясь и как бы танцуя, то отходя назад, то наступая, ни секунды не оставаясь неподвижным, кроме нечестных, сознательно выбранных и полных подчеркнутого значения пауз. Сначала это показалось почти комичным, потом стало гипнотизировать, а вскоре уже чувствовалось, что *это* можно говорить только *так*. <...> И я понял, что это непрерывное, ритмически и пластически организованное движение не мешает, а, наоборот, помогает слушать, как бы втанцовывая в слушателя мысль»¹⁶. Все эти особенности творческого самовыражения, проявлявшиеся в публичных выступлениях Белого, ярко сказывались и в его повседневном общении. Вс. Рождественский, встречавшийся с Белым у Волошина в Коктебеле, выделяет особо и его речь, сверкающую «не отдельными выражениями, а интонационным и пластическим жестом», и самый облик писателя, в котором воедино слиты «и лучистоглазый Зосима, и насмешливый взрыватель идей, и дионисийствующий пророк». При этом, как подмечает Рождественский, «во всем своем смятении — он все же гармония, а не хаос. И его мудрость — «танцующая мудрость» (выражение Ницше)»¹⁷.

Творческие опыты Белого, отчужденные от своего создателя и от импровизационной стихии зримого и устного авторского воплощения, переведенные в форму буквенных обозначений, неизбежно теряли в выразительности и силе убеждения, нередко становились герметичными, переусложненными текстами, нередко оседали хаотическим нагромождением образов, символов, логических экзерсисов. К. В. Мочульский отметил, что Белый — «гениальный импровизатор и плохой композитор»¹⁸. «Танцующая мудрость», воплощенная в его произведениях, могла показаться трудноуловимой, ускользающей, бесплотной — подобно тому как и сам Белый воспринимался очень многими, по замечательно точному определению Марины Цветаевой, как «пленный дух», постоянно порывавшийся освободиться из «плена», от материальных уз, и целиком выявить

¹⁵ Максимов Д. Русские поэты начала века. Л., 1986. С. 359 — 360.

¹⁶ Гладков А. Поздние вечера: Воспоминания, статьи, заметки. М., 1986. С. 280, 279.

¹⁷ Письмо к Д. С. Усову от 8 сентября 1930 г. // О Всеволоде Рождественском: Воспоминания. Письма. Документы. Л., 1986. С. 55.

¹⁸ Мочульский К. Андрей Белый. Париж, 1955. С. 134.

свою серафическую природу; дух этот жил в Белом вполне привольно и властно подчинял себе собственно человеческое начало. «Андрей Белый хотел прикрепиться к жизни, но он подымался вверх, как детский шарик. Когда он читал стихи, он привставал; казалось, он испаряется», — писал в мемуарном романе «Книга для взрослых» (1936) И. Эренбург¹⁹.

Такой же «ускользающий» характер был присущ и произведениям Белого: в творческом сознании писателя его собственные сочинения не имели раз и навсегда зафиксированного текста, любое новое авторское обращение к ним было чревато кардинальной переработкой²⁰. Например, самая известная его книга стихотворений «Пепел» имеет четыре версии текста — две изданных (1909 и 1929 г.) и две неизданных (1921 и 1925 г.). Всякий раз, когда Белый брался за подготовку собрания своих стихотворений, рождалась совсем новая книга, а не сумма прежних книг: всякий раз мы встречаемся с новыми редакциями текстов, новыми заглавиями, новым составом, новой композицией. Подобные усилия Белого и результаты его труда редко встречались с сочувствием. Характерна курьезная полушутливая затея: Вл. Пяст и близкие ему молодые поэты «собирались учредить Общество Защиты Творений Андрея Белого от жестокого его с ними обращения»²¹. Поэты считали, что Белый, переписывая свои произведения заново, их безнадежно портил, и в такой предрасположенности — безотносительно к тому, правы или не правы они были в своих конкретных наблюдениях и предпочтениях, — неизбежно сказывалась известная косность читательского восприятия, ревностно оберегающего те ценности, которые уже прочно вошли в его внутренний мир. Для Белого же «Золото в лазури», «Пепел», другие поэтические сборники, равно как и его прозаические произведения, оставаясь неотторжимой частью его творческой индивидуальности, развивались вместе с нею и после того, как они стали общественным достоянием. Читатели воспринимали книги Белого в их явленной цельности и идейно-эстетической определенности — самому же автору они раскрывались как лишь одна из возможных форм творческого самовыражения и как стимул к изысканию и обнаружению других форм. «Когда для Андрея Белого наступает успокоение, он, вероятно, перестает быть <...> — подметил Евг. Лундберг. — Двигается, следовательно — существует. И не просто движется. Взлетает, разрывается, распыляется»²². Белый являл собой своего рода гераклитовский тип художнической личности, реализующейся в непрекращающемся процессе изменения и

¹⁹ Эренбург Илья. Собр. соч.: В 8 т. М., 1991. Т. 3. С. 516.

²⁰ Ср. характерное признание Белого, зафиксированное в воспоминаниях Вадима Андреева «Возвращение в жизнь»: «Я не могу перечистить почти ни одного своего стихотворения без мучительного желания его исправить» (Звезда. 1969. № 6. С. 99).

²¹ Пяст В. Встречи. М., 1927. С. 154 — 155.

²² Лундберг Е. Записки писателя. Берлин, 1922. С. 177.

возникновения; он фатально не мог войти дважды в одну и ту же творческую стихию, и, даже если собирался лишь повторить, пересмотрев и незначительно усовершенствовав, однажды созданное, на деле это стремление означало — пересоздать.

Такая зыбкость «материальных» контуров произведений Белого объясняется во многом еще одной специфической особенностью его литературного наследия — которая также, не будучи учтена и осмыслена, может стать дополнительной преградой на пути его прочтения. Произведения Андрея Белого в общей системе его творчества обладали лишь относительным суверенитетом, все они в конечном счете были компонентами некоего единого текста, пребывавшего в состоянии постоянного видоизменения, саморазвития, но сохранявшего в себе определенные идейно-эстетические, тематические, стилевые константы. «Произведения Белого нельзя рассматривать в отдельности, — писала поэтесса Вера Лурье в начале 20-х гг. — Они напоминают детали огромного полотна, которое только в целом передает весь творческий замысел художника. Каждая книга Белого отражает малую грань огромного лика его; чтобы узнать автора, надо увидеть его во всей многогранности. Творчество его непрерывная цепь, где каждое произведение продолжает другое, каждое имеет свое место между двумя другими»²³. Сходные утверждения можно встретить и в современных исследованиях: «При всем многообразии творчества А. Белого его характеризует последовательное развитие одних и тех же идей и тем, будь то в прозе, в стихах или в исследованиях. Творчество его можно рассматривать как единый контекст, где все взаимосвязано»²⁴; «Все его громадное <...> творческое наследие представляет собой сложнейшие и разнообразнейшие вариации на определенное множество изначально заданных в нем тем»²⁵. В том глобальном универсуме, который являет литературное наследие Андрея Белого, составляющие его отдельные произведения не имеют раз и навсегда установленной формы, четко обозначенных жанровых границ: самостоятельные стихотворения могут сложиться в поэму (например, поэма «Железная дорога» в сборнике «Стихотворений» (1923) составлена из группы «железнодорожных» стихотворений в книге «Пепел»), и наоборот, поэма может распасться на отдельные стихотворения (в том же сборнике Белый «демонтировал» поэму «Первое свидание» на самостоятельные стихотворные фрагменты); повествование может основываться на личных воспоминаниях, дающих основу для сюжета, как в произведениях собственно мемуарного жанра, так и в романах с «вымышленными» героями («Котик Летаев», «Крещеный китаец»), и тем самым граница между мемуарами и художественным вымыслом ока-

²³ Лурье Вера. О серебряном голубе // Дни (Берлин). 1923. № 57, 7 янв. С. 11.

²⁴ Кожеевникова Н. А. Слово в прозе А. Белого // Проблемы структурной лингвистики. 1983. М., 1986. С. 159.

²⁵ Силард Лена. Введение в проблематику А. Белого // Umjetnost Riječi (Zagreb). 1975. God. XIX. Broj 2 — 4. S. 179.

зывается зыбкой; один и тот же сюжет может преломляться в разных жанрах (роман «Москва» и драма «Москва», роман «Петербург» и одноименные драма и киносценарий).

С динамичным, «гераклитианским» характером творчества Андрея Белого связаны, по всей вероятности, и те оговорки, которые неизменно возникали у многих современников писателя, когда затрагивался вопрос о его гениальности. В наделенности Белого этим качеством обычно не сомневались, но всегда вносили дополнительные коррективы, указывающие на специфический характер его гениальности, на те зияния и провалы, которые соседствовали с поразительными творческими взлетами. О неровности, хаотичности дарования Белого говорили постоянно. Так, П. П. Сувчинский указывал на неорганизованность, недооволоженность творческого облика Белого, отрицательно сказавшуюся на его литературных свершениях: «...ему помешал стать истинно большим, значущим писателем прежде всего его жуткий духовный беспорядок, кот<орый> разлагал его изнутри и который я лично ощущал прямо физически, общаясь с ним»²⁶. Еще более точен оказывался в аналогичном диагнозе П. А. Флоренский, в молодости близко знавший Белого и считавший его одним из трех гениальных людей, с которыми ему довелось встретиться (двое других — В. Розанов и Вяч. Иванов). «Под гениальностью, — пояснял Флоренский, — в отличие от талантливости, я разумею способность видеть мир по-новому и воплощать свои совершенно новые аспекты мира. Талантливость же есть способность работать по открытым гением аспектам и применять их». Белый, по ощущению Флоренского, обладая гениальностью, «был совсем не талантлив»²⁷. В плане художественного творчества это — примерно то же противоречие, на которое указывал Мочульский: блестящий импровизатор — и неудачный композитор. Уточняя, что у Белого «была гениальная интуиция тождества внутренней природы вещей и явлений по-видимому вполне разнородных», Флоренский вновь подчеркивал: «А кроме того, он, при своей гениальности, отнюдь не был талантлив, пожалуй даже определенно неталантлив и свои глубокие проникновения портил, т. к. у него не хватало способности оформить их соответственно внятному качественно и не хватало наивной смелости дать их в сыром виде, без наукообразного оформления. Так губил он свою гениальность, так портил он свои произведения»²⁸.

Размышления Флоренского способствуют объяснению тех эстетических диспропорций, которые замечает всякий, кто пытается охватить сознанием громадное литературное наследие Андрея Белого

²⁶ Письмо к Б. Л. Пастернаку от 1 октября 1958 г. // *Revue des études slaves*. 1990. Т. LXII, fasc. 4. Р. 760 / Публ. Вадима Козового.

²⁷ Письмо к О. П. Флоренской от 30 сентября — 1 октября 1935 г. // «Контекст — 1991»: Литературно-теоретические исследования. М., 1991. С. 97 / Публ. П. В. Флоренского.

²⁸ Письмо к родным (24 марта 1936 г., Соловки) // *Вестник русского христианского движения*. 1990. № 160. С. 45.

как многосоставную и разнокачественную совокупность. Перлы художественного совершенства соседствуют в нем с банальностями и косноязычием, блещущие талантом образные и логические построения — с сумбурным многословием и интеллектуальной казуистикой, поражающие яркостью и необычностью видения прорывы в неосвоенные ранее сферы эстетического постижения действительности — с бросающимся в глаза невниманием к «форме», к «отделке», к вкусовым и стилевым нормам. Л. Я. Гинзбург очень точно подметила: «Ценность продукции Белого и Блока определяется не качеством хорошо сделанной вещи, но вневещным зарядом гениальности»²⁹. Этот «вневещный заряд гениальности» присутствовал даже в малоудачных, с точки зрения внешнего исполнения, творческих опытах Белого и в какой-то мере оправдывал все их несовершенства и несообразности. Объяснение и оправдание их отчасти заключалось и в ясно осознававшейся Белым специфике творческого задания: он стремился не к самоценному художественному совершенству, а к созданию таких произведений, которые знаменовали бы ценности иного, высшего порядка. Важнейшей целью своих литературных исканий он видел создание сверхэстетических, синтетических форм. «Мне всю жизнь грезились какие-то новые формы искусства, в которых художник мог бы пережить себя слившимся со всеми видами творчества; в этом слиянии — путь к творчеству жизни: в себе и в других», — подчеркивал Белый в итоговом очерке «О себе как писателе» (1933)³⁰. Своей задачей он считал не описание внешних покровов бытия, а касание к его внутренним ритмам, угадывание его потаенных смыслов. Новизну задач, возникших перед Андреем Белым, и определивших характер их словесного воплощения, в полной мере осознал М. О. Гершензон, писавший в связи с появлением в печати отрывков из его романа «Котик Летаев»: «Быть может, впервые нашелся человек, задавшийся дерзкою мыслью подсмотреть и воспроизвести самую стихию человеческого духа. Потому что стихия эта в своем ядре есть некий вихрь, который чрез бесчисленные уплотнения и воплощения создает все телесные и духовные формы человеческой жизни; и если искусство никогда не довольствовалось изображением внешних проявлений духа, если оно во все века стремилось вскрывать глубины, — то в сердцевину, в огненный центр бытия, никто не пытался проникнуть, по крайней мере сознательно. Андрей Белый — первый художник, который поставил себе эту цель сознательно». И далее, говоря о том, что Белый «вскрыл страшные и безобразные недра» (или, выражаясь в позднейших терминах, наглядно выявил подсознательную основу внутреннего мира человека и его жизнедеятельности³¹), Гершензон вопрошает: «Нужно ли показывать недра? Мы до сих пор не умели и не

²⁹ Гинзбург Лидия. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 365.

³⁰ Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 21/Публ. В. Сажина.

³¹ Ср.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 69 — 71; Эткинд А. Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993. С. 82 — 83.

хотели их видеть; если нашелся человек, который умеет, значит, это нужно, значит, пришел срок нам их видеть»³².

Переключение основного внимания с поверхности явлений на «недра», с «внешнего» на «внутреннее» непосредственно проявилось в такой определяющей особенности творческих опытов Андрея Белого, как тяготение к исповедальности, всепроникающий автобиографизм. Еще Ц. С. Вольпе отмечал, что «каждое произведение Белого есть его своеобразная художественная "автобиография"»³³. Едва ли не все произведения Белого насквозь автобиографичны, 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 коллизии, что их автор, по праву приобретший репутацию дерзновенного новатора, создателя причудливых, фантазмагорических 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, гротескно 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 — авантурный, с участием сил и лиц, с которыми его никогда не сталкивала жизнь, — эти старания сотворить нечто непредсказуемое и необычайное оборачиваются подспудным, потаенным автобиографизмом. В хитросплетениях интриги (в романах «Серебряный голубь», «Петербург», «Москва») узнаются события, сыгравшие 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

³² Гершензон М. Заметки о Пушкине. I. Недра//Биржевые ведомости. Утр. вып. 1916. № 16010, 30 дек. С. 7.

³³ Вольпе Цезарь. О мемуарах Андрея Белого//Белый Андрей. Между двух революций. Л., 1934. С. VIII.

внимательном обозрении поддается дифференцированному и вполне конкретному анализу как биографическая в своей основе структура. Например, образы отца и матери Белого проступают в облике целого ряда персонажей его книг; при этом писатель не только эксплуатирует их отличительные портретные и характерологические черты, но и педантично повторяет в художественных текстах ситуации «из жизни», иногда лишь несущественно их видоизменяя: так, вводя в роман «Москва» эпизод, в котором рассеянный профессор Коробкин попадает под лошадь и получает травму («...обнаружился слом (выше локтя) руки и ушиб головы»)³⁴, он точь-в-точь описывает происшествие, случившееся с его отцом, профессором Н. В. Бугаевым: 16 июня 1901 г. тот, соскакивая с конки, упал и получил перелом левой руки ниже плеча³⁵.

Многие персонажи произведений Белого «многосоставны» — имеют несколько биографических прототипов, сопрягая в своем цельном образе самые разнородные ассоциации, сходные друг с другом только тем, что они восходят к личному жизненному опыту автора. Известно, что в образе Софьи Петровны Лихутиной из «Петербург» Белый отразил в шаржированном виде некоторые черты Любови Дмитриевны Блок и ситуацию своего несостоявшегося «романа» с нею³⁶. Однако Софья Петровна в романе — меломанка («...не пропускала ни одной модной оперы»)³⁷ и окружена светскими поклонниками — в основном молодыми офицерами; с Л. Д. Блок эти увлечения героини «Петербурга» никак не соотносятся и могли бы расцениваться всецело как художественный вымысел, если бы за ними не вырисовывался еще один реальный женский образ — мать Белого, большая любительница музыки и светских развлечений (в мемуарах Белый называет имена запомнившихся с детства визитеров матери, молодых московских аристократов, подчеркивая: «...„лоботрясы“, кавалеры матери, потрясали детское воображение: вдруг появится в нашей квартире лейб-гусар; и сразит: ментиком, саблей, султаном; гродненский гусар <...> меня восхищал»)³⁸. Та же Софья Петровна Лихутина, отвечая поветрию моды, имеет пристрастие ко всему японскому — к японским пейзажам, кимоно и т. д., благодаря чему и получает от влюбленного в нее и не удостоившегося взаим-

³⁴ *Белый Андрей*. Петербург. Москва. Ч. 1. Тула, 1989. С. 594.

³⁵ См. хроникальные заметки «Случай с профессором Н. В. Бугаевым» (Русское слово. 1901. № 165, 18 июня. С. 3), «Несчастный случай с Н. В. Бугаевым» (Московские ведомости. 1901. № 165, 18 июня. С. 2).

³⁶ Ср.: *Ljunggren Magnus*. The Dream of Rebirth. A Study of Andrej Belyj's Novel «Peterburg». Stockholm, 1982. P. 45 — 46.

³⁷ *Белый Андрей*. Петербург. (Серия «Литературные памятники»). Л., 1981. С. 62.

³⁸ *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 102 — 103. Ко времени работы над «Петербургом» отношения Белого с матерью осложнились (А. Д. Бугаева не принимала его союза с А. А. Тургеневой), не раз приобретали конфликтную форму, и эта актуальная ситуация могла послужить психологической основой при создании повествовательного шаржа по канве детских «семейных» воспоминаний.

ности Николая Аполлоновича Аблеухова обидное определение «японская кукла»³⁹. За этой коллизией скрывается опять же биографическая ассоциация — но уже с другой женщиной, сыгравшей значительную роль в жизни Белого, — с писательницей Ниной Петровской; ассоциация в данном случае опосредованная, поскольку она ведет не собственно к личности Петровской, а к статье Белого о ее книге «Sanctus amor» (1908), в которой на разные лады — с использованием цитат из рассказов писательницы — обыгрываются «японские» и «кукольные» аналогии: «Это японский рисунок, а не святая любовь», «Герои и героини рассказов ходят, как манекены, опьяненные любовью», «Так живут куклы или буддийские мудрецы», «Такие куклы изображаются на картинках модных журналов», «...мир и любовь разлагаются <...> на ряд простых, кукольных движений», «...японский пейзаж ее творчества сбивается часто на картинку из журнала дамских мод» и т. п.⁴⁰ Примеры подобной биографической «многосоставности» применительно к вымышленным персонажам в произведениях Белого можно продолжать и продолжать.

Сказанное, видимо, объясняет и оправдывает то внимание, которое в дальнейшем изложении будет уделено фактам биографии Андрея Белого, непосредственно связанным с его идейной и творческой эволюцией и во многом обусловившим характер и направление этой эволюции. Склонность к внутренней изменчивости, постоянному отрицанию себя прежнего во имя себя настоящего сказывалась у Белого постоянно на протяжении жизненного пути и проявлялась со всей решительностью. И тем не менее у Ф. А. Степуна были веские основания для вывода о том, что, «при всей невероятной подвижности своего мышления, Белый в сущности все время стоит на месте; вернее, отбиваясь от угроз и наваждений, все время подымается и опускается над самим собой, но не развивается»⁴¹. Действительно, в характере внутренних изменений Белого наблюдается определенная ритмическая повторяемость — с неукоснительной закономерностью осуществляющееся попеременное движение от одного духовного полюса к другому; движение от «минора» к «мажору» и обратно, или, по поэтической формуле Вяч. Иванова, от «Нет непримиримого» к «слепительному Да», от «нигилизма» к «утопии»; движение между полюсами, угрожающими — если воспользоваться столь близкой Белому антропософской мистической символикой — искушением, соответственно, двумя «демонами» — Люцифером, духом гордыни и «человекобожеского» обособления, и Ариманом, духом разложения, гниения, хаоса. Сам Андрей Белый, анализируя пройденный жизненный путь в большом автобиографическом

³⁹ Белый Андрей. Петербург. С. 67.

⁴⁰ Белый Андрей. Арабески: Книга статей. М., 1911. С. 347 — 349. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно (Арабески).

⁴¹ Степун Ф. Встречи. С. 167.

письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 1 — 3 марта 1927 г.⁴², разбил его на семилетия, каждое из которых изоморфно по внутренней структуре эволюции всем остальным и при этом несет в себе анти-тезу последующему семилетию; при этом «четные» и «нечетные» — при условном разделении — жизненные отрезки как бы рифмуются между собой по своему идейно-психологическому смыслу и духовным устремлениям: Белый выстраивает, прибегая к помощи наглядных схем, многообразные симметричные композиции, демонстрирующие как динамику перемен, так и многочисленные аналогии между различными жизненными этапами. Осмысляя любые зигзаги творческой эволюции Белого, необходимо никогда не забывать о том, что все они совершались как бы в заранее очерченном кругу представлений и категорий, которые составляли внутренний мир писателя, в последней своей глубине остававшийся неизменным.

«...Естественник, гносеолог, писатель, мистик — все это не стадии моего развития, а штрихи, создающие мою физиономию от отрочества до старости», — утверждал Белый⁴³. Собственно литература, «изящная словесность», не была в его представлении ни единственным доступным ему направлением творческой деятельности, ни даже основным. В зрелые годы его особенно властно притягивали к себе образы титанов европейского Ренессанса, с их широтой интересов, знаний и умений. В локализации устремлений отпущенного человеку творческого дара, в ограничении его рамками конкретного профессионального мастерства Белый видел свидетельство угасания духа гуманизма и даже проникновение «экономического материализма <...> в душевную сферу»: «...забыли, что *Микель-Анжело* занимался фортификацией и командовал обороной башни, что А. Дюрер был инженер, что Леонардо — и т. д. И что это нормально, естественно просто, гуманно и органично, и что аномально, противоестественно, абстрактно, машинно и мертвенно быть церковничком-человеком, поэточеловеком <...>»⁴⁴. Сам Андрей Белый явился фактически основателем современного стиховедения, заложившим методические основы статистического изучения русского стиха и давшим первотолчок для всей последующей работы ученых в этой области⁴⁵. Статьи Белого по поэтике и его замечательное исследова-

⁴² Опубликовано Жоржем Нива, см.: *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1974. Vol. XV. № 1 — 2. P. 45 — 82. Автограф — РГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 18. Далее цитируется в тексте сокращенно (*Cahiers...*), текст в ряде случаев исправлен по рукописи.

⁴³ Письмо к С. М. Соловьеву (1915 г.) // ГЛИМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 36, оф. 6327.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ См.: *Холшевников В. Е.* Основы стиховедения. Русское стихосложение. Л., 1972. С. 27 — 29; *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. С. 45 — 47; *Гаспаров М. Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М., 1974. С. 20 — 21; *Он же.* Белый-стихoved и Белый-стихотворец // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 444 — 460; *Он же.* Ритм и метр Н. В. Неудоброво в историческом контексте // Шестые Тыняновские чтения. Тезисы докладов и мате-

ние «Мастерство Гоголя» позволяют говорить о разработанной в них семантической концепции искусства, предвосхитившей позднейшие семиотические подходы⁴⁶. Справедливо отмечено, что «главный двигатель всех проявлений творчества А. Белого» — философия⁴⁷; одним из определяющих устремлений писателя было теоретическое, культурологическое и гносеологическое обоснование символизма как некоего универсального философско-эстетического метода, подчиняющего себе исторически конкретные формы творчества.

Философский подход обуславливал обращение Белого к частным наукам — к психологии, логике, физике, химии, естествознанию; в каждой из этих областей он ориентировался достаточно свободно и даже публиковал работы, в которых оперировал данными «точных» научных дисциплин. Круг его чтения в значительной мере составляли книги по философии, психологии, «негуманитарным» наукам; художественные произведения в этом ряду занимали отнюдь не главенствующее место. Исследование личности и творческого наследия Андрея Белого в единстве всех этих аспектов, — видимо, дело будущего; основу такого обобщающего исследования должны были бы составить экскурсы, анализирующие вклад Белого в разработку философской проблематики и частных научных дисциплин. Пока что таких исследований нет, и в предлагаемой работе мы ни в малой мере не стремимся компенсировать их отсутствие. Наша задача — рассмотрение первого десятилетия творческой деятельности Андрея Белого как собственно литературной деятельности, в общей системе становления и эволюции русского символизма.

Вероятно, сказанное выше избавляет от необходимости дополнительных аргументов в обоснование того, почему в нашей работе столь пристальное внимание уделяется биографии писателя — охватывающейся в данном случае не только неизбежной предпосылкой, но и главным материалом его творчества. Временные границы исследования, устанавливаемые нами, подразумевают, как минимум, два крупных периода — в жизненном и творческом пути Андрея Белого и в истории русского символизма. Первое десятилетие XX ве-

риалы для обсуждения. Рига; М., 1992. С. 142 — 150; *Гречишкин С. С., Лавров А. В.* О стиховедческом наследии Андрея Белого // Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам; XII (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 515). Тарту, 1981. С. 97 — 146; *Гончаров Б. П.* Русское стиховедение начала XX в. Стиховедческие взгляды Андрея Белого // Русская наука о литературе в конце XIX — начале XX в. М., 1982. С. 250 — 261.

⁴⁶ См.: Семиотика. М., 1983. С. 13 — 14 (статья Ю. С. Степанова «В мире семиотики»), 625 — 626 (комментарий Ю. С. Степанова и Т. В. Бульгиной). Как «один из высочайших взлетов гуманитарной науки у нас в стране в первой половине века» расценивает «Мастерство Гоголя» и Вяч. Вс. Иванов в статье «О взаимоотношении динамического исследования эволюции языка, текста и культуры» (Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 10, 14).

⁴⁷ *Силард Лена.* Введение в проблематику А. Белого. С. 178.

ка — это первое десятилетие писательской деятельности Белого, от момента вступления в литературу и до выхода в свет двух значительных поэтических книг («Пепел» и «Урна») и романа «Серебряный голубь», время становления его как крупнейшего мастера русского символизма; десятилетие это может быть осмыслено как «московский» период жизни и творчества Белого (в 1910 году, с отъездом в длительное заграничное путешествие, начнется новый резко очерченный период, который продлится не менее семи лет и который можно условно обозначить как «годы странствий»). Первое десятилетие XX века — это и период становления и расцвета символистской литературной школы в России; 1910-е годы принесут русскому символизму, как спаянному и целеустремленному идейно-эстетическому направлению, не сводящемуся к простой сумме отдельных личностей и дарований, первые симптомы кризиса и упадка. Андрей Белый, осмысленный в динамике своего индивидуального творческого развития, и Андрей Белый, рассматриваемый в системе общей эволюции символизма, — таковы основные аспекты, подлежащие рассмотрению. Десятилетие — относительно небольшой календарный срок, однако в данном случае приходится иметь дело с не вполне рядовым десятилетием; как подмечал сам Белый, любой год из этого промежутка времени вмещал в себя, по своей социально-исторической насыщенности и интенсивности духовных исканий, целое десятилетие. В определенном смысле первое десятилетие литературной деятельности Андрея Белого равно веку: именно в это время обозначились контуры и отличительные признаки того явления в российской культуре, которое позднее будет охвачено краткой и емкой формулой — «серебряный век». А в ряду блистательных имен, открывающемся за этой формулой, Андрею Белому бесспорно принадлежит одно из самых заметных и почетных мест.

1890-е годы. На пути к «симфониям»

«1880 год. 27 октября родился в 9 часов вечера. В понедельник, в день Луны, в час Луны под знаком Скорпиона. Родился на углу Арбата и Денежного переулка в доме Рахманова». Этой записью Андрей Белый открывает подробный документальный свод автобиографических свидетельств, служащий уникальным источником фактических сведений и надежной путеводной нитью для познающего его жизнь и творчество¹.

Вскоре после крещения в Троице-Арбатской церкви новорожденный младенец получил свой первый подарок — том сочинений академика Я. К. Грота с дарственной надписью от автора: «Борису Николаевичу Бугаеву». Этот забавный штрих призван был служить знаком параллельного, «светского» крещения: с младенчества Борис Николаевич Бугаев оказывался органической частью, плотью от плоти определенного социума, со сложившимися связями, традициями, идеалами и верованиями, — московской «профессорской» среды. Арбат и прилегающие к нему улицы и переулки — «профессорский» район Москвы — стал для будущего писателя подлинной,

¹ *Белый Андрей*. Материал к биографии // РГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 1. Далее ссылки на этот источник приводятся в тексте сокращенно (МБ). Передавая в 1932 г. эту рукопись, наряду с другими, на архивное хранение, Белый сделал на обложке пояснительную запись: «Материал этот заносился для того, чтобы при случае дать на основании его художественное произведение (роман-автобиографию); автор брал себя, как объект анализа; центром его должны были быть переживания 1912 — 1916 годов <...> Он начал протокольно записывать эти переживания в 1923 году, но записи оборвались на 1915 году». Наиболее подробная часть этой автобиографической рукописи, охватывающая 1913 — 1915 гг., опубликована (под заглавием «Андрей Белый и антропософия») Дж. Мальмстадом (см.: *Минувшее: Исторический альманах*. 6. Paris, 1988. С. 337 — 448; 8. Paris, 1989. С. 409 — 471; 9. Paris, 1990. С. 409 — 488). Во многих отношениях «Материал к биографии», — равно как и другой автобиографический свод аналогичного характера — «Ракурс к дневнику», — предпочтительнее для исследовательской работы, чем подробные мемуарные книги Белого: эти документы, уступая его художественным воспоминаниям в степени детальности и яркости изображения жизненных реалий, однако, существенно отличаются от них отсутствием какой-либо тенденциозности, специфической окраски пережитого под знаком тех идей и настроений, которыми руководствовался автор в позднейшие годы; кроме того, автобиографические записи предназначались «для себя», а не «для читателя», они призваны были служить прежде всего копилкой фактов, извлеченных из памяти, и не претендовали на систематизированное, художественно обобщенное их описание. Особенно ценной чертой автобиографических сводов Белого оказывается более или менее точная хронологическая привязка реалий: сопоставление ретроспективных записей с фактами, известными по синхронным с ними документам, позволяет убедиться в уникальной точности и «стереоскопичности» памяти Белого («разночтения» в хронологической атрибуции между припомнившимися годы и даже десятилетия спустя и действительно бывшим лишь в редких случаях превышают одну-две недели).

интимной родиной и до какого-то времени заключал в себе всю полноту жизненных восприятий.

Отец его, Николай Васильевич Бугаев (1837 — 1903), был одним из самых заметных и уважаемых представителей этого «профессорского» мира: видный математик, профессор Московского университета (с 1886 года — декан физико-математического факультета), общественный деятель, президент Математического общества, философ-лейбнищанин, обосновавший концепцию эволюционной монадологии². Мать, Александра Дмитриевна, урожд. Егорова (1858 — 1922), была полной противоположностью своему супругу: молодая светская дама, славившаяся красотой (ее запечатлел в образе невесты знаменитый К. Е. Маковский в своей картине «Боярский свадебный пир XVII столетия»); выйдя замуж за «уважаемого ученого», который был старше ее на двадцать лет, она так и не смогла стать ему духовно близким человеком. Писатель Б. К. Зайцев свидетельствует в очерке о Белом: «Мать у него была бледная, красивая, отец — профессор в Москве, чудаковатый какой-то. <...> Мать Белого я немного знал: блестящая женщина, но совсем иных устремлений — кажется, очень бурных. Так что Андрей Белый явился порождением противоположностей»³. Только рождение сына способствовало сохранению этого союза; на воспитании же сына сильнее всего сказывалось противостояние матери и отца. В очерке «К биографии» (1927) Белый суммарно охарактеризовал те непростые коллизии, в которые он оказался ввергнут с самых первых лет жизни: «Мой отец скорее мог быть мне дедом, а мать мою позднее не раз считали старшей моей сестрой; и года, и мировоззрение разделяли родителей; отец все хотел из меня сделать ученого; а мать этого боялась; я был, так сказать, яблоком раздора; и эта борьба за меня сильно отразилась на детстве; я рано ушел в себя: независимость, критика окружающей действительности — первые, произвольные жесты самозащиты, во мне появившиеся, как результат недоумения, кого слушаться: отца или мать»⁴.

Возможно, что эта подспудная борьба за сына давала в итоге нулевой результат; во всяком случае, наибольшее воздействие на подрастающего Борю Бугаева оказывали поначалу не родители, а постоянно сменяющиеся гувернантки. Из них Белый впоследствии с наибольшей симпатией и признательностью вспоминал Раису Ивановну Раппопорт и в особенности француженку Беллу Радэн, прожившую с ним с 1889 по 1892 год: «...из всех гувернанток она-то и

² См.: Лопатин Л. М. Философское мировоззрение Н. В. Бугаева // Некрасов П. А., Лахтин Л. К., Лопатин Л. М., Митин А. П. Николай Васильевич Бугаев. (Речи, произнесенные в заседании Московского Математического общества 16 марта 1904 года). М., 1905. Т. 2. С. 21 — 42. См. также: Шевелев Ф. Я. Примечания к «Краткому обзору ученых трудов профессора Н. В. Бугаева» // Историко-математические исследования. М., 1959. Вып. 12.

³ Зайцев Б. Мои современники / Сост. Н. Б. Зайцева-Соллогуб. London, 1988. С. 34.

⁴ РГБ, ф. 198, карт. 6, ед. хр. 5, л. 1 об.

была: "педагог". До нее я рос заброшенным <...> "мадемуазель" (так я ее называл) прочитала серьезную драму маленького "человечка" и протянула ему, как взрослому, руку помощи <...> она начала расколдовывать мою душу, оцепеневшую ненормально <...>⁵. С образом «французенки» в воспоминании Белого связываются отроческие литературные восторги — «упоительные чтения» романов Купера, Майн Рида, Ж. Верна, возвращенные на этих произведениях игры и фантазии — подобные тем, что живописал в ту же самую пору Чехов в своем рассказе «Мальчики».

Первичными для будущего писателя, впрочем, были совсем иные художественные впечатления. Белый относит их к концу 1884 года: «Первые откровения поэзии при слушании "Schloss am Meer" Уланда» (МБ, л. 1 об.). Музыка (Шопен, Бетховен), сказки и романтическая поэзия дали юному Боре Бугаеву изначальные представления о тех сферах, которые подвластны эстетическим переживаниям: «...музыка входила в душу, как родной мир; сказки (Афанасьева, Андерсена) и стихи Уланда, Гейне и Гете, хотя я их тоже не понимал, однако они производили животворное действие; странно, что первые сильно на меня повлиявшие стихи были немецкие; Уланда, Гете и Гейне читала мне вслух гувернантка, немка»⁶. Примечательно, что первые впечатления Белого от поэзии связываются со звучащим словом, с мелодией стиха, с поэтическим ритмом, а не со смыслом слов: музыка художественной речи для него изначальнее и безусловнее, чем ее семантика; музыкальное начало — конкретное выявление той подлинной душевной субстанции, которую он начинал осязать своим становящимся самосознанием. В декабре 1904 г. Белый писал Блоку об этих первых импульсах своего будущего творческого «я»: «...начинаю сознавать себя маленьким мальчиком, влюбленным в уютную беспредметность и ласковую грусть. Гувернантка немка читает о королях, легендах, феях, читает из Гете, из Уланда, а я у нее на коленях засыпаю. Вот моя музыкальная тема»⁷. Цельным было общее, еще не переработанное рассудком художественное впечатление, еще не подвергнутое аналитической дифференциации на поэзию и музыку. И в первых самостоятельных творческих опытах Белого ощущается — вероятно, бессознательное — тя-

⁵ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 220.

⁶ Белый Андрей. К биографии // РГБ, ф. 198, карт. 6, ед. хр. 5, л. 1 об. Характерно, что первые произведения русской литературы, которые поразили воображение Бори Бугаева, также воспроизводили условно-фантастический мир или включали в себя элемент фантастики: «Несколько раз ворвались из пресного внешнего мира ярчайшие переживания: подслушанное чтение вслух "Призраков" Тургенева, отрывков из "Демона" и "Клары Милич"» (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. 426 / Подготовка текста Л. А. Сугай).

⁷ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка / Редакция, вступительная статья и комментарии В. Н. Орлова. М., 1940. С. 114.

готение к воспроизведению этой, услышанной в раннем детстве, «музыкальной темы».

В сентябре 1891 г. Николай Васильевич Бугаев отдает сына в частную гимназию Л. И. Поливанова — по общему мнению, лучшую из московских гимназий. Ее руководитель, замечательный педагог и филолог, автор работ о Пушкине и Жуковском, один из культурнейших и колоритнейших людей тогдашней Москвы, навсегда остался в памяти «воспитанника Бугаева» объектом восторженного преклонения: «Лев Иванович <...> поражал воображение всех, проходящих с ним в конкретное соприкосновение. <...> Лев Иванович Поливанов был готовый художественный шедевр; тип, к которому нельзя было ни прибавить и от которого нельзя было отвлечь типичные черточки, ибо суммою этих черточек был он весь: не человек, а какая-то двуногая, воплощенная идея: гениального педагога»⁸. Уроки Поливанова, по позднейшему признанию Белого, пробудили в нем живейший и осознанный интерес к языкам и литературе, которые в изложении педагога преподносились не суммой формальных, механических знаний, а как «живые ландшафты культурного мироощущения»: «Вспоминая эти симфонии живых действий, вытравляющих в душе, как в графировальной доске, неизгладимые линии жизни, — видишь: в этих действиях мы схватывали не проповедуемое нам «что», а «как» подхода к явлениям живого слова»⁹. Гимназические годы, впрочем, проходили для Бори Бугаева отнюдь не гладко. Став на первых порах лучшим учеником, он затем учится все слабее; обостряется обособленность от сверстников, уже сказывавшаяся и в ранние детские годы. Особенно конфликтным был гимназический сезон 1893/94 г.: «...я как-то теряю свой авторитет среди товарищей; меня считают недалеким, неразвитым; меня преследуют за мое якобы сходство с девочкой; дают кличку мне: "Лиза". <...> С гимназией все труднее: я становлюсь каким-то "идиотом" для класса, мишенью шуток и приставаний; обнаруживается мое полное одиночество среди товарищей» (МБ, л. 4 об.).

Спасительной компенсацией этого одиночества и противоядием от агрессивности «гимназического» мира стал все более усиливавшийся интерес к литературе: «К этому времени впервые во мне пробуждается серьезная любовь к русской поэзии: Пушкин, особенно Жуковский и Полонский говорят мне» (МБ, л. 4 об.). Запойное чтение, сильно развитое воображение и впечатлительность, а также отсутствие друзей, отчуждение от гимназии, еще, видимо, вполне детское ощущение отвергнутости и непонятности естественно подводят к первым пробам собственного пера.

⁸ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 260.

⁹ Там же. С. 282, 261. В архиве Белого сохранилось относящееся ко времени обучения в гимназии Поливанова сочинение «ученика 8-го класса» Б. Бугаева «Почему так торжественно предполагается чествовать столетие со дня рождения А. С. Пушкина?» (1899); опубликовано М. В. Рыбиным в кн.: Встречи с прошлым. Вып. 3. М., 1978. С. 68 — 70.

«Долитературный» период у Андрея Белого — от начальных попыток художественного творчества до сдачи в печать «Симфонии (2-й, драматической)» — охватывает шесть лет (1895 — 1901). Поначалу это было обычным для 15-летнего московского гимназиста способом самовыражения, без каких-либо иных претензий. Об осени 1895 г. Белый вспоминает: «Я начинаю тайно пописывать стихи (весьма убого)»; «У нас в классе затевается журнал, и я пишу для первого № отрывок, который находят талантливым» (МБ, л. 5 об.). Это творчество на первых порах было исключительно творчеством «про себя»: «...стыдливость моя не знает пределов; если бы меня уличили в те дни в писании стихов, я мог бы повеситься; пишу я и нескончаемую поэму в подражание Тассу¹⁰, и фантастическую повесть, в которой фигурирует иог-американец, убивающий взглядом¹¹, и лирические отрывки, беспомощные, но с большой дозой "доморощенного", еще не вычитанного декадентства; одно из первых моих стихотворений — беспомощное четверостишие:

Кто так дико завывает
У подгнившего креста?
Это — волки?
Нет: то плачет тень моя!¹²

Или:

Унылый, странный вид:
В степи царит буран,
Пыль снежная летит,
Ложится на бархан»¹³.

Второе из припомнившихся Белому четверостиший соответствует одному из сохранившихся стихотворных автографов, датированному январем 1896 г.:

¹⁰ В автобиографическом письме к Р. В. Иванову-Разумнику от 1 — 3 марта 1927 г. Белый говорит об этом произведении: «...помнится: какая-то несурзная поэма белыми стихами на тему "Крестоносцы", навеянная "Освобожденным Иерусалимом"» (Cahiers... P. 52).

¹¹ Вероятно, это произведение Белый имеет в виду, характеризуя осень 1896 г.: «Начинаю тайком писать первую свою повесть» (МБ, л. 6).

¹² В письме к Иванову-Разумнику от 1 — 3 марта 1927 г. Белый приводит другой вариант этого четверостишия, называя его «моим первым лирическим произведением (кажется — 1896 год)»:

Кто там плачет над могилой
У подгнившего креста?
Это волки завывают?
Нет, то плачет тень моя.

(Cahiers... P. 53).

¹³ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 337. Ср.: Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д. >. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937. С. 575.

Декабрь. Угрюмый вид.
Ночь пасмурна. Туман.
В избе огонь горит.
В степи ревет буран.

Пыль снежная летит.
Ложится на бархан...
В избе огонь горит.
В степи царит буран.

Январем 1896 г. датирован и вариант этого текста, содержащий три четверостишия¹⁴.

После того как Боря Бугаев в конце 1895 — начале 1896 г. сблизился с семьей Соловьевых, поселившейся в том же доме на углу Арбата и Денежного переулка, где проживали Бугаевы, — братом философа Михаилом Сергеевичем Соловьевым, его женой Ольгой Михайловной, хорошо знавшей и ценившей новые веяния в искусстве, и их сыном, юным Сережей, — его тяготения к литературному творчеству стали принимать все более осознанный, постоянный и устойчивый характер. Белый был убежден в том, что знакомство с Соловьевыми определило все его будущее и способствовало осмысленному и целенаправленному формированию того символистского мироощущения, которое, как он полагал, было заложено в его самосознании задолго до знакомства со словами «символ» и «символист». «...Я помню, что стал я таким, каким стал, — лишь считаясь с советами М. С. Соловьева», — утверждает Белый в «Воспоминаниях о Блоке»¹⁵. Сережа Соловьев становится первым, и пока единственным, читателем и восторженным поклонником его поэтических опытов. «В эту эпоху, — вспоминает Белый, — я пишу неоконченную поэму под названием «Тристан» (5-стопный ямб). И какую-то ужасную философскую галиматью с претензией на Гете и на «Дон Жуана» Алексея Толстого; в поэме — духи цветов, ангелы, двойники. От всего осталось в памяти две невероятных сроки:

О, — двойник, двойник!
О, — второй мой лик!»¹⁶

¹⁴ См.: *Белый Андрей*. Стихотворения. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von John E. Malmstad. München, 1982. Т. 2. С. 57.

¹⁵ Эпопея. М.; Берлин, 1922. № 1. С. 129.

¹⁶ Cahiers... P. 53. Ср. свидетельства об этих творческих опытах Белого в воспоминаниях С. М. Соловьева: «...он сыпал историю за историей, и все страшнее и страшнее. Началось с привидения мертвой девушки, являвшейся родным с восковым крестом в руке; кончилось громадной и запутанной историей Тристана, где ужас громоздился на ужасе и описывались потаенные комнаты замка с окровавленными мертвецами на постелях. Эту историю Боря явно импровизировал и всегда рассказывал ее с новыми ужасными подробностями» (*Соловьев С. М.*. Детство. Главы из воспоминаний // Новый мир. 1993. № 8. С. 200; публикация Н. С. Соловьевой. В этих воспоминаниях имеется немало любопытных сведений о семье Бугаевых, дополняющих и отчасти корректирующих картину, нарисованную в мемуарах Белого).

«С 1897 года Соловьевы стали мне моей "второй" родиной; с того же года я отдался бешеному чтению», — писал Белый¹⁷. О. М. Соловьева, художница и переводчица западноевропейских авторов, не была почитательницей крайнего «декадентства», уже заявившего о себе в России, — и соответствующие произведения первоначально не попадали в круг внимания Бориса Бугаева, — но своим преклонением перед идеальным началом в искусстве и художественном акте она могла способствовать пробуждению родственных струн в его внутреннем мире. «Любовь к красоте была доминирующей чертой моей матери, — вспоминал С. М. Соловьев, — но, вырастая на платоно-шеллингианской философии В. Соловьева, она совершенно иначе понимала красоту, чем Боделер, Ницше и Уайльд. <...> Как портретистка, она всегда *идеализировала* натуру, не выдумывала несуществующих черт, но любящим взором извлекала лучшее из души того, кого писала <...>»¹⁸. Характерно, что и в творческом становлении будущего писателя исключительную роль сыграли прежде всего произведения, затрагивающие вопросы духовного самоопределения человека. Интерес к философии становится все более сильным и притягательным — «нутряным», по определению Белого: «...уже тайком от папы забираюсь к нему в кабинет и читаю доступные моему пониманию философские книги, *"Вопросы философии и психологии"*; начинают интересовать проблемы гипнотизма, спиритизма и оккультизма» (МБ, л. 5 об.). В 1896 — 1897 гг. на него огромное впечатление оказывают памятники восточной религиозно-философской мысли, с которыми знакомил журнал «Вопросы философии и психологии», — впервые напечатанные на русском языке «Отрывки из Упанишад», сочинения Лао-цзы и Конфуция¹⁹, а также книга Радда-Бай (Е. П. Блаватской) «Из пещер и дебрей Индостана», содержавшая, наряду с красочными тушевыми заметками, полными экзотических описаний, сведения о Теософическом обществе, об индийской культуре, религии, истории, о современном бытовом и социальном укладе, толкования основ буддизма и индуизма.

Воздействие этих произведений и, вслед за ними, философии

¹⁷ Белый Андрей. К биографии // РГБ, ф. 198, карт. 6, ед. хр. 5, л. 2 об.

¹⁸ Соловьев С. М. Ольга Михайловна Соловьева // РГАЛИ, ф. 475, оп. 1, ед. хр. 16, л. 9 об.

¹⁹ См.: Джонстон Вера. Отрывки из Упанишад // Вопросы философии и психологии. 1896. Кн. 31(1). С. 1 — 34; «Тао-те-кинг» Лао-цзы / Перевод с китайского Д. П. Конисси // Там же. 1894. Кн. 23(3). С. 380 — 408; «Средина и постоянство»: Священная книга последователей Конфуция / Перевод с китайского с примечаниями Д. П. Конисси // Там же. 1895. Кн. 29(4). С. 382 — 403. Ср. запись Белого о весне 1896 г.: «...производят потрясающее впечатление *"Отрывки из Упанишад"* и *"Тао"* Лао-цзы» (МБ, л. 5 об.). Попытку передать переживания, вызванные первым знакомством с образцами восточной мудрости, Белый предпринял в «Записках чудака»: «Было. Когда это было? Я тут начался; низлетал: из вот этой невнятицы. <...> В "Упанишадах" я жил до рождения» (Белый Андрей. Записки чудака. М.; Берлин, 1922. Т. 2. С. 149 — 150).

Шопенгауэра, ставшей для Белого своего рода учебником жизни²⁰, и поэзии Фета сильно сказывается на формировании его мироощущения; оно окрашивается в созерцательные, пессимистические, «буддистские» тона: появляется настроение «мировой утрютости», созвучие которому Белый обнаруживает и в чеховской «Чайке», и в только что выпшедшем сборнике стихов К. Д. Бальмонта «Тишина»²¹. Одновременно Белый знакомится с английскими прерафаэлитами, французскими символистами, драматургией Метерлинка. Под знаком этих разносторонних влияний протекают его творческие опыты. Летом 1897 г. для Бориса Бугаева раскрывается мир природы, которая впервые осознается им как важнейший стимул духовной жизни и творчества: «...я каждый день верхом уезжаю в степь и переживаю на заре нечто вроде мистического экстаза; природа впервые в этом-то начинает говорить со мною духовным языком» (МБ, л. 7). Юношеское личностное самоопределение идет параллельно с осознанным творческим становлением: «...только с 1897 года стихия поэзии стала меня серьезно захватывать»²².

Диапазон литературных опытов начинающего автора расширяется; он пробует свои силы в драматургии: «В 1897 году я написал 2-актную драму (названия не помню), навеянную Ибсеном, Метерлинком и *"Ганнеле"* Гауптмана <...> кажется, что главное действующее лицо, некто Колосов, банкир, в молодости кого-то обобравший, кому-то сломавший жизнь, под действием встречи с неким мистиком, *"Преображенским"*, напавшим на него его бывшее преступление, заболевает нервной горячкой; 2-ой акт изображает не то *"бред"* горячки, не то явление всякой мистической *"флоры и фауны"*, не без содействия ночного сторожа дачи, в которой бредит *"Колосов"*. Из всего драматического бреда помню лишь одну фразу бредящего Колосова, ибо она — шедевр: *"Преображенский стал Вознесенским и Спасским!"* Под этой фразой, помню, подпись С. М. Соловьева синим карандашом: *"Превосходно!"* Рукопись утратилась; вероятно, ее устыдившись, сам же ее уничтожил. В 98 году тоже написал драму уже под явным влиянием одноактных *"пьесок"* Метерлинка, и — тоже уничтожил»²³. В «Списке пропавших или уничтоженных автором

²⁰ Основной труд Шопенгауэра «Мир как воля и представление» Белый изучал летом 1897 г.: «...самое главное событие моей внутренней жизни, это — даже не философское откровение, а открытие, так сказать, пути жизни, которым мне стала философия Шопенгауэра. <...> Пессимизм и аскетизм шопенгауэровской позиции вполне соответствует моему мироощущению» (МБ, л. 7). Стимулом к постижению философии Шопенгауэра послужило для Белого утверждение мыслителем своей преемственности по отношению к индийской мудрости — ведам и упанишадам, заявленное в предисловии и неоднократно повторенное в тексте главного труда немецкого философа. См.: Шопенгауэр А. Мир как воля и представление/Перевод А. Фета. М., 1888. С. XVI — XVII.

²¹ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 379.

²² Белый Андрей. К биографии, л. 3 об.

²³ Cahiers... P. 53. Ср. о марте-апреле 1898 г.: «В эти дни я пишу свою вторую одноактную драму <...> и читаю ее С. М. Соловьеву» (МБ, л. 9 об.). Первую драму Белый датирует октябрем-декабром 1897 г. (МБ, л. 7 об.).

рукописей» Белый также указал: «Две юношеские драмы <...> (эпоха написания — 1897 и 1898 годы)»²⁴.

Вероятно, ко второму из этих произведений имеют отношение черновые наброски, сохранившиеся в архиве Андрея Белого. Рукопись (14 лл. с оборотами), изобилующая исправлениями и зачеркиваниями, представляет собой пробу пера в жанре драмы из современной жизни с условно-символическими персонажами (список действующих лиц: «Он. Она. Старик. Ее родители. Подруги. Слуги»); в ее сюжете возникает коллизия, которая станет несколько лет спустя важнейшей в мироощущении Белого, — противопоставление «земных» чувств любви возвышенной, небесной, связанной с томлением по запредельному. Этот конфликт намечается в диалоге, в котором участвуют «Он» и «Она»:

«О н. Что «я», что «ты» перед ней... Что значит счастье перед призывом «туда»... (*благостно*) Она зовет — и я иду... И никто не удержит меня... (*С очарованием слушает ее*).

О н а. Я удержу... Я убью ее...

О н. Глупая... Не убьешь ее... Она — покрывает нас... (*тихо*) Забудь меня, как я забыл тебя... Вот сошла ты — и ослепила меня... Я иду к той, которая вся — греза, вся — виденье близкого счастья... (*благостно смотрит вдаль*)...»²⁵.

Участь двух драм постигла и многочисленные ранние поэтические произведения Бориса Бугаева: «Все стихотворения, написанные в эпоху от 1896 до 1899 года (уничтожены автором)»²⁶. «В 1898 году, — писал Белый, — я уже автор целого сборника стихов, совершенно беспомощных, если их сравнить с "*Ante Lucem*" Блока, но сквозь всю беспомощность, помнится, в иных строках есть "*что-то*"... Остатки этого периода, переписанные в тетрадь, путешествовали со мною; и, кажется, оставлены в грудe вещей — в Дорнахе»²⁷.

Из этих, самых ранних творческих опытов Белого сохранилось полностью только одно произведение (датированное январем 1897 г.) — романтическая сказка-легенда о мальчике-короле, жившем в «золотые, утраченные времена». Текст был записан в тетради (листы с рукописью, вырванные из нее, сохраняют первоначальную нумерацию страниц — с 72-й по 85-ю)²⁸, ему предшествовали другие опыты, вероятно, в том же жанре: сказка не имеет заглавия, а только порядковый номер (№ 5), на первом листе — зачеркнутое окончание предыдущего, уничтоженного прозаического текста с позднейшей припиской Белого: «Глупо, бездарно». В уцелевшем произведении сказывается влияние романтической поэзии, сказок

²⁴ ГПБ, ф. 60, ед. хр. 31.

²⁵ РГБ, ф. 25, карт. 2, ед. хр. 3, л. 9 об.

²⁶ *Белый Андрей*. Список пропавших или уничтоженных автором рукописей // ГПБ, ф. 60, ед. хр. 31.

²⁷ Cahiers... P. 53. В Дорнахе (Швейцария) Андрей Белый жил в 1914 — 1916 гг., судьба большинства оставленных им там рукописей неизвестна.

²⁸ РГБ, ф. 25, карт. 2, ед. хр. 1, 7 лл. Полностью опубликовано нами в кн.: Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 117 — 120.

Андерсена и О. Уайльда. Действие разворачивается в «далекой стране», «о которой так много вздыхали; она столько веков манила и манит род людской, отуманенная синей дымкой неизвестности». При всем несовершенстве, при всей художественной вторичности и юношеской наивности этого этюда в нем уже налицо мотивы, характерные для «Северной симфонии» (1900) Белого и даже для его более поздних произведений. Король, живущий в сказочном, зачарованном мире, мраморные чертоги дворца, лебеди в королевском саду, предостерегающий «Мститель» — все эти и многие другие образы перейдут в «Северную симфонию», получают там большую определенность и драматическое развитие. Обращает на себя внимание описание заката, приобретающего значение символа манящей неизвестности: «Помните закат? Золотые лучи, которые горят после заката? Тогда кажется, что на этом розовом горизонте проносятся какие-то тени. У вас на душе так весело и вместе с тем невыразимо грустно... Хочется умереть от блаженства — и вот тогда вас манит в эти далекие страны. Но закат гаснет; спускается ночь, полная таинственности, и вы забываете о родном для вас крае, которого вы никогда, никогда в этой жизни не достигнете. Лишь белые зарницы, как отблески этих воспоминаний, вспыхивают на горизонте». Вероятно, еще бессознательно Белый воспроизвел здесь первые симптомы тех неопределенных духовных устремлений, которые на рубеже веков, в «эпоху зорь» претворятся у него в развернутую мифологизированную систему. Наконец, мотивы тайны, в которую облечен мир, и «ужаса», угрожающего его «предустановленной гармонии», тема утраченного блаженства и связанные с нею настроения тоски и томления по запредельному, самая тональность лиризма этой сказки уже изобличают того Белого, который в начале века войдет в литературу с тремя «симфониями» и сборником «Золото в лазури».

Работая над этой сказкой (и, видимо, также над другими аналогичными произведениями), Борис Бугаев покорно следует канонам романтической стилистики и полностью доверяет ее шаблонам, однако в это же самое время — в последние гимназические годы — он уже проявляет живейший интерес к «новому» искусству и даже ощущает в себе готовность стать его горячим адептом. Наряду с прежними кумирами — признанными русскими и западноевропейскими классиками — появляются новые: Метерлинк, Гауптман — автор «символических» драм «Потонувший колокол» и «Ганнеле», К. Бальмонт: «*"В безбрежности"* становится моею любимой книгою; с этого времени я уже не пропускаю ни одной строчки Бальмонта» (осень 1897 г. — МБ, л. 8). Круг уединения и отверженности постепенно размыкается: «тихого Бореньку» подменяет пылкий и восторженный гимназист, указывающий сверстникам и «старшим» на новые художественные горизонты. О начале 1898 года Белый вспоминает: «Товарищам я начинаю проповедовать новое искусство; они подсмеиваются надо мною сперва; потом прислушиваются не без уважения ко мне; мой престиж среди них крепнет; и скоро я делаюсь

своего рода лидером символического и идеалистического направления среди подрастающей поливановской молодежи; меня называют "декадентом" и метафизиком сторонники писаревской эстетики, читатели Бокля, Льюиса и Глеба Успенского; вместо всего этого на знамени я выдвигаю: Шопенгауэр, Рэскин, Ибсен, Достоевский, Бальмонт, Верлэн, Метерлинк, Гауптман. Особенно я схожусь с одноклассником Василием Васильевичем Владимировым, выдающимся большими способностями к живописи, поклонником Васнецова, Нестерова, Коровина, Врубеля. Мы с ним переживаем большое увлечение живописью» (МБ, л. 8 — 8об.). Духовная связь Белого с В. Владимировым продолжится и в студенческие, и в последующие годы.

О том, что формирование философско-эстетических взглядов, масштабность замыслов и творческая интуиция еще не были обеспечены оригинальностью художественного воплощения, необходимым уровнем мастерства и «ремесла», свидетельствует и судьба самого значительного из произведений Бугаева-гимназиста. Первым юношеским произведением Белого, о котором он в зрелые годы отзывался без иронии и насмешки, была мистерия об Антихристе. Идея написания этой драмы имела непосредственную жизненную первооснову, ознаменовав первый сдвиг в мироощущении Белого от шопенгауэровского «пессимизма» и созерцательности к «катастрофизму» и эсхатологическим настроениям; она возникла у него весной 1898 г. в церкви Троицы на Арбате как внезапное творческое озарение: «Во время великопостного богослужения разворачивается картина, как бы пророческая, — огромного будущего: я вижу 2 купола "Храма Славы", к которому возойдет человечество; мне начинает казаться, что в этот Храм придет Антихрист; и, как молния, разрывает мысль, что все неясное и зловеще-смутное, что живет в душе, — налет смутного ощущения пришествия Антихриста; предстает впервые отчетливо мысль о конце всемирной истории (до Владимира Соловьева); потрясенный, я выбегаю из церкви, бегу на Воронухину гору <...> и проносится передо мною ряд ослепительных картин ненаписанной драмы-мистерии "Пришедший" (т. е. Антихрист); вечером этого дня я записываю план сцен «мистерии», а в ближайшие дни набрасываю сцену, которая впоследствии (в испорченном виде) была напечатана в сборнике 3-ем "Северные цветы". С той поры я часто ухожу на Воронухину гору, смотрю оттуда на весенние закаты; и думаю о грядущих судьбах человечества и искусства <...>» (МБ, л. 10).

Гимназист Бугаев, таким образом, как бы стал «соловьевцем» не только еще до знакомства с предсмертным произведением философа, возвещавшим о предчувствии апокалиптических сроков и конца всемирной истории, но даже и до его создания. «Краткая повесть об антихристе» (1900) Вл. Соловьева явилась для Белого адекватным, пророческим воплощением тех чаяний, которые сам он двумя годами ранее не мог выразить в полную силу: для реализации этого за-

мысли во всем его масштабе у начинающего писателя было еще очень мало внутреннего опыта и литературного мастерства. Характерно, однако, что семнадцатилетний Борис Бугаев самостоятельно пришел к настроениям и прозрениям, родственным с мистическими пророчествами крупнейшего русского философа, ощутил неизбежность краха существующего миропорядка и приближение грандиозных перемен в судьбах человечества; эсхатологические предвещения, еще неопределенные и смутные, отражали сознание истощенности, катастрофичности того жизненного уклада, который казался незыблемым, и приближения часа суровых испытаний для всего христианского мира. Фрагменты из мистерии об Антихристе были первым произведением, которое Белый в начале 1899 г. вынес на суд М. С. и О. М. Соловьевых и которое было встречено ими с интересом и похвалой; Белый отмечал даже, что «М. С. Соловьев считал гимназическую редакцию удачней "Повести об Антихристе" своего знаменитого брата»²⁹. Впоследствии Михаил Сергеевич рассказал Вл. Соловьеву о рукописи Бугаева, тот пожелал ознакомиться с ней, но этому помешала его скорая кончина³⁰.

Среди черновых набросков к мистерии имеется ее план («Схема всей вещи»): *1-ое действие*. (а) В горах (искушение диаволом). (b) Явление Антихриста. *2-ое действие*. (а) Сцена с народом. (b) Сцена с матерью на берегу озера. (c) Сцена в палате. *3-ье действие*. (а) Поражение воинства Антихристом. (b) В горах (разговор с диаволом). *4-ое действие*. Убийство пророков. *5-ое действие*. Воскресение пророков. Последний оплот. Храм Благодати»³¹. Черновые фрагменты текста, сохранившиеся далеко не полностью, содержат разговоры на берегу озера о пришедшем, диалоги священников, пророчества о том, что «из бездны выйдет зверь запечатленный»³². По всей вероятности, произведение как целое должно было состоять из относительно самостоятельных сцен, каждая из которых подчинялась своей драматургической логике, — по типу «Бориса Годунова». Ори-

²⁹ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 380.

³⁰ Этот разговор состоялся в мае 1900 г., после чтения Вл. Соловьевым «Краткой повести об антихристе» в квартире М. С. и О. М. Соловьевых. Сохранилась недатированная записка Сергея Соловьеву Андрею Белому: «Дорогой Боря, сегодня мой дядя Влад <имир> Серг <севич> будет у нас читать своего антихриста. Очень будем рады видеть Вас в 8 часов. Серг. Соловьев» (РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 2). В очерке «Владимир Соловьев. Из воспоминаний» (1907) Белый сообщает о заключительном эпизоде этой встречи: «Соловьев посылал меня домой принести одну мою рукопись, в которой я касался того, в чем мы неожиданно сошлись. Но О. М. сказала: "Уже поздно". Мы условились, что встретимся после лета. Я уже знал, что мы встретимся прочно. Но Соловьев скончался» (Арабески. С. 394).

³¹ РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 12. Сохранившиеся в РГАЛИ черновые тексты «Антихриста» опубликованы Даниелой Рицци отдельным изданием, включающим ее подробное исследование этого юношеского замысла Белого. См.: *Belyj Andrej. Antichrist. Edizione e commento di Daniela Rizzi*. Trento, 1990.

³² См.: РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 12 (9 лл.); РГБ, ф. 25, карт. 2, ед. хр. 2 (14 лл.). Черновые рукописи «Антихриста», хранящиеся в РГБ, не вошли в публикацию Даниелы Рицци.

ентация на это пушкинское произведение, а также и на другие классические образцы (пьесы Шекспира, Шиллера), сказывалась и во внешних элементах — в сочетании прозаических фрагментов со стихотворными (пятистопный ямб). В тематико-стилевом отношении черновые тексты «Антихриста» лишены единства: отвлеченно-условный, надвременный образный ряд, выстраиваемый под знаком 2-й части «Фауста» Гете или мистерий Байрона и призванный запечатлеть символическую борьбу «белых ратников» и воинства Антихриста, перемежается атрибутами современной жизни (упоминаются атеисты, социалисты, агитаторы, полиция и т. п.)³³. Возможно, что одной из причин незавершенности замысла стала неспособность начинающего автора соединить в органическое целое столь разнородные по своей художественной ткани сферы изображения.

Впоследствии Белый обработал и опубликовал два фрагмента из этого произведения — «Пришедший. Отрывок из ненаписанной мистерии»³⁴ и «Пасть ночи. Отрывок из задуманной мистерии»³⁵. Тем самым он вновь подтвердил значение и актуальность тех переживаний, которые вызвали к жизни этот замысел³⁶. Напечатанным фрагментам он, однако, предпочитал наброски 1898 г., переработанные же сцены с налетом позднейшей стилистики считал порчей первоначального замысла³⁷. Кроме самой темы «пришедшего», образа Храма Славы и условного «всемирно-исторического» характера изображаемых событий, между этими двумя сценами мало общего.

³³ Belyj Andrej. Antichrist. P. 63. См. также: Rizzi Daniela. La rifrazione del simbolo. Teorie del teatro nel simbolismo russo. Venezia, <1989>. P. 143 — 176.

³⁴ Северные цветы: Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». М., 1903. С. 2 — 25. Белый предполагал перепечатать «Пришедшего» в неосуществленном томе собрания своих сочинений (издательство В. В. Пашуканиса), включавшем первую книгу стихов (1900 — 1904 гг.), озаглавленную «Набат времен» (Утро России. 1917. № 35, 4 февр.). «Пришедший» анализируется в сопоставлении с пьесами Чехова в статье: Yurief Zoya. «Prishedshy»: A. Bely and A. Chekhov // Andrey Bely. A critical review. Ed. by Gerald Janeček. Lexington, Kentucky, 1978. P. 44 — 55.

³⁵ Золотое руно. 1906. № 1. С. 62 — 71. Анализ двух драматических отрывков Белого см. в статье: Герасимов Ю. К. Жанровые особенности ранней драматургии Блока. 1. Предшественники // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1987. С. 26 — 28.

³⁶ В частности, Белый вновь признавался в прежних мистических ожиданиях в дни, когда проходила канонизация св. Серафима Саровского (в письме к А. С. Петровскому от 18 августа 1903 г.): «Несомненно: время Антихриста приблизилось (100, 200 лет, а может, ближе) <...> Мне ясно, что Саровские торжества выяснили одно: конец все-таки близок относительно — ближе, чем думают. Если «Жених грядет в полночь», то кто грядет к 11 1/2 часам? Я знаю кто.г.» (ГЛМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, оф. 4889).

³⁷ См.: Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 380; Cahiers... P. 54. В 1910-е гг. Белый еще не оставлял надежды вновь приняться за работу над этим произведением. «"Трилогия: Антихрист" (драматическая: нечто, меня преследующее всю мою жизнь с отрочества, мое Hauptwerk); пора ему приходит», — писал он 26 декабря 1912 г. Э. К. Метнеру (РГБ, ф. 167, карт. 2, ед. хр. 78). Делясь в письме к А. С. Петровскому (весна 1913 г.) «громаднейшими планами ближайших писаний», Белый называет и «Трилогию Антихрист» (РГАЛИ, ф. 2833, оп. 1, ед. хр. 527). Однако к осуществлению этого замысла он так и не приступил.

В первом отрывке, восходящем, по всей вероятности, к 1-му действию мистерии по первоначальному плану, изображается ожидание «чающими» и тайновидцами Храма Славы исполнения сроков и пришествия неведомого мессии³⁸; в финале отрывка в ореоле знаменений является Пришедший. В хоровом мистерийном действе выделяются два персонажа — Илия, первоучитель Храма Славы, и Никита, учитель Храма Славы и «тайновидец»; Илия готов преклониться перед Пришедшим как перед истинным, давно и страстно ожидаемым мессией, Никита же исполнен тяжелых предчувствий: «Ужасайтесь... Огненный мир обливается кровью... Титан злобы и гордыни вселяется в мир... Старая борьба закипает с новой силой...»; он же возвещает о наступлении царства Антихриста:

О, горе на земле живущим, горе!..
 Оно плывет к нам по морю, и скоро
 Из бездны выйдет зверь запечатленный..
 Вот он плывет в тумане, оком красным
 Вращая и грозясь на нас бедою..
 И кровь польется мутною волною,
 И осквернятся слуги Храма Славы.
 То здесь, то там средь нас сияют бездны,
 И серный дым восходит к небесам³⁹.

Действие «Пасти ночи» разворачивается после воцарения Антихриста на земле и осквернения Храма Славы, на горном плато — последнем убежище христиан, заброшенных и тоскующих от наступления вечной ночи (по первоначальному плану эту сцену следовало бы отнести к 3-му действию). По господствующей в нем эмо-

³⁸ А. В. Федоров высказывает небезосновательное предположение, что пьеса А. Блока «Балаганчик» (1906) могла иметь непосредственным объектом пародирования «Пришедшего» и его персонажей, ждущих последнего суда и готовящихся к неизреченному и таинственному (Федоров А. В. Ал. Блок — драматург. Л., 1980. С. 57 — 61). В подкрепление его доводов отметим, что в «Пришедшем» отчетливо звучат мотивы, определяющие художественную структуру «Балаганчика», — мотив лицедейства (М и х а и л: «И ты говоришь, что мы не ломаемся, как шуты... Мы — шутники и паяцы...»), маски, скрывающей сущность («...не здесь, а там, в тишине снимается маска; из-под нее глядит лик ужаса в бархатистую мглу») (Северные цветы: Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». С. 3, 6); налицо сходство и в обозначении персонажей: у Блока — «первый мистик», «второй мистик», «третий мистик», у Белого — «первый ученик», «второй ученик», «третий ученик», — и в их драматургической функциональной роли в разворачивающемся действии. Добавим также, что слова Михаила: «Можно шутить в разноцветных лоскутах, с крепко привязанной к испуганному лицу шутовской маской...» (с. 4) — отозвались в первых строках написанного в апреле 1903 г. стихотворения Блока: «Я был весь в пестрых лоскутах, // Белый, красный, в безобразной маске» (Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 277). Отмечены, кроме того, следы воздействия «Пришедшего» в сюжетных коллизиях и тексте другой лирической драмы Блока — «Короля на площади»; см.: Шахадат Шамма. Чужое слово в драматургии А. А. Блока. «Король на площади» и «Пришедший» Андрея Белого // Тезисы докладов научной конференции «А. Блок и русский постсимволизм». Тарту, 1991. С. 20 — 26.

³⁹ Северные цветы: Третий альманах книгоиздательства «Скорпион». С. 22, 14.

циональной тональности этот фрагмент напоминает наиболее характерные произведения «декадентства» 1890-х гг. с господствовавшими в них настроениями мрачного уныния и безысходности: «Мертвое томление оковало нас. <...> Разве все мы не обречены на гибель?»; «Господь отнял утро, отнял и день. И плачем мы — потерянные овцы»; «Ночь длинна и грустна. Откликнись, дитя мое, из черной ночи», и т. д.⁴⁰ Из толпы «безнадежно тоскующих» выделяются лишь старец-пророк и ребенок — единственные, кому дано воспринимать незримые силы и предчувствовать грядущее избавление из «угрюмого логовища». Обращает на себя внимание определенный стилизованный разрыв между «Пастью ночи» и «Пришедшим», дополнительно свидетельствующий о том, что грандиозное драматургическое построение Белого не было согласовано в отдельных частях: если «Пришедшего» по его поэтике действительно можно считать опытом современной «мистерии», то «Пасть ночи» находится в гораздо более близком родстве с произведениями новейшего условно-символистского театра, в ней сказывается воздействие ранней драматургии Метерлинка, в особенности его пьесы «Слепые». Не исключено, что эти различия были усугублены одновременно окончательного оформления фрагментов для печати. Неосуществленность этого замысла, которым Белый чрезвычайно дорожил, и, возможно, попутно возникшее убеждение в его неосуществимости могли явиться основной причиной того, что в последующие годы Белый больше не возобновлял попыток выразить себя в драматургии; лишь в 1920-е гг. он создал две драмы, вторичные по замыслу, — инсценировки романов «Петербург» и «Москва». Будучи опубликованными, оба «мистерийных» фрагмента остались фактически незамеченными и интереса к себе в печати не вызвали; лишь друг Белого Э. К. Метнер сочувственно упомянул о «Пришедшем» в рецензии на «Северные цветы», но и его оценка была достаточно сдержанной: «*Пришедший* — есть плод слишком незрелый, но зато с гениальными намеками, — вещь, коей, собственно говоря, не следовало бы появляться в печати, во избежание прикосновения к ней наших зоилов, лишенных чувства осязания <...> вся вещь написана одним героическим броском»⁴¹.

Наряду с работой над мистерией об Антихристе Белый пробовал свои силы в области лирической прозы. Его первый прозаический отрывок «Волосатик» относится к июню 1897 г. (МБ, л. 7 об.). Работа над лирическими фрагментами (иногда Белый называл их сти-

⁴⁰ Золотое руно. 1906. № 1. С. 62, 63, 70.

⁴¹ Приднепровский край. 1903. № 1840, 9 июня. Подпись: Э. Восторженно отозвался о «Пришедшем» «сочувственник» и друг Белого А. С. Петровский (в письме к Э. К. Метнеру от 9 апреля 1903 г.): «Очень хорош, пожалуй гениален, отрывок Бугаева "Пришедший". Напряженное чаяние второго Пришествия, причем пришедший оказался антихристом. Невероятный творческий размах, при совершенной самостоятельности. *Каждое* слово с весом и смыслом и тяжестью золота. Написан он давно, года 4 тому назад, теперь уже трудно было бы ему (и мне) взвинтить себя на такую напряженность ожидания» (РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 26).

хотворениями в прозе) продолжалась на протяжении нескольких лет. Позднее Белый в письме к Иванову-Разумнику с иронией вспоминал об этих опытах, характеризуя их как «помесь Тургенева, Эдгара По со всем наилевейшим, наименее понятнейшим»: «В 98 году у меня было много подобных отрывков, один снос<с>шибательнее другого; среди них помню *"В садах Магараджи"*, ужасно нравившийся Сереже Соловьеву; и помню через каждый абзац рефрены: *"В садах — блестит... В садах — сверкает..."* Или: *"В садах Магараджи кто-то курит: курит до опьянения"*. Был отрывок *"Черный поп"*! Был отрывок *"Мать"*! Была поэма на тему *"Мать-вампир"*. Лирика этих отрывков — невероятна; жаль, что исчезли, а то можно было бы похотать. Так, рефрены одного отрывка: 1) *"Сидишь ты, — зеленая, раззеленая..."*, 2) *"У меня и так истерия: мне больше ничего не нужно"*⁴².

Оценки, которые дает Белый в зрелые годы этим еще вполне детским произведениям, в значительной степени справедливы. Многие из ранних прозаических отрывков записаны в рабочей тетради Белого, озаглавленной им «Лирические отрывки (в прозе)», хотя значительная часть ее отведена стихам⁴³. Всего в тетради 26 прозаических отрывков (пронумерованных самим Белым), датированных с января 1898 по декабрь 1900 г. Заглавий отрывки не имеют, но вполне идентифицируются с теми, о которых вспоминает Белый: так, «В садах Магараджи» — отрывок № 10 (л. 24 об. — 27), «Мать» — № 4 (л. 7 об. — 12 об.), и т. д. В большей своей части отрывки не выдерживают критики со строго эстетической точки зрения⁴⁴. Их образный строй, как правило, вторичен и маловыразителен, они сплошь и рядом грешат наивными стараниями закамуфлировать недостаток мастерства «странностью» тематики и «загадочностью» изображения; постоянно — злоупотребление «наименее понятнейшим», за которым для самого автора чаще всего скрывалась неясность, неоформленность его творческого задания. В то же время, при всей беспомощности письма, направление исканий и духовный пафос, которым исполнены лирические отрывки, приоткрывали черты будущего писательского облика Андрея Белого.

Сам Белый не принимал всерьез эти произведения только в позднейшие годы, но в первую свою книгу стихов «Золото в лазури» (1904) ввел особым разделом «Лирические отрывки в прозе»; в него вошли 6 фрагментов, представлявших собой переработку текстов из рабочей тетради, и более поздний рассказ «Аргонавты» (1904), замыкающий по своей тематике к стихотворениям первого раздела «Золота в лазури». Все тексты, кроме одного недатированного («Сон»), помечены 1900 годом; в рабочей тетради это соответствует датировке четырех отрывков: «Видение» (№ 24. Псалом № 1) —

⁴² Cahiers... P. 53 — 54.

⁴³ РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 1 (185 лл.).

⁴⁴ Некоторые из отрывков (1898 — 1900) опубликованы нами в кн.: Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980. Л., 1981. С. 120 — 124.

ноябрь 1900 г.; «Ревун» (№ 17) — апрель 1900 г.; «Ссора» (№ 20) — июнь 1900 г.; «Этюд» (№ 16) — февраль 1900 г. «Сон» (№ 2) датирован в рабочей тетради октябрём 1899 г., а «Волосатик» (№ 6) — 6 июля 1898 г., но в этом случае был записан, вероятно, вариант текста, отличавшийся от первоначального, созданного годом ранее. Таким образом, для опубликования Белый отобрал в основном наиболее поздние по времени написания отрывки, ранние же вошли в кардинально изменённом виде: сравнительно поздний отрывок «Видение», например, при подготовке к печати претерпел незначительную правку (заменено несколько слов, в отдельных случаях изменён их порядок), а более ранний «Сон» вышел в свет в сокращённом виде и с многочисленными изменениями в синтаксических конструкциях, не говоря уже об отдельных выражениях. О характере правки для «Золота в лазури» Белый писал: «...отрывки <...> впоследствии причёсанные и, так сказать, темперированные, поданные не в *революционной* косматости "98" года, а в *кадетской* эстетически-культурной оправе, в стилистике (сквозь призму 1903 года)»⁴⁵.

Примечательно, что в «Золото в лазури» Белый предпочёл включить «сюжетные» отрывки преимущественно условного или фантастического содержания; вероятно, они казались ему более выигрышными в чтении и более поддающимися художественной отделке, чем сугубо «лирические» фрагменты, которые в его творческом багаже были представлены в большом выборе. Отрывок «Ссора» изображает доисторическое прошлое — столкновение первобытного человека с человекообразной обезьяной — и изобилует экзотическими образами; в нём предстают и всевозможные «волосатые длиннорукие существа», и «косматый мамонт, пришедший на водопой». В сходной стилистике выдержан «Этюд», описывающий дикую, полуживотную жизнь старика Адама и его сына Каина. Тяготением к яркой, условно-метафорической образности и к живописанию неких сущностных явлений мира отмечены и отрывки «Волосатик» и «Ревун». В первом отрывке рассказывается о «веселом обществе», пирующем ночью на мраморной террасе, рядом с которой — поросшая розами бездна, скрывающая огромного паука; это — «волосатик» (дух бездны), который заманивает в свою ядовитую паутину; ужас возрастает, но ночные чары рассеивает рассветная зорька. Второй отрывок изобилует ещё более притудливыми образами: старик, освящающий могилы и созерцающий «хаотический космос», «ревун» — царь горных ветров, и т. д. Туманный и прихотливый аллегоризм этих произведений ещё не претворяется в подлинную символику, но от него уже виден прямой путь к образной структуре «сим-фоний».

Отрывки, не подготовленные Белым к печати, были в большей своей части ближе к непосредственной фиксации его эмоциональных состояний и конкретного созерцательного опыта; лирическая

⁴⁵ Cahiers... P. 53.

стихия, овладевавшая Белым, предстает в них в своем первичном, как бы неуправляемом виде. Среди них встречаются бессюжетные меланхолические медитации, мимолетные импрессионистические зарисовки; например: «Помнишь вечер... камин... на дворе ураган... тени хмурые плачут, но сказки толпой окружают меня: это — сказки твои... Это светлые грезы слетались толпой... О, мой друг, — это все...»⁴⁶. Или:

«Вдали зажигаются первые звезды... Чуть видный путь теряется в отдалении... Горбы гор бороздят горизонт...

Белые мужчины и женщины ходят и плачут о загубленных душах...

Проползает лилово-черная туча... край ее закровянил у горизонта...

Мужчины и женщины с холодным хохотом носятся, уподобляясь туману; они — туман; они — плачут, бредят; их уже нет: они плачут и бредят за горизонтом...

Идет вечный жид. Трава отражает лик вечного странника... Трава, словно запотевшее стекло, отражает... Кто-то проклят в отражении...

И лилово-черная туча... И луна гонит проклятого... И природа кричит ему: "беги".

И он с дрожью устремляет дикий взор... Горящий отчаянием... И, заломив костлявые руки, бредет далее... пропадая в тумане...

Тогда пролетает дьявольское наваждение... разлетаются чары... [гребни гор окаймляются полосой серебра... это снега под луной...]

И над всем миром голос поющего ангела... голос спокойный, прекрасный...»⁴⁷.

Почти во всех отрывках преобладают минорные настроения, причем попытки передать их потаенную «невыразимость» и многозначительность не отличаются разнообразием: они повсеместно оборачиваются умолчанием, отказом от слова как такового: «эквиваленты текста» — многоточия — нередко занимают господствующее положение. При переработке шести отрывков для «Золота в лазури» Белый свел до минимума этот прием передачи смыслового подтекста, используемый им в редакциях 1898 — 1899 гг. до назойливости постоянно.

В подобных непритязательных миниатюрах, представляющих собой, по сути, не более чем спонтанную, дневниковую фиксацию настроений и впечатлений, зачастую подчиненных предустановленному образному ряду — реальному или фантастическому, — исходная форма всех прозаических жанров Андрея Белого: из лирических фрагментов разовьются и «симфонии», и повествовательные художественные опыты 1900-х гг. (рассказы и прозаические этюды), и статьи отвлеченно-символического характера. Более того: самое

⁴⁶ РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 1, л. 35 об.

⁴⁷ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980. С. 121. Отрывок датирован: «1899 г., май. Москва».

ближайшее родство с прозаическими миниатюрами Белого обнаруживают его первые (из числа сохранившихся) стихотворные опыты тех же лет; показательно, что в его рабочей тетради выделены два раздела, как бы уравнивающие и дополняющие друг друга, — «Лирические отрывки (в прозе)» и «Лирические отрывки (в стихах)». Стихотворные отрывки при этом не подвергнуты строфическому членению, и единственное, что отличает их от аналогичных прозаических отрывков (при разительном общем тематико-стилевом, интонационном и эмоциональном сходстве), — это рифменные созвучия и стремление к ритмической урегулированности текста. Вот, например, один из наиболее характерных стихотворных фрагментов (датированный: 1898 г., август, Даниловка Саратовской губернии):

«...Песня весенняя птицей несется... Полночь пробила на башне седой... Капля росы под окном оборвется с листьев алмазной слезой... Жимолость нежная... ветви сирени тихо заводят беседы...

...Вдали — вон по дорожке, полны песнопений, толпы монашек прошли...

...Ветром чуть слышным сирени пахнули... Небо к востоку совсем уж бледно... Чьи-то серебристые крылья мелькнули, с силой ворвавшись в окно... Небо белеет... Заря молодая палевой лаской согрета...

...Вдали — вон по дорожке к могилам, мелькая, толпы монашек прошли...»⁴⁸

Будучи исходной образно-тематической субстанцией, сами лирические отрывки имели свой первоисточник в импровизационной творческой стихии «символических восприятий» Белого: «...я учился в природе видеть "Платоновы идеи"; я созерцал дома и простые предметы быта, учась "увидеть" их вне воли, незаинтересованно»; «...стиль строки — от стиля восприятий; стиль же последних — из опытных упражнений, адекватных лабораторным; первая книга "Бореньки", ставящая грань между ним и "Белым", написана: своей формой, своим стилем.

Откуда он вынут?

Из опытных упражнений: с собой, а не со строкой; о форме не думал, а вышла "своя"»⁴⁹.

«Незаинтересованное», отвлеченно-созерцательное и в то же время внутренне активное отношение к действительности, сознательно культивировавшееся Андреем Белым в пору ранней юности, явилось основой для того философско-эстетического мироощущения, которое несколькими годами спустя будет определено им как «жизнетворчество»; оно же станет главной направляющей силой и в его художественных исканиях. Уже в ряде прозаических отрывков материалом творчества оказываются не сфантазированные экзотические

⁴⁸ РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 1, л. 42 об. — 43.

⁴⁹ *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. С. 338, 326 — 327.

картины, а собственные наблюдения и размышления во время прогулки по московским окраинам, медитации при наблюдении заката и т. п.⁵⁰ Эти опыты художественного творчества можно рассматривать как интимный дневник, как попытку разобраться в своих смутных, неоднозначных ощущениях и переживаниях, в потаенной сущности явлений действительности. Показательно, что основные книги «старших» русских символистов Белый откроет для себя только на рубеже веков; «символизм» его ранних, «долитературных» произведений — скорее интуитивный, чем заимствованный и подражательный (заимствования в них — из иных литературных образцов). Символизм Белого вырос из гораздо большей степени из внутреннего уединенного опыта, чем благодаря активному усвоению начавшего заявлять о себе в России «нового» искусства (к «декадентству» у юноши Белого поначалу было весьма настороженное отношение)⁵¹, и в его формировании музыка играла на первых порах более значимую роль, чем словесное творчество. («Мне музыкальный звукоряд // Отображает мирозданье», — напишет впоследствии Белый в поэме «Первое свидание», вспоминая пору своего духовного становления)⁵². Впечатления от музыкальных произведений — только что открытых Грига и Вагнера и излюбленных с детства Бетховена, Шопена — и собственные импровизации на рояле были во многом исходным импульсом для упражнений с художественным словом, призванным воплотить в иной субстанции музыкальные ритмы и передать близкие эмоциональные ассоциации. «Первые произведения возникли, как попытки иллюстрировать юношеские музыкальные композиции, — утверждал Белый в статье «О себе как писателе» (1933). — Я мечтал о программной музыке; сюжеты первых четырех книг, мною вынутых из музыкальных лейтмотивов, названы

⁵⁰ Ср. позднейшее признание: «...я полюбил прогулки на Воронухину гору (над Дорогомиловским мостом); и каждый день оттуда вглядывался в закаты: скоро я стал "спецом" оттенков: туч, зорь, неба <...> но в процессе разглядывания предметов я не думал о писательстве, а о параграфах шопенгауэровской системы, относясь к созерцаниям, как к праксису освобождения от воли» (Там же. С. 338). Непосредственной иллюстрацией этих положений служит один из лирических отрывков, датированный маем 1899 г.: «Вид с Воронухиной горы на Дорогомилово, окрестные фабрики, берега и огороды... На небе и на воде мягкий закат... желтое и розовое сквозь легкий невидимый пар... Розовое в небе подернуто матовым налетом голубовато-серых облак... Дымка, не ослабляя желтого и розового блеска, придавала тому и другому мягкий оттенок: диссонанс между желтым и розовым переходил в эlegantное созвучие...», и т. д. (Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980. С. 122).

⁵¹ Ср. позднейшее признание: «...стихотворения первых "символистов" в эпоху 1897 — 1899 годов воспринимаются мною, как "кошмаризм", а не "символизм"; это — мир "декадентства", "болезнь чувствительных нервов"; здесь нет умения владеть хаосом. Декадентством я заинтересован: не не понимаю его; но мое *мotto* того времени: оно должно быть преодолено; я волю большего» (Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 428).

⁵² Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1966. С. 426.

мной не повестями или романами, а Симфониями. <...> Отсюда их интонационный, музыкальный смысл, отсюда и особенности их формы, и экспозиция сюжета, и язык»⁵³.

Музыкальная ориентация была изначальной и органичной в процессе творческого самовыражения Белого⁵⁴ и отнюдь не сводилась к прилежному переложению музыкальных форм в иную художественную систему. П. А. Флоренский пронипательно заметил о Белом: «...у него важнейшее — это музыка, не в смысле звучности, как таковой, а более глубоко. Лирика его преследует ритмическую и мелодическую задачу, а большие вещи — симфонии и романы, симфонии в особенности, контрапунктические, и инструментовку»⁵⁵. На ту же субстанциальность музыкального начала в творчестве Белого указывал и Роман Гуль: «"Живописность речи", "цвет слова" у него отсутствуют совершенно. Напротив, "музыка", "звук слова" доведены им до невероятной вагнеровской силы. Книги Белого — звукопись»⁵⁶. Справедливы суждения об огромной роли ритмической организации в произведениях Белого, позволяющие говорить о ритме как первоэлементе, основообразующем начале его художественного творчества; и есть все основания полагать, что этот космогонический ритм имел музыкальную природу: художественное слово Белого подчинялось «структурным законам симфонизма и музыкального ритма»⁵⁷.

«Симфоническая» форма, развившаяся в особый, индивидуальный жанр Андрея Белого, выкристаллизовывается непосредственно из его юношеских лирических отрывков. Некоторым из них Белый указывает музыкальные аналогии (например: «на мотив романса Грига "Лебедь"»); некоторые в переработанном виде включаются в «симфонический» текст (так, отрывок, записанный в октябре 1900 г., преобразован во «Вступление» к «Северной симфонии»); и наоборот, «симфонический» фрагмент, остающийся за пределами основного текста, может превратиться в самостоятельный прозаический отрывок (в рабочих материалах Белого встречаются и такие

⁵³ Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 20/Публ. В. Сажина.

⁵⁴ Ср. признание Белого в позднейшем письме к А. А. Боровому (от 15 ноября 1932 г.): «Сам я живу от музыки; слушаешь Шумана, Баха, Бетховена — и точно кто-то, более сильный, чем ты, приходил с поддержкой; и бывали периоды, когда годами питался — от музыки; музыка для меня — сердечный интер-индивидуал; из духа ее осаждаются образы, и ты их снова силишься вернуть человеческому сердцу, сердцу неизвестного тебе читателя-друга, не надеясь встретить его лицом к лицу» (РГАЛИ, ф. 1023, оп. 1, ед. хр. 249).

⁵⁵ Письмо к О. П. Флоренской от 5 — 6 сентября 1935 г./«Контекст — 1991». С. 96. Публикация П. В. Флоренского.

⁵⁶ Гуль Р. Одвуконь: Советская и эмигрантская литература. Нью-Йорк, 1973. С. 97.

⁵⁷ Силард Л. Введение в проблематику А. Белого//Umjetnost Riječi (Zagreb). 1975. God. XIX. Broj 2 — 4. S. 190.

случаи)⁵⁸; сравнительно поздние отрывки (№ 24, 25 — ноябрь 1900 г.) создаются под влиянием уже найденной «симфонической» формы, представляя собой, по существу, самостоятельные «симфонические» фрагменты.

Выход к «симфониям» для Белого — не столько результат осознанных, целеустремленных поисков нового жанра, сколько непреднамеренное обретение адекватного способа самовыражения. Уникальный жанр возник сам собою, путем разрастания лирических отрывков и сочетания отдельных настроений в более сложные и многогранные образования, переданные в развитии, повторении, столкновении и переплетении составляющих целое микрочастиц; он возник благодаря тому, что Белый в своих литературных экспериментах рискнул полностью покориться овладевавшей им музыкальной стихии. Почвой для этого были и интуитивный опыт, и художественные пристрастия Белого, и не в последнюю очередь в ту пору воздействие Шопенгауэра, восприятие мира сквозь призму его философии и эстетики, выделявшей музыку на особое место среди других искусств, как наиболее близко передающую внутреннюю сущность мира: «Мы не признаем в ней подражания, повторения какой-либо идеи существ этого мира: тем не менее она такое великое и великолепное искусство, так могуче действует на сокровенную глубь человека, так полно и глубоко им понимаема, как вполне всеобщий язык, коего ясность даже превосходит язык созерцаемого мира <...> Она к миру, в каком-либо смысле, должна относиться как изображение к изображаемому, как снимок к первообразу <...> точка сравнения между музыкой и миром, отношение, в котором одно к другому состоит в качестве подражания или повторения, скрыты очень глубоко»⁵⁹.

В своих дневниковых заметках восемнадцатилетний Борис Бугаев уделяет немало внимания развитию этих положений немецкого философа. Он пишет в июле 1899 г. об особом месте музыки в ряду других искусств и о ее важности для самоопределения символизма, непосредственным выражением которого она, по его убеждению, является: «...музыка способна более всякого искусства выражать вечное, и само вечное наиболее доступно, наиболее близко к музыке; музыка бессознательна: вечное не может быть познано сознательно. <...> Музыка есть бессознательный символизм. Вот положение, ставящее музыку головой выше других искусств; музыка объединяет все прочие искусства, которые суть части по отношению к ней». В соответствии с одним из краеугольных положений символистской эстетики будущий автор «симфоний» доказывает, что со-

⁵⁸ Так, один из фрагментов «симфонической» поэмы о вечном жиде, датированный в дневниковой тетради 25 мая 1899 г. и имеющий уже, как и первые «симфонии» Белого, нумерацию абзацев (РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 5, л. 29 об. — 31), был переработан в лирический отрывок № 11, представляющий собой вариацию той же темы.

⁵⁹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. С. 310 — 311.

временное словесное искусство, стремящееся к выражению «вечно-го» и бессознательного, должно быть близко к музыке, а крылатую формулу Верлена «De la musique avant toute chose» («Музыка прежде всего») называет «верной характеристикой стремления новой поэзии». Значение «нового» искусства, по мысли Белого, заключается в том, что оно приближает архитектуру, живопись и поэзию к музыке — «искусству будущего»: «В настоящее время музыка стала к нам ближе, в настоящее время сознание значения музыки растет; соответственно этому мы более способны рассматривать искусство с точки зрения синтеза, которым является музыка. <...> Она показывает пути и живописи и поэзии к родовому, т. е. к чистому, представлению, она указывает искусству на синтетическое значение»⁶⁰. Подступы Белого к «симфонической» словесной форме получали, таким образом, теоретическую основу.

Первая философско-эстетическая статья Белого «Формы искусства» (1902), воспринимавшаяся им как «реминисценция» настроений, господствовавших в его сознании в 1899 г.⁶¹, также теоретически обосновывает приоритет музыки как искусства, наименее связанного с внешними, случайными формами действительности и наиболее тесно соприкасающегося с его потаенной, глубинной сущностью: «Приближаясь к музыке, художественное произведение становится и глубже, и шире»; «Глубина и интенсивность музыкальных произведений не намекает ли на то, что здесь снят обманчивый покров с видимости? В музыке нам открываются тайны движения, его сущность, управляющая миром. <...> В симфонической музыке, как наиболее совершенной форме, рельефнее кристаллизованы задачи искусства. Симфоническая музыка является знаменем, указывающим пути искусству в его целом, определяющим характер его эволюции»; «Глубина музыки и отсутствие в ней внешней действительности наводит на мысль о нумеральном характере музыки, объясняющей тайну движения, тайну бытия <...> близостью к музыке определяется достоинство формы искусства, стремящейся посредством образов передать без-образную 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»⁶². Подобные утверждения, приобретающие характер эстетического манифеста, — уже результат творческой практики Белого, автора четырех «симфоний», а не априорные умозаключения. Принимая законы музыкальной композиции за основу словесного творчества, Белый видел в этом возможность освобождения от власти пространственных отношений и путь к овладению временем и его преодолению — опять

⁶⁰ Лавров А. В. Юношеские дневниковые заметки Андрея Белого // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. Л., 1980. С. 119 — 120.

⁶¹ Cahiers... P. 63.

⁶² Мир искусства. 1902. № 12. С. 356, 358 — 359.

же осуществление творческой (и «жизнетворческой») сверхзадачи⁶³.

Романтические, неопределенно-мистические устремления и упования, пришедшие на смену «декадентским» настроениям, идея преображающего творчества как служения высшему, надмирному началу, стремление к постижению духовного единства мира, — все эти новые тенденции, характеризующие второе поколение русских символистов, у Андрея Белого реализовались ранее всего и главным образом в форме «симфоний». Будучи сугубо индивидуальным изобретением Белого, поразившим и обескуражившим многих его современников, эта форма ни в малой мере не была личной причудой стремящегося к эффектному самоутверждению начинающего писателя. «Симфонии» — естественное и закономерное порождение идеологии и эстетики символизма, тяготевшего к синкретическому творчеству, стремившегося по-новому передать и прочувствовать идею мирового всеединства, воплощающегося во взаимопроникновении и взаимообогащении самых различных аспектов жизни и человеческой культуры — религии и философии, художественного и рационального познания, сиюминутной современности и исторического наследия, — а также и в стирании привычных границ между отдельными видами искусств⁶⁴. В этом отношении «симфонические» опыты Белого оказываются в одном ряду с «музыкальными» живописными полотнами Чюрлениса, «световыми» симфониями Скрябина, малоизвестными стихами раннего Александра Добролюбова, ориентированными на «музыкальное» прочтение, великими музыкальными драмами Р. Вагнера, мелодическими стихами Поля Верлена и другими проявлениями универсалистской тенденции к синтезу искусств — предзнаменованию чаемого всеобщего, преобразующего жизнетворчества.

«Симфонии» Белого обнаруживают конкретные аналогии с музыкальными формами и даже поддаются исследованию с использованием терминологии, применительной, например, к музыкальной сонате⁶⁵. Подобно своим музыкальным прототипам, три из четырех «симфоний» Белого состоят из четырех частей; каждая из частей «симфонии» обладает определенной образно-тематической самостоятельностью и завершенностью и в то же время входит неотчуждаемым элементом в единый общий замысел, сочетает множественность разнохарактерных мотивов с цельностью всей художественной композиции. Однако Эллис в свое время точно подметил, что «ритмическая напевность, составляющая, быть может, самое су-

⁶³ См.: *Смирнов И. П.* Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. С. 54 — 55.

⁶⁴ См.: *Хмельницкая Т. Ю.* Литературное рождение Андрея Белого // А. Блок и его окружение. Блоковский сборник, VI. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 680). Тарту, 1985. С. 66 — 68; *Мазяев А. И.* Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М., 1992. С. 83 — 142 (глава «Идея «мистерии» в эстетике Андрея Белого и синтез искусств»).

⁶⁵ См.: *Kovač Anton, Andrej Belyj: The Symphonies (1899 — 1908).* Bern; Frankfurt/M; München, 1976.

пещественное во всех «симфониях» <...> не есть гармония чисто звуковая или своеобразная метрика прозы; эта музыка, точно схваченная и отраженная в искусственных сочетаниях словесных средств, кажется исходящей из самих вещей, кажется как бы тем невидимым эфиром, который проникает все, о чем говорится в этих произведениях А. Белого <...>⁶⁶. Поскольку собственно текст «симфоний» воплощается как словесный, повествовательный ряд, а музыкальное начало присутствует в нем лишь в качестве подтекста, эмоционального ореола и некоего общего структурообразующего принципа, приходится все же «симфоническому» творчеству Белого искать свое место в орбите литературных жанров. Рассмотренные в этом аспекте, «симфонии» скорее всего займут особое промежуточное положение между традиционной прозой и традиционной поэзией, как своеобразный опыт синтеза не только разных видов искусств, но и различных форм литературного творчества. Синтетическая природа «симфоний» Белого, интегрирующих поэзию и прозу в новую художественную субстанцию, оказывается наглядным формальным преломлением тяготения Белого к передаче различных модусов бытия, временного и вечного, рационального и иррационального, явленного и тайного, мистического в их нераздельности, взаимообусловленности и окончательной несоединимости. В свое время Валерий Брюсов метко указывал, что Белый в «симфониях» «создал как бы новый род поэтического произведения, обладающего музыкальностью и строгостью стихотворного создания и вместительностью и непринужденностью романа <...> он постарался въявь показать нам всю «трансцендентальную субъективность» внешнего мира, смешать различные «планы» вселенной, пронизать всю мощную повседневность лучами иного, неземного света»⁶⁷.

Очень емкую и точную характеристику жанра «симфоний» дал философ С. Аскольдов: «Симфонии — особый вид литературного изложения, можно сказать, созданный Белым и по преимуществу отвечающий своеобразию его жизненных восприятий и изображений. По форме это нечто среднее между стихами и прозой. Их отличие от стихов в отсутствии рифмы и размера. Впрочем, и то, и другое, словно произвольно, вливается местами. От прозы — тоже существенное отличие в особой напевности строк. Эти строки имеют не только смысловую, но и звуковую, музыкальную подобранность друг к другу и по ритму слов, и по ритму образов и описаний. Этот ритм наиболее выражает переливчатость и связность всех душевностей и задушевностей окружающей действительности. Это именно музыка жизни — и музыка не мелодическая, т. е. состоящая не из обособленных отдельностей, а самая сложная *симфоническая*. В симфониях Белого обнаруживается то, чем Белый положительно выделяется из всех мировых писателей. Душевная созвучность ок-

⁶⁶ Эллис. Русские символисты. М., 1910. С. 239.

⁶⁷ Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 307.

ружающего мира, во всех его сторонах, частях и проявлениях, есть нечто никогда не входившее ни в чьи литературные замыслы и никем не уловленное. Но при этом необходимо сказать, что для Белого это даже и не замысел, а его естественный способ восприятия мира. <...> Из этой мировой музыки, которая для неопытного слуха есть неинтересный шум, Белый выбирает по преимуществу то, что наименее четко, рационально, наименее осознанно в деловом аспекте жизни. Секрет его своеобразных восприятий заключается не в схватывании четких тонов (определенных мыслей, чувств, действий), которые всякий слышит, а именно полусознательно воспринимаемых *обертонов жизни*»⁶⁸.

Своеобразную «музыкальную» композицию образов, объединяемых прежде всего тональностью настроения и ритмом, «напевностью», и лишь опосредованно согласующуюся с причинно-логическими предметными связями, можно обнаружить уже во многих лирических прозаических отрывках. Важным событием, вызвавшим у Бутаева-гимназиста волну сильных переживаний и потребность выразить себя в более концентрированной и просторной форме, явилась для него смерть любимого наставника Л. И. Поливанова. Разрастание прозаического отрывка в прозаическую поэму, подчиненную определенному «музыкальному» заданию, привело начинающего автора к новому, неожиданному, вероятно, для него самого жанровому образованию. «Под влиянием кончины Поливанова, — вспоминал он о январе-феврале 1899 г., — я пишу нечто очень смутное, это впоследствии легло в основу формы "*симфоний*", нечто космическое и одновременно симфоническое» (МБ, л. 11 об.). «...Я отдался странной, дикой, туманной, космической эпопее в прозе, — вспоминал Белый об этом же произведении в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику, — в небесах этой поэмы постоянно проносится "*облачко крыл херувимов, несущих некий престол*", а под небесами от времени до времени открываются панорамы жизни некоего "*вечного Жида*", бывшего ребенком в раю, потом ставшего царем мира и наконец палимого молниями небесной ярости и т. д. Над формой этой поэмы я работал в "*поте лица*" с зимы до осени 1899 года; потом "*поэма*" несколько лет лежала у меня; потом я ее уничтожил. Из этой формы родились "*Симфонии*". Собственно говоря, первой Симфонией была не *Северная*, а эта, уничтоженная. "*Симфонии*" родились во мне "*космическими*" образами, без фабулы; и из этой "*бесфабульности*" кристаллизовалась программа "*сценок*"»⁶⁹. Белый упоминает это произведение и в «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей»: «...в 1903 — 1905 годах автор

⁶⁸ Аскольдов С. Творчество Андрея Белого // Литературная мысль: Альманах I. Пг., 1922. С. 81.

⁶⁹ Cahiers... P. 54 — 55. Ср. о лете 1899 г.: «...я переделываю свой сумбурный симфонический отрывок в произведение, предшествовавшее "*симфониям*": получается нечто в роде повествования о Вечном Жиде» (МБ, л. 12 об.).

сжег рукопись как недоношенное, юношеское произведение (эпоха написания лето 1899 года)⁷⁰.

Такая участь постигла, впрочем, только беловую, окончательную редакцию «предсимфонии» (так называет Белый этот текст в мемуарах «На рубеже двух столетий»); черновая же ее редакция сохранилась, и по ней можно составить достаточно определенное представление об этом произведении. Неизвестно, как соотносился уцелевший текст с окончательным; во всяком случае, тема «вечного жид», которую Белый выделял в позднейших характеристиках этого сочинения, в черновом варианте зримо не прослеживается.

Космизм, действительно, — определяющая черта «предсимфонии»; оставшаяся в рукописи до недавнего времени, она могла бы послужить Н. А. Бердяеву одним из дополнительных подтверждений его мысли о том, что «мироощущение поэтов-символистов стояло под знаком космоса, а не Логоса»⁷¹. Место действия в ней — вселенная, время — века, сменяющие друг друга, образы — чистые символы, взгляд автора направлен из надзвездных сфер:

«ст. 1. Ухожу в надзвездные страны. Жемчужные края. [Окунаюсь в кристальные потоки Вечностей, где и ты потом будешь.]

ст. 2. Слышу Ангелов Горних. В блеске месячном святых созерцаю.

ст. 3. Чтобы омыться водами алмазными. Звездами горячими рассыпаться.

ст. 4. [Она уйдет от нас. Мир пролетает птицей сумеречной, жизнь пролетит тенью сумеречной. Мир пролетит смрадом великим.]

ст. 5. Рассказала нам о Вечности, которую мы забываем и которая спускается к нам.

[ст. 6. Пусть Она ревет над несчастными; пусть Она гудит, как судный звон.

ст. 7. Ибо из грозового облака сверкнет стрела Божия, меч Божий.

ст. 8. Вот сходит Вечность! Святые поющие Ее]⁷².

Цель Белого в этом произведении — попытаться постигнуть мир с точки зрения вечности, показать бытие управляющих им метафизических универсалий. Весь калейдоскоп образов, картин, настроений, свободно сопрягаемых, перетекающих друг в друга с полной свободой от общепринятой житейской прагматики, предстает целостным миром благодаря чувству вечности, которое гармонизирует запечатленный хаос. Передать содержание «предсимфонии» на

⁷⁰ ГПБ, ф. 60, ед. хр. 31. В позднейшем «Ракурсе к дневнику» Белый сообщает, что из своего «хаотического произведения, предшествующего по форме "Симфонии", помнит лишь фразу: «Слыша тихую песенку, прилетают белые ангелы и погружаются в воспаленных безумием в хрустальный холод небес» (РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 100, л. 1). Далее ссылки на этот источник даются в тексте сокращенно (РД).

⁷¹ Бердяев Н. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. Paris, 1971. С. 234.

⁷² Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980. С. 125.

языке рациональных представлений крайне трудно: можно говорить только об определенных темах (райского блаженства, искушения, наваждения, греха, искупления, томления по запредельному и т. д.), развивающихся, соединяющихся и чередующихся скорее по музыкальным, чем по литературным логико-семантическим законам, — в различных эмоциональных и интонационно-ритмических регистрах. С такой же импровизационной свободой, иногда недосказанным намеком, возникают в «предсимфонии» ветхозаветные и апокалиптические мотивы, ницшеанские идеи «вечного возвращения» и «сверхчеловека», переплетающиеся с «симфонически» поданной темой мистерии об антихристе, воскрешаются традиции и образная структура романтической поэзии; актуализируется и фольклорно-мифологическая образность (стрела-молния, радуга-мост, мировое дерево и т. д.)⁷³. «Музыкальная» стихия подчиняет себе рудиментарно обозначенные жанровые образования, которые можно обнаружить в «предсимфонии», — поэму, притчу, фантасмагорию, сказку, проповедь, окрашивает их единой тональностью. Замечания об «организующемся хаосе», «материи одухотворяемой», «материи дематериализующейся» и «внутреннем единстве всего, связи, цельности», которые П. А. Флоренский высказывал, анализируя «Северную симфонию»⁷⁴, с не меньшим, вероятно, правом могут быть отнесены и к «предсимфонии» Белого, где эти идеи вырисовываются вне «сказочной» сюжетной оболочки, как опыт непосредственного наблюдения за ходом «мировой мистерии».

В «предсимфонии» гораздо явственнее, чем в последующих «симфониях» 1900 — 1902 гг., сказывается музыкальная первооснова. Только в ней каждый отрывок («параграф») имеет обозначение музыкального темпа, диктующее характер «музыкального» воспроизведения данного словесного потока: *andante*, *andante maestoso*, *allegro furioso*, *adagio* и др. Впервые применен здесь и самый принцип членения текста на отрывки и внутри них — на нумерованные «стихи» (своего рода музыкальные такты), которому Белый следует также в 1-й («Северной»), 2-й («Драматической») или, как он ее иногда называл, «Московской») и первоначальной редакции 4-й «симфонии» (цифровые обозначения «стихов», конечно, призваны были также придать тексту особый сакральный оттенок, вызывая ассоциации с внешним обликом библейских книг). «Предсимфония» построена по законам не столько литературной, сколько музыкальной композиции, в конечном счете это — своеобразная попытка словесно запротоколировать музыкальную импровизацию. «Симфонизм» в этом произведении — пределен; в последующих «симфо-

⁷³ См.: Пустыгина Н. Г. Об одной символической реализации идеи «синтеза» в творчестве Андрея Белого: 1. Начало 900-х годов // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сборник: VII (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 735). Тарту, 1986. С. 118 — 119.

⁷⁴ Флоренский П. Спиритизм, как антихристианство // Новый Путь. 1904. № 3. С. 149 — 150.

ниях», от одной к другой, усиливается роль «литературного» начала, но и они имеют под собой, по словам Белого (в письме к Иванову-Разумнику 1927 г.), музыкальную первооснову — «импровизации на рояле (с 1898 года до 1902 года), выливавшиеся в *темы*; и к музыкальным темам писались образы; «Северн<ая> Симфония» и «Московская» имели свои музыкальные темы (я их разбирал на рояле); «Возврат» был уже отрывом от рояля. Он мое первое *«литературное»*, и только, произведение»⁷⁵.

Возрастающий приоритет «литературности» — не только в том, что в «Северной симфонии» (1900) будет достигнута бóльшая ясность и отчетливость образов и можно будет без труда проследить в каждой из ее частей свою сюжетную канву, и не только в том, что в «Симфонии (2-й, драматической)» (1901) фоном изображения станет не условный сказочный мир, а «музыкально» преломленная московская повседневность. Усиление «литературного» начала связано у Белого со все более настойчивой разработкой темы двоемирия. Если «высокому», духовному плану бытия Белый находил аналогии и возможность воплощения главным образом в стихии музыки, то косная действительность в ее абсурдном несоответствии с высшими началами требовала для своего выражения иных, преимущественно «литературных» средств. «Литературное» закономерно отступало на второй план в «предсимфонии» с запечатленным в ней миром высших сущностей и вселенских катаклизмов, далеком от непосредственно наблюдаемой реальности. Характерно в ней и полное отсутствие иронии, которая окажется важнейшим средством интерпретации действительности в более поздних «симфониях» Белого. Родственная романтической, ирония у Белого — и универсальный способ зрения, при котором раскрывается двойственность бытия, и способ преодоления этой двойственности, возможность подняться над миром явлений. Она проступает, но еще довольно случайно, неосознанно, в «Северной симфонии», которую сам писатель считал ученическим произведением⁷⁶, и становится основным художественным приемом во 2-й «симфонии».

Собственно «литературная» субстанция в «симфониях», впрочем, также многообразными путями сочеталась с музыкальной стихией. О развитии музыкальных тем и лейтмотивов напоминали регулярно повторяющиеся фразы и образы-рефрены, организующие разрозненные эпизоды и сценки в единое «симфоническое» целое. Из литературных воздействий сильнее и определеннее всего сказывается в «симфониях» влияние ритмической прозы Ницше, и главным образом его философской поэмы «Так говорил Заратустра», — в ритмической организации текста, в системе его сегмента-

⁷⁵ Cahiers... P. 55.

⁷⁶ Так, Белый писал М. К. Морозовой 3 июня 1905 г.: «Очень тронут, что *Северная Симфония* Вам понравилась. Это — вещь очень молодая и глубоко несовершенная в художественном отношении, хотя я касался нот, мне близких» (РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а).

ции, в выстраивании образных рядов и лейтмотивов (много позже Белый несколько уничижительно окрестит свои «симфонии» «детским еще перепевом прозы Ницше»⁷⁷), — однако характерно, что сам Ницше соотносил свое знаменитое произведение с музыкальными творениями и даже не раз называл «Заратустру» «симфонией»⁷⁸. Атмосфера «музыкальности» поддерживалась и изобиловавшими в текстах «симфоний» недосказанностями, словами и синтаксическими конструкциями, призванными создать впечатление значимой неопределенности, сакральности описываемых явлений (в «Северной симфонии»: «Где-то пропели молитву», «И откуда-то издали приближался ропот» и т. п.)⁷⁹. Намеренно лаконичные, отрывистые, как бы усеченные ниже допустимого минимума фразы, являющиеся стилиевой доминантой ранних «симфоний» Белого, также усиливали эффект скрытой суггестивности текста, уводили фантазию в область невоплощенных, «музыкальных» ассоциаций. Наконец, особенно значимую роль (как и в ритмических отрывках, также и в самых ранних «симфонических» опытах) играют «эквиваленты текста» — многоточия, указывающие на словесную невыразимость, неадекватность слова переживанию. Слово подбирается автором с тем, чтобы послужить намеком, эмоциональным сигналом; слова в «симфониях» аналогичны нотным знакам, которые сведущему дают представление о музыкальной фразе, но сами по себе еще не вызывают ее звучания. Подобием музыкального инструмента при этом должна выступать читательская интуиция, способная осуществить коммуникативную связь между «видимым» и «невидимым», скрытым текстом, восстановить его целостность, претворить отрывочные словесные намеки, описания и указания в «симфонически» организованное художественное единство.

Закономерно, что обделенные этой интуицией и неподготовленные к восприятию экспериментальных произведений Белого критики в большинстве своем находили в «симфониях» лишь бред, бессмыслицу, невнятицу и т. п. «На человека непривычного к декадентской прозе «Симфония» производит впечатление бреда сумасшедшего», — писал о «Северной симфонии» критик А. М. Ловягин⁸⁰, ему вторил М. О. Меньшиков: «...как ни вчитывайся, как ни вникай, все равно до смысла не доберешься»⁸¹; в лучшем случае давалось указание на «странный» характер произведения: «...странные картинки природы, странные пророчества, струя туманного мистицизма».

⁷⁷ Белый Андрей. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 297.

⁷⁸ См.: Силард Лена. О влиянии ритмики прозы Ф. Ницше на ритмику прозы А. Белого. «Так говорил Заратустра» и Симфонии // *Studia slavica* (Budapest). 1973. Т. 19. С. 289 — 313.

⁷⁹ См.: Alexandrov Vladimir E. Andrei Bely. The Major Symbolist Fiction. Cambridge, Mass.; London, 1985. P. 14 — 16; Абраменко А. П. «Симфонии» Андрея Белого // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. 9. Тула, 1977. С. 57 — 58.

⁸⁰ Литературный вестник. 1904. № 1. С. 92.

⁸¹ Русский вестник. 1904. № 5. С. 245. Подпись: М. М — в.

ма...»⁸². Даже «Возврат», из всех «симфоний» Белого наиболее приближающийся к привычным формам повествовательности, был расценен Л. Войтоловским как «целый поток бредовой лавы, целое море безудержных, некоординированных, бессвязных образов и представлений»⁸³. Попытки выделить из цельного «симфонического» построения Белого сюжет линейный, логически-дискурсивный (а иные критики в своих отзывах утруждали себя такой задачей) давали, как правило, благодарную пищу для насмешек над нелепыми усилиями автора и бессмыслицей нового лада в старой сказке (в «Северной симфонии»). Понимание и признание «симфонии» обрели поначалу только у собратьев-символистов и в близкой символистам среде. М. М. Бахтин, выступавший в 1920-е гг. с лекциями о творчестве Белого, отмечал, что «его симфонии на первый взгляд кажутся какими-то отрывками, разрозненными кусками, бредом сумасшедшего»; ключ к их пониманию, по мысли исследователя, заключается в уяснении авторской задачи: «Белый хочет в них показать созвучание рядов, не связанных ни логически, ни фабульно»; такая формальная задача — естественное выражение глобальной художественной идеи, владевшей сознанием писателя: «Основная тема симфоний — тяга приобщиться к цельному, большому, первоначальному единству, от которого оторвался человек, но к которому стремится»⁸⁴.

Время формирования жанра «симфоний» было и важнейшей порой в духовном становлении Белого, порой кристаллизации и определения его идеалов, идейных тяготений, культурных и философско-эстетических ориентиров. Картина действительности, открывавшаяся ему в «буддийско-шопенгауэровском» плане, становится для него в последние годы века все более сложной и многосторонней: «С 1897 года начинается эпоха моего бурного литературного самоопределения; оно началось с самоопределения философского полугода ранее; в мою лабораторию сознания одновременно вливаются: Белинский, Рескин, символисты и "Фритьоф" Тэгнера, Ибсен и Достоевский, Беклин и Врубель, Григ и Вагнер; вообразите взворот — стилей, догадок, познавательных проблем; я — взмыт; из уст моих бурно хлынул меня самого удививший поток слов <...>»⁸⁵.

Огромное значение для выработки мирозерцания Белого в эти годы возымело знакомство с религиозной философией и поэзией Владимира Соловьева и с философско-поэтическим творчеством Фридриха Ницше: в 1899 г. «"Заратустра" производит <...> лишь головокружительное впечатление» (МБ, л. 13 об.). Имена этих двух мыслителей, контрастно несхожих между собою, становятся для Белого единым знаменем в борьбе с «религией отцов» — с пози-

⁸² Измайлов А. Литературные заметки // Новая иллюстрация. 1904. № 6. С. 45.

⁸³ Образование. 1905. № 5. Отд. III. С. 138. Подпись: Л. В — ий.

⁸⁴ Запись лекций М. М. Бахтина об Андрее Белом и Ф. Сологубе / Публ. С. Бочарова, комм. Л. Силард // *Studia slavica* (Budapest). 1983. Т. 29. С. 227.

⁸⁵ *Белый Андрей*. Почему я стал символистом... С. 428.

тивистским и рационалистическим мышлением, со слепотой отрывочного, дискретного «точного» знания, со всяческой духовной косностью. Воспринимая откровения Соловьева и Ницше как прообраз искомого духовного идеала, Белый пытался сформулировать на заданном ими языке свои неопределенные предчувствия и предвестия преобразования мира, грядущего мистического синтеза; начало нового столетия ощущалось как знамение новой эры, несущей с собой глобальное преобразование всего сущего. Своим мистическим устремлениям Белый находит прочную опору в христианских идеях и образах, которые раскрываются для него прежде всего как символический язык, позволяющий истолковать то или иное событие внешней или внутренней жизни как священное предзнаменование.

Наряду с Соловьевым и Ницше в единый «пророческий» ряд встают для Белого Достоевский и Ибсен (не только в юности, но и впоследствии эти два литературных имени еще не раз возникнут в сознании Белого рядом, сопутствуя друг другу на различных стадиях его идейных исканий и образуя собой как бы два полюса, два ориентира, в соотношении с которыми он будет формулировать свое кредо). О своем мироощущении конца 1890-х гг. писатель вспоминает: «Три имени выделяются в тот период для меня совершенно особенно: Ницше, Достоевский и Ибсен. Я прочитываю в них единообразие в их устремленьях к грядущему и пытаюсь сблизить их конкретный язык с языком Вл. Соловьева <...>»⁸⁶.

К 1899 году относится его первое объемное критическое сочинение, посвященное разбору творчества Ибсена как символиста; эта работа не сохранилась (в «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей» Белый указывает: «Черновик большого критического исследования *"Творчество Генрика Ибсена"*. Эпоха написания — 1899 год (весна)»⁸⁷). Одновременно Белого «захватывает все больше печатающееся произведение Мережковского *"О Толстом и Достоевском"*» (МБ, л. 15 — 15 об.). Появившаяся на рубеже веков книга Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» стала для Белого также своего рода этапным произведением: «Мне казалось, что Мережковский выразил и оформил мое собственное устремление к религиозному будущему»⁸⁸. Основной пафос Мережковского отвечал идеальным устремлениям Белого к преобразению жизни, преодолению традиционного художественного творчества и претворению его в теургическое действие, к попыткам уловить и почувствовать «апокалипсический ритм времени». «...Анализ, произведенный Д. С. Мережковским образам Льва Толстого и Ф. Достоевского,

⁸⁶ *Белый Андрей*. Автобиографическая справка // Русская литература XX века. 1890 — 1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., 1916. Т. 3, кн. 7. С. 11. В дневниковых записях 1901 г. Белый постоянно называет Достоевского, Вл. Соловьева и Ницше как предполагаемых «строителей» грядущего «грандиозного учения-религии» и даже видит в этих трех мыслителях «трех отцов, которым надолго обязано все будущее, а особенно русское будущее» (Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 121 — 122, 126 — 127, 136 — 137).

⁸⁷ ГПБ, ф. 60, ед. хр. 31.

⁸⁸ *Белый Андрей*. Автобиографическая справка. С. 11

выявил: оба они завершают-де собой мировую словесность: "От слова — к действию, к преображению жизни, сознания!" — писал впоследствии Белый. — <...> Литература в обоих есть выход из литературы; в обоих уж слово становится делом. Задание Мережковского: выявить общину новых людей, превративших сознание Толстого и Достоевского в творческий быт; эта община была бы третьим заветом, сливающим Новый и Ветхий»⁸⁹. В очерченных Мережковским образах двух писателей Белому, безусловно, наиболее должен был импонировать Достоевский-апокалиптик, Достоевский, противопоставленный Толстому — «тайновидцу плоти» — как «тайновидец духа», стремящийся к «воплощению духа» и «грядущего града взыскующий».

Духовный поиск, стимулированный усвоением и переосмыслением литературного и философского наследия этих авторов, восполняется у начинающего писателя пристальным интересом к точным и естественным наукам. Система точного знания и научная методология должны стать, по мысли Белого, необходимым краеугольным камнем в созидании того грядущего синтетического миропонимания, которое постепенно начинало осознаваться как цель его неопределенных устремлений. Эта направленность интересов сказалась и в выборе дальнейшего пути образования после сдачи в мае 1899 г. выпускных экзаменов за 8-й класс и окончания гимназии Поливанова: 1 июня 1899 г. Борис Бугаев подает прошение о принятии на естественное отделение физико-математического факультета Московского университета. Выбор факультета был отчасти продиктован готовностью пойти навстречу желаниям отца: Н. В. Бугаев очень надеялся, что сын его тоже станет ученым, сохранит преемственность традициям «профессорской» Москвы, — но и собственные дерзновенные универсалистские установки сыграли немалую роль. Белого увлекает и тяготит «проблема ножниц, которые разъезжались, которые надо было сомкнуть»: «...начатая мною поэма в прозе в форме "Симфонии" <...> и — гистология, сравнительная анатомия, ботаника, химия; попытка примирить гимназическое шопенгауэрианство с естествознанием путем усвоения плохой книги "О воле в природе" Шопенгауэра и позиции Эдуарда фон Гартмана ("Философия бессознательного") осознается компромиссом; ножницы растут <...> до 1901 года, не бросая ножниц, я балансирую меж обоими лезвиями, перебегая с одного на другое; то с головой ухожу в научные интересы, а то сижу над формой "Симфоний", над Ницше и Мережковским <...> при всем интересе к наукам и к фактам, мной ставилась цель овладения методом осмысливания фактов в духе мировоззрения, строимого на двух колоннах; одна — эстетика, другая — естествознание; мировоззрительная проблема — увязка двух линий; то — в будущем <...>»⁹⁰.

⁸⁹ Белый Андрей. Начало века. М., 1990. С. 188 — 189.

⁹⁰ Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 380, 381. Ср.: Сугай Л. А. «...И блестящие чертты арабески»//Белый Андрей. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 9 — 11.

Летние месяцы 1899 года, впервые проведенные в имении Серебряный Колодезь (Старогальская волость Ефремовского уезда Тульской губернии), незадолго до того приобретенном Н. В. Бугаевым, Белый посвятил подготовке к университету и упорному изучению научных трудов. Круг его чтения составляют «История индуктивных наук» В. Уэвеля, «Краткий курс ботаники» И. П. Бородина, «Новая химия» Дж. П. Кука, «Общая физиология» М. Ферворна, «Современное естествознание и психология» А. С. Фаминцына, «Логика» Дж. Ст. Милля, «Введение в изучение зоологии и сравнительной анатомии» М. А. Мензбира и т. д. «Кроме того: изучаю плодоводство на практике (сажаю яблони) и в теории (читаю Греля «Доходное плодоводство» и 2 других книги по этому вопросу)» (РД, л. 2). Довольно неожиданные для начинающего символиста-визионера репертуар чтения и направленность интересов во многом объясняются тем, что искомая символистская концепция изначально мыслилась как система цельного знания, достигаемого путем соотношения и взаимовосполнения локализованных в своем методе, опыте и кругозоре частных дисциплин и областей исследования. Поэтому среди дневниковых записей Белого 1899 года, включающих теоретизирования по самым разнообразным вопросам, встречаются условно-математические построения, рассуждения о химических соединениях и пр. — отчасти это дань университетским штудиям (уже осенью 1899 г. Белый работал над рефератом для физического кружка проф. Н. А. Умова «О задачах и методах физики»), отчасти попытки подведения базиса «точного знания» для отвлеченных размышлений и иррациональных концепций. Особенное увлечение естественными науками приходится у Белого на осень 1899 г.: «Естествознание до такой степени поглощает меня, что я и у Соловьевых проповедую мной придумываемую философию естествознания; Соловьевы удивлены пафосом моего неофитства» (МБ, л. 13). Это стремление к синтезу различных областей знания станет отличительной приметой творческого и исследовательского мышления Белого: и в последующие годы, в зрелых своих работах он сплошь и рядом подкрепляет те или иные системные построения математическими выкладками, физическими или химическими формулами, естественно-научными параллелями.

В то же время эстетические проблемы по-прежнему остаются в центре внимания Белого. Искусству посвящено большинство его творческих дневниковых заметок 1899 года⁹¹. В них Белый с полной ясностью сознает себя сторонником новых художественных веяний и полемически противопоставляет свою точку зрения и оценки конкретных произведений общепринятым мнениям. Основную линию

⁹¹ Не исключено, что Белый собирался подготовить отдельные фрагменты из своих творческих дневников к печати. В тетради 3 («Афоризмы и лирические отрывки») (РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 2, 79 л.) некоторые записи имеют пометы: «Из дневника Саврасова», либо «Саврасов», «Саврасова». Вероятно, Белый хотел при публикации приписать свои размышления этому вымышленному лицу.

размежевания он проводит между искусством, отражающим «вечные» ценности, и искусством, с его точки зрения, ограниченным, тенденциозным. Больше всего при этом раздражают Белого рутинные взгляды, влияющие на общественное мнение; об этом он пишет 20 апреля, предпринимая своеобразный анализ того, как создаются авторитетные общепризнанные суждения: «Главное же негодование публики заключается в оскорбленном самомнении... Как рассуждает непроницаемый в вопросах искусства, но, может быть, очень умный и сведущий человек на ином поприще, Иван Иванович: "Картина дала премию, а я не понимаю; как смеют быть люди более знающие меня"... "Декадентство", — скажет другой Иван Иванович <...> "Декадентство", — подхватят тысячи Иванов Ивановичей, подслушав 1-го Ивана Ивановича... Кончено... Произнесено магическое словечко, и толпа торжествует... <...> И вот уже раздаются возгласы: "Что будет с искусством?", "Куда идет искусство?" И Иван Иванович мнит не на шутку себя спасителем искусства, борцом за него..."⁹² Иван Иванович — первый персонаж из фельетонной галереи, которую Белый будет пополнять в последующие годы; немало подобных гротескно-сатирических образов выйдет из-под его пера в полемических статьях-памфлетах, призванных отстоять символизм от ниспровергателей и вульгаризаторов или эпигонов.

Дневники 1899 года наглядно свидетельствуют и о живейшем внимании Белого к современной ему русской живописи. Художественные выставки он воспринимал непосредственно как арену борьбы «старого» и «нового» в искусстве. Так он отнесся, в частности, и к 27-й передвижной выставке, проходившей в Москве с 19 апреля по 9 мая, оценив ее в целом чрезвычайно высоко: «...выставка нынешнего года есть первая выставка, где новое направление преобладает! Вот первая выставка, где так яростный контраст между произведениями "художественными" и произведениями, желающими казаться таковыми; но, очевидно, авторы этих последних произведений очень мало понимают красоту, художественность, смешивают ее с "красивостью", "живописностью"»⁹³.

Примечательно при этом, что художественные пристрастия Белого распространялись не только на тех художников, которые отступали от установившихся к концу века принципов реалистической живописи. Безусловно отвергая пресловутые «олеографические» картины, он приветствует те работы, выполненные в передвижнических традициях, которые казались ему подлинно художественными, зачастую противопоставляя произведения одного и того же мастера. Белый дифференцирует работы не по их принадлежности к «реализму» или «модернизму», а по внутренней содержательности: духовность, возвышенная тематика значат для него больше, чем внешнее мастерство исполнения; картины, полные лиризма и «настроения»,

⁹² Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 117.

⁹³ Там же. С. 117 — 118.

он предпочитает жанровым и декоративным полотнам: «Кто из художников преобладает на выставке, на ком сосредоточивается внимание знатоков? На Васнецове, Левитане, Нестерове. Бесспорно, они царят на выставке. Как жалки и ничтожны рядом с ними Владимир Маковские <...> Почему же мы ставим на одну доску картины Левитана, Васнецова, Нестерова с картинами Касаткина, Богданова-Бельского; одни полны "символизма", "импрессионизма" и "всякой чертовщины", другие напоминают *"тенденциозные"* картины. Что между ними общего? Почему они принадлежат к новому искусству?

Художественность — вот что между ними общее; красота, т. е. художественность, есть нечто вечное, безусловное, есть нечто "новое", потому что никогда не стареет; старо не то, что было 1000 лет тому назад (кто скажет, что учение Христа старо?); старо то, относительно чего мы сначала заблуждались и что потом бросили во имя истинного вечного; в этом смысле Рафаэль, Гольбейн, Беклин, Васнецов, Мурильо, Корреджио и др. новы, а Маковские, Айвазовские стары. <...> Наконец в этом же смысле новая школа есть художественная школа. Эта-то *художественность* воплощена в картинах нового направления, которые суть возвращение к идеям вечного».

Имена мастеров эпохи Возрождения Белый приводит не только как образец творчества, верного своего высшему предназначению; в исканиях русских художников конца века он видит тоже своего рода возрождение подлинной живописи, отошедшей от рабского копирования действительности (таким в целом представлялся ему итог предшествующих десятилетий развития русской живописи) и приблизившейся к ощущению «вечного»: «Новая живопись представляет собой переворот во взглядах сравнительно с старой, т. е. не истинной; но сравнительно с живописью Рафаэля или византийской — переворота нет, нет и нет; сама живопись Рафаэля гораздо роднее живописи Нестерова, нежели манера Петрова, несмотря на различие в технике. Скоро ли это поймут г-да исправляющие должности "художественных критик", или всегда судьями соловьев будут крыловские ослы?»⁹⁴

Этих мотивов вечности юноша Белый не улавливает в произведениях большинства авторов из числа русских «декадентов»; поначалу его отношение к их творческим опытам довольно прохладное: в тех же заметках 1899 г. он отмечает мимоходом, что «Брюсовы не принадлежат к новому искусству». Пафос отвержения «декадентства» выразился в демонстративном жесте: «Раз я свергаю с перил моста в желтые воды Москвы-реки только что вышедшую "Книгу раздумий" со стихами Брюсова, Курсинского, Бальмонта и Модеста Дурнова»⁹⁵. «Декаденты» казались Белому продуктом конечного раз-

⁹⁴ Там же. С. 118.

⁹⁵ *Белый Андрей*. Начало века. С. 27. В характеристике «Книги раздумий» (СПб., 1899) Белый неточен: в сборнике были помещены стихи не А. Курсинского, а И. Коневского.

ложения старой культуры; «декадентство» представлялось ему допустимым лишь как временная стадия духовного развития, как этап на пути к созиданию новой культуры. Локальные художественные задачи, которыми руководствовались «декаденты», не вызывали у него тогда ни существенных симпатий, ни пристального интереса: «В 1900 году я менее всего заинтересован "маленькими" для меня делами "скорпионовской" группы поэтов; Брюсов мне нравится после третьей книги стихов, но я его считаю более всего декадентом, а не символистом. Мне не до "Скорпиона", когда Дарвин, Ницше, Соловьев, Ибсен и поднимающиеся Мережковский и Розанов стоят на моем пути <...>»⁹⁶.

Полемизируя с позитивистским пониманием искусства, Белый отстаивает право художника быть верным своему субъективному — пусть причудливому, иррациональному — восприятию мира. С этой целью он пытается исследовать феномен творческого процесса: «Творчество, по нашему убеждению, есть тайное состояние нашей психики, когда чувство и рассудок перестают существовать самостоятельно, а соединяются в нечто общее; получается нечто третье, более могучее рассудка и чувства; человек в таком состоянии более становится способным проникать в самую сущность предметов, которая познается непосредственно; сущность не заслонена ни излишней лиричностью, ни внешним (рассудочным) толкованием вещи; в такие минуты вещи действуют не на части души, а на всю душу; эта полнота понимания никоим образом не может быть заменена рассудочным или чувственным пониманием, действующим в разные моменты над человеком»⁹⁷. По убеждению Белого, в произведении искусства может преобладать то или иное из прослеживаемых им начал, и с этой точки зрения он предпринимает опыт жанровой и тематической классификации — опять же подспудно полемизируя с противниками «нового» искусства: «Ясность — вот что требовали критики. <...> Но ясность эта только видимая, не она обуславливает художественное произведение; помимо нее есть другая, более глубокая ясность, ясность не внешности, а "сущности" вещи; ясность души; та ясность, которая бывает в момент творчества; ясность эта — пророческая ясность; а главное достоинство этой ясности не то, чтобы ясно было рассудку. <...> Что это за состояние? Это — ясновидение, провидение, все, что угодно, только не рассудочное уяснение. Никакие учебники, никакие философствования, ученые трактаты не научат этому ясновидению, этому проникновению в сокровенный смысл вещей. Научит только данный свыше дар — дар поэтического творчества. В художественных образах воспроизводит художник эти сокровенные тайны. В основе, вокруг которой группируются эти образы, не может быть рассудочное поло-

⁹⁶ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 433.

⁹⁷ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 119.

жение, святотатственно выдаваемое за идею; основа эта — вечное»⁹⁸.

В различных художественных формах преобладает либо чувство над рассудком, либо рассудок над чувством, взаимоуравновешивающее же их соединение, по Белому, адекватно «полному символизму». Как пример «формы художественного произведения, где преобладает рассудок», Белый называет роман, драму, повесть, жанровую живопись; произведения с преобладанием чувства — стихи, пейзажная живопись; произведения, идеально соединяющие эти начала, «относятся к наиболее глубокому роду поэзии» и «полны бессознательным символизмом», здесь «истинная религия и истинная поэзия совпадают», — среди них Белый называет Песнь песней, Апокалипсис, а также произведения живописи, запечатлевшие «картины высшей действительности» (работы Рафаэля, прерафаэлитов, Нестерова, Васнецова). Сходным образом Белый разделяет искусства на лирические и эпические. Опыт обоснования символизма как искусства высшего синтеза, могущего иметь не только художественное, но и «пророческое», провиденциальное значение, был предпринят Андреем Белым в заметках 1899 г., вероятно, впервые; на протяжении последующего десятилетия он не раз будет возвращаться к этой задаче, развивая свою теорию символизма в многочисленных теоретических и критико-полемических статьях.

Дневниковые заметки Белого на музыкальные темы включали не только развитие эстетических положений Шопенгауэра, но и элемент полемики. В частности, Белый счел неосновательным мнение немецкого философа, согласно которому музыке недоступно выражение комического начала⁹⁹, и посвятил изложению своей точки зрения несколько фрагментов о «комизме в музыке» (декабрь 1899 г.). «Если музыка есть тот общий критерий, которым измеряются все искусства, то она должна удовлетворять всем настроениям, проявляющимся в каком бы то ни было роде искусства. Должна она удовлетворять и комизму, как настроению, — утверждает Белый. — Музыка же, как искусство родовое по отношению к поэзии, живописи, дает *только родовые идеи*; поэтому юмор музыки есть юмор рядовой; это, так сказать, квинтэссенция юмора, весьма часто бывает на границе с *"не смешным"*. <...> В музыке это выражается <в> неопределенном, колеблющемся настроении, не то весельем, не то жалобой. Это среднее настроение между радостью и грустью с налетом комического необыкновенно развито у Грига в его "Humoresques", "Nordische Tanze", "Holberg suite" и др. Грига поэтому можно назвать одним из величайших северных юмористов. Помимо такого высокого юмора, есть в музыке и другой юмор, юмор, стоящий на гра-

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Ср.: «...свойственная ей серьезность, исключаящая из непосредственно ей принадлежащей области смешное, объясняется тем, что объект ее не представление, по отношению к которому ошибка и смешное только и возможны, а непосредственный объект ее — воля, воля же есть существенно самое серьезное, от чего все зависит» (*Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. С. 321*).

нище с смехом сквозь слезы и явно смешным. Это настроение есть лишь *родовое* несоответствие между идеалом и его осуществлением <...> высота комизма в музыке преобладает над высотой, духовностью комизма живописи, поэзии, скульптуры и т. д. Эта высота, естественно, является мерилом "комического вообще". <...> Комизм в музыке поражает большею духовностью, большею вдумчивостью, нежели в прочих искусствах. Это зависит отчасти оттого, что таким он само собой должен быть в музыке как наиболее вдумчивом, проникновенном искусстве; с другой стороны, настроения музыки, как ни сильны они, гораздо новее человечеству, например, поэзии, где комизм наиболее успел проявить себя»¹⁰⁰. По всей вероятности, в своей «Северной симфонии» (1900), посвященной памяти Грига и навеянной его музыкальными образами, и в особенности в «Симфонии (2-й, драматической)» (1901) Белый добивался литературного аналога именно той иронии и тому юмору, которые ему открывались в музыкальных произведениях. Король, штопающий дыры на своей красной одежде и обшивающий ее золотом, или «святой простачок Ава», закидывающий длинные удочки и ловящий тем самым «водяную благодать», — эти и подобные им образы и коллизии в «Северной симфонии» могут восприниматься как конкретные проявления стихии музыкального комизма, отражающей метафизическую «родовую» идею.

К работе над этим произведением Белый приступил, уже будучи студентом, — в декабре 1899 г.: «Пишу <...> отрывки в прозе, из которых вынашиваются первые отрывки "*Северной симфонии*", как навеянные балладой (ор. 24) Грига» (РД, л. 4 об.). Работа над «симфонией» продолжалась на протяжении всего 1900 года¹⁰¹. В ее сказочном сюжете нашли определенное отражение идеи и эмоции, владевшие тогда сознанием Белого. Так, о мае 1900 г. писатель вспоминает: «...я переживал настроения, родственные настроениям рыцаря 2-ой части "*Северной симфонии*". «...Никогда не забуду я, — сообщает далее Белый, — первой половины июня, проведенной в одиночестве <...> за роялем; наша экономка, Мария Федоровна Вучетич, дама относительно культурная, была единственным моим собеседником; я ей развивал сложные мистические теории; все же прочее время сочинял за роялем мелодии; мне казалось, что я в потоке мелодий, из которого я осаждаю отрывки медленно записываемой 2-ой части "*Северной симфонии*"; «Конец лета (август) окрашен для меня <...> моей ссорой с М. Ф. Вучетич, которая стала мне казаться символом каких-то сомнительных сил; в "*горбатом дворце*» рыцаря отразилась М. Ф.» (МБ, л. 14 — 15). Заключительная часть

¹⁰⁰ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 120 — 121.

¹⁰¹ Январь 1900 г.: «...отделяю первые отрывки "*Северной симфонии*"; март: «Пишу "*Симфонию*" (1-ую часть); июнь: «...много работаю над второй частью "*Северной симфонии*"; август: «Пишу 3-ью часть "*Северной симфонии*"; декабрь: «Пишу 4-ую часть "*Северной симфонии*"; она закончена» (РД, л. 7, 8, 9).

«симфонии» была навеяна духовными исканиями Белого и Сергея Соловьева конца 1900 года: «... мы с Сережей углубляемся в толкование Евангелия <...> наш мистический опыт этого времени — узнавание апокалиптических переживаний в связи с "белым" цветом; смеясь, мы говорим друг другу, что исследуем "белые начала" жизни; в них — веяние наступающей великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа Утешителя; в таком настроении пишу последнюю, 4-ую часть "Северной симфонии", являющуюся переходом к 2-ой Симфонии, вполне апокалиптической» (МБ, л. 16).

«Северная симфония (1-я, героическая)», законченная в 1900 г., была опубликована после 2-й, в конце 1903 г., когда Белый уже не был новичком в литературе¹⁰². Те, кто знали писателя по 2-й «симфонии», не могли не отметить в новой его книге, появившейся с опозданием, примет юношеского несовершенства и несамостоятельности письма, банальных и заимствованных поэтизмов. Действительно, «Северная симфония» несет на себе зримые следы различных художественных влияний — романтической музыки Грига, живописи Бёклина и прерафаэлитов, сказок Андерсена, немецких романтических баллад, драм Ибсена, символистской образности Метерлинка, новейшей русской поэзии (в частности, К. Бальмонта). И в то же время она являет собою подлинно художественное целое, первый законченный образец нового жанра и стиля, яркий плод творческой фантазии. «Музыкальная» стихия, пребывавшая в «предсимфонии» в неуправляемом, хаотическом состоянии, здесь конденсируется в архитектурно четкие образно-тематические ряды, которые складываются в своеобразную сказочно-романтическую сюиту. «Трудно не поддаться очарованию этой юношески слабой и юношески смелой вещи, — писал в статье о Белом (1915) Иванов-Разумник, — многое в ней бледно, наивно, многое, наоборот, слишком кричаще и слишком "перемысленно"; но в общем

¹⁰² Рукопись 1-й «симфонии» Белый выслал В. Я. Брюсову для напечатания в издательстве «Скорпион» 8 ноября 1902 г. (см.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 350). 9 апреля 1903 г. он писал Э. К. Метнеру: «...*"Скорпион"* всегда переполнен и крайне медлителен (моя 1-я симфония *"Рыцарь и Королевна"* появится; должно быть, года через два — не раньшее)» (РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 13). Однако 1-я «симфония» была отправлена в набор в августе 1903 г. 30 августа Белый писал Брюсову в этой связи: «...нельзя ли озаглавить "Симфонию" как-нибудь индивидуальнее, а то произойдет неизбежная путаница со *второй*. Я предлагаю ряд заглавий, предоставляя вам выбор наиболее подходящих: "Северная симфония", "Север", "Северные страны", "Рыцарь и королевна", "Королевна". Если угодно в скобках (первая), а то и этого не нужно. Мне думается лучше всего: "Королевна" и "Северная симфония"» (Литературное наследство. Т. 85. С. 366). Окончательный вариант заглавия был выработан в начале октября 1903 г., непосредственно перед выходом книги в свет, по предложению Брюсова, писавшего Белому: «Надо изобрести что-нибудь, чтобы на заглавном листе не стояло дважды слово симфония. Ваша прежняя (т. е. раньше изданная) симфония называлась "2-я драматическая"; нельзя ли назвать и эту как-нибудь в том же роде — например, "1-я патетическая", "1-я F-dur" или что-либо подобное (беру слова лишь для примера, зная, что именно они не подходят)» (Там же. С. 370).

"симфония" эта действительно оставляет суровое, "северное", "героическое" впечатление»¹⁰³.

Изображенный в «симфонии» условно-фантастический, сказочный мир, лишенный примет исторического времени, внешне проецированный в целом на западноевропейское «готическое» средневековье, но интегрирующий и образы античной мифологии, предстает как красочная декорация для развития основных «музыкальных» тем — борьбы света и мрака, текущего времени и «туманной вечности», освобождения от темного начала и радостных чаяний «Духа Утешителя». Центральные герои — красавица-королевна, таящая воспоминания о запредельном, символ высшей, небесной любви, и молодой рыцарь, испытывающий натиск сатанинских сил, — даны в окружении великанов, кентавров, колдунов, гномов (этот причудливый сонм перейдет в раннюю лирику Белого — прежде всего в раздел «Образы» его книги «Золото в лазури»); все «тварное» и хаотическое исчезает затем, как марево, перед чередой картин, символизирующих трансцендентный мир и ожидание райского блаженства. (Мистическая утопия — осуществленная, ожидаемая или потенциально сказывающаяся, — которая изображается в 4-й части «Северной симфонии», станет обязательной и для финалов всех последующих «симфоний»). Образы и эпизоды сменяют друг друга вне жесткой зависимости от обычных сюжетно-прагматических связей, своими сочетаниями напоминая скорее сновидение, чем реконструкцию яви, но подчиняются особым законам организации, продиктованным, по словам молодого П. Флоренского, «внутренним ритмом, ритмом образов, ритмом смысла»: «Этот ритм напоминает возвращаемость темы или отдельной фразы в музыке и заключается в том, что зараз развиваются *несколько* тем различной важности; внутренне они едины, но внешне различны». Достигнутое Белым в «Северной симфонии» Флоренский оценил чрезвычайно высоко — для него это подлинная «поэма мистического христианства», проникнутая настроением «радостной печали»: «Везде и во всем — законченность, законченная, "актуальная" бесконечность. И все заполнено светом, ровным и мягким, и детскостью»¹⁰⁴.

Навеянная романтическими грезами, мистическими ожиданиями «рассвета», исполненная чистого, непосредственного лиризма, «Северная симфония» оставалась еще в известном смысле «однострунным» по своему эмоциональному тону произведением: высокий пафос в ней не уравнивается снижающими, деструктивными началами, лишь местами элегические сказочные картины окрашиваются мягким юмором или неожиданными «бытовыми» деталями. «Однострунным» в «Северной симфонии» был и музыкаль-

¹⁰³ Иванов-Разумник. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 38.

¹⁰⁴ Флоренский П. Спиритизм, как антихристианство // Новый Путь. 1904. № 3. С. 161, 167, 150, 151.

ный подтекст, на который автор прямо указывает в посвящении: «Посвящаю Эдвардсу Григу». Восторженно восприняв творчество норвежского композитора¹⁰⁵, Белый приступил к работе над новым произведением, очертания которого еще были совсем неясными, под непосредственным воздействием его музыки: «Дома ежедневно слушаю Грига; Григ берет меня все глубже; исполнение мамой романа "Королевна" внушает мне чисто музыкально тему Северной Симфонии; романс "Королевна" сплетается с лейтмотивом баллады Грига (opus 24); когда дома нет никого, я подкрадываюсь к роялю и импровизирую мотивы "Симфонии"; во мне складывается нечто вроде "сюиты", текстом которой являются первые наброски 1-ой части "Северной Симфонии"; тема их — "северная весна"» (МБ, л. 13 об., 14). Эта зависимость словесного текста от музыкального прообраза сказывается в «Северной симфонии» довольно наглядно; так, например, повторам музыкальных фраз даются прямые лексические соответствия («4. Слезы его, как жемчуг, катились по бледным щекам; 5. Катились по бледным щекам»; «4. И показалось молодой королевне, что она — одинокая. 5. Одинокая»), музыкальным лейтмотивам соответствуют повторяющиеся — иногда с вариациями — литературные образы: «Пропели молитву» — «Где-то пропели молитву»; «Слышались междупланетные вздохи о кольце Сатурна и о вечно сияющем Сириусе» — «...пели междупланетную песнь о кольце Сатурна и вечно радостном Сириусе»¹⁰⁶.

Существенную роль в формировании образного мира «Северной симфонии» сыграли, наряду с музыкальными, и живописные эквиваленты. Белый сам указывает на происхождение кентавров, фавнов и подобных им фантастических персонажей своего раннего творчества: это были прежде всего «образы полотен Штука, Клингера, Бёклина»¹⁰⁷. Темы и стиль этих прославленных художников-символистов нашли непосредственное отражение в образной ткани «Северной симфонии». Воссозданный Белым фантастический мир вызывает самые непосредственные ассоциации с живописью Бёклина, сильнейшее увлечение которой он переживал в 1900 — 1901 гг.¹⁰⁸, — и характером изображения волшебных существ, ожи-

¹⁰⁵ Об октябре — декабре 1898 г. Белый вспоминает: «Эти месяцы окрашены для меня начинающимся увлечением Григом, которое тянется два года; первая мамой купленная тетрадка «*Lyrische Stücke*» производит на меня такое сильное впечатление, что я с этого времени все свои деньги трачу на приобретение произведений Грига; скоро у нас весь Григ, и мы с мамой вполне отдаемся новому увлечению» (МБ, л. 11).

¹⁰⁶ Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 40, 47, 56 — 57, 84.

¹⁰⁷ Белый Андрей. Начало века. С. 18.

¹⁰⁸ Ср. записи Белого (лето 1901 г.): «Бёклин для нашего времени то же, что Микель-Анжело для современников»; «Бёклин — титан, сын Дюрера и <...> крестник Микель-Анжело (не по сходству настроений, а по аналогичному значению своему)»; «Бёклин самый замечательный художник XIX-го столетия, и значение его, конечно, еще не вполне сознается»; «Величина Бёклина неизмерима уже по одному тому, что какой угодно предмет может явиться мне с "бёклиновской точки зрения". Вижу ли я крестьянина, или избу, или дворец, или пейзаж, я могу его преобразить в

вающих во всей полноте естественности, и умением воплотить вне-временной, призрачный мир, в котором приметы реальности подчинены воссозданию отвлеченной грезы. Бёклина по праву можно назвать новым «романтиком классической мифологии»¹⁰⁹; картины художника представляли для Белого наглядным воплощением его юношеских романтических фантазий и общих представлений о действительности. «Для художника жизнь и смерть не отделены друг от друга непроницаемой стеной, — писал о Бёклине С. К. Маковский. — Земля наполнена привидениями былого. Мир живых в то же время — мир загробный. Солнце красоты освещает с одинаковой силой и то, что есть, и то, что было, и то, что могло бы родиться в веках. <...> Наше сегодня — скользящее марево вечности»¹¹⁰. Эти характеристики могут быть переадресованы миру образов «Северной симфонии» без каких-либо уточнений или оговорок.

«Северная симфония» — последнее произведение двадцатилетнего автора, законченное в XIX веке. Позднее, в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику, Белый обозначит время работы над этим произведением — 1899 и 1900 годы — заглавием раздела юношеских стихотворений Блока, создававшихся в те же годы: «*Ante lucem*» («Перед светом») ¹¹¹. «*Lux*» («Свет») был впереди, его сияние приходится для Белого на 1901 год — первый год нового века. Ожиданием «света», преображения, «белой радости», схождения «Духа-Утешителя» исполнена вся заключительная часть «Северной симфонии». С юности Белый остро ощущал время и чутко воспринимал симптомы будущего, которое окрашивалось для него не только в благодетельные тона: за ударами «серебряного колокола» в финале «Северной симфонии» вставали и катастрофические видения недописанной, но по-прежнему будоражившей сознание автора мистерии об Антихристе. Интуиция не подводила: вступая в новый век, писатель ясно представлял себе, что переступает рубеж, за которым откроется нечто кардинально новое и неведомое.

своей фантазии так, что выступают его бёклиновские черты; это значит для меня, что Бёклин есть везде, что весь мир может преображаться в бёклиновский мир; Бёклин создал свой мир, и миру действительности с тех пор приходится считаться с миром Бёклина. А это всегда признак гениальности» (РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 4, л. 94 об., 95, 99, 100 об.). Белый улавливает «бёклиновское настроение» и в современной литературе — в творчестве Ж. Роденбаха, О. Уайльда, М. Метерлинка (там же, л. 93 об. — 94). Впоследствии восторженное отношение Белого к Бёклину сменилось скептическим. Ср. письмо Белого к В. Я. Брюсову от 26 октября 1906 г. (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 392).

¹⁰⁹ Определение Ортеги-и-Гассета в эссе «Три картины о вине» (1911) применительно к Н. Пуссену (*Ортега-и-Гассет Хосе. Эстетика. Философия культуры*. М., 1991. С. 91).

¹¹⁰ *Маковский Сергей*. Страницы художественной критики. СПб., 1906. Кн. 1. С. 43.

¹¹¹ *Cahiers...* P. 58.

1901 год и начало десятилетия.
Андрей Белый — кормчий «аргонавтов»

I

«Весною 1902 года вышло в свет произведение неизвестного автора под необычным заглавием *Драматическая симфония*. Впрочем, загадочным прозвучало и самое имя автора *Андрей Белый*, а издание книги в «декадентском» *Скорпионе* довершило в глазах читающей публики характеристику этого странного явления на литературном небосклоне»; «...*Симфония драматическая*, как первый в литературе и притом сразу удавшийся опыт нового формального творчества, надолго сохранит свою свежесть, и год издания этой первой книги Андрея Белого должен быть отмечен не только как год появления на свет его музыки, но и как момент рождения своеобразной поэтической формы». Так писал десять лет спустя после выхода в свет первой книги Андрея Белого в специальной заметке, посвященной этой, далеко не для всех знаменательной, дате («Маленький юбилей одной "странной" книги. (1902 — 1912)»), близкий друг ее автора, критик и музыковед Э. К. Метнер¹.

Слово в печати, приуроченное к десятилетию (не пятидесятилетию, не столетию!) с момента появления пусть даже и весьма значительного художественного произведения, — прецедент не вполне обычный. Думается, что в данном случае такое указание на историко-культурное значение литературного дебюта Андрея Белого было вполне оправданным. И не только потому, что «*Симфония* (2-я, драматическая)» была первой изданной книгой великого писателя, своим творчеством открывшего новые горизонты в сфере художественного освоения окружающей реальности и внутреннего мира человека; не только потому, что она явила собой принципиально новый, доселе никому не ведомый литературный жанр — эксперимент фронтального построения литературного текста в соответствии со структурными канонами музыкального произведения. «*Симфонии*» суждено было стать первой яркой манифестацией русского символизма «второй волны», во многом наследовавшего символизму 1890-х гг. в его «декадентском» изводе и в то же время ему противостоявшего, символизма «жизнестроительного», религиозно-философского, теургического. Вслед за «*Симфонией*» Белого увидели свет «*Кормчие звезды*» (1903) Вячеслава Иванова и «*Стихи о Пре-*

¹ Труды и дни. 1912. № 2. С. 27, 28. Жизнь и творческая деятельность Э. К. Метнера, а также его отношения с Белым освещены в обстоятельной монографии: *Ljunggren Magnus. The Russian Mephisto. A Study of the Life and Work of Emilii Medtner.* Stockholm, 1994.

красной Даме» (1904) Александра Блока. Внешне разительно несхожие между собой, эти три книги в равной мере возвестили о новом эстетическом мировидении, стали своего рода опознавательными знаками начала века, воспринимавшегося и как начало новой, неведомой жизни, новых чувствований и восприятий.

Новый, теургический взгляд на мир требовал и принципиально нового художественного отражения, новых эстетических форм, способных передать «апокалипсический ритм времени», и Белый осознал, что его «симфонический» эксперимент отвечает этой задаче. «Симфонизм» призван был способствовать конкретному обнаружению метафизических начал в фактуре «музыкально» ориентированного словесного текста: апелляция к музыке — искусству эмоционально отчетливых и ярких, но иррациональных ассоциаций — предстала в художественной системе Белого коррелятом сферы потустороннего, сверхреального, переживаемой, однако, как главный, важнейший компонент видимой, чувствуемой и изображаемой реальности. «Музыкальная» действительность в «Симфонии (2-й, драматической)» обретает «многострунность»: впервые сфера «быта», эмпирического, преходящего становится в творчестве Белого вровень со сферой высшего бытия²; сочетание, взаимопроникновение этих сфер, при сохранении суверенности каждой из них, оказывается здесь основным принципом художественной организации.

2-я «симфония» сложилась год спустя после 1-й и, вслед за ней, но более явственно, отразила существенные сдвиги в мироощущении Белого. К 1901 году в сознании писателя определился решительный поворот от шопенгауэрианского пессимизма и иллюзионизма к мистико-апокалипсическим, мессианским чаяниям, к неопределенным, но чрезвычайно ярким и всепоглощающим настроениям ожидания «всего нового», очистительного переворота основ жизнеустройства. «Туманы тоски разорваны красными зорями совершенно новых дней»; «в 1900—1901 годах мы подошли к рубежу с твердым знанием, что рубеж — Рубикон, ибо сами мы были — рубеж, выросший из недр конца века», — вспоминал Белый³. Предчувствие непосредственного приближения новой эры, несущей с собой духовное преображение всего сущего, «исполнение сроков», целиком окрасило мировосприятие Белого этой поры. Осознание «рубежа» подчиняет себе все восприятие действительности, и свои «симфонии» Белый осмысляет как наиболее адекватный для выражения этого чувства литературный жанр, как прообраз грядущей синкретической формы творчества, отвечающей задачам мистического преображения жизни. «Симфонии» не имеют будущности, как таковые; но как промежуточная стадия на пути к образованию какой-то безусловно важной формы — они значительны, — писал он

² О категориях «быта» и «бытия» в творческом мироощущении Белого см.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988. С. 6, 82.

³ Белый Андрей. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 9; Белый Андрей. На рубеже двух столетий. С. 46.

Э. К. Метнеру 7 августа 1902 г. — Это — *начало конца* поэзии в собственном смысле <...> Некоторая противоположность в стремлении с одной стороны уничтожить поэзию во имя жизни, а с другой — во имя музыки (музыка, так сказать, *жизненный эквивалент потускветности*) знаменательна: здесь опять-таки одно из бесконечных проявлений все возрастающей полярности; ее окончательный смысл — тайна <...> центр тяжести в объяснении окружающей действительности перенесен из прошлого в будущее, что произведет грандиозный переворот в характере созерцаний, едва ли сознаваемый нами во всей полноте. <...> *"Симфонизируясь"*, жизнь не устремляется ли в будущее?»⁴ 2-я «симфония» стала наиболее цельным и значительным литературным документом, в котором Андрей Белый воплотил свои эсхатологические переживания и наблюдения за «симфонизирующей» действительностью.

В отличие от 1-й, 2-я «симфония» непосредственно автобиографична: изображая московскую повседневность, разворачивающуюся у него на глазах и предстающую в калейдоскопе бытовых зарисовок, Белый передал в ней и своего рода стенограмму своей внутренней жизни в 1901 году, возвестившем начало «эпохи зорь» в его духовной эволюции и оказавшемся важнейшим для его личностного становления. *«Этот год, — вспоминал Белый, — переживался мною, как единственный год в своем роде: переживался он максимальнейшим напряжением; первая часть его мною переживалась, как исключительно благая: это был первый год нового столетия, так сказать новой зры <...> для меня этот год был годом максимального мистического напряжения и мистического откровения; все лето 901 года меня посещали благие откровения и экстазы; в этот год осознал я вполне веяние Невидимой Подруги, Софии Премудрости. Кроме того: весь этот год для меня окрашен первой глубиной, мистическою, единственной своего рода любовью к М. К. М., которую однако не смешивал я с Подругой Небесною; М. К. М. в иные минуты являлась для меня лишь иконою, символом лика Той, от Которой до меня долетали веянья». И далее Белый признается: «...вторая "Симфония" — случайный обрывок, почти протокольная запись той подлинной, огромной симфонии, которая переживалась мною ряд месяцев в этом году» (МБ, л. 16, 17 об.).*

Автобиографический характер имеют в «симфонии» все переживания и духовные интуиции Мусатова (не случайно отмечается, что он — химик по профессии, знаток точных наук); «М. К. М.», объект мистической влюбленности Белого, — Маргарита Кирилловна Морозова, с которой он тогда даже не был лично знаком, — прообраз «сказки»; мусатовская мистическая утопия — отражение вполне конкретных мифотворческих упований Белого и Сергея Соловьева (февраль 1901 г.: «...наши ожидания какого-то преображения светом максимальны; мне начинает казаться, что уже мы на рубеже, где

кончается история, где за историей начинается "восстание мертвых"; и тут-то по газетам на небе вспыхивает новая звезда (она вскоре погасла); печатается сенсационное известие, будто эта звезда — та самая, которая сопровождала рождение Иисуса младенца; Сережа прибегает ко мне возбужденный, со словами: "Уже началось". Нам 3 дня кажется, что уже начались события огромной апокалиптической важности; мы формулируем нашу мистическую символику приблизительно в таких терминах: *Дух Утешитель* будет иметь в истории такое же воплощение, как Христос; он родится младенцем; его мать — женщина, которая будет символом Церкви (*Жены, облеченной в Солнце*), рожающей новое слово, третий Завет <...>. Воссияние звезды было знаком для нас с Сережей, что "*младенец*" уже родился»; развенчание мусатовской утопии опять же имеет жизненный прообраз (март 1901 г.: «...я продолжаю писать ей <М. К. М.> письма, я хожу мимо ее дома, и однажды в окне дома вижу изумительной красоты мальчика; соображаю: "Это ее сын"; С. М. Соловьев шутит 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-ой "*Симфонии*"») (МБ, л. 17, 18 об.). Как и все предшествовавшие ей сочинения, «симфония» мыслилась автором как сугубо «домашнее» произведение, не претендующее на какой-либо широкий резонанс; показательна в этом отношении дневниковая заметка Белого, сделанная в августе 1901 г. — в пору завершения работы над текстом: «Моя вторая симфония напоминает дебоширство провинциального миллионщика, бьющего зеркала в дорогом, столичном ресторане. Она так же бесцельна»⁵. Приведенное сравнение, однако, говорит и о том, что Белый воспринимал свой интимный литературный опыт как нечто по своей сути дерзновенное и могущее произвести шумный эффект. Так и оказалось на деле.

К работе над 2-й «симфонией» Белый приступил, согласно его свидетельствам, в апреле 1901 г.: «На Фоминой неделе <9 — 15 апреля> пишу первую часть "*Московской симфонии*"; и тут же ее читаю Соловьевым. Они — поражены» (РД, л. 10). По другому автобиографическому признанию, начало работы относится к пасхальной неделе: «...на святой неделе я спешно, в 2 — 3 дня, набрасываю 1-ую часть "*Симфонии*"; и прочитываю ее Соловьевым, за чайным столом; М. С. Соловьев неожиданно для меня говорит: "Вот это я понимаю: Чехов и вы — современная литература; все остальное пустяки"» (МБ, л. 18 об.). Поощрение не могло не воодушевить автора на продолжение работы. 2-ю часть «симфонии» Белый написал, по его воспоминаниям, в основном в ночь с Троицына дня на Духов день (20 — 21 мая): «...я почувствовал сильное вдохновение: я выставил рабочий столик на балкон, поставил свечку и всю ночь напролет пи-

⁵ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 128.

сал: была написана почти вся 2-ая часть 2-ой "Симфонии" в эту ночь; и эта ночь отразилась в этой части; все то, что разливалось для меня в заревом воздухе ночи, то вылилось в образах 2-ой "Симфонии"; я чувствовал определенно, как пером моим водит чья-то рука; никогда я не писал так безотчетно»; на другой день по окончании 2-й части Белый прочел ее в Дедове М. С. и О. М. Соловьевым: «М. С. тогда же решил, что "*Симфония*" должна быть напечатана» (МБ, л. 19 об., 20 об.)⁶. 2-я часть «симфонии» оказалась решающей в оформлении всего художественного замысла, согласно признанию Белого в письме от 7 августа 1902 г. к Э. К. Метнеру: «Мысль о "*симфонии*", как таковой, мне пришла в голову лишь со второй части, которая таким образом и является по-настоящему первой. Первая же — придаток, имеющий с "*симфонией собственно*" весьма малую и чисто внешнюю связь»⁷. Действительно, 1-я часть «симфонии» содержит как бы общую эстетическую программу произведения: в ней определена его единая тематико-стилевая система, прочерчены многообразные «сюжетные» линии (частично не получающие развития в последующих частях); основную же идейную нагрузку несут 2-я, 3-я и 4-я части, в них уже полностью торжествует взгляд на мир под знаком высшей, апокалиптической реальности⁸.

3-ю часть «симфонии» Белый начал писать в первой декаде июня 1901 г. в имении Серебряный Колодезь; в течение июля и августа была закончена 3-я часть и написана 4-я, заключительная часть, которая в первоначальном варианте имела принципиально иной финал, чем в окончательном тексте: «В августе во мне окончательно созревает план: "*сорвать*" апокалиптическую романтику "*Симфонии*". Я ее кончаю сперва нотою максимального пессимизма, картину вымирания всего человечества (в этом смысле "*зубастый негр*", появляющийся на страницах 4-ой части, есть в то время для меня неосознанный образ всеобщего одичания и вырождения; не только "*панмонголизм*" грозит Европе, но и внутренне в нас живущий — человек-зверь, человек-негр); вся апокалиптическая идеология Мусатова есть "*первый блин комом*". Безнадежную последнюю сцену "*Симфонии*" я заменяю сценой в "Девичьем Монастыре", где ясно, что ничего не погибло, что "*много светлых радостей осталось для людей*"; выясняется, что погиб лишь Мусатов и "*присные*", скороспелые апокалиптики: батюшка Иоанн, символ Иоаннова начала и старчества, один знал заранее об ошибках в гнозисе Мусатова, но — тайл про себя свое знание» (МБ, л. 23 — 23 об.).

В сентябре Белый прочел 3-ю и 4-ю части Соловьевым;

⁶ Ср. письмо Сергея Соловьева к Белому из Дедова от 14 мая 1901 г.: «Действительно, очень хочу вас видеть, а также мои родители, которые непременно хотят услышать ваши симфонии о Критике чистого разума. Итак, приезжайте, пожалуйста, и привозите рукопись» (РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 1).

⁷ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 1.

⁸ Ср.: Alexandrov Vladimir E. Andrei Bely. The Major Symbolist Fiction. P. 31 — 32, 42.

М. С. Соловьев забрал у него рукопись всего произведения и передал ее для ознакомления В. Я. Брюсову, как одному из руководителей московского символистского издательства «Скорпион». Об октябре 1901 г. Белый вспоминает: «Получается ответ Брюсова на запрос М. С. Соловьева о моей "*Симфонии*"; Брюсов считает "*Симфонию*" прекрасным произведением и уведомляет, что "*Скорпион*" печатает ее, но только через год, ибо "*Скорпион*" уже на год завален работой; тогда М. С. Соловьев решается лично спешно печатать "*Симфонию*" под маркой "*Скорпиона*" (который на это соглашается); я не хочу печатать "*Симфонию*" под моим именем; мы выдумываем псевдоним мне; я предлагаю: "*Буревоу*", но М. С. смеется: "Нет, когда узнают, что автор — вы, то будут смеяться: "Это не Буревоу, а "*Бори воу*"..." М. С. придумывает мне псевдоним: "Андрей Белый" и делается моим крестным отцом в литературном крещении» (МБ, л. 25 об.)⁹. Желание скрыться под псевдонимом объяснялось у создателя «симфонии» не в последнюю очередь боязнью скомпрометировать отца: соотнесение фамилии почтенного профессора Бугаева, облеченной уважением в «образованной» среде, в кругу столпов позитивизма, с автором «бредового», ультра-«декадентского» произведения сразу создало бы почву для скандальных пересудов (их, впрочем, так и не удалось избежать).

«Симфония» вышла в свет под маркой «Скорпиона» на страстной неделе — 8 — 14 апреля 1902 г.¹⁰: «...я скрываю ото всех, что я автор "*Симфонии*"; даже родители мои этого не знают <...> большинство ругает, не понимая "*Симфонии*"; говорят, что это — "дичь и бред"; мама, которой я книгу дал почитать, говорит: "А, должно быть, умница этот Андрей Белый". Впечатлениями от книги делятся знакомые и друзья: «Старушка Коваленская очень хвалит "*Симфонию*"; Рачинский от нее в восторге; Эллис глубоко изумлен ею; он подозревает, что автор — я» (МБ, л. 28). В числе почитателей «симфонии» — Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус, а также А. Блок, на-

⁹ Дополнительным свидетельством о переговорах, предшествовавших решению о печатании «симфонии», служит недатированное письмо М. С. Соловьева к Брюсову — ответ на неизвестное нам письмо Брюсова: «Спасибо Вам за письмо и за предложение "*Скорпиона*". Ваш отзыв о поэме меня очень обрадовал. Самое главное, что Вы нашли ее "говоря вообще прекрасной", а недостатки, Вами указанные, я признаю почти все. Вот относительно отсутствия напева, мелодии, — я что-то не понимаю. Мне кажется, мелодия есть, поет все время, только часто фальшивит, и чем мелодия яснее и приятнее, тем резче поражают неверные ноты. Послушаюсь Вашего совета и издам эту вещь. Впрочем, и не могу поступить иначе, потому что обещал, что будет издано, а если "*Скорпион*" отказывается, то, кажется, некуда больше обратиться» (РГБ, ф. 386, карт. 103, ед. хр. 22). Личное знакомство Белого и Брюсова к тому времени еще не состоялось; ср. дневниковую запись Брюсова о визите к Соловьевым, относящуюся к сентябрю 1901 г.: «Ждали сына проф. Бугаева, декадентствующего юношу, жаждавшего меня видеть, но случилось, что его не было дома (он живет рядом)» (Брюсов В. Дневники. М., 1927. С. 106).

¹⁰ Ср. запись Белого от 7 апреля 1927 г.: «День 25-летия литер < атурной > деятельности» (РД, л. 128).

писавший о ней рецензию, выдержанную в лирико-эмоциональном ключе¹¹.

Об авторе «симфонии» поначалу ходили самые различные предположения. Так, 26 мая 1902 г. Сергей Соловьев сообщал Белому о том, как реагировали на появление «Симфонии» его гимназические преподаватели И. Л. Поливанов (сын Л. И. Поливанова) и Л. П. Бельский (известный как переводчик «Калевалы»): «Бельский, купив Симфонию случайно в магазине, по первой же странице решил, что автор Симфонии — я. Я разрушил эту ересь, заметив впрочем, что в Симфонии *не без меня*, и указав особенно на место, где является Барс Иванович. С первой же строчки Барс Иванович был узнан <...> Оказалось, что и Венкстерн одно время был уверен, что автор Симфонии — я. Что же это такое? Теперь подозрение падает на... Брюсова»¹². Весной 1902 г. близкий друг Белого, студент-естественник А. С. Петровский писал Э. К. Метнеру: «Не приобретете ли себе одну книжку: Андрея Белого: Симфония, цена 1 р. Она доставит Вам несколько с удовольствием проведенных часов. Если возникнут догадки относительно автора, пожалуйста *держите их про себя*. Если встретите в 1 и 4 части два лица, напоминающих меня, то помните, что это *не я*, и у автора не было намерения изобразить меня. Вообще, эта вещь — шутка, не предназначавшаяся для печати, шутка, подчас доходящая до буффонады»¹³. Э. К. Метнер, примерно в это же время познакомившийся с Белым, позднее записал в дневнике (16 сентября 1902 г.): «...вышла в свет книжка А. Белого "Симфония", которую я начал читать, не зная, что она принадлежит перу Бугаева, но среди чтения догадался, кто автор»¹⁴. Широкую огласку подлинное авторство «симфонии» получило в кругах московской интеллигенции осенью 1902 г.

Автобиографизм и своеобразный «документализм» 2-й «симфонии» сказывается не только в том, что Белый запечатлел в ней свои подлинные переживания, но и в обрисовке ее персонажей, большинство из которых имеет своих реальных прототипов — его личных знакомых или известных деятелей культуры того времени. Некоторые из них обозначены более чем прозрачными псевдонимами: Мережкович — Д. С. Мережковский, Шиповников — В. В. Розанов, Шляпин — Ф. И. Шаляпин¹⁵. В ноябре 1915 г. Белый, отвечая на

¹¹ Новый Путь. 1903. № 4. С. 164 — 165; Блок А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 525.

¹² РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 2. Упомянутый Соловьевым А. А. Венкстерн — цензор и приятель М. С. Соловьева, который хлопотал у него о получении разрешения на выпуск «симфонии» в свет, — подозревал, по воспоминаниям Белого, что «М. С., сойдя с ума, сам сочинил этот бред» (*Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. С. 364).

¹³ РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 24.

¹⁴ Там же, карт. 23, ед. хр. 9, л. 51.

¹⁵ В рукописном тексте «симфонии» имелись и другие подобные имена-намеки. П. А. Флоренский в письме к О. П. Флоренской от 1 — 2 августа 1935 г. свидетельствует (определенно, со слов самого Белого), что К. Д. Бальмонт был первоначальным автором «симфонии».

вопросы Иванова-Разумника, готовившего тогда статью о его творчестве, писал ему: «Вы спрашиваете, кто такой *Барс Иванович*; это образ Льва Ивановича Поливанова, моего директора; мы с товарищем (Соловьевым) очень его любили и уже юношами, вспоминая гимназию, фантазировали на самые невероятные темы, заставляли Поливанова вставать из могилы и вмешиваться в события жизни; отражением этих *полушутливых* мифологем, под которыми жила в нас уверенность в наступлении "*событий необычайных*", и явилась 2-ая Симфония; и Л. И. Поливанов попал туда (2-ая Симфония не писалась для печати, а для Соловьевых, для чтения в интимном кругу; и жаргон ее — "*специфический*"; мы его тогда называли "*арбатским наречием*": она отражала наши интимные разговоры "*под лампой*", в которых принимал участие покойный Мих<аил> Сергеев<ич> Соловьев, его жена, их сын (Сергей Соловьев), я, А. С. Петровский и др.). А "*Алексей Сергееч Петковский*" — мой товарищ по университету, верней $1/2$ его; а другая $1/2$ его — Поповский; и это — *между нами*. Петковский — А. С. Петровский <...> в то время он пережил очень мучительный кризис от *материализма и скептицизма* к "*мистическому*" сознанию, которое в нем в то время двоилось: и он то становился "*подозревающим церковником*", а то чистым и просветленным мистиком; так как симфония писалась для "*своих*", для интимного круга, то я и выразил *педагогически* свое отношение к двум сторонам моего товарища, изобразив одну как *Поповского*, а другую как *Петковского* <...>»¹⁶.

В автобиографических записях Белый говорит об отражении в «симфонии» образа А. С. Петровского еще более отчетливо, отмечая, что в тексте ее на свой лад преломились и размышления о Серафиме Саровском, подвижнике Дивеевской обители, канонизированном в начале XX в.: «...старец Иоанн, появляющийся на страницах "*Симфонии*", сложился во мне под впечатлением наших разговоров с Петровским о Серафиме, Дивееве; в нем отразился взгляд Петровского того времени на православие; некто же "*пассивный и знающий*", А. С. Петковский, просовывающийся в "*Симфонии*", есть та сторона в А. С. Петровском, которая в то время влияла на меня в моем самоопределении в сторону ортодоксального православия; таким "*знающим*" виделся в те дни Петровский О. М. Соловьевой; а в Поповском отобразилась та сторона в А. С., с которой я в те дни боролся. <...> А. С. не доверял учению Вл. Соловьева о Софии; ему виделся тут эротизм и "*халдейство*"; он говаривал: "*Соловьев был халдей*"; в подзрении этом мне чувствовалось оскорбление, наносимое стихам Со-

начально в «симфонии» «изображен как Бальстантин Кальмонт, тогда как Валерий Брюсов — под именем Бромения Флюсова. Но оба они обиделись и потребовали от А. Белого, чтобы их он назвал их настоящими именами, и тому пришлось согласиться на изменение» («Контекст — 1991». С. 94). См. также: *Кожесникова Н. А. Заметки о собственных именах в прозе Андрея Белого* // Ономастика и грамматика. М., 1981. С. 240; *Она же. Язык Андрея Белого*. М., 1992. С. 209.

¹⁶ РГАЛИ, ф. 1782, оп. 1, ед. хр. 6.

ловьева, и, косвенно, моим отношениям к М. К. М.; оттого-то "Поповскому" от меня и досталось в "Симфонии". Сергей Мусатов, герой "Симфонии", — проекция Сережи Соловьева того времени в будущее <...> "сказка" — М. К. М.; "полусказка" — сестра ее, Е. К. В.¹⁷; "старичок", в доме которого происходит встреча "мечтателя" со "сказкой", — профессор Расцветов; художник, изобразивший на большом полотне "Чудо", — М. В. Нестеров¹⁸ <...> "Дрожжиковский" — вымышленный тип; "жаровые собрания", происходившие в Первом Зачатьевском переулке, — вымышлены; но странно: они в этом переулке происходили через 4 года (в 1905 году), когда здесь собирались деятели Религиозно-философского общества в мае 1905-го года» (МБ, л. 19 об. — 20). Хотя автор и определяет Дрожжиковского как «вымышленный тип», этот персонаж ассоциировался в период создания «симфонии» с Мережковским, о чем свидетельствует письмо С. Соловьева к Белому от 30 июня 1901 г., в котором упоминается о журнальной публикации Мережковского: «Сегодня пришел весьма интересный номер "Мира искусства". Статья Дрожжиковского: "Христианство Льва Толстого" <...>»¹⁹

В 3-й части «симфонии» непосредственно запечатлены наблюдения и переживания Белого, относящиеся к лету 1901 г.: «Мусатов едет в деревню сделать "выводы из накопившихся материалов"; это — я, или умопостигаемый С. М. Соловьев; усадьба брата Мусатова — наша усадьба; поля, через которые он проезжает, — точная запись поездки моей из города Ефремова в Серебряный Колодезь. <...> Брат Сергея (у Белого описки: "Павла". — А. Л.) Мусатова — взят с одного из братьев Озобишинных (помещиков Саратовск<ой> губернии), которого я встречал в бытность мою в Даниловке, у Усовых; мои личные переживания *закатов* переданы в отрывке, изображающем, как Вечность (т. е. Жена, облеч<енная> в Солнце) шутила со своим "баловником"; я каждый день переживал экстазы, подобные описанному там, на прогулках (верхом), или на возвышенности за нашим новым плодовым садом <...>» (МБ, л. 21 — 21 об.). В трактовке образа «сказки» в «симфонии» отразилась не только «мистическая любовь» Белого к М. К. Морозовой, но и тематика и стилистика его писем к ней.

Аналогичным образом едва ли не все общественные события московской жизни, зафиксированные на страницах «симфонии», имеют свои аналоги в действительности; в этом отношении произведение Белого, оставаясь мистической фантазией, превращается

¹⁷ М. К. Морозова и ее сестра Елена Кирилловна Вострякова (род. в 1875 г.).

¹⁸ Подразумевается картина М. В. Нестерова «Чудо» (1895 — 1897), изображающая коленопреклоненную великомученицу Варвару с «усеченной головой», лежащей перед нею. Художник вспоминал: «В Уфе я написал своих "Монахов" ("Под благовест") и "Чудо" и привез их в Москву. Там они всем очень понравились. Много похвал им расточалось в те дни» (Нестеров М. В. Воспоминания. М., 1985. С. 196). «Чудо» экспонировалось на Всемирной Парижской выставке в 1900 г. Впоследствии Нестеров уничтожил картину.

¹⁹ РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 1.

одновременно и в подобие газетного репортажа, вкрапливающегося в заведомо придуманное «мелодическое» повествование (в тексте даже имеются педантичные по видимости отсылки: «См. московские газеты за май», «см. газеты за июнь»). Подобные сочетания несочетаемого отражали своего рода программную установку автора, о чем говорит одна из его записей, относящаяся к августу 1901 г.: «...если вера двигает горами, то она может пересадить фантазии в действительность», которая превратится в фантастическую действительность»²⁰. Подлинность фантастической картины мира, рисуемой Белым, призваны подтвердить элементы реального, факты текущей жизни, бытовой повседневности, памятные каждому москвитянину. Сообщение в «симфонии» о том, что «приехал знаменитый дирижер» и «вся Москва взяла себе билеты», подразумевает московские гастроли знаменитого дирижера Артура Никиша (Белый начало своего «увлечения Никишем» относит к марту 1901 г. — РД, л. 14); мимоходом сказанные слова: «Один знаменитый писатель чуть не положил жизнь за други свои», — содержит намек на Л. Н. Толстого, болевшего летом 1901 г. тяжелой формой малярии и находившегося при смерти, о чем сообщалось в печати; описываемое представление «Художественно-общедоступного театра» («За туманным пологом седой мечтатель вел свою белую женщину к ледникам, чтобы облечь ее в солнце»)²¹ — это финал драмы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», поставленной Московским Художественным театром в сезон 1900/1901 г. с В. И. Качаловым и М. Г. Савицкой в главных ролях, и т. д. Даже если Белый упоминает про «съезд естествоиспытателей и врачей» (на который якобы направлялся известный борец с «вырождением» и «декадентством» Макс Нордау), в действительности в Москве в период времени, описываемый в «симфонии», не созывавшийся, то он явно использует аналогию со сходными крупными мероприятиями, широко освещавшимися в печати, — агрономическим съездом (февраль 1901 г.) и съездом криминалистов (апрель 1901 г.). Даже «катастрофическое» сообщение о том, что «подвальные помещения дома Расторгуевых на Солянке начали заливаться нечистотами»²², имеет под собой вполне надежную документальную основу — заметку о «канализационном безобразии», появившуюся 25 мая 1901 г. в большинстве московских газет.

В предисловии к 2-й части «симфонии» Белый утверждал, что она имеет три смысла — музыкальный, сатирический («здесь осмеиваются некоторые крайности мистицизма») и идейно-символический — преобладающий, но не уничтожающий первых двух. Второй из этих смыслов имеет в тексте более широкий тематический охват, чем тот, на который указывает Белый: «сатирический» угол зрения задан в «симфонии» при изображении фактически любых картин

²⁰ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 125.

²¹ Белый Андрей. Симфонии. Л., 1991. С. 118, 168, 179.

²² Там же. С. 126.

наблюдаемой действительности. Весь эмпирический мир, поскольку он подчинен законам времени и причинности, алогичен и нелеп, иллюзорен и бессмыслен, и предстает он у Белого в хаотическом сочетании одновременно сосуществующих явлений, ничем не связанных друг с другом, кроме своей одинаковой несостоятельности перед лицом «Вечности великой, Вечности царящей». Несколько лет спустя, в статье «Искусство» (1908) Белый обоснует вывод: «Жизнь, воспринимаемая нами, есть жизнь раздробленная: жизнь в многообразии форм, где ни одна форма не дает полноты, цельности, единства. И потому-то цельность жизни, единство ее, есть вывод нашего сознания; цельность жизни есть всегда отвлечение от форм. Цельность жизни дается нам в понятии, но не в переживании. Я переживаю обрывки цельности» (*Арабески*. С. 219). В этих словах теоретически постулируется то представление о действительности, которое интуитивно уловлено во 2-й «симфонии»: картины мира, возникающие в ней, намеренно не упорядочиваются сознанием, линейность повествования разорвана, текст представляет собой цепочку относительно самостоятельных сегментов, соединяющихся друг с другом по кинематографическому монтажному принципу²³.

Глазу мистического хроникера московский быт предстает как совокупность беспорядочных, взаимно отчужденных реалий, сопрягающихся друг с другом либо посредством иронических, нередко каламбурных, ассоциаций, либо просто случайным соположением («В те дни и часы в присутственных местах составлялись бумаги и отношения, а петух водил кур по мощеному дворику. <...> Талантливый художник на большом полотне изобразил «чудо», а в мясной лавке висело двадцать ободранных туш» и т. п.). Упорядоченность и целесообразность в этом мире предстает лишь как объект пародийного описания: «Среди дня Поповский обошел пять мест и в пяти местах говорил о пяти предметах. <...> В третьем месте он ничего не сказал, потому что все было сказано; здесь он сыграл партию в шахматы. В четвертом месте он говорил о суе земной, а в пятом месте его не приняли». Содержательные (в общепринятом смысле) явления при таком угле зрения обесмысливаются, вздорные и случайные наделяются мнимой содержательностью, изображения са-

²³ Аналогию между композиционными приемами, использованными во 2-й «симфонии», и кинематографической поэтикой впервые провел Эллис: «...странная дисгармония, производимая диссоциацией зрительных образов, движущихся как бы вне пространства и времени, и в то же время таинственная, внутренняя, возникающая из недр самого созерцающего духа гармония, магически снимающая и разрешающая эти зрительные диссоциации, непрерывный, плывущий одновременно на всех планах, разорванный и странно мигающий, подобно картинам синематографа, поток образов, рассматриваемый одновременно со многих, противоположных точек зрения,— все это, вместе взятое <...> сразу же сближает стиль А. Белого со стилем экстатического ясновидения <...>» (*Эллис*. Русские символисты. С. 242). О сходстве «симфонической» организации прозы Белого с приемами кинематографического монтажа см. также: *Корецкая И. В.* Андрей Белый: «корни» и «крылья» // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. [М., 1992]. С. 226 — 227.

мого обыденного, привычного сочетаются без каких-либо посредствующих звеньев с самым невозможным, фантастическим: из магазина выскикивает «толстая свинья с пятачковым носом и в изыщном пальто» и садится в экипаж, на вороных рысаках катит «морской кентавр, получивший права гражданства со времен Бёклина»²⁴. Вполне отчетливые и однозначные по семантике фрагменты текста перемежаются загадочными в своей неопределенности и многозначительности формулировками, лирическими микроэтюдами, указывающими на соприсутствие иной, высшей реальности, на фоне которой вся конкретика быстротекущей жизни мгновенно обнаруживает свою фантомную природу: «Мотивы спаивают в одно целое фантазмагорию и повседневность; пробуя разобраться во впечатлении, с удивлением замечаешь, что первая является не менее, а иногда и более, реальной, нежели вторая»²⁵.

И в то же время такая всеобъемлющая, «мировая» сатира не влечет за собой уничтожающего приговора. Белый развенчивает эмпирическую стихию с мягкой, лукавой иронией, которая сродни романтической иронии²⁶; все изображаемое несет на себе умиротворяющий налет «туманной Вечности», которая просвечивает сквозь пелену времени и суету явлений. Житейская косность и пошлость не разоблачается и не ниспровергается; Белый склонен изображать уверенную в себе «посуюстороннюю» жизнь с ироническим пафосом: именно так обрисован добропорядочный служащий Казенной Палаты Дормидонт Иванович, «благодушный и толстый», который грезит о наградах, гуляет на бульваре, угощает детей мятными пряниками, покупает себе «бутылочку сидру» («чтобы узнать, каков любимый напиток французов. Был нарочито любопытен Дормидонт Иванович»)²⁷. Описывая с одинаковым вниманием действия людей и события из жизни котов и дворовых петухов, Белый не задается особой целью скомпрометировать те или иные явления мирской повседневности нелестным и «бессмысленным» сопоставлением; он стремится лишь охватить единым взором, как бы с высоты птичьего полета, все, что попадает в поле его отвлеченного наблюдения; по словам С. Аскольдова, «именно с такой точки зрения жизнь воспринимается более духовно», «только с такой все нивелирующей высоты чувствуется разлитие во всем одной общей, уже не человеческой, а космической душевности»: «Это, так сказать, приведение всей окружающей жизни к одному знаменателю "важности" и серьезности с точки зрения какого-то более серьезного охвата взором всей действительности»²⁸. Поскольку все явления рассматриваются под зна-

²⁴ Белый Андрей. Симфонии. С. 91, 97, 92, 100.

²⁵ Э. [Метнер Э. К.]. Симфонии Андрея Белого // Приднепровский край. 1903. № 2024, 16 дек.

²⁶ Ср.: Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., [1969]. С. 432.

²⁷ Белый Андрей. Симфонии. С. 117.

²⁸ Аскольдов С. Творчество Андрея Белого. С. 75.

ком «главного», они теряют свое самостоятельное и самоценное значение и предстают либо в комическом, абсурдном несоответствии по отношению к «истинному», либо знамением, символом «истинного», либо тем и другим одновременно; изображаемый мир осмысливается и как юдоль призрачного, фантомного бытия, и как одухотворенное пространство, средоточие «тайных знаков».

Ирония — основной способ видения мира во 2-й «симфонии», вскрывающий двойственность бытия и призывающий преодолеть эту двойственность, духовным импульсом превзойти роковую зависимость от мира и от навязываемых им мыслительных и поведенческих императивов. Все окрашивающая ирония характеризует позицию автора, который знает, что воссоздаваемая им бесконечная вереница уравненных в своем «горизонтальном» бытии реалий еще не исчерпывает всей реальности, — ему известна реальность иная, подлинная и абсолютная, ему слышны «гаммы из невидимого мира». Поэтому в «симфонии» ирония постоянно оборачивается неподдельным пафосом, и на московских крышах, где «орали коты», появляется пророк — Владимир Соловьев, трубящий в рог и возвещающий о восходящем «солнце любви», а в экипаже, управляемом кучером «в цилиндре и с английским кнутом», разезжает красавица-сказка, «синеглазая нимфа», предстающая в ореоле вечноженственного. Портрет Москвы «эпохи зорь» во 2-й «симфонии» целиком окрашен у Белого «шестым чувством» — «чувством Вечности», которое для него — «коэффициент, чудесно преломляющий все»²⁹. Преображение мира, однако, остается лишь целью духовного устремления, явственно предчувствуемым, но неосуществившимся состоянием; на пороге этого нового состояния Москва, ожидающая, как представлялось Белому, мистериальных свершений, пребывает в стадии томительного оцепенения: настроения «вечной скуки», «небесной скуки» пронизывают весь конгломерат явлений, оказавшихся в поле зрения автора, и приводят их к общему эмоциональному знаменателю, к унисонному звучанию — если не упускать из виду «музыкальную» природу текста. Не случайно тема «мировой скуки» предстает у Белого «музыкальной скукой» и воплощается в образе ученических фортепьянных упражнений: «В небе играли вечные упражнения: словно кто брал пальцем ту и другую ноту. Сначала ту, а потом другую. Едва кончал, как уже начинал»³⁰.

При этом мистические экстазы, которыми насыщена «симфония», компрометируются на каждом шагу, иронический шарж доминирует и в изображении мистиков, заплонивших московские кварталы и медитирующих под бдительным наблюдением квар-

²⁹ Из письма Андрея Белого к Э.К. Метнеру от 14 февраля 1903 г.//РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 9.

³⁰ Андрей Белый. Симфонии. С. 95. Ср. интерпретацию лейтмотива «музыкальной скуки» в «симфонии» как «квалитативного символического итога двух типов смыслов — «музыкального» и сатирического» (Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М., 1990. С. 53 — 56).

тальных. Соприкасаясь с косной, враждебной действительностью, высокие помыслы искажаются, материальная среда претворяет вдохновенные грезы и мистические символы в самопародию. Однако такую «сатирическую», по аттестации самого Белого, установку не следует понимать однозначно. Например, явно «сатирически» окрашены рассуждения двух мистиков о потаенных значениях цветов: «пурпурный свет — ветхозаветный и священный, а красный — символ мученичества», и т. д.; «Оба сидели в теософской глубине. Один врал другому», — резюмирует Белый³¹. И в то же время сам Белый с увлечением предавался исследованию мистической «семантики» цветов, развивал свои соображения об этом в письмах к близким людям (А. Блоку, Э. Метнеру) и в статьях («О религиозных переживаниях», «Священные цвета»)³²; в сущности, это те же самые рассуждения, которые в тезисной форме вложены в уста комических мистиков. В ироническом отсвете подаются самые близкие Белому идеи и пророчества. Справедливо отмечено, что «насмешка и вера — две стороны отношения поэта к любой влекущей его идее, к своему собственному Я»³³. Соблюдая это двуединство, Белый во многом следует примеру Вл. Соловьева, который (как сам Белый отметил в ноябре 1901 г.) «молча всматривался и прислушивался, редко заикаясь о "слышанном" и "виденном", если и говорил, то прикрывал слова свои шуткой»³⁴. Так, поэма Соловьева «Три свидания» — это, согласно примечанию автора, попытка «воспроизвести в шутливых стихах самое значительное» из его жизненных событий и переживаний; свои истово пророческие стихи о схождении на землю «вечной женственности» Соловьев также облек в шутливую оболочку и сопроводил подзаголовком «Слово увещательное к морским чертям»³⁵. Стремление передать «высокое» через «низовые», заведомо неадекватные формы понятно: свет мистических озарений слишком ослепителен, безусловен и невоплотим в слове, его трудно отобразить во всей его силе и насыщенности, прямым высказыванием. И Белый предпочитает передавать то, что воспринимает как истину

³¹ Белый Андрей. Симфонии. С. 176.

³² См.: Арабески. С. 115 — 129; Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 38 — 44. «Цветовыми» медитациями Белому удалось увлечь своих ближайших друзей; так, 19 августа 1903 г. В. В. Владимиров отправил Белому открытку с текстом следующего содержания (РГБ, ф. 25, карт. 13, ед. хр. 10):

«Дорогой Борис Николаевич.

Красный + зеленый — белый в проходящем свете.

Голубой + пурпур — лиловый.

Бог на помощь.

Ваш В. Владимиров».

³³ Силард Лена. О структуре Второй симфонии А. Белого // *Studia slavica* (Budapest). 1967. Т. XIII. С. 318.

³⁴ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 133.

³⁵ Соловьев Владимир. Стихотворения и шуточные пьесы. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1974. С. 132, 120 — 122.

и откровение, не впрямую, не в форме привнесенного в художественную структуру манифеста, а в рамках ее зияющего иронии единства, отраженным светом, сквозь призму мнимого (или полумнимого) развенчания, в обличье шутки и даже буффонады, с присовокуплением снижающих «бытовых» подробностей и аналогий. Стихия юмора, по убеждению писателя, вполне может служить познанию высших сущностей и даже во многом предпочтительнее других эмоциональных тональностей, на что он специально указывал в одной из летних заметок 1901 года: «Что ты познаешь Бога, только раздирая одежду и посыпая главу пеплом? Какое мрачное познание Бога! Все это хорошо лишь в том случае, если ты научился познавать его и в шутках, и в юморе, и на балу, и среди игр»³⁶. В статье 1906 года «Николай Метнер» Белый отметит, что высоко ценимых им композитора Метнера и Гете роднит одна черта — «веселая серьезность» (Арабески. С. 374). Та же «веселая серьезность» пронизывает всю художественную ткань 2-й «симфонии».

Немаловажны также слова Белого о том, что он в своей «симфонии» старается осмеять именно «крайности мистицизма», а не мистицизм как таковой. «...Очевидно, не все в Мусатове осуждается автором, а лишь крайности», — подмечал в статье «Симфонии Андрея Белого» Э. Метнер³⁷, а сам Белый указывал: «...конец "Симфонии" — превращается в пародию на крайности наших же мистических переживаний весны 1901 года» (МБ, л. 23). Дискредитируется не суть мистического познания, а лишь конкретный опыт овладения им, высмеиваются неумелые, поспешные, самонадеянные способы проникновения «за пределы предельного»³⁸. Примечательно, что слова о неверном образе действий «московских мистиков» в «симфонии» произносит некто «пассивный и знающий»; истинное знание о мире — а не только о его эмпирической видимости — требует тишины, а не суеты. И в то же время, развенчивая самозванного пророка и вместе с ним собственные неумеренные увлечения, Белый не ниспровергает окончательно своего героя, чьи изначальные помыслы и глубинные устремления духа остаются вне критики. Не случайно в уста Владимира Соловьева вложена снисходительная оценка действий группы Мусатова («Первый блин всегда комом»), и столь же

³⁶ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 127 — 128.

³⁷ Приднепровский край. 1903. № 2023. 15 дек. Подпись: Э.

³⁸ Ср. суждения о «симфонии» А. С. Петровского, приверженца «ортодоксальных» церковных взглядов, в письме к Э. К. Метнеру от 9 августа 1902 г.: «...3 первые части написаны *чуть-чуть* всерьез. Последняя же нет. Построено вот на чем. В 12 главе Апокал<ипсиса> говорится о "жене, облеченной в солнце", рождающей "младенца муж<еского> пола", имеющего "пасти народы жезлом железным". Далее: Христос обещал послать "Утешителя". Ну так вот этот младенец и есть Утешитель. Конечно, это чушь, и г. Белый теперь смеется над этим. Но в свое время было такое веяние, и если оно разрастется, то беда. <...> Г. Белый понял, конечно, всю опасность подобных комбинаций и жестоко сорвал всю идею, т. е. сорвал одну из наиболее отчетливых и ярких, заманчивых и "прелестных" антихристовых идей. По крайней мере для меня это несомненно, да и для г. Б<елого> тоже» (РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 24).

внимательно и сочувственно относится к ней мудрый отец Иоанн, знаменательный носитель имени евангелиста и автора Апокалипсиса (а также и имени «неофициального вождя православных» в соловьевской «Краткой повести об антихристе»), произносящий в финале «симфонии»: «Это была только первая попытка... Их неудача нас не сокрушит... Мы не маловерны, мы *многое* узнали и *многого* ждем...»³⁹. Путь мистических соблазнов и разуверений Мусатова осмысливается как некий обряд инициации, подтверждающий подлинность исходного духовного пафоса и открывающий новые горизонты, новые грани познания той потаенной и неуловимой сути мира, которую Белый охватывает удивительной «симфонической» формулой: «Невозможное, нежное, вечное, милое, старое и новое во все времена».

Подобно тому как 1901 год дал мощный духовный импульс всей последующей жизни Белого, так и 2-я «симфония», непосредственно запечатлевшая переживания этого года, стала зерном, из которого развилось все его зрелое творчество. Многообразные линии преемственности соединяют ее не только с последующими «симфониями», но и со стихами 1900-х годов, с романами «Петербург», «Котик Летаев», «Москва», с поэмой «Первое свидание» и т. д.⁴⁰. Замечательно, однако, что Белый предвосхитил в этой «симфонии» не только многие мотивы своих будущих произведений, но и конкретные приметы будущей, еще только предвидимой и предсказываемой, реальности. Так, в 1901 году изображаемая им «мистическая общественность», заповолившая Москву, была еще в полной мере уделом авторского воображения, но она станет вполне приметным реальным явлением несколько лет спустя; Мережковский и Розанов («симфонические» Мережкович и Шиповников) попадут в орбиту широкого обсуждения уже после окончания «симфонии», когда в ноябре 1901 г. в Петербурге начнутся Религиозно-философские собрания; пропагандистская деятельность Мусатова в 1901 г. также еще не имела автобиографических аналогий, но двумя годами спустя платформа теургического символизма, выдвинутая Белым, уже станет объектом внимания и полемики, а вокруг писателя сформируется мистико-апокалипсический кружок «аргонавтов», обрисованный в ироническом отсвете в «симфонии» еще до его фактического возникновения. В этом отношении чуткость Белого к духовным запросам и веяниям времени, его редкой проницательности интуиция проявились столь красноречивым образом, пожалуй, впервые. Этот факт тем более знаменателен, что к осени 1901 г., когда была закончена 2-я «симфония», студент Борис Бугаев еще не имел практически никаких личных контактов с литературно-общественным миром и вообще вел достаточно замкнутый образ жизни.

Во 2-й «симфонии» нетрудно обнаружить элементы сюжетных конструкций, а местами и вполне цельное повествование (напри-

³⁹ Белый Андрей. Симфонии. С. 192.

⁴⁰ Ср.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 89 — 92.

мер, вся ее 3-я часть), но в основном связь между сменяющимися друг друга рядами образов и картин осуществляется ассоциативным либо монтажно-«кинематографическим» путем. Следование этому принципу позволяет Белому выявить единство изображаемого калейдоскопического мира, показать связь «высокого» и «низкого» планов бытия. Более решительную попытку овладеть общеупотребительными повествовательными приемами он предпринимает в первых своих рассказах, относящихся к той же поре. Исходной формой для проб в этом жанре, как и для «симфонических» экспериментов, явились лирические отрывки в прозе. Ранние рассказы Белого, в которых сюжетная канва играет второстепенную роль, а все повествование, как и в «симфониях», несет отчетливый отпечаток лирико-музыкальных импровизаций, по сути, представляют собой развернутые, усложненные варианты этих отрывков в прозе: в них та же установка на косвенную передачу глубинного, невыразимого словом смысла, то же подчиненное положение непосредственно воспринимаемого текста по отношению к главному — подтексту.

«Рассказ № 1», датированный октябрём 1901 г., — одно из первых по времени написания, если не первое, произведение Белого в «традиционном» повествовательном жанре — отмечен всеми указанными особенностями. Это — попытка создать произведение «чистого настроения»; в нем говорится о непродолжительной встрече героя и его сестры с глубоко почитаемым ими мыслителем, уже покойным, о радостных переживаниях общения с ним, исполненных мистического экстаза и заставивших почувствовать приближение «несказанного»:

«Моя сестра говорила нежным голосом, и слезы блистали на ее глазах... Она инстинктивно взяла его руку и поцеловала ее... И он не отдернул руки своей, но сидел, погруженный в свои думы... <...>

Я поглядывал на него, ожидая главного, но он не прикасался к тому, что у меня срывалось с языка, но что я таил, боясь своей тайны...

Он молчал. Звезды сияли...

Мы говорили, что нам тяжело без пророка, когда вся жизнь от главного и до мелочей приняла апокалипсический характер... Мы говорили, что каждая мелочь подавляет своей глубиной, что мы живем слишком напряженно, переживаем слишком интенсивно...»⁴¹ и т. д.

Как и большинство художественных произведений Белого, «Рассказ № 1» имеет автобиографический подтекст. Тема его, безусловно, навеяна общением Белого с Владимиром Соловьевым и вскоре последовавшей смертью философа (31 июля 1900 г.), которая для Белого была исполнена провиденциального смысла: «...мне казалось, что вместе с кончиною Соловьева обрывается и мой путь: ведь он стал мне учителем пути. <...> Владимира Соловьева вижу часто

⁴¹ Наше наследие. 1990. № 5. С. 89. «Рассказ № 1» опубликован по черновому автографу из архива Андрея Белого (РГБ, ф. 25, карт. 2, ед. хр. 5).

во сне; мне кажется, что дух его приходит беседовать с нами» (МБ, л. 15)⁴².

Знакомство будущего писателя с философом состоялось в квартире Соловьевых (Белый относит его к осени 1899 г. — РД, л. 4 об.). Мимолетные встречи с Соловьевым были у него и раньше. Белый подробно описал их в очерке «Владимир Соловьев. Из воспоминаний» (1907), в котором, в частности, отмечал: «...мы, молодые представители так называемого декадентства, чувствовали Вл. Соловьева своим, родным, близким, именно близким по жаргону речи, по психическому темпу переживаний. Всегда любовался я фигурой Вл. Соловьева. Любовался им и за столом. Любовался им и на улице. Он проезжал в своей большой, как у священника, шапке, кутаясь в меха, среди снежных вихрей. Встречал его и в глухих черных подъездах, когда поднимался он, стуча калошами, точно батюшка, поспешающий на молебен. Потом он исчезал. И опять я заставлял его за уютным чайным столом» (Арабески. С. 393). А в позднейших «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке» (1921) Белый раскрывал природу этого почтения: «...мы <...> отыскивали следы лучезарных благовестий в пейзажной поэзии Влад. Соловьева и старались связать эту поэзию с религиозной символикой философского соловьевства. <...> "Она", или Муза поэзии Соловьева, на нашем жаргоне являлась символом органического начала жизни, душою мира, долженствующей соединиться со словом Христа»⁴³.

В сюжете «Рассказа № 1» нашли свое видоизмененное преломление впечатления и переживания Белого, вызванные последней, а по существу единственной продолжительной, встречей с философом (о которой уже упоминалось выше), состоявшейся в квартире Соловьевых весной 1900 года, — той самой, в ходе которой Вл. Соловьев прочитал собравшимся «Краткую повесть об антихристе». Белый был потрясен тем, что основная тема этого произведения буквально совпадала с той, вокруг которой концентрировались его собственные творческие искания. «В это время (в конце апреля, в начале мая), — вспоминает Белый, — произошла встреча моя внутренняя с Вл. Соловьевым и разговор мой с ним в день, когда он читал у Соловьевых свой третий разговор с "повестью об Антихристе"; в этом

⁴² Конкретный штрих, подтверждающий связь героя рассказа с Соловьевым, — указание на непрезентабельность одежды: «...от меня не укрылось, что его сюртук сделан из очень дешевого материала <...>»; «На его сапогах я заметил заплату <...>»; ср. с описанием Вл. Соловьева в автобиографической поэме Белого «Первое свидание» (1921; ранняя редакция):

А комарина нога,
Костей непрочное жилище,
Тут обнаружит сапога
Нечищенное голенище

(Белый Андрей. Стихотворения. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von John E. Malmstad. München, 1982. Т. 3. С. 344).

⁴³ Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 208 — 209.

разговоре мне стало ясно, что мои гимназические "откровения" в Троицеарбатской церкви в 1898 году, приведшие к написанию сцен из "Пришедшего", — правда, что конец — "близится"; и надо готовиться к бою с Антихристом и ко встрече с Христом; я должен был в этот же вечер прочесть Влад. Соловьеву мой отрывок, но за поздним часом мы отложили чтение до осени, когда Соловьев должен был быть в Москве» (МБ, л. 14). Осенней встрече уже не суждено было состояться.

Все эти переживания, в том числе и опущения недосказанности, незавершенности, оборванности встречи, нашли свое опосредованное отражение в «Рассказе № 1». Помимо самых общих мотивов, в нем рассыпаны и конкретные намеки, прямым образом указывающие на Соловьева. Говорится, в частности, о том, что гость рассказчика намерен отправиться через Москву в Нижний Новгород, — в том же направлении (во Владимир) состоялась в апреле 1900 г. поездка Соловьева, последняя перед смертью (упоминание же Нижнего Новгорода тоже значимо: там проживала А. Н. Шмидт, автор мистических сочинений, боготворившая Соловьева и вступившая с ним в последние месяцы его жизни в переписку). Труд, над которым работает мыслитель в рассказе («О задачах и методах синтетической философии»), вызывает ассоциации с заглавием незаконченного произведения Соловьева «Философские начала цельного знания» (1877), дающего представление об основах его философской системы (Белый читал его осенью 1900 г. — РД, л. 8), а также и о «синтетических» устремлениях в миросозерцании Белого, проецированных главным образом на Соловьева: «Он заявлял, что характер русской философии преимущественно синтетический, что уже все синтезировано в уме, что только можно синтезировать; что трудно ожидать дальнейшего синтеза... Он говорил, что настало время осуществить синтез на деле. Это, только это требуется от мудреца и от русского преимущественно... <...> Это был олицетворенный призыв...»⁴⁴; заглавия «новых статей» мыслителя («О теургизме в русской литературе», «О мерах предохранения против распространения лесных пожаров») также намекают на идею теургического творчества, которую отстаивал Соловьев, и на его работы «утилитарного» характера, имеющие и некое общее, универсальное задание, и т. д. В дни работы над рассказом образ покойного философа занимал во внутреннем мире Белого особенно значимое место: именно в эту пору М. С. Соловьев, готовивший собрание сочинений брата, разбирал его архив, и Белый постоянно получал известия о ходе этой работы; вспоминая об октябре 1901 г., он отмечает свой «интерес к разбору бумаг Влад. Соловьева» (РД, л. 11).

Впоследствии (видимо, в 1904 г.) «Рассказ № 1» был кардинально переработан Белым, сильно сокращен и опубликован под заглавием «Мы ждем его возвращения» в книге 1-й литературно-фило-

⁴⁴ Наше наследие. 1990. № 5. С. 89.

софского сборника «Свободная совесть» (М., 1906)⁴⁵. Главная тенденция Белого при переработке рассказа, помимо стиливой правки и приглушения «импрессионистических» мотивов, — ограничение описательности; подробное изложение событий и переживаний заменяется намеком, скупой констатацией происходящего. Также намеком подаются и философские идеи, проповедуемые приезжим мыслителем; в переработанной редакции они фактически не характеризуются, сводятся к неопределенным чаяниям грядущего. В позднейшей версии рассказ имеет более «литературный», отделанный облик, однако первоначальная его редакция, в эстетическом отношении еще очень далекая от совершенства, отличается большей определенностью и непосредственностью в передаче идей и настроений и дает более адекватное представление о мироощущении Белого на важнейшем этапе его формирования как личности и художника.

В отличие от «Рассказа № 1», следующий опыт Белого в этом жанре, «Рассказ № 2», датированный маем 1902 г., так и не был доведен до печати⁴⁶ — вероятно, по той причине, что в нем откровенно отражены глубоко интимные переживания Белого в «эпоху зорь». Рассказ — исповедь героя о своем глубоком, возвышенном чувстве к женщине, которой он написал письмо, оставшееся безответным. В «ней» он видит воплощение мировой гармонии, реальный ее образ размывается, узнается в небесной «зоре», в «бледно-голубой бесконечности». Герой сходит в ума и общается со своим двойником — пришельцем из мира вечных сущностей: в безумии он постигает, что он сам и «она» — лишь отражения самих себя, своих подлинных ипостасей, обитающих в вечности, любящих друг друга и встречающихся вне пространства и времени.

С менее обнаженной исповедальностью, под прикрытием иронии и шуток, эта тема «небесной», «мистериальной» любви возникает уже во 2-й «симфонии» (там выведен «мечтательный демократ», написавший письмо «сказочной нимфе»; после встречи со своей «сказкой» он кончает с собой). Она восходит к важнейшим для формирования Белого переживаниям «мистической весны» 1901 г., после того как он «встретился глазами» с М. К. Морозовой на концерте, во время исполнения симфонии Бетховена. В жене преуспевающего московского мецената Белый распознал черты соловьевской «Подруги Вечной», возвещающей о «несказанном». В марте 1901 г. Белый послал Морозовой первое письмо, написанное «в совершенном мистическом озарении» (МБ, л. 18). «Кто в действительности открыл вторую действительность, — тот вне условий, — писал в нем

⁴⁵ Перепечатан в кн.: *Белый Андрей. Симфонии*. С. 474 — 477. Анализ этого рассказа см. в кн.: *Peterson Ronald E. Andrei Bely's short prose*. Birmingham, 1980. P. 27 — 32. В позднейших документальных заметках Белый упоминает о рассказе, неточно относя его к февралю 1902 г.: «...приблизительно в это время (может, 2 <-мя> месяцами ранее) пишу свой первый рассказ (не помню заглавия), позднее, в 1904 году отданный в первый сборник "Свободная совесть"» (РД, л. 13 об.).

⁴⁶ Впервые опубликован в кн.: *Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1980*. С. 138 — 148. См. также: *Белый Андрей. Симфонии*. С. 478 — 498.

Белый, объясняя причины своего поступка. — <...> И не на Вас смотрю я, смотрю на Ту, которая больше Вас. Та близится, ибо время близко»⁴⁷. Уже к осени 1901 г. Белый стал отчетливо дифференцировать Морозову и угаданный в ней «небесный» прообраз: «М. К. М. в иные минуты являлась для меня лишь *иконою, символом* лика Той, от Которой до меня долетали веянья» (МБ, л. 16). К сходному выводу, принесшему ему душевное успокоение, приходит и «чиновник» — герой «Рассказа № 2». Примечательно, что в рассказе Белый предугадал даже свое будущее знакомство (весной 1905 г.) и характер встреч и разговоров с Морозовой. «Когда мы с ним проводили вечера вдвоем, — вспоминала Морозова, — он никогда не говорил о своем отношении ко мне — он об этом всегда мне писал и никогда об этом письме не упоминал, когда мы вновь встречались, как будто этого письма и не было»⁴⁸. Так же как и герой рассказа, Белый впоследствии не откажется от своих переживаний. «Я Вам писал что-то: невнятное, детское, — признавался он Морозовой в позднейшем письме; — но я имел право Вам так писать: ведь писал я в пространство, лазурному небу, зоре»⁴⁹. В «Рассказе № 2» «мистериальная» любовь Белого получила самое определенное и законченное художественное отображение.

Имеет своего биографического прототипа и второстепенный персонаж рассказа — товарищ героя, мучающий его спорами, нагнетающий «ужасы» и в конце концов поступающий в монастырь. В нем отразились черты университетского друга Белого с осени 1899 г., также студента-естественника, А. С. Петровского. Белый был тесно связан с ним на рубеже веков: в ходе их бурного и конфликтного общения затрагивались важнейшие мировоззренческие вопросы; наверное, это первая ситуация в биографии Белого, которую можно обозначить как «дружба-вражда». Подобно персонажу рассказа, Петровский в начале века сильно склонялся к православию и даже собирался одно время принять духовный сан. Во 2-й «симфонии» Петровский, как уже отмечалось, выведен в ироническом образе «церковника» Поповского, так же как и персонаж из «Рассказа № 2» подмечавшего на своих знакомых «налет бесовщины».

«Рассказ № 2» тесно связан с «симфоническим» творчеством Белого и другими мотивами. Развиваемая в нем тема «праведного безумия» прослеживается во 2-й «симфонии» («Люди называли его безумцем: это был добрый знак. Пророк уже знал, что он глашатай Вечности»⁵⁰, — говорится о «золотобородом аскете» Сергее Мусатове; там же философ, тщетно пытавшийся постигнуть истину в изучении Канта, обретает ее, сойдя с ума) и особенно ярко воплощается

⁴⁷ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а.

⁴⁸ Морозова М. К. Андрей Белый / Публ. Е. М. Буромской-Морозовой и В. П. Енишерлова // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 531.

⁴⁹ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1г.

⁵⁰ Белый Андрей. Симфонии. С. 163.

в 3-й «симфонии» «Возврат»: Хандриков, герой «симфонии», находит в безумии спасение от ужасов повседневности и путь к вневременному блаженству. Столь настойчивая разработка этой темы в известной мере связана у Белого с переживанием судьбы Ницше, который за несколько лет до смерти лишился рассудка. Обостренное ощущение двоемирия ведет Белого к мотивам «закатной» тоски, которыми насыщены и его стихотворения этой поры, к теме «зеркал», отражающих ужас обыденного, и «нуменального» двойника. Во 2-й «симфонии» философ импровизирует на пианино, то же делает его отражение в зеркале; в «Рассказе № 2» этот образ «зеркального жильца», роковым образом воздействующего на сознание героя, характеризуется более подробно: «...в бессонные часы белой весенней ночи вы ясно слушаете жизнь, возникающую в зеркале, различаете шаги... И стоит вам отвернуться, как зеркальный жилец подходит к самой поверхности и тихо шелестит своим бескровным ртом свои зеркальные пожелания, но вы не поймете его, вы не можете знать и черт его лица» и т. д.⁵¹ В 3-й «симфонии», создававшейся одновременно с рассказом, Хандриков, наблюдая за своими отражениями в зеркалах парикмахерской, приходит к выводу о бесконечной повторяемости явлений. Внимание к этим мотивам могло подкрепляться тогда у Белого воздействием Эдгара По (о своем увлечении творчеством американского писателя Белый пишет, характеризуя декабрь 1901 г. — МБ, л. 26 об.), но и в последующем творчестве оно будет постоянно воскрешаться, затрагивая зачастую уже совсем иные пласты идей. В этом отношении знаменитая сцена в «Петербурге», в которой сходящий с ума Дудкин встречается со своим двойником Шишнарфнэ, имеет, в рамках творчества Белого, свой прообраз в «Рассказе № 2», хотя их художественный смысл противоположен: в «Петербурге» она служит изображению краха, распада личности, раздавленной историческим роком, а не ключом к благостному обретению мироощущения, которое исповедовал Андрей Белый в «эпоху зорь».

Столь же исповедальными, как и ранние рассказы, были стихотворные опыты Белого рубежа веков. Из всех форм художественного творчества, которые он тогда опробовал, стихи были, однако, наименее самостоятельной: пренебрежение «техническими» задачами, попытка сочетать эмоциональную непосредственность со стилизованными штампами и откровенными заимствованиями из чужого поэтического арсенала сказывались в них весьма явственно. Хотя Белый никогда не признавался в юношеской любви к творчеству Надсона и его современников, поэтические клише этой школы ощутимы в его ранних стихотворениях — даже несмотря на то, что эмоции, их наполняющие, часто контрастируют с преобладающими настроениями поэзии восьмидесятников и fin de siècle:

⁵¹ Там же. С. 479.

Пусть говорят слепцы, что замолчали наши лиры,
 Пусть говорят слепцы, что смерть нам всем грозит.
 Что ей повержены гражданские кумиры,
 Что прежний идеал поруган и разбит.
 Что средь пустынного, мучительного ада
 Желанный луч не заблестит для нас,
 Что мы в бездействии погибнем без возврата,
 Что путь наш тьмой покрыт, что свет давно погас...

Опять настанет день, и он не за горами,
 Когда коснемся мы до радужных высот,
 Когда с рыданиями и сладкими слезами,
 В ночи перед собой, увидя свет, народ
 Восторженно помчится за мечтами
 К востоку светлому вперед⁵².

Стихотворение это, написанное в июле 1897 г., имеет заглавие, перекликающееся с программными произведениями Белого начала века: «Гимн солнцу»; волевое устремление, в нем отраженное, сохранится у автора на длительное время, разовьется в цельную мифопоэтическую систему, система же образных средств, используемых им в этом «гимне» и в других стихотворениях, также еще на протяжении ряда лет будет напоминать чужое поношенное платье. Преобладающие минорные настроения стихотворений Белого конца 1890-х гг. (тоска, отрешенная созерцательность, трепетные ожидания неведомого) облекаются в формы традиционных романтических медитаций и не менее традиционного элегического пейзажно-го лиризма:

Вот лунные ласки
 На листьях берез задрожали...
 Вот милые сказки
 В полночном шептанье звучали...

Вот чудные грезы
 Прошли над унылой равниной...
 И снова березы
 Поникли седой вершиной...
 (1899 г. Март)⁵³.

Наряду с отечественными образцами для подражания (главным образом Фет)⁵⁴ Белый-стихотворец все более упорно старается за-

⁵² *Белый Андрей*. Стихотворения. Т. 2. С. 57 — 58.

⁵³ Там же. С. 62.

⁵⁴ Начало своего увлечения поэзией Фета Белый относит к лету 1898 г.: «...вдруг — Фет открылся и на 2 года оттеснил всех других поэтов <...> Фет стал песней моей души, особенно отдел "Мелодии" <...>»; «...смело скажу, что поэзией Фета окрашено это лето мне» (МБ, л. 10, 10 об.). Отчетливые следы влияния Фета сказываются и в первой книге стихов Белого — «Золоте в лазури». П. А. Флоренский в набросках о творчестве Белого провел несколько конкретных параллелей между стихотворениями Фета и Белого и пришел к выводу: «Андрей Белый, родной сын Афанасия Афанасьевича Фета, по справедливости должен именоваться Андреем

имствовать и опыт новейших иностранных «властителей дум». Первые собственно «декадентские» инъекции в его поэтических пробах пера проходят под знаком Бодлера, Верлена и Метерлинка. Октябрем 1899 г. датировано его «Подражание Бодлеру», в котором на смену убаюкивающим лирическим созвучиям приходит контрастная им образная стихия:

О! Знаете ли вы
Пучину диссонансов,
Раскрытую, как пасть,
Между тернистых скал?
И пляску бредную
Уродливых кадансов?
И тихо плачущий
В безумстве идеал?⁵⁵

Наряду с «Вольными переводами из Метерлинка» — стихотворениями «Visions» и «Après-midi» из сборника «Теплицы» («Serres chaudes»)⁵⁶ — Белый в мае 1901 г. сочиняет стихи, посвященные Метерлинку, которые также можно было бы назвать «подражанием Метерлинку» — поскольку они всецело навеяны мотивами поэзии бельгийского символиста:

Ветер, полный кручины,
Гнет лесные вершины,
Нам грозя...
Сердце бьется невольно...
Ветер, ветер, довольно!..
Так нельзя!..⁵⁷

К 1901 г. относится и неопубликованная небольшая поэма «Фонтан»⁵⁸, в которой заимствованная стилистика романтического ориентализма вбирает в себя мотивы, характерные для раннего «симфонического» творчества Белого. Несколько эпизодов, складывающихся в сюжет поэмы, объединяет образ фонтана («И только пенный водомет//Свои фантазии поет»), шумящего «перед огромнейшим дворцом», в котором пребывают «почтенный царь» и «царица молодая». Следы воздействия пушкинского «Бахчисарайского

Афанасьевичем Белым» («Из наследия П. А. Флоренского. К истории отношений с Андреем Белым»/Подготовка текста игумена Андроника (А. С. Трубачева), О. С. Никитиной, С. З. Трубачева, П. В. Флоренского, Е. В. Ивановой, Л. А. Ильюниной. Вступ. статья и комментарии Е. В. Ивановой и Л. А. Ильюниной//«Контекст — 1991». С. 65).

⁵⁵ Белый Андрей. Стихотворения. Т. 2. С. 63.

⁵⁶ Там же. С. 65 — 66.

⁵⁷ РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 1, л. 169 об.

⁵⁸ В записи об августе 1901 г. Белый отмечает: «Пишу поэму "Фонтан" (утрачена)» (РД, л. 11). Возможно, он подразумевает в данном случае перебеленный автограф произведения; рукопись же «Фонтана» с авторской правкой сохранилась в творческой тетради Белого 1897 — 1901 гг. (РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 1, л. 179 — 185 об.).

фонтана» здесь налицо, сказывается и влияние Лермонтова — прежде всего «Демона». В центре поэмы, однако, — не романтический герой-любовник и не столь же романтическая «демоническая» натура, а отрешенный от мира и чуждый его соблазнам «святой отрок», прощественный перед народом и перед сильными мира сего; возглашаемые им откровения выводят из условно-декоративного мира непосредственно к «симфоническим» медитациям Белого. Заведомо вторичная по всем собственно «литературным» параметрам, эта поэма также отражает на свой лад подлинное содержание духовной жизни ее автора — упоение «священной грезой»:

...Прощай, былое!
 Доселе мир лежал во зле...
 Отныне солнце золотое,
 Взойдя, растопит всякий грех —
 Своим теплом согреев всех.
 Проходит ныне всякий сон...
 Восстань, как Бог, над прежней бездной!
 Иди дорогою надзвездной!
 Смотри — далекий небосклон
 Уже купается в крови,
 Чтоб вспыхнуть заревом любви.
 Ночной, туманною грозой
 Проходит ныне образ мира...
 Какою яркою красой
 Горит пунцовая порфира!
 И, братья, вижу, вижу я
 Красу иного бытия.

Всевластный царь изгоняет пророка из страны, однако его проповедь восторженно восприняла молодая царица. «Увлечена мечтой нездешней», она утасует со словами:

Прощай до скорого свиданья...
 Меня зовет куда-то вдаль
 Пришлец без роду и названья...
 < >
 Меня влечет иная сила,
 Иную вижу я зарю!..
 Сквозь образы минувших дней
 Везде сквозит седая Вечность...

Цитаты из «Фонтана» избавляют от необходимости дополнительно доказывать зависимость Белого-поэта в 1901 г. от образно-тематических схем и стандартов. Свой поэтический голос ему удастся обрести годом-двумя позднее, когда он войдет полноправным участником в русское символистское движение. Развитию молодого писателя, в частности, активно способствовал Брюсов, отнесшийся к его стихотворным произведениям со строгой требовательностью. Белый позднее неоднократно отмечал значение брюсовских советов и разборов для своего творчества; Брюсов для него — «воспитатель

вкуса» и «учитель стиховедения»: «...я обязан ему всей карьерой своей; я ни разу себя не почувствовал пешкой, не чувствовал "ига" его: только помощь, желание помочь, облегчить»⁵⁹. В год своего писательского дебюта Белый достаточно ясно осознает, что в настоящий момент основная сфера творчества, в которой ему удастся выразить себя и произнести подлинно новое слово, — это сфера литературного «симфонизма». Вскоре после окончания 2-й «симфонии» и еще до ее опубликования он принимается за 3-ю «симфонию», а следом и за 4-ю.

К работе над 3-й «симфонией» Белый приступил поздней осенью 1901 г.: в ноябре была написана ее 1-я часть, в декабре, «перед рождеством» — 2-я (РД, л. 12 об.). Непосредственным стимулом к построению сюжета «симфонии» послужили университетские лабораторные опыты Белого — студента-естественника. Увлеченность университетскими штудиями, охватившая его на первых порах, к тому времени уже была исчерпана: «...в этот же год, — вспоминает Белый о 1901 годе, — я осознаю впервые отчетливо, что мой путь — не путь науки и что естественный факультет — лишь случайная веха моего развития» (МБ, л. 16 об.). Студенческие обязательства стали восприниматься как обязательства и только; мистические восторги и упования, составлявшие содержание внутреннего мира Белого, к концу 1901 года приглушаются, заслоняются житейскими «внешностями». Позднее в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику Белый охарактеризует рубеж 1901/1902 г. в своей жизни — время оформления замысла и работы над 3-й «симфонией» — как «момент упадочной усталости»⁶⁰. Этот «момент» не мог не отразиться в «симфонии», основное содержание которой, как и предыдущих, казалось бы, должно было уводить от преходящих забот и переживаний.

О ноябре 1901 г. Белый свидетельствует: «...мне помнятся мои усиленные занятия в химической лаборатории количественным анализом: сперва весовым, а потом — объемным <...> никогда не забуду я долгих сидений перед чувствительными весами для измерения каких-нибудь крупинок анализируемого вещества; измерение крупинок, потом разведение ее чуть ли не в ведрах воды, потом выпаривание раствора, высушивание осадка и опять взвешивание, — все это было достаточно скучно; во время этих занятий я начал в свободные часы (пока осаждались осадки) в гистологической

⁵⁹ *Белый Андрей*. Валерий Брюсов // Россия. 1925. № 4. С. 272; *Белый Андрей*. Начало века. С. 178. Ср. признания Белого в мемуарном очерке «Валерий Брюсов»: «Никогда не забуду я первого разбора стихов моих Брюсовым; эти стихи уже были им приняты: но на конкретном разборе он явственно мне показал, что они еще — общее место, которое в будущем лишь наполнится поэтическим содержанием; вместе с тем: я от Брюсова вышел совсем не раздавленным; наоборот: охватила огромная радость познания; я понял впервые тогда, что собой представляет конкретный и грамотно сложенный стих; урок Брюсова не пропал; я впервые стал крепко работать над собственной формой <...>» (Россия. 1925. № 4. С. 278).

⁶⁰ Cahiers... P. 62.

чайной писать 1-ую часть симфонии "Возврат"; потом наступила неделя, когда я должен был с утра до семи часов вечера работать в лаборатории, чтобы вовремя получить зачет у Дорошевского; проф. Зелинский, который стал интересоваться моей работой, думая, что я у него буду писать сочинение по химии, представился мне преследующим меня <...> после зачета Дорошевскому я засел дома и быстро набросал 2-ую часть симфонии "*Возврата*", где в изображении покинутости лаборанта Хандрикова и его преследования проф. Ценхом отразились мои занятия в лаборатории; несколько черт Ценха взяты мной у проф. Н. Д. Зелинского (чисто внешние: Ценх изображен дьяволом; проф. <ессор> же Зелинский был человек мягкий, симпатичный, гуманный, хотя и строгий)» (МБ, л. 26).

Первые две части «Возврата» Белый переработал уже в начале 1902 г. 3-ю часть 3-й «симфонии» (в первоначальной редакции) он написал в апреле 1902 г. и вновь вернулся к работе над ней в августе того же года: «Пишу новую 3-ью часть симфонии "*Возврат*" <...> Теперь "*Возврат*" готов» (РД, л. 15); «...в этот месяц я уничтожил первую версию 3-ьей части "*Возврата*" и вместо нее написал ту часть, которая появилась в печати (Хандриков в санатории д-ра Орлова); «*апокалиптическая*» 3-ья часть была выброшена, как внешняя; музыкально в новой 3-ьей части отразилась "*Grande sonate*" Чайковского, которую мама играла августом» (МБ, л. 30).

Хотя и у 3-й «симфонии» были свои, как указывает Белый, музыкальные прообразы, в целом она построена уже по отчетливой и достаточно жесткой, вполне «литературной» сюжетной схеме; столь же отчетливо в ней прослежены символические соответствия между «идеальным» и «реальным». Основное же творческое задание Белого подчиняется здесь не изображению «музыкального» единства бытия, а контрастному сопоставлению подлинного мира вечных сущностей и фиктивного мира земного существования. «Остранненность» авторского взгляда на вещи, которая во 2-й «симфонии» выражалась в намеренной «детскости» изображения, — например, в использовании приема иронической компенсации в описании посетителей концерта: «И профессор консерватории с большой бородой, но короткими волосами, и профессор консерватории с небольшой бородой, но длинными волосами <...> и господин, любящий Мендельсона, с бородой, но без усов»⁶¹ — в «Возврате» сгущается до гротеска: «Объявлялось, что Фрич прочтет "О всем новом", а Грач "О старом"; Меч "О южном полюсе", а Чиж "О больном таланте"; «Профессор Грибоедов доканчивал свою лекцию "О буддизме", а профессор Трупов "О грибах"»⁶². Житейская повседневность, как убеждает Белый всей образной тканью своей «симфонии», — лишь марево, мучительное прозябание, томительное наваждение, и преодолеть его можно, вспомнив и восстановив свою родовую связь с вневре-

⁶¹ Белый Андрей. Симфонии. С. 118.

⁶² Там же. С. 215.

менным, космическим началом, разорвав замкнутый круг «вечного возвращения» — «змеиные кольца» времени.

С Ницше в «Возврате» ассоциируются не только художественно претворенные мотивы «вечного возвращения», звучавшие явственно и во 2-й «симфонии», но и, как уже отмечалось, идея высшего познания через психическое расстройство (именно как священное, провиденциальное безумие воспринимал Белый душевную болезнь Ницше в последние годы его жизни); в самой фамилии героя «симфонии», возможно, таится указание на Ницше (уже отмечалось ее анаграмматическое сходство с именем философа: *Хандриков — Фридрих*)⁶³. Впрочем, обрисовывая своего безумца, Белый сознательно опирался и на традиции русской литературы, об этом сигнализируют и фамилия героя, напоминающая о специфически «русской хандре», и имя Хандрикова — Евгений (имя обезумевшего героя пушкинского «Медного всадника»), и определенная связь этого персонажа с Поприщиным из гоголевских «Записок сумасшедшего», князем Мышкиным («Идиот» Достоевского), безумцем из гаршинского «Красного цветка»⁶⁴, — хотя суть драмы, переживаемой героем «Возврата», существенно иная: Хандриков страдает не столько от психологических коллизий и социально-исторической несправедливости, сколько от несправедливости метафизической, предопределенной самим фактом земного существования. Равным образом и тема бесконечных воплощений, «приходов» и «уходов» не сводится у Белого лишь к интерпретации заимствованной из Ницше идеи «вечного возвращения», но вбирает в себя и опыт изучения индийской философии (в частности, Бхагавадгиты), а также несет отпечаток интереса к теософским постулатам, восходящим опять же к индийской «древней мудрости». Именно в период работы над «Возвратом» (во второй половине 1901 — первой половине 1902 г.) внимание Белого к этой проблематике активизируется — как и нередко у него, под воздействием внешних обстоятельств: «...живейшая встреча с теософкой *Гончаровой*, умнейшей, образованнейшей барышней, "доктором" философии, в это время появившейся в Москве и учредившей первый кружок в Москве; потом она уехала, оставив своего двоюродного брата, Батюшкова; в этот период опять читаю: Паскаля, Безант и т. д. Но теософические интересы не превалируют; они — внутри христианских»⁶⁵. Вспоминая о ноябре 1901 г., Белый отмечает: «В этот месяц укрепились моя дружба с *Гончаровой* и *Батюшковым*; теософские разговоры с последними отрази-

⁶³ *Авраменко А. П.* «Симфонии» Андрея Белого. С. 67.

⁶⁴ См.: *Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь // Единство и изменчивость историко-литературного процесса (Ученые записки Тартуского гос. ун-та, Вып. 604). Тарту, 1982. С. 115 — 116; *Казари Розанна*. Персонаж у раннего Белого: Хандриков из «Третьей симфонии» // *Andrej Belyj. Pro et contra. Atti del I Simposio Internazionale «Andrej Belyj»*. Milano, 1986. P. 17 — 22; *Корецкая И. В.* Андрей Белый: «корни» и «крылья». С. 225 — 226.

⁶⁵ *Sahiers...* P. 60. Упоминаются А. С. Гончарова и П. Н. Батюшков, а также видные теософы Анни Безант и Теофиль Паскаль.

лись на симфонии "Возврат" (идея *сакральности* путей)» (МБ, л. 26 об.)⁶⁶. Убеденность в периодической повторяемости мирового процесса, впрочем, не оказалась для Белого замкнутой вокруг художественного мира его 3-й «симфонии», эта идея органически вошла в его мировоззрение и многообразно преломилась в последующем творчестве⁶⁷.

Первая часть «Возврата» представляет собой свободную фантазию на темы вневременного райского бытия, вторая изображает реальный (а по сути ирреальный) мир, но в ней «мистический сюжет первой ясно просвечивает как бы через какой-то искусно подобранный и символически ей адекватный транспарант»⁶⁸. «Симфония» первой части постоянно слышится сквозь «какофонию» второй части; ребенок из мира первозданного блаженства предстает магистрантом Хандриковым, страдающим от тщеты и бессмысленности своего существования и постоянно ощущающим сигналы иного бытия. Безумие Хандрикова — в том, что ему суждено совмещать в себе два плана, две внутренних точки зрения; при этом реальность земной жизни воспринимается им как нечто ложное и несуществующее, как бесконечная механическая вереница отражений, отчужденных от сущности⁶⁹. Образы из первой части («сон» Хандрикова) воскресают в новом обличье в «эмпирии» второй части, часто в сниженном, бытовом плане или в аспекте иронических уподоблений: «морской гражданин», учащий своих сыновей низвергаться со скалы в морскую пучину, оборачивается стариком в бане, который «учил сына низвергаться в бассейн»; змея с рогатой головкой, угрожающая ребенку, преобразается в «черного змея» — железнодорожный поезд, который «приподнял хобот свой к небу»; созвездие Геркулеса напоминает о себе «синей коробкой, изображавшей Геркулеса»; кентаврам из первой части соответствуют два университетских профессора, похожие на кентавров, и т. д. Такой же неукоснительный параллелизм сохраняется и в обрисовке двух центральных образов-мифологем: «колпачник», символизирующий мировое зло в

⁶⁶ Также к ноябрю 1901 г. Белый относит свои занятия теософской литературой: «...читаю брамана Чатерджи, Ледбитера, Безант, Паскаля и начинаю "полемически" самоопределяться по отношению к "теософии"» (РД, л. 11 об.).

⁶⁷ Анализ идеи вечного возвращения всех вещей, составляющей основной пафос ницшевского «Заратустры», Белый посвятил статью «Палингенез» (в своих построениях он опирается и на книгу Макса Мюллера «Шесть систем индийской философии»). «На каждом шагу наблюдаем мы в природе повторяемость, периодичность, круговое движение, — пишет в ней Белый. — <...> При всем разнообразии, какое возможно в построении человеческих организмов, встречаются индивидуальности, близко повторяющие друг друга; то же самое, конечно, приложимо к животным и растениям» (Перевал. 1907. № 6. С. 48. Подпись: *Taciturno*).

⁶⁸ Аскольдов С. Творчество Андрея Белого. С. 82.

⁶⁹ Ср.: Мельникова-Григорьева Е. Г. Принцип «пограничности» в «симфониях» Андрея Белого // Проблемы типологии русской литературы (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 645). Тарту, 1985. С. 110 — 111; Долгополов Л. К. «Симфония» «Возврат» как этап в эстетическом и философском развитии А. Белого // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 68 — 72.

первой части, воплощается в «реальном» плане в приват-доцента Ценха, изливающего на Хандрикова «стародавнюю ненависть», а старик-демиург, наставник и защитник ребенка, предстает в обличье психиатра доктора Орлова. Соответственно орел — «пернатый муж с птичьей головой», — которого старик обещает послать к ребенку, уходящему в «пустыню страданий», является Хандрикову в виде мужчины среднего роста в сером пиджаке и с пернатой головой и, подобно египетскому птицеголовому богу Тоту («владыке времени», препровождавшему усопших в царство мертвых), отправляет его в Орловку — «в санаторию для душевнобольных». Третья часть «симфонии» изображает Хандрикова, освободившегося в безумии от власти эмпирического мира, слышащего запредельные зовы и возвращающегося — прыжком с лодки в озеро — на свою космическую родину. Самоубийство Хандрикова («опрокидывание») в понимании автора — это лишь переход из одного состояния в другое, пересечение линии, разделяющей две стихии (воздух и воду), зеркально отображающиеся друг в друге, — линии, тождественной границе между жизнью и смертью, разумом и безумием, сном и явью⁷⁰.

Художественное целое «Возврата» основывается на принципе зеркальной симметричности миров, которые, при всем изоморфизме друг другу, характеризуются и целой системой противопоставлений: мир вечности един и целостен, мир времени хаотичен и химеричен, дискретен, раздроблен; первый постигается иррационально, синтетически, второй — рассудочно, путем логических выкладок и словопрений, переданных в «симфонии» под знаком трансцендентной иронии; в первом преобладают указания на некие сущностные, глубинные, невыразимые словом явления, во втором — велеречивые высказывания на различные абстрактные темы, отчужденные от подлинной сути бытия или профанирующие ее⁷¹. Тема символической связи двух планов мирового единства нашла в «Возврате» чрезвычайно яркое и последовательное художественное отображение; справедливы слова о том, что «только большой художник мог заставить нас, как это делает Андрей Белый, больше поверить «сну» Хандрикова <...> чем его нелепой и жалкой земной жизни»⁷². Брюсов, рецензировавший «Возврат», расценил это произведение как наиболее совершенный и внутренне законченный опыт «симфонического» творчества Андрея Белого, покачнувшего «недвижную основу трехмерного пространства» и приоткрывшего «второй план вселенной»; Белый, по впечатлению Брюсова, «подобен человеку, который видит сон, но продолжает слышать все происходящее вок-

⁷⁰ См.: *Силард Лена*. Жанровые проблемы символистской прозы (Роман и метаматематика) // *Hungaro-Slavica*. Budapest, 1988. С. 241 — 242.

⁷¹ См.: *Минц З. Г., Мельникова Е. Г.* Симметрия — асимметрия в композиции «III симфонии» Андрея Белого // *Труды по знаковым системам; XVII (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 641)*. Тарту, 1984. С. 84 — 92.

⁷² *Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. С. 44.

руг него. Житейское врывается в видение мечты, но и все повседневное озарено фантастическим светом грезы. Андрей Белый сумел обличить в образах всю призрачность, всю "трансцендентальную субъективность" нашего отношения к вещам. Он вынул какие-то связи между событиями, выпавшие легко, как ненужные украшения, — и вдруг вся эта строгая последовательность нашей обыденной жизни обратилась в бессвязный и чудовищный хаос, в бесцельно метущийся водоворот, которому нет выхода. <...> Но в то же время А. Белый показал нам, как все мелочи этой обыденности проникнуты, пронизаны светом иного бытия, — как все они получают новый и глубокий смысл, если смотреть на них с *иного плана*. А еще дальше, в почти непроизнесенном, священном намеке, встают дали *третьего плана* вселенной, последней истины»⁷³. С другой стороны, Вяч. Иванов, также признававший «Возврат» наиболее совершенной из первых трех «симфоний», с огорчением констатировал приглушенность в этом произведении эсхатологических мотивов и тех волевых мистических импульсов, которые определяли самое существо творческой индивидуальности автора; в письме к Белому от 2 марта 1905 г. он признавался: «Я не нашел в Вашей книге чего-то нужного, наиболее важного, наиболее в Вас любимого... Я не нашел в ней мистерии, я не вижу в ней Андрея Белого — теурга, Андрея Белого — христолюбца. Христа я не нашел в ней... Вот предо мной Андрей Белый — художник, лирик, сновидец, — и вот новый Андрей Белый (он ли?) — частью, и главную частью своего нового облика, *агностика*, — частью теософ (не теург!)»⁷⁴.

Весной 1903 г. Белый передал рукопись 3-й «симфонии» для опубликования в издательство «Гриф», где она вышла отдельной книгой только в ноябре 1904 г. (на титульном листе обозначен 1905 г.)⁷⁵. Отбросив «апокалиптическую» 3-ю часть «Возврата» и заменив ее новой редакцией текста, Белый, видимо, стремился отчасти компенсировать эту потерю, приступая к работе над 4-й

⁷³ Веси. 1904. № 12. С. 59, 60.

⁷⁴ РГБ, ф. 109, карт. 12, ед. хр. 29.

⁷⁵ 9 апреля 1903 г. Белый сообщал Э. К. Метнеру: «"Гриф" <...> просили напечатать мою 3-ью симфонию — "*Возврат*", к изданию которой приступят осенью» (РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 13). В письме к Белому от 14 августа 1903 г. глава издательства «Гриф» С. А. Соколов сообщал о готовности выпустить в свет «Возврат» «этою осенью, если будет приостановлено печатание «Северной симфонии» в «Скорпионе» (во избежание появления на книжном рынке одновременно двух книг Белого). См.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 365. Однако печатание «Северной симфонии» не было отложено, и «Возврат» вышел в свет на год позже против первоначально намеченных сроков. Л. К. Долгополов в монографии «Андрей Белый и его роман "Петербург"», давая подробный и интересный анализ 3-й «симфонии», указывает, что вторую редакцию «Возврата» Белый создал в 1903 — 1904 гг., после уничтожения первой редакции 1901 — 1902 гг. (с. 95). Нам не известно, однако, никаких документальных свидетельств, опровергающих или корректирующих позднейшие указания самого Белого о времени завершения работы над второй и окончательной редакцией 3-й «симфонии»: август 1902 г.

«симфонией». В письме к П. А. Флоренскому от 27 мая 1904 г. он, упоминая об этой новой «симфонии», отмечал: «Она по сюжету будет носить явно апокалипсический оттенок. Я уже ее написал года 1 1/2 тому назад, но теперь придется заново переделать и дополнить»⁷⁶.

Текст, о котором в данном случае идет речь, к «Кубку метелей», позднейшей редакции 4-й «симфонии», имеет мало отношения. Над 4-й «симфонией» Белый начал работать летом 1902 года; этим временем датируется ее первая редакция, отрывки из которой появились несколько месяцев спустя в символистском альманахе «Гриф»⁷⁷. Судя по опубликованным фрагментам (полный текст этой редакции не сохранился), «симфония» тогда по своей тематико-стилевой фактуре еще существенно не отличалась от первых трех, выделяясь на их фоне, пожалуй, лишь более активным и всепроникающим теургическим импульсом: предвосхищая позднейшие предостережения Вяч. Иванова, высказанные по поводу «Возврата», Белый решил теософской «агностике» 3-й «симфонии» противопоставить «жизнетворческий» гнозис. Сам Белый свидетельствует: «4-ая "Симфония" должна была дать новую, мистически правильную, транскрипцию 2-ой: раскрыть подлинную ноту времени: второе пришествие уже происходит; оно не в громе апокалипсических событий истории, а в тишине сердец, откуда появляется Христос; я позднее 3 раза переправлял редакцию этой "Симфонии"; в "Кубке метелей" ничего почти не осталось от этой версии, где еще не было ни Адама Петровича, ни Светловой, ни полковника Светозарова, ни золотобородого мистика, а действующими лицами были юноша Лавров, мистик Саврасов, переживающий тайну 2-го Пришествия, и Тугарина, которую платонически любит Лавров; но появляется "пыщавый бородач", редактор журнала "Пафос", который искажает в оргиазме и в культе Астарты христианские веяния журнала "Патмос"; я считаю эту первую редакцию 4-ой Симфонии наиболее удачной <...> в "Кубке метелей" сохранились лишь куски от первой редакции во второй части (всё об обители и о видении Тугариной-Светловой Христа; то же в отрывках "Пена колосистая", "Золотая осень"); эта редакция Симфонии не писалась, а записывалась фразами; фразы же я подслушивал; они мне как бы подавались из ветра» (МБ, л. 29 об., 30).

Тема Христа, акцентируемая Белым в первоначальной редакции 4-й «симфонии», стала важнейшей в его внутреннем мире, начиная со второй половины 1902 г. К ее раскрытию Белый подошел, пере-

⁷⁶ «Контекст — 1991». С. 26.

⁷⁷ См.: Альманах книгоиздательства «Гриф». М., 1903. С. 52 — 61. Ср. позднейшие свидетельства Белого о работе над этой «симфонией» в 1902 г.: июнь: «...пишу первую и вторую часть первой редакции четвертой симфонии»; июль: «Кончаю вчера первую редакцию 4-й симфонии»; октябрь: «...начинаю перерабатывать первую редакцию 4-ой "Симфонии"»; декабрь: «...перерабатываю 4-ю Симфонию» (РД, л. 14 об., 15, 15 об., 16 об.).

жив сильнейшее увлечение образом Серафима Саровского; откровением для него становится «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря», содержащая подробное житие старца-подвижника⁷⁸. «Во втором полугодии 1902 года, — вспоминает Белый в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику, — усиленно читаю все о св. Серафиме; и чрез опыт "молитв", установленных Серафимом, впервые внутри молитв имею узнание о том, что позднее откроется, как *"Импульс Христа"*»⁷⁹. Попытка передать этот импульс, пронизывающий напряженные апокалиптические чаяния, составляла, видимо, основное содержание «симфонии»; опубликованные отрывки из нее, слабо связанные друг с другом, объединяются единым настроем трепетного мистического ожидания, навеваемых свыше «вселенскими речами»:

«7. Дни текут... Времена накаплиются... Подымается незакатное, бессрочное...

8. Просится: пора мне в этот старый мир...

9. Пора сдернуть покровы... Развить целены... Пора открыть им глаза... Налететь ветром...

10. Засвистать в уши о до-временном»⁸⁰.

Земной мир, служащий фоном для «вселенских речей», в опубликованных фрагментах «симфонии» лишен каких-либо черт, контрастных по отношению к мистическим устремлениям или диссонирующих с ними; это — духовно преображенное пространство, очищенное от всего случайного и суетного: «воздушно-мировые пространства, наполненные светом»⁸¹. Гротеск, ирония, специфическая «сатира», присущие предшествовавшим «симфониям» Белого, здесь полностью отсутствуют. Возможно, что именно «однострунность», отличавшая его ранние «симфонические» опыты и вновь подчинившая себе образный мир в первоначальной редакции 4-й «симфонии», явилась причиной того, что Белый не напечатал этого произведения в полном объеме, а несколько раз принимался за его переделку и усовершенствование (хотя и получал о нем восторжен-

⁷⁸ Белый пишет об октябре 1901 г.: «А. С. Петровский подкладывает Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря; и с той поры эта книга становится моей настольною книгою; образ Серафима, весь чин молитв его, оживает в душе моей; с той поры я начинаю молиться Серафиму, и мне кажется, что он — тайно ведет меня; образ Серафима, как невидимого помощника, вытесняет во мне образ покойного Вл. Соловьева; я весь живу Дивеевым и сообщениями из Дивеева сестры А. С. Петровского, монашенки этой обители» (МБ, л. 25 — 25 об.). Подробнее см.: *Malmstad John E. Andrey Bely and Serafim of Sarov // Scottish Slavonic Review. 1990. Vol. XIV. P. 21 — 59. Vol. XV. P. 59 — 102.*

⁷⁹ Cahiers... P. 60.

⁸⁰ Белый Андрей. Симфонии. С. 457.

⁸¹ А. М. Ремизов, упоминая об «Отрывках из 4-й симфонии» в письме к жене от 25 мая 1903 г., отмечал, что они «оригинальны, если бы только не язык его: опять «безмирный», опять сочетания напряженной выдумки, а не легко возникающих образов» («На вечерней заре»: Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Публ. Антонеллы Д'Амелия // *Europa orientalis. Roma, 1985. Vol. IV. P. 165*).

ные отзывы от ближайших друзей и единомышленников)⁸². И по содержанию, и по стилистическому оформлению «Отрывки из 4-й симфонии» во многом напоминали заключительную часть «Северной симфонии»; Белый же стремился к принципиально новому художественному высказыванию. Весьма вероятно, что, трудясь над 4-й «симфонией», он уже начинал осознавать пределы «симфонической» формы и ее жесткую обусловленность известным строем переживаний — тех, которые определили становление его личности на рубеже веков.

II

1901 год оказался для Андрея Белого важнейшим и «прообразовательным» не только в плане внутреннего развития. В этом году творческая деятельность начинающего писателя перестает быть келейной, сочинитель «симфоний» входит в литературный мир, знакомится с ведущими представителями «нового» искусства. И в этом деле семейство Соловьевых становится для него посредником.

5 декабря 1901 г. в квартире Соловьевых Белый знакомится с В. Я. Брюсовым, на следующий день там же впервые встречается с гостями из Петербурга — Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. Брюсов с долей иронии описал свой визит к Соловьевым: «Были там еще два наших студента-декадента: Бугаев, Борис Николаевич (автор "Симфоний" и сын проф. Бугаева) и Петровский <...> Бугаев старался говорить вещи очень декадентские. Оба благоговели перед Мережковским и Зиной»⁸³. С начала 1902 г. Брюсов устанавливает с Белым постоянные контакты, знакомит его со своими литературными соратниками; на брюсовских «средах» начинается общение Белого с группой московских литераторов, объединенных вокруг «Скорпиона», — владельцем этого издательства С. А. Поляковым, К. Д. Бальмонтом, Ю. Балтрушайтисом, А. А. Лангом (Миропольским), В. В. Гофманом, братьями Койранскими и др. Отнюдь не щедрый на восторженные эмоции Брюсов (к тому времени уже уверенно входивший в роль лидера московских «декадентов») стал воспринимать Белого как талантливейшего выразителя новой волны символизма; характерна его дневниковая запись, относящаяся к

⁸² Так, А. С. Петровский писал 16 апреля 1903 г. Э. К. Метнеру в связи с предстоявшим выходом в свет альманаха «Гриф»: «Там между прочим будет отрывок из 4-ой симфонии Андр<ея> Белого: вещь совершенно не-бы-ва-лая и не-ве-ро-ят-ная по углубленности. Ни в одной литературе, конечно, не было ничего подобного. Вл. Соловьеву и не снилась и не виделась подобная углубленность (при близости очень большой к его основным темам). Даже и Ницше не снилось — потому что тут "разрешения" и "выходы", а не постановки вопросов. Тут ощущение и ожидание "конца" сорвано воплощением "начала" (символически). Это один из немногих образчиков подлинного символического языка и подлинной "теософии"» (РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 26).

⁸³ Брюсов Валерий. Дневники. С. 110.

июлю 1902 г.: «...был у меня Бугаев, читал свои стихи, говорил о химии. Это едва ли не интереснейший человек в России. Зрелость и дряхлость ума при странной молодости»⁸⁴. Ту же оценку («интереснейший человек в России») Брюсов повторяет в другой записи, когда, бегло фиксируя свои впечатления от знакомств с «целым рядом новых и молодых», упоминает «вовсе не мелкого, а очень крупного Б. Н. Бугаева»⁸⁵. «Он очень настоящий человек, — характеризует Брюсов Белого в письме к П. П. Перцову от 19 октября 1902 г. — У меня душа успокаивается, когда я думаю, что он существует»⁸⁶. Эта увлеченность объяснялась, конечно, ярким и необычным художественным даром молодого писателя, обаянием и своеобразием его личности, но также в немалой степени и пристальным интересом Брюсова к тем новым идейным тенденциям, с которыми входил в символизм Андрей Белый.

Еще более живой интерес мистические и религиозно-философские устремления Белого вызвали у Мережковского и З. Гиппиус. Инициаторы и деятельные участники Религиозно-философских собраний в Петербурге, организованных в конце 1901 г., они сразу распознали в молодом московском «декаденте» родственную душу⁸⁷. Брюсов воспринимал искания и мистические дерзновения Белого сочувственно, но во многом со стороны, Мережковские увидели в них попытку постижения тех важнейших вопросов жизни и жизнестроительства, которые находились в центре их собственного внимания. С 1902 г. Белый вступает в интенсивную «идейную» переписку с З. Гиппиус. Активное желание сделать Белого своим единомышленником и духовным спутником сопровождалось у Мережковского и Гиппиус усилиями привести его к прозрению и умозрения в отчетливую идейную систему, а также попытками уберечь его от соблазнов «декадентского» пути и самоценного эстетизма, которым он мог поддаться, оказавшись в кругу авторов модернистского «Скорпиона»⁸⁸. В 1902 г. Белый попадает под сильное идейное воз-

⁸⁴ Там же. С. 121.

⁸⁵ Там же. С. 122. Ср. отзыв Брюсова о Белом в письме к К. М. Фофанову (1902) — по ходу оценки «юных поэтов»: «...есть один цены настоящей: что бы то ни было. Золото не фальшивое на пробирке. Это А. Белый, автор Симфонии. Если бы его не было, в России было бы жить невыносимо» (В. Брюсов и литература конца XIX — XX века. Ставрополь, 1979. С. 144/Публ. В. Дмитриева).

⁸⁶ ИМЛИ, ф. 13, оп. 3, ед. хр. 21. В ответном письме от 20 октября 1902 г. Перцов предостерегал Брюсова: «Вы переоцениваете восходящего Бугаева» (РГБ, ф. 386, карт. 98, ед. хр. 9).

⁸⁷ См. общий обзор этих взаимоотношений в статье: *Pachmuss Temira. Zinaida Hippis and Andrey Bely. A Story of their Relationship* // Andrey Bely. Centenary Papers. Amsterdam, 1980. P. 52 — 62.

⁸⁸ В частности, 3 марта 1902 г. З. Гиппиус писала Белому: «Я думаю о том, как вы нам нужны, — и о том, что мы вам нужны той же мерою, хотя с иной стороны. Вы — то в дремоте, то в "энтузиазме", даже не в дремоте, а в "грезе" <...> у вас еще есть какой-то неопределенный эстетизм, еще брызги декадентства на вас»; продолжение тех же рассуждений — в ее письме к Белому от 25 марта 1902 г.: «И, несмотря на пророческую... почти гениальность ваших мыслей, я вижу в вас истинного де-

действие Мережковских; ему приходится с жаром защищать их позиции в спорах с О. М. Соловьевой, отношения с которой даже — по этой причине — несколько охлаждаются.

Третье важнейшее знакомство, сыгравшее значительную роль в последующей жизни Белого, состоялось весной 1902 г.: «...на генеральной репетиции концерта Никиша я встречаюсь с Метнером (Эмилием) и имею с ним долгий разговор, который меня сближает с ним» (МБ, л. 28). Э. К. Метнер, брат композитора Николая Метнера, начинающий критик и музыковед, вскоре стал одним из ближайших друзей Белого и убежденным ценителем его творчества. Белый для Метнера, как и для Брюсова, — «интереснейший человек в России», и даже более того. «Бугаев — высокий тонкий 21-летний студент, — записал Метнер в дневнике 16 сентября 1902 г. — Голова его построена очень хорошо; она свидетельствует о способности этого колоссального ума со временем уравновеситься, стать "белым"; голова эта <...> есть голова оптимиста, жизнерадостного олимпийца, поэта и философа в одно время. <...> Бугаев — это для меня пробный камень русского человека. Если из него не выйдет чего-нибудь очень значительного, чего-нибудь более крупных размеров, нежели Влад. Соловьев, то я ставлю крест способностям русского человека. Так сильно, как он, никто из русских, кроме Пушкина и Лермонтова, не начинал. Его "Симфония" — гениальна»⁸⁹. Высокие оценки первых творческих опытов Белого и предсказания его дальнейшего расцвета впервые в России прозвучали в статьях, рецензиях, информационных заметках Метнера, появлявшихся (за подписью: Э.) в екатеринославской газете «Приднепровский край»: «От Андрея Белого можно смело ждать большего, нежели от всех других молодых писателей, вместе взятых»⁹⁰; Белый — «несомненно даровитейший и оригинальнейший из "новых"»⁹¹. В свою очередь Белый считал себя обязанным Метнеру за открытие новых подходов к культурологическим проблемам, к немецкой философии и эстетике (убежденный германофил, Метнер во многом заражает русского писателя своими пристрастиями), к музыке. Об осени 1902 г. Белый вспоминает: «Все почти вечера провожу я у Метнеров в непрерывных беседах с Эмилием Метнером; эти дни — новое откровение музыки для меня; Метнер углубляет мое отношение к музыке, иллюстрирует свои мысли при помощи брата своего, пианиста (впоследствии известного композитора), исполняющего ряд сонат Бетхове-

кадента, человека падения, человека-раба. Нужно уравнять волю вашу с высотой и длиной ваших мыслей, иначе вы станете их игрушкой. <...> Вы говорите о конце, о правде, о любви; все говорите "о" — и мысли ваши бесконечно сложнее, длиннее и потому перепутаннее наших; а мы хотим не только говорить "о", также идти, верить (со знанием) и любить» (РГБ, ф. 25, карт. 14, ед. хр. 6).

⁸⁹ РГБ, ф. 167, карт. 23, ед. хр. 9, л. 55 — 55 об.

⁹⁰ Э. «Северные цветы»: Третий альманах книгоиздательства «Скорпион» // Приднепровский край. 1903. № 1840, 9 июня.

⁹¹ Э. Литература «новых» // Приднепровский край. 1903. № 1864, 3 июля.

на и Шумана <...> Метнер впервые колеблет во мне шопенгауэровский подход к Канту и сосредоточивает мое внимание на Канте; он впервые мне приоткрывает подлинного Гете; так, своим подходом к Бетховену, к Гете и к Канту я обязан Метнеру <...>» (МБ, л. 31 об.).

Метнер содействовал и появлению в «Приднепровском крае» одного из первых философско-публицистических выступлений Белого, предназначенных для «стороннего» читателя. До недавнего времени эта публикация не была выявлена и самый текст статьи Белого «Интеллигенция и церковь» оставался неизвестным⁹². Статья представляет собой отклик на программное выступление литератора-богослова, чиновника Синода В. А. Тернавцева, члена совета Религиозно-философских собраний в Петербурге, произнесенное на первом, учредительном собрании 29 ноября 1901 г.⁹³ В своей речи Тернавцев констатировал состояние глубокого разлада современной интеллигенции с церковью и выдвигал задачи преодоления духовно-нравственного кризиса в направлении к религиозно-общественному возрождению России. Затронутая Тернавцевым проблематика была чрезвычайно близка Белому, органично вписывалась в круг его собственных идейных исканий и мистико-эсхатологических предчувствий. Впервые в этой статье молодой писатель возвещает о переломном характере наступающего времени: «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 грандиозности 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 явле-

⁹² Сведения о том, что Белый осенью 1902 г. представил статью в екатеринославскую газету, содержатся в переписке Э. К. Метнера и А. С. Петровского. В частности, в письме к Петровскому от 4 марта 1903 г. Метнер извещал: «...моя заметка о «Новом Пути» и статья Бугаева (Б. Н — ев) о Тернавцеве как раз прошли в тех номерах, которые я не получил. <...> Как только получу гонорар, перешлю его Бугаеву» (РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 7). Упомянутая статья «Интеллигенция и церковь» была помещена в «Приднепровском крае» в двух номерах (16 и 18 декабря 1902 г.). Псевдоним, упомянутый Метнером (Б. Н — ев) и в последующей литературной деятельности Белого не использовавшийся, предполагал скорее всего расшифровку «Борис Николаев», достаточно прозрачную для идентификации с Борисом Николаевичем Бугаевым. Подпись под опубликованным текстом: Б. В — ев; видимо, здесь была допущена опечатка, одна из многочисленных в тексте, поскольку статья набиралась с рукописи и автор был лишен возможности выправить корректуру.

⁹³ Доклад Тернавцева «Великая задача Церкви» был напечатан в газете «Гражданин» (С. 2, № 35, 12 мая. С. 5 — 9) без подписи автора, перепечатан в полном объеме С. Ф. Шараповым в его публицистическом сборнике «Яровые» (Сочинения Сергея Шарапова. Вып. 18. Яровые. М., 1902. С. 39 — 51); позднее доклад под заглавием «Русская церковь пред великою задачей» был напечатан в журнале «Новый Путь» (1903. № 1. Записки Религиозно-философских собраний в Петербурге. С. 5 — 22).

ний в области мысли, чувства и воли, которыми так изобилует наша переходная эпоха»⁹⁴.

Солитаризируясь по существу с взглядами Тернавцева, Белый поставил своей задачей лишь развить недостаточно отчетливо им сформулированные доводы и разрешить некоторые из «недоумений» и двусмысленностей, вызванных докладом. Он попытался также обрисовать опасности, которые угрожают интеллигенции в случае забвения высшего, религиозного, принципа, обуславливающего личность и общество, в том числе опасность эволюции идей индивидуализма (понятого как свободный произвол духовных сил человека) к анархизму и демоническому титанизму, оборачивающемуся антихристианским деспотизмом. Провидения юношеской мистерии «Антихрист» подкрепляются здесь логической цепочкой доказательств: «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 в борьбе с социализмом в состоянии развить громадную силу взрыва. Человечество, деморализованное социализмом, может и не устоять против всеокрушающей силы анархии, ведущей к деспотизму. Подчинение же человечества, потерявшего веру 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»⁹⁵.

Опубликованная в провинциальной газете, статья «Интеллигенция и церковь» прошла незамеченной, однако с аналогичными теоретическими изысканиями Белый почти одновременно начинает выступать со страниц столичных изданий модернистской и символистской направленности. В 11-м номере «Мира искусства» за 1902 г. появилась его статья «Певица» — лирический отклик на концерты М. А. Олениной-д'Альгейм, в следующем номере того же журнала — статья «Формы искусства», имевшая значение философско-эстетического манифеста. Столь же программной была по видимости очень скромная публикация — «отрывок из письма», помещенный в разделе «Из частной переписки» религиозно-философского журнала «Новый Путь» под заглавием «По поводу книги Д. С. Мережковского "Л. Толстой и Достоевский"» и за подписью «Студент-естественник»⁹⁶. Белый полемизировал в нем с централь-

⁹⁴ Затерянная статья Андрея Белого/Публ. А. В. Лаврова//Studia slavica (Budapest). 1988. Т. 34. С. 226.

⁹⁵ Там же. С. 232.

⁹⁶ Печатный текст этой публикации был составлен из фрагментов «теоретического» письма Белого к Мережковским, отправленного в начале 1902 г. и подписанного: «Студент-естественник»; оно послужило первым толчком к идейному

ным положением философско-критического труда Мережковского — с идеей необходимости *равноправного* соединения «духовного» и «плотского» начал, «бездны верхней» и «бездны нижней», нашедших адекватное воплощение, соответственно, в жизни, творчестве и религии Достоевского и Толстого. Идею синтеза, одухотворенной, «святой» плоти Белый подвергал сомнению в пользу «духа», отстаивая его приоритет на путях к новому «жизнетворческому» сознанию и, тем самым, как бы защищая позиции Достоевского в системе установленных Мережковским противопоставлений: «Соединение необходимо, но не бездна, а рассудка и чувства — в Божественную Волю, для облегчения пути к верхней бездне, при одном условии: не оглядываться на «нижнюю бездну», чтобы не уподобиться жене Лота, обернувшейся на Содом. Когда же будет достигнута *«верхняя бездна»*, обе *«бездны»* соединятся». Белый оправдывал и аскетизм (согласно Мережковскому, воплощаемый Достоевским), заявляя, что «истинный аскетизм легок, весел, благ, победителен»⁹⁷. Все эти полемические коррективы группировались вокруг магистральной мистической идеи письма, возвещавшего о приближающемся «конце мира», о нарастающей «священной тоске» в преддверии вселенской бури.

Публикации в «Новом Пути» и «Мире искусства», а также в московских символистских альманахах «Северные цветы» и «Гриф» сделали имя Белого известным в кругу многочисленных поклонников «нового» искусства и в несопоставимо более широком кругу его хулителей: для литераторов-«традиционалистов» имя автора «симфонии» сразу попало в разряд наиболее одиозных⁹⁸. Белый при этом не удержался от того, чтобы подлить масла в огонь, — напечатал нечто вроде манифеста под дерзким названием «Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам»⁹⁹. Привычные темы, над которыми трудилась русская общественная мысль, он считает изжившими себя: «Либералы и консерваторы спорили.

сближению Белого и Мережковских. Белый вспоминает: «Письмо производит сильнейшее впечатление на Мережковских; Гиппиус спрашивает О. М. Соловьеву в письме — кто автор послания им? Она пишет, что в нем — первый отклик на призыв Мережковского со стороны, что письмо замечательно, что они показывали его Розанову и он де нашел письмо гениальным (впоследствии часть письма с выпуском центральных, так сказать, эсotericических мест была напечатана в *«Новом Пути»*)» (МБ, л. 27). Полный рукописный текст письма не выявлен.

⁹⁷ Новый Путь. 1903. № 1. С. 157, 158.

⁹⁸ В очерке «К биографии» (1927) Белый подчеркивал: «Мне более всех влетает от критики; нет, кажется, ни одного русского писателя, над которым бы так издевались, как надо мной; десять лет я писал, говорил и действовал под улюлюканье, свист и вой *«справа»*; с 1910 года я стал лишь *допускаемым»* (РГБ, ф. 198, карт. 6, ед. хр. 5, л. 6). Белый здесь несколько утрирует истинное положение дел: звучали в печати и сочувственные, и даже восторженные отзывы, — но в отношении реакции массовой журнально-газетной критики на его произведения по существу прав.

⁹⁹ В основе текста этой статьи — черновой набросок: ответ «отцам» от лица молодежи, записанный в рабочей тетради Белого в апреле 1901 г. (РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 4, л. 3 об. — 24 об.).

Спорили жестоко. Спорили бесплодно. У нас трещит голова от этих споров. С детских лет у нас начиналась мигрень от все тех же пререканий. А они предлагают нам продолжать их спор»¹⁰⁰. Задачу своего поколения Белый видит в том, чтобы «отпевать старое» и улавливать «первое предрассветное веяние», готовить переправу к новой, неведомой, преображенной жизни. Позднее Белый писал, что именно это «открытое письмо» вызвало ненависть к нему со стороны «старцев» — профессоров Московского университета: «...жест "старцев" в отношении ко мне<...> напоминал воистину страшную месть; и она тотчас же началась — на государственном экзамене, где меня силились провалить не за незнание предмета, а за "Письмо"; и эта "месть" мне сопровождала меня по годам»¹⁰¹.

Несмотря на эти флюиды «мести» (скорее всего сильно преувеличенные Белым), он окончил в мае 1903 г. естественное отделение физико-математического факультета Московского университета вполне благополучно и был удостоен диплома 1-й степени. Воспользоваться этим дипломом ему так никогда и не довелось: двадцатидвухлетний выпускник университета ощущал себя уже вполне своим в кругу литераторов-символистов и деятелей «нового» искусства. Со стороны при этом могло казаться, что Андрей Белый всецело принадлежит к «скорпионовскому» кружку авторов, предводительствуемому Брюсовым, однако на деле близость его к «декадентскому» объединению была скорее внешней, литературно-организационной, чем внутренней. Во многом вопреки корпорации «старших» вокруг Белого постепенно начинает складываться корпорация «младших», которые вскоре осознают себя, как некое духовное целое, под именем «аргонавтов».

Объединению «аргонавтов», в подробностях описанному в мемуарных книгах Белого, суждено было сыграть заметную роль в становлении символистской культуры. Факт его существования убедительнее, может быть, других форм реализации символистской «картины мира» подтверждает мысль о специфическом характере этой художественной системы. «Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением, — по праву утверждает В. Ф. Ходасевич, участник символистского движения и впоследствии его истолкователь. — Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история. Это был ряд попыток, порой истинно героических, — найти сплав жизни и творчества,

¹⁰⁰ Хроника журнала «Мир искусства». 1903. № 7. С. 65.

¹⁰¹ *Белый Андрей*. На рубеже двух столетий. С. 40. Ср. замечания Белого о своем «манифесте» в письме к Д. М. Пинесу от 6 апреля 1927 г.: «...письмо действительно произвело впечатление крупного скандала<...> за него же, главным образом, меня проваливал на госуд<арственном> экзамене прив<ат>-доц<ент> Сушкин; статья моя, насколько помню, очень дерзкая для того времени<...> и по существу — анархическая; ее же, очевидно, приняли за ретроградную люди тогдашних московских устоев» (РГАЛИ, ф. 391, оп. 1, ед. хр. 109).

своего рода философский камень творчества»¹⁰². С самого начала стремление воплотить этот «сплав» носило у Белого последовательный мифопоэтический характер, что сказалось и на тональности его взаимоотношений с единомышленниками — «сочувственниками» и «совопросниками». «Аргонавты» возвестили о «жизнетворчестве» как своей основной, принципиальной задаче, которая и породила коллективные устремления к мифизации обыденного бытия, человеческих отношений, художественной практики.

Всего менее кружок, сложившийся вокруг Белого, был литературным объединением: кроме него самого, среди создателей и воплощателей «аргонавтического» мифа оказались лишь два писателя, творчество которых стало достоянием истории русской литературы, — Эллис (Л. Л. Кобылинский) и Сергей Соловьев; некоторые же участники кружка вообще были далеки от творческой деятельности в обычном понимании, что не мешало им быть полноправными «аргонавтами» — ибо, по замечанию того же Ходасевича, «дар писать» и «дар жить» расценивались почти одинаково¹⁰³. Переживание «конца века» и всех созданных веком идеалов, вкусов, иллюзий и верований, чувство «рубежа», за которым должно открыться «все новое», — словом, все основные компоненты мироощущения, к которому пришел Белый в пору своего литературного «крещения», стали главным объединяющим мотивом в формировании этого сообщества. «Аргонавтический» кружок сложился вокруг Белого без всякой организующей воли — как стихийное объединение людей, нашедших друг у друга сходство переживаний. «В то время, когда каждый думал, что он один пробирается в темноте, без надежды, с чувством гибели, оказалось — и другие совершали тот же путь», — писал 4 января 1903 г. Белый Блоку, с радостью обнаружив, что у них общие чувства и упования¹⁰⁴.

Зачаток будущего «аргонавтического» сообщества можно усмотреть еще в гимназической дружбе Андрея Белого с Сергеем Соловьевым, завязавшейся осенью 1895 г., а также в отношениях с товарищем по классу Василием Владимировым и в студенческих контактах с Алексеем Сергеевичем Петровским, с которым он нашел общий язык уже в спорах о Ницше и Розанове. Отношения Белого с этими тремя друзьями, скрепленные сходством юношеских интересов и увлечений, во многом предопределили еще в конце 90-х гг. тематику и стиль будущих «аргонавтических» встреч. Уже в ту пору, по воспоминаниям Сергея Соловьева, «с одиннадцати часов утра Боря Бугаев, захлебываясь, говорил о синтезе, о Жене, облечен-

¹⁰² Ходасевич В. Ф. Некрополь: Воспоминания. Bruxelles, 1939. С. 8.

¹⁰³ Там же. С. 9. Ср.: Орлов Вл. История одной «дружбы-вражды» // В его кн.: Пути и судьбы. Литературные очерки. Л., 1971. С. 582 — 583; Хмельницкая Т. Ю. Поэзия Андрея Белого // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 16 — 17 (Библиотека поэта. Большая серия).

¹⁰⁴ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 7.

ной в солнце, о том, что мир кончается через несколько дней»¹⁰⁵. В 1901 г., пишет Белый, «С. М. Соловьев рассказывает мне о своем новом знакомом Л. Л. Кобылинском, яром марксисте и одновременно ницшеанце, деятельно работающем в рабочих организациях и одновременно сходящем с ума при чтении Ницше; он начинает меня сильно интересовать» (МБ, л. 18). В этом же 1901 г. Белый оказывается участником нескольких групп друзей: «...я, Батюшков, Эртель одно время составили как бы *трио*; другой группой была группа: Соловьевы, Петровский, я; наконец в Университете я все более сходился с моим гимназическим товарищем В. В. Владимировым; около него группировались: Печковский и С. Л. Иванов <...>» (МБ, л. 26 об.).

Все эти очаги друзей и собеседников к 1903 г. образовали один произвольно сложившийся кружок. Постоянным местом встреч стала квартира Владимировых; Белый также стал устраивать «воскресенья» у себя дома. В то же время, и прежде всего, «аргонавтизм» реализуется как «разговор с друзьями» — «происходит он — в университетском коридоре, под открытым небом: в Кремле, на Арбате, в Новодевичьем монастыре или на лавочке Пречистенского бульвара»¹⁰⁶. Белый в этих спонтанных объединениях всегда был центральной фигурой: все «аргонавты», по словам Н. Петровской, «тянулись, как подсолнечники к солнцу, к Андрею Белому, вовлекались в мистические воронки, тихие и незаметные, как Батюшков, Эртель, Петровский и пр.»¹⁰⁷.

Организационно кружок Белого никак оформлен не был, никакой конкретной программы — идейной, творческой, издательской — не выдвигал и тем самым оставался как бы вне литературного процесса или на его далекой, едва различимой периферии; во всяком случае, в печать известия о его существовании тогда не проникали. Если бы Белый-мемуарист не уделил ретроспективной характеристике кружка столько внимания, то восстановить его контуры и обрисовать спектр деятельности, возможно, оказалось бы весьма непростым делом. Впрочем, и сейчас точно установить число его участников оказывается затруднительным. Ядро сообщества составляли ближайшие друзья Белого — молодые люди, в основном товарищи по университету; к ним в первую очередь принадлежат Эллис (в начале века студент-экономист), А. С. Петровский (студент-химик), В. В. Владимиров (художник, ставший, как и Белый, студентом-естественником), С. М. Соловьев, учившийся в последних классах гимназии и поступивший в 1904 г. на филологический факультет. К «аргонавтам» безусловно должны быть отнесены Александр Петрович Печковский («студент-органик», который «как-то само-

¹⁰⁵ РГБ, ф. 696, карт. 4, ед. хр. 2, л. 361.

¹⁰⁶ *Белый Андрей*. Начало века. С. 27.

¹⁰⁷ Жизнь и смерть Нины Петровской / Публ. Э. Гарэтто // *Минувшее: Исторический альманах*. 8. Paris, 1989. С. 46.

произвольно возник рядом»)¹⁰⁸, студент Сергей Леонидович Иванов, ставший впоследствии известным ботаником, Александр Сергеевич Челищев («студент-математик, ученик консерватории, композитор»)¹⁰⁹, студент-медик Н. М. Малафеев, студент-философ Сергей Кобылинский — брат Эллиса, студент Д. И. Янчин, историк и теософ П. Н. Батюшков, историк М. А. Эртель. В то же время, как утверждает Белый, «в "аргонавтах" ходил тот, кто становился нам близок, часто и не подозревая, что он "аргонавт"; не подозревал о своем "аргонавтизме" Рачинский, еще редко меня посещавший и не бывавший у Эллиса; не подозревал Э. К. Метнер, весной 1902 года не живший в Москве, что и он — сопричислен <...>»¹¹⁰. «Своим» считали «аргонавты» и Александра Блока, поэзия которого, наравне с творчеством Белого, была основным источником формирования их мифотворческих представлений¹¹¹. Кроме того, каждый из «аргонавтов» создавал вокруг себя своего рода поле влияния, делавшее в конечном счете неустановимой границу между «посвященными» и «непосвященными». Так, через Белого в основном «аргонавтические» настроения проникали в оба центра московских символистов — в окружение Брюсова при издательстве «Скорпион» и в издательство «Гриф», возглавлявшееся С. А. Соколовым (Кречетовым); через других «аргонавтов» — вообще в широкую среду московской интеллигенции: «...аргонавтический центр обрастал партером из приходивших на Эллиса, Челищева, Эртеля»¹¹².

Кружок, столь пестрый и неопределенный по составу, оказывался таким же и по умонастроениям, владевшим его участниками. В нем сочетались переводчик «Света на Пути» и «Бхагавадгиты», теософ, предлагавший «винегрет из буддизма и браманизма» (П. Н. Батюшков), — и поклонник Глеба Успенского и Златовратского, выходец из крестьян, который «сфантазировал по-своему новую крестьянскую общину»¹¹³ (Н. М. Малафеев); бодлерианец и ницшеанец, увлекавшийся экономическими теориями (Эллис), — и искатель истины в православии, преклонявшийся перед Серафимом Саровским (А. С. Петровский). Пересечение столь различных интересов, знаний из самых разных областей способствовало духовному созреванию Белого, который не раз подчеркивал впоследствии, насколько большое значение для его идейного становления имели беседы с товарищами и знания, полученные благодаря их посредству. «Лишь лозунг, что будущее какое-то будет, соединял нас в то время», — вспоминает Белый¹¹⁴. Предчувствия и предвестия этого приближа-

¹⁰⁸ Белый Андрей. Начало века. С. 29.

¹⁰⁹ Там же. С. 30.

¹¹⁰ Там же. С. 123.

¹¹¹ См.: Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 1. С. 180 — 181.

¹¹² Белый Андрей. Начало века. С. 31.

¹¹³ Там же. С. 68, 65.

¹¹⁴ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 1. С. 225.

ющегося будущего, облеченные в прихотливую образную систему, и составляли существо «аргонавтизма».

«Наши юношеские устремления к заре, в чем бы она ни проявлялась — в идеологии, в жизни, в личном общении, были как бы планом совместной жизни в новых пространствах и в новых временах»¹¹⁵. В этих словах Белого подчеркивается проективное начало в «аргонавтизме»: «план» провидимой «совместной жизни» должен предполагать конкретно творческие, миропреобразовательные задачи; если обычный «художник» задается целью создать совершенное произведение и только, то цель «аргонавта» — пересоздать мир по возникающей в его сознании идеальной модели, а достижение ее приобретает эсхатологический смысл. Постоянно подмечая, что «аргонавтизм» объединял людей всего менее по причинам литературного характера, Белый был, однако, глубоко прав, когда называл это сообщество символистским по духу. «Среди символистов встречались и личности, не имевшие отношения к литературному символизму, не написавшие ни одной строчки или позднее писавшие под иными лозунгами <...> — писал он, имея в виду в первую очередь "аргонавтов". — Именно они-то и выносили в личных исканиях подоплеку позднейшего символизма»¹¹⁶. И действительно, выпестованный Белым «аргонавтический» коллектив воплощал наиболее последовательным образом главнейшую, характернейшую особенность специфически символистского мироощущения — восприятие мира как «искусствоводобного» феномена, приписывание реальности свойств художественного текста¹¹⁷. В воплощении этой особенности «аргонавты» занимали самую крайнюю позицию: либо, как большинство участников кружка, вовсе находясь в стороне от собственно художественного творчества, либо, как Белый или Эллис, воспринимая создаваемые ими художественные тексты главным образом как эманацию всеобъемлющего «текста жизни». Подобная иерархия ценностей реализовывалась в целом комплексе мифотворческих представлений; при этом все отдельные, конкретные, индивидуальные мифы представляли изоморфными основному мифу, определившему и название сообщества.

Сюжет греческого мифа о путешествии героев Эллады на корабле Арго за золотым руном, ставший для группы московских «чающих» символом и манифестом одновременно, актуализировал Эллис, которого Белый по праву определил «душою кружка — толкачом-агитатором, пропагандистом»¹¹⁸. Осенью 1903 г. Эллис писал

¹¹⁵ *Белый Андрей*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // *Записки мечтателей*. 1922. № 6. С. 113.

¹¹⁶ Там же. С. 14.

¹¹⁷ См.: *Минц З. Г.* Понятие текста и символистская эстетика // *Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам*. 1 (5). Тарту, 1974. С. 134 — 141. Нами используется ряд терминов, предложенных автором этой работы: «текст жизни», «текст искусства» и др.

¹¹⁸ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // *Эпопея*. 1922. № 1. С. 178.

Белому: «Символ — веха переживаний, это условный знак, говорящий "вспомни о том, что открылось тебе тогда-то, о чем *грех* рассуждать и *смешно* спорить..." Иногда символ говорит, — "я помогу тебе вспомнить и снова пережить это". <...> Так я смотрю и на свой собственный символ — золотое руно. Это — условный знак, это рука, указывающая, где вход в дом, это фонограф кричащий: "встань и иди"... Но содержание этого символа дает мне мой интеллект и моральный инстинкт, к<ото>рый развит раньше, чем я придумал символ руна»¹¹⁹.

26 марта 1903 г. Белый написал письмо Э. К. Метнеру, содержащее едва ли не первую интерпретацию выстраивавшегося «аргонавтического» мифа, обретенного и как «условный знак», и как «рука указывающая», мифа, который своей образной формой идеально соответствовал описанию дерзновенных и предельно неконкретных, неопределенных мистико-жизнетворческих чаяний: «Кстати: я и один молодой человек (Л. Л. Кобылинский) собираемся учредить некоторое негласное общество (союз) во имя Ницше — союз *Аргонавтов*: цель экзотерическая — изучение литературы, посвящ<енной> Шопенгауэру и Ницше, а также их самих; цель эзотерическая — путешествие сквозь Ницше в надежде отыскать *золотое руно* <...> Эмилий Карлович — чувствуете Вы, что звучит в этом сочетании слов, произнесенном в XX столетии русскими *студентами* — *аргонавты* сквозь *Ницше* за *з о л о т ы м р у н о м*!! <...> для других это уплывание за черту горизонта, которое я хочу предпринять, будет казаться гибелью, но пусть знают и то, что в то время, когда парус утонет за горизонтом для взора *береговых* жителей, он все еще продолжает бороться с волнами, плывя... к неведомому Богу...»¹²⁰ В этом письме уже намечены основные контуры духовного союза, хотя не все высказанные Белым намерения были реализованы «аргонавтическим» коллективом; так, «цель экзотерическая» — организованное изучение Шопенгауэра и Ницше — вероятно, была отброшена или забыта: такое занятие противоречило бы стилю и смыслу «аргонавтических» встреч.

Установка на Ницше, как главного и единственного вдохновите-

¹¹⁹ РГБ, ф. 25, карт. 35, ед. хр. 46. Возможно, что изначальный импульс для обыгрывания сюжета греческого мифа дал Ницше, использовавший его в одном из фрагментов 5-й книги «Веселой науки» (и процитировавший затем в «Ессе Номо»); ср.: «И вот же, после того как мы так долго были в пути, мы, аргонавты идеала, более храбрые, должно быть, чем этого требует благоразумие, подвергшиеся стольким кораблекрушениям и напастям <...> нам начинает казаться, будто мы, в вознаграждение за это, видим какую-то еще не открытую страну, границ которой никто еще не обозрел, некое по ту сторону всех прежних земель и уголков идеала, мир до того богатый прекрасным, чуждым, сомнительным, страшным и божественным, что наше любопытство, как и наша жажда обладания, выходит из себя — ах! и мы уже ничем не можем насытиться!» (Ницше *Фридрих*. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 745 — 746/Пер. Ю. М. Антоновского).

¹²⁰ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 12.

ля устремлений «за золотым руном», характеризует непосредственным образом мироощущение Белого в момент написания письма; летом 1902 г. у него началось «вторичное увлечение Ницше»: «...я впервые читаю "Заратустру" в подлиннике; и — упиваюсь ритмами его» (МБ, л. 29). Вероятно, это предпочтение объясняется также обстоятельствами преимущественного общения с «ницшеанцем» Эллисом и диалога с Метнером, который считал философию Ницше ярчайшим и значительнейшим явлением новейшей культуры¹²¹. При этом примечательно, что Ницше с самого начала знакомства Белого с его творчеством воспринимался не в реальном содержании его философско-эстетических воззрений и не во всей их полноте. Э. К. Метнер совершенно справедливо подмечал, что «Борис Николаевич продельывает с ницшеанством то, что Шиллер продельывал с кантианством»: «Переводит его на русский язык, на язык своей поэзии, на язык *своего* неохристианства, на язык *своей* (критической) мистики и т. д.»¹²² Антихристианство, имморализм и антидемократизм Ницше были для Белого неприемлемы¹²³; в Ницше он видел провозвестника и «пророка» новой жизни и нового мироощущения, борца с позитивистским и рационалистическим мышлением, со всяческой косностью, преклонялся перед ним как создателем образа «сверхчеловека». При этом ницшевский «сверхчеловек» осмыслился не в противопоставлении по отношению к началам христианской эсхатологии, а в глубинном и тайном согласии с ними¹²⁴. Идеалам Белого-«аргонавта» отвечали главным образом пафос дерзновенного противостояния Ницше традиционному мироощущению и системам ценностей, конфликт со своим веком, попытка героического выхода за пределы дозволенного и возможного; Ницше — знак того, что «позитивистские» устои отрицаемой жизни переживают кризис, что и в них уже происходят ожидаемые сдвиги и что мир стоит на грани обновления и преображения. «Ведь казался же Ницше безум-

¹²¹ См. его статью «Романтизм и Ницше» (Приднепровский край. 1904. № 2310, 12 окт. Подпись: Э.).

¹²² Письмо к А. С. Петровскому от 15 сентября 1905 г. // РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 9.

¹²³ Так, рассуждая в 1901 г. о том, какие черты мировоззрения Ницше должны войти в грядущее «грандиозное учение-религию», Белый оговаривает: «Ницше-имморалист, Ницше-антихрист остался бы в стороне» (Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 127).

¹²⁴ Ср. записи Белого о Ницше и его идее «сверхчеловека», сделанные в мае 1901 г. (РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 3, л. 85 об. — 86 об.): «Идея сверхчеловечества есть идея прикладной религии, религия, если можно так выразиться, психологическая. <...> Это — столько же идея, сколько настроение; это — один из самых бездонных символов после Богочеловечества Христа. Поэтому она так близка душе неиспорченного прогрессом (ложным) человека и в то же время кажется такой дикой, будучи высказана вслух. Еще одно неогценное достоинство Ницше состоит в том, что он заговорил о сверхчеловеке, а то кто бы у нас осмелился говорить об таких вещах? Пусть он ложно понял сверхчеловека, но он во всяком случае для современной культуры пробил брешь, и от нас зависит идти по этому пути».

цем, между тем он был только *уплывшим...*», — писал Белый Метнеру в цитированном письме¹²⁵.

Столь же конструктивным было и воздействие Ницше на поэтику ранних произведений Белого. Философская поэма «Так говорил Заратустра» — основной образец для выработки стиля юношеских прозаических фрагментов и «симфоний». В духе речей Заратустры выдержан, например, один из дневниковых фрагментов Белого, относящихся к маю 1901 г. и уже заключающий в себе основной пафос «аргонавтизма»:

«Я зову вас, братья мои, от разлагающегося, стоящего болота, к которому привели вас живые мертвецы, — к голубому океану!

Я зову вас на горные вершины! Вы орлы, которым сказали, что у них подрезаны крылья, и которые поверили на слово.

Взмахните же своими крыльями, поднимитесь хоть раз и взгляните на жизнь с птичьего полета! Посмотрите на жизнь своими собственными глазами!

Клянусь — если вы еще не умерли, если вы дерзки и смелы — вы увидите *"такое"* без посторонней помощи, что и не снилось нашим мудрецам с их гнилыми болотами, спокойствием и трезвостью.

Проснитесь!..

Тогда вы прогоните от себя непрошенных мудрецов, тогда вы посмеетесь вместе со мной своей прежней слепоте!

Проснитесь, на зло мудрецам!

Проснитесь!..¹²⁶

Опыты Белого в жанре афоризма, предпринимавшиеся им тогда же очень настойчиво, также были ориентированы в первую очередь на творческую стилистику Ницше. Тетрадь с размышлениями на самые различные темы, которую Белый вел в 1901 г., озаглавлена им: «Афоризмы и лирические отрывки»; некоторые из записанных в ней «афоризмов» посвящены анализу преимуществ этой формы высказывания: «Достоинство афоризма заключается в том, что он позволяет мгновенно окинуть какой угодно горизонт, соблюдая отношение между частями. Афоризм — это наиболее тесная форма общения автора с читающим при условии, что автор умело выражается, а читатель умело схватывает. <...> Другое достоинство хорошего афоризма — некоторая недоговоренность, которая является

¹²⁵ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 12. Сходную интерпретацию получает образ Ницше в цикле сонетов Эллиса; немецкий философ предстает в нем как «полубог» и «раздробленный титан»:

Он встал, как водопад, бурлящий в пене белой,
Кивающий, как призрак в тьме ночной,
Как хмурый горный кряж в броне обледенелой,
Что держит свод небес безбрежно-голубой...

(Эллис. К Ф. Ницше // РГАЛИ, ф. 575, оп. 1, ед. хр. 4). См. также: Bennett Virginia. *Esthetic Theories from «The Birth of Tragedy» in Andrei Bely's Critical Articles, 1904 — 1908 / Nietzsche in Russia*. Ed. by Bernice Glatzer Rosenthal. Princeton, 1986. P. 161 — 179.

¹²⁶ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 121.

как бы раскрытою дверью для дальнейшего развития мысли, причем развивающий мысль автора в лучшем случае лишь гипертрофирует те потенциалы, которые были там умышленно вложены или подразумеваемы. Афоризм мудреца — это точка отправления, но путь, по которому отправляются, уже предвиден в этой точке: поэтому наивны те, которые не видят в афоризме наилучшего средства убеждать при всей внешней его неубедительности <...>; «Афоризм — импрессионизм философии»; «Афоризм или выше, или ниже строгого мышления; это судя по тому, сколько «видит» и знает автор афоризма» и т. д.¹²⁷ Существенно, что в ряду достоинств этой сугубо «ницшевской» формы Белый выделяет не те особенности, которые обычно характеризуют афоризм как своего рода атрибут рационалистического стиля мышления (логическую ясность, образную отточенность и стройность высказывания, остроумие и т. п.), а черты, отличительные для «аргонавтического» мироощущения: особую форму контакта, подсказывающую принципиально новое знание, идею «пути» мысли, получающей импульс для самостоятельного развития, способность воплотить «другое» мышление, отличное от «строгого», или «традиционного», логически-дискурсивного, мышления. Ценимая Белым форма афоризма — это форма самовыражения иррационалиста Ницше, стремящегося не столько к постижению, сколько к преодолению действительности, и только¹²⁸.

Столь же значимым в своем «жизнетворческом» смысле оказывалось для Белого, как уже упоминалось выше, сумасшествие Ницше, воспринятое как ясновидческое, «пророческое» безумие. Целый ряд набросков, сделанных Белым в апреле 1901 г., объединен темой «О безумии»¹²⁹. «Безумие» в трактовке Белого — формула духовного богатства и свободы от косной действительности, способность созерцать недоступные обыденному взгляду совершающиеся «тайные» мировые процессы; это — отвага держащегося, устремляющегося за очерченные пределы. Безумие Ницше наделяется мистериальным и провиденциальным смыслом: предвосхитивший «образ Нового Человека» и контуры будущего, немецкий философ осмысливается по аналогии с Христом, а его жизненный удел уподобляется распятию. Эту убежденность Белый сохранит и в ту пору, когда настроения юношеского «аргонавтического» мифотворчества будут скорректированы другими идеями и устремлениями. «Видим Голгофу смерти: на ней — распятого Фридриха Ницше, сумасшедшего экс-

¹²⁷ Там же. С. 131 — 132.

¹²⁸ Ср. развитие этих мыслей в статье Белого «Символизм, как миропонимание» (1903): «Форма, которой преимущественно пользовался Ницше, — афоризм. Афоризм позволяет мгновенно окинуть какой угодно горизонт, соблюдая отношение между частями. <...> Афоризм — открытая дверь к самостоятельному пути там, где автор лишь расставляет вехи. <...> Символ, извне определяемый, есть напряженный до крайности афоризм. Афоризм поэтому — мост к символу» (Арабески. С. 230).

¹²⁹ РГБ, ф. 25, карт. 1, ед. хр. 3, л. 37 — 53.

профессора», — писал он в статье «Фридрих Ницше» в 1907 г. (Арабески. С. 90)¹³⁰.

Мифу о Ницше — «пророке» и «безумце», постигнувшем «бездны» и воплотившем «аргонавтический» идеал, сопутствовал другой миф, также ставший краеугольным камнем «аргонавтизма», — о Владимире Соловьеве. Возвестивший о «конце всемирной истории», предстоящей катастрофе, сокрушительной для существующего мира зла, разобщенности и эгоизма, Соловьев заставил Белого и других «аргонавтов» поверить в истинность их «мистических зовов», как бы удостоверил их подлинность. «Иной раз мне кажется, что Соловьев — посланник Божий не в переносном, а в буквальном смысле <...> — признавался Белый в письме к П. А. Флоренскому от 12 августа 1904 г. — Часто я внутренне бунтую против соловьевства и потом снова и снова проникаюсь его духом»¹³¹. Мифопоэтические концепции Соловьева о субстанциональных началах бытия как о созерцаемых и «объективируемых» идеях, восходящие к платонизму, о предустановленном развитии-становлении этих идей: «теза» (изначальное всеединство, гармония духа и бытия), «антитеза» (сотворение материального мира — Хаоса и отторжение Души мира от божественного всеединства), «синтез» (эсхатологическое слияние земного с неземным, воплощение божественной идеи в мире) — обусловили характер мировосприятия Белого и ряда других символистов, дали необходимый набор схем и категорий для осуществления собственных философско-мифотворческих построений¹³². Заветы и откровения Соловьева, его прорицания об исполнении эсхатологических сроков, борьбе с «антихристом», за которой последует мистерия окончательного гармонического соединения земного и небесного начал, породили тематику «аргонавтических» медитаций. Имело определенное значение для Белого и то, что Соловьев был русский философ, а также ближайший родственник интимно дорогих ему людей, узанный и со стороны частных, бытовых подробностей. Тот факт, что Белый донашивал крылатку Соловьева, не мог не способствовать укреплению убежденности в тесной духовной связи с покойным философом, ощущению его своим непосредственным предтечей.

Помимо эсхатологии, Белый воспринял от Соловьева другую, хотя и тесно связанную с ней, глобальную идею, положенную в основу его философско-эстетического мироопущения, — идею теургизма, «богодействия», овладения высшими силами в целях пересоздания мира и человека. Раскрывая содержание термина в «Фило-

¹³⁰ О связи образов Ницше и Христа в сознании Белого см.: *Christa Boris. The Poetic World of Andrey Bely. Amsterdam, 1977. P. 29 — 37.*

¹³¹ «Контекст — 1991». С. 35.

¹³² Подробнее см.: *Мицн З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник; III. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та, Вып. 459). Тарту, 1979. С. 84 — 87.*

софских началах цельного знания», Соловьев называет «свободной теургией или цельным творчеством» «новое органическое или расчлененное» единство, образуемое внутренним соединением мистики с «остальными степенями творчества» и прежде всего с искусством¹³³. Теургический принцип творчества, по Соловьеву, предполагает стремление к земному подобию божественного творчества, к достижению высшего синтеза религии, философии и искусства; это — принцип воплощения идеального в материальном, преобразования жизни по законам красоты и под знаком высших идей. Теургия, утверждал Белый в статье «Символизм, как миропонимание», развивая концепции Соловьева, есть «соединение вершин символизма, как искусства, с мистикой»: «Теургия — вот что воздвигает пророков, вкладывает в уста их слово, дробящее скалы» (Арабески. С. 236). Теургизм — необходимый фермент, обуславливающий подлинность религиозных переживаний, их действительную, преобразовательную силу: «И поскольку мы являемся сами участниками религиозных тайн, сами творим действительно подобно переживаемым глубинам, постольку мы теурги. Религия может быть только теургична. Этот теургизм, т. е. *богодейственность*, *благодатность* наших переживаний, может быть то скрытой под маской норм и определенно-установленных обрядов, то явной, как и в первые века христианства; но в час, когда исчезает теургический элемент религии, она становится нам ни на что не нужной». Теургическое начало связывает «пророчесственное», символическое искусство и истинную, свободную религию, сохраняя между ними строгую иерархию, поскольку «религия есть истинное бытие, а искусство только указывает на горизонты этого бытия»¹³⁴. Путь теурга открывает возможность постижения скрытой от обыденного взора потаенной жизни мира, проникновения — через «эстетическое» дерзание — в области «высшего» творчества; возможность лишь потенциальную, которая отнюдь не обречена на немедленное претворение в действительность: «Как будто находишься в комнате со всевозможными рычагами и винтами, только не знаешь, поворот какого рычага влечет за собой желаемое, стихийное изменение. Короче: каждое переживание на этих высотах носит характер прообразующий и действенный. Вопрос заключается лишь в том, как научиться читать эти мелькающие прообразы, как пользоваться этими незнакомыми рычагами»¹³⁵. Примечательна предрасположенность Белого при описании теургических переживаний к «техническим» метафорам: «проектив-

¹³³ Соловьев Вл. С. Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 174. О теургической идее как центральной в эстетических построениях Соловьева см.: Зеньковский В. В. История русской философии. Paris, 1989. Т. 2. С. 67 — 69. Ср.: Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989. С. 7, 19 — 20.

¹³⁴ Белый Андрей. «С нами Бог!» // Альманах кн. изд-ва «Гриф». М., 1905. С. 193 — 194. См. также: Юрьева З. О. Андрей Белый: преобразование жизни и теургия // Русская литература. 1992. № 1. С. 58 — 68.

¹³⁵ Белый Андрей. О теургии // Новый Путь. 1903. № 9. С. 123.

ный» пафос «аргонавтизма» сказывается в этом достаточно отчетливо.

Белый неустанно подчеркивал преимущество своих исканий соловьевским.

Спокойно почивай: огонь твоей лампадки
мне сумрак озарит, —

писал он в стихотворении «Владимир Соловьев» (1903)¹³⁶. Комплекс «аргонавтических» настроений, однако, не вписывался целиком и в систему воззрений позднего Соловьева, философ был только вдохновителем молодых искателей. Сравнивая «аргонавтов» с русскими гегельянцами 40-х гг., Белый впоследствии приходил к выводу: «Положение Бакунинского кружка было проще: он имел Гегеля позади себя, нами чаемый Гегель был впереди нас, — его мы должны были создать, потому что Вл. Соловьев был для нас лишь звуком, призывающим к отчаливанию от берегов старого мира»¹³⁷. В действительности разительно контрастные друг другу мыслители — Соловьев и Ницше — выполняют в «аргонавтическом» мифотворчестве Белого, по существу, одинаковые функции: и тот и другой «уже не философ в прежнем смысле, а мудрец». Оба встречаются в той исходной точке, откуда отправляются в путь «аргонавты», и Ницше осеняет тот же теургический ореол, которым по праву наделен Соловьев: «Задача теургов сходна. Они должны идти там, где остановился Ницше — идти по воздуху» (Арабески. С. 237). Эллис выразительно отметил, что эти самые дорогие учителя Белого — «два вождя, говорящие на разных наречиях» — являются «как бы двумя перекладинами его креста»¹³⁸.

И Соловьев и Ницше получают общую двуединую маску «аргонавта-предтечи», пафос стремления к окончательному гармоническому мироустройству стирает все глубинные несоответствия, придает им второстепенный смысл. Еще в 1901 г. Белый объединял эти имена — присоединяя к ним и Достоевского — в своих утопических чаяниях будущего нового храма, нового духовного канона и новой синкретической философии: «Если бы можно было соединить учения Ницше с взглядами Соловьева и присоединить сюда же Достоевского, то мы получили бы грандиозное учение-религию. Это учение должно было бы соединять достоинства всех трех философов без их недостатков»¹³⁹. Намечался и проект соединения идейных основоположений: от Ницше новое учение должно было взять идею «сверхчеловека», «дух музыки», психологический метод, пафос «жизнерадостности» и уважения к точному знанию, от Достоевско-

¹³⁶ Белый Андрей. Золото в лазури. М., 1904. С. 220.

¹³⁷ Белый Андрей. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 24 — 25.

¹³⁸ Эллис. Русские символисты. С. 254.

¹³⁹ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 127.

го — церковность и «славянофильство» (очищенное от «антиевропейских» тенденций), от Соловьева — «фанатическую веру в сверхчувственное» и «догматическую жилку», показанную им «осязательную реальность догматики». Белый осознает, что Соловьев и Ницше, «как два полюса», «должны, конечно, находиться во взаимном несогласии», и вместе с тем общие, объединяющие черты представляются ему несравненно более знаменательными и действенными, чем признаки несходства; Ницше, Соловьев и Достоевский в равной мере не укладываются в какую-то одну из обособленных сфер творческой деятельности, каждый объединяет в себе мыслителя и художника: «Все три являются нам уже чем-то более, нежели философы; все три говорят о будущем в пророческом тоне; все три перевертывают в нашем сознании понятия о безумии и здравости. Все три являются тем переходным типом писателей, из которого в будущем выработаются уже настоящие пророки. Все три — предтечи пророков. Я смутно представляю себе то грандиозное соединение, которое явится в скором будущем в виде особого учения и которое преимущественно зародится у нас, в России, если уже не начинается; это соединение включит в одно согласное целое учения, а также самые затаенные помыслы всех трех предтеч и которое перевернет, по всей вероятности, русло европейской культуры»¹⁴⁰.

Эти устремления Белого от казавшихся обветшавшими заветов к новой религии, из косности настоящего в будущее, неведомое и трепетно, вдохновенно ожидаемое, нашли в образе мифического Арго законченное символическое воплощение. Поскольку «аргонавтизм» «был только импульсом оттолкновения от старого быта, отплытием в море исканий, которых цель виделась в тумане будущего»¹⁴¹, то мифотворчество, не подкреплявшееся «реальными» прогностическими построениями, развернутыми в систему обоснований и доказательств, обладало тенденцией исключительно к саморазвитию, к самообогащению за счет щедро привлекаемых образно-метафорических средств. Насыщаясь подробностями и обрастая символическими сюжетными деталями, «аргонавтический» миф воплощался в сознании Белого в разновидность мифа эсхатологического: искание «золотого руна» уподоблялось устремлению к солнцу, в образе солнца, в свою очередь, символизировалось достижение окончательного гармонического примирения «земного» и «небесного» начал. Так истолковывает античный миф стихотворение Белого «Золотое руно» (октябрь 1903 г.) — своеобразный пароль «аргонавтов» и посвяtitельная клятва:

Пожаром склон неба объят...
И вот аргонавты нам в рог отлетаний
трубят...
Внимайте, внимайте...
Довольно страданий!

¹⁴⁰ Там же. С. 137.

¹⁴¹ *Белый Андрей*. Начало века. С. 65.

Броню надевайте
из солнечной ткани!

Зовет за собою
старик аргонавт,
взывает
трубой
золотою:
«За солнцем, за солнцем, свободу любя,
умчимся в эфир
голубой!..»
Старик аргонавт призывает на солнечный пир,
трубя
в золотеющий мир.

Все небо в рубинах.
Шар солнца почил.
Все небо в рубинах
над нами.
На горных вершинах
наш Арго,
наш Арго,
готовясь лететь, золотыми крылами
забил¹⁴².

Полнота, энергия и сила мифотворческих переживаний провоцировала на построение подробных, разработанных до деталей символических картин с прослеживаемым сюжетом, создававшим эффект мнимой стадильности «аргонавтических» устремлений. Одновременно с программным стихотворением «Золотое руно», 19 апреля 1903 г. Белый написал письмо Э. К. Метнеру, в котором исповедовался в своих «аргонавтических» чаяниях: «Мое желание солнца все усиливается. Мне хочется ринуться сквозь черную пустоту, поплыть сквозь океан безвременья; но как мне осилить пустоту?» И далее он описывает путь, каким собирается достигнуть «солнца»:

«Стенька Разин все рисовал на стене тюрьмы *лодочку*, все смеялся над палачами, все говорил, что сядет в нее и уплывет. *Я знаю, что это*. Я поступлю приблизительно так же: построю себе солнечный корабль — Арго. Я — хочу стать аргонавтом. И не я. Многие хотят. Они не знают, а это — так.

Теперь в заливе ожидания стоит флотилия солнечных броненосцев. Аргонавты ринутся к солнцу. Нужны были всякие отчаяния, чтобы разбить их маленькие кумиры, но зато отчаяние обратило их к Солнцу. Они запросились к нему. Они измыслили немыслимое. Они подстерегли златотканые солнечные лучи, протянувшиеся к ним сквозь миллионный хаос пустоты — все призывы: они нарежали листы золотой ткани, употребив ее на обшивку своих крылатых желаний. Получились солнечные корабли, излучающие молниезарные струи. Флотилия таких кораблей стоит теперь в нашем тихом

¹⁴² Белый Андрей. Золото в лазури. С. 8 — 9.

заливе, чтобы с первым попутным ветром устремиться сквозь ужас за золотым руном. Сами они заковали свои черные контуры в золотую кольчугу. Сияющие латники ходят теперь среди людей, возбуждая то насмешки, то страх, то благоговение. Это рыцари ордена Золотого Руна. Их щит — солнце. Их ослепительное забрало спущено. Когда они его поднимают, "видящим" улыбается нежное, грустное лицо, исполненное отваги; невидящие пугаются <ся> *круглого черного пятна*, которое, как дыра, зияет на них вместо лица.

Это все аргонавты. Они полетят к солнцу. Но вот они взошли на свои корабли. Солнечный порыв зажег озеро. Распластанные золотые языки лижут торчащие из воды камни. На носу Арго стоит сияющий латник и трубит отъезд в рог возврата.

Чей-то корабль ринулся. Распластанные крылья корабля очертили сияющий зигзаг и ушли в высь от любопытных взоров. Вот еще. И еще. И все улетели. Точно молнии разрезали воздух. Теперь слышится из пространств глухой гром. Кто-то палит в уцелевших аргонавтов из пушек. Путь их далек... Помолимся за них: ведь и мы собираемся вслед за ними.

Будем же собирать *солнечность*, чтобы построить свои корабли! Эмилий Карлович, — распластанные золотые языки лижут торчащие из воды камни; солнечные струи пробивают стекла наших жилищ; вот они ударились о потолок и стены... Вот все засияло кругом...

Собирайте, собирайте это сияние! Черпайте ведрами эту люющуюся светозарность! Каждая капля ее способна родить море света. Аргонавты да помолятся за нас!»¹⁴³

Смысл каждой из нарисованных здесь Белым картин изоморфен общему смыслу творимого мифа, смена же одной из них другою, деталей — общими планами лишь имитирует движение развивающейся мысли, представляя собой многообразное, разноплоскостное воплощение во множестве образов единого, целостного духовного состояния. Миф самореализуется в калейдоскопе образов, каждый из которых заявляет о своем тождестве целому, а все в совокупности составляют некий дедуктивно постигаемый код, позволяющий за частными символическими соответствиями распознать универсальную систему семантических связей¹⁴⁴. Здесь «солнце» («золотое руно») — и цель стремлений «аргонавтов», и их «щит», и сами они — «сияющие латники», закованные в «золотую кольчугу», и осенены они «солнечным порывом», и движутся к солнцу на «солнечных броненосцах». Само устремление к солнцу предстает как чистое, внепространственное движение, при котором плавание корабля из «залива ожидания» при «попутном ветре» оборачивается полетом на крыльях «в высь от любопытных взоров». По сути, все образы реализуют одну общую идею — направленности вверх, к универ-

¹⁴³ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 15.

¹⁴⁴ См.: Гинзбург Лидия. О старом и новом: Статьи и очерки. Л., 1982. С. 20 — 21.

сальному синтезу, они взаимозаменяемы и семантически эквивалентны¹⁴⁵. Еще более причудливые картины рождаются сознанием Белого в прозаическом отрывке «Аргонавты» (февраль 1904 г.). Миф разрабатывается в нем с такой тщательностью, что порождает утопико-фантастический quasi-жюльверновский проект переправы человечества к Солнцу, который осуществляет «орден аргонавтов» «на заре XXIII века»: издается журнал «Золотое руно», корабль Арго строится заводом «Междупланетного общества путей сообщения» и т. д. «Солнечность» растворяет в себе все сюжетно-образные построения: «тучи осенних листьев» («все шумело <...> и звонило золотом») — и «золотые листы распластанных светочей», «вспыхнувшие стекла домов» — и «флотилии солнечных броненосцев»; самое солнце здесь — «золотой грецкий орех, изливающий солнечность»¹⁴⁶. Число этих мифем Белый способен увеличивать до бесконечности, но все они без остатка поглощаются глобальным мифом, владеющим его сознанием. Справедливо отмечено, что тексты Белого подобного рода активно эксплуатируют эффект «вития словес»¹⁴⁷: по своей первоначальной семантике составляющие метафорического ряда тяготеют к полной тавтологичности, по эстетическому содержанию — к предельному разнообразию повторяющихся компонентов, к игровому варьированию мельчайших нюансов единого и цельного смыслового ареала.

Вдохновлявшая Белого и его соратников-«аргонавтов» общая идея специфически окрашивала и их повседневное мироощущение и бытовое поведение. При этом повседневность становилась излюбленной стихией для мифотворческих построений: ведь «аргонавты» себя ощущали не только символистами, но символистами практиками, теургами» (МБ, л. 41 об.). Жизнь в ее природных и общественных явлениях, человеческих отношениях представляла как текст, полный знамений, намеков, иносказаний и требующий постижения, самое обыкновенное событие грозило обернуться «Сфинксом с древнею загадкой», любое случайное явление наблюдаемой действительности — сигналом о метафизических архетипах. Наблюдая жизнь, «аргонавты» ее разгадывали; изыскивая тайное в явном, порой доходили до откровенных курьезов, до самопародии, но охотно шли на это, поскольку пародия позволяла острее и определеннее передать специфику мироощущения. Белый приводит характерный эпизод подобного рода: «Помню, на Кузнецком Мосту прозявавший желоб, а подле желтую психу, жалко скрюченную у зияния. Помню, товарищ сказал мне, моргнув: "Вот до чего довело

¹⁴⁵ См.: Пустыгина Н. Г. Об одной символической реализации идеи «синтеза» в творчестве Андрея Белого: 1. Начало 900-х годов // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сборник; VII (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 735). Тарту, 1986. С. 114.

¹⁴⁶ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 197 — 210.

¹⁴⁷ См.: Лотман Мих. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте // Семиотика текста. Труды по знаковым системам; XI (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 467). Тарту, 1979. С. 99 — 100.

бедного пса стояние у бездны»¹⁴⁸. Переживания «аргонавтов» были родственны самоощущению сказочных героев в волшебном пространстве: отовсюду подстерегали «бездны» и «ужасы», которые могли сменяться благими откровениями. «Были недавно ужасы, явление грозящего в молнии, который потребовал от меня под угрозой немедленной гибели подтверждение моей готовности к борьбе. Я дал подтверждение. И на время они отступили от меня». В этих переживаниях признавался в одном из писем к Белому Сергей Соловьев¹⁴⁹. Он же в феврале 1901 г. испытал, по свидетельству Белого, другое душевное потрясение: «...по газетам: на небе вспыхивает новая звезда (она вскоре погасла); печатается сенсационное известие, будто эта звезда — та самая, которая сопровождала рождение Иисуса младенца; Сережа прибегает ко мне возбужденный, со слезами: "Уже началось"» (МБ, л. 17).

«Почти у всех членов нашего кружка с аргонавтическим налетом были ужасы — сначала мистические, потом психические и наконец реальные», — утверждал Белый¹⁵⁰, предваряя описание собственных переживаний, которые воспринимал как испытание своих возможностей к исполнению теургических предначертаний. 27 августа 1903 г. А. С. Петровский писал Андрею Белому из Москвы в Серебряный Колодезь о наблюдении луны: «Более отвратительного животного, чем какое я видел на небе в 7 часов вечера 25 авг<уста>, я никогда не видал. <...> Громадная, мутная, как промасленный лист бумаги, зелено-желтая (я избегаю более точных эпитетов, которые вертятся у меня в голове, чтобы... "гусей не раздражить") — Луна поднималась на ужас земнородным, предвещая, по меньшей мере, какую-нибудь из казней египетских, чуму и т. п. <...> Атмосфера, липкая, удушливая, была насыщена злокачественным туманом и дрянными испарениями Цветного бульвара. Желто-шафранный закат довершал картину. Мне нужно было пройти на Сретенку, и я ясно почувствовал, что несдобровать — и действительно захворал бессонницей и проч.; но духом бодр и спокоен»¹⁵¹. Таким образом, прогулка из одного конца Москвы в другой, решительно ничем в обычном понимании не примечательная, приобретала сакральный смысл, возвещала о мистических «угрозах» и испытаниях; для Петровского она приобрела такое значение, что он уделил ей самостоятельное большое место в дружеском письме. Поэтому не приходится удивляться обилию «тайнописи» и «намекающих» пейзажных и образно-символических композиций в ранних статьях Белого, посвященных нередко вполне определенным явлениям и фактам. Когда он начинает статью о московских концертах М. А. Олениной-д'Альгейм словами: «Мы окружены тайнами. Мы живем среди про-

¹⁴⁸ Белый Андрей. Сфинкс // Весы. 1905. № 9/10. С. 27.

¹⁴⁹ РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 13, л. 11.

¹⁵⁰ Письмо к Э. К. Метнеру (1904, первая половина мая) // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 35.

¹⁵¹ РГБ, ф. 25, карт. 21, ед. хр. 16.

пастей. Ветер рвет наши одежды. Небо над нами. Тишина нас окружает. <...> Ветер мчится куда-то, свистя в уши о довременном, колышша туманами... Туманная пелена разорвалась — мчатся туманные клоки у наших ног... Везде обнаруживаются зияющие мраком пролеты, отверстия» и т. д.¹⁵², — он не задается целью «изысканными» описаниями предварить рассуждения об «изысканном», а лишь пытается найти образный эквивалент переживаемому духовному состоянию.

В динамике внутренней жизни Белого этого времени особенно большой смысл приобретали картины природы: он с напряженным вниманием вслушивается в «музыку зорь», ежевечерне наблюдает и «исследует» закаты, которые предстают ему вестниками становящегося мифа. Описывая июнь 1901 г., Белый отмечает: «...с этих дней не пропускаю ни одного заката; я изучаю все оттенки закатов; я их беру себе в душу; закаты со мной говорят; я стараюсь осадить в душе их речь» (МБ, л. 20 об.). Зашифровка своих томлений и предчувствий в природоописаниях была общим мотивом в мироощущении «аргонавтов», и общение их друг с другом постоянно питалось совместными наблюдениями, за которыми угадывался эзотерический смысл. Полушутливая записка Сергея Соловьева Андрею Белому — красноречивый документ подобного рода «аргонавтических» контактов: «О Астра, началось..... Дымка превратилась в черт знает что. Многое гораздо ближе, чем можно было ожидать. Приходите пожалуйста на минуту. Имею нечто сообщить. Инспектор Лунаков»¹⁵³.

«Тайные» знаки различались не только в феноменах природы и явлениях повседневной жизни, но и, разумеется, в любых эпизодах, пророчествах, словесных формулах Нового Завета; мистерия Христова пришествия зеркально отображалась в предчувствуемом новом «пришествии». Аналогичным образом вообще всякий чужой текст в принципе мог стать эманацией «текста», звучащего в душе воспринимающего. В 1902 г. в издательстве «Скорпион» вышла в переводе С. А. Полякова пьеса Кнута Гамсуна «Драма жизни», которая произвела на Белого сильнейшее впечатление. «Едва ли она не лучшее, что появилось у нас за последние года в России», — писал он Метнеру¹⁵⁴. Белый написал специальную рецензию на это издание, в которой выразил убеждение, что в «Драме жизни» во многих отношениях превзойден Ибсен, привел множество цитат из пьесы и собственные соображения и впечатления: «Над речами Карено и Терезиты у Гамсуна неугасимое, северное сияние... Неугасимое северное сияние... Падает ласковый снег. Останавливаешься. Закрываешь глаза. Пусть весь мир пронесется, умчится — мягко, мягко. И это настроение провожает сквозь ужасы в ласковую тишину. А ужасов

¹⁵² *Белый Андрей*. Певица // Мир искусства. 1902. № 11. С. 302.

¹⁵³ РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 2.

¹⁵⁴ Письмо к Э. К. Метнеру от 11 декабря 1902 г. // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 5.

не мало. Плещутся оргийные волны жизни... Сумеречные тени рвутся со всех сторон и грозят вечным концом... Белесоватое сияние едва мерцает...» И далее: «А на душе мягкая грусть — вечное мелькание снежных хлопьев, вечных отдых после долгой бури, блеск золотого, пьянящего шампанского на горизонте, белесоватая тишина... Герои Гамсуна — это люди, которые раз прислушались к внутренне прозвучавшей музыке и узнали что-то такое, после чего им не стоит волноваться»¹⁵⁵. Проблематика пьесы Гамсуна, затрагивающая главным образом темы рока и возмездия и в целом достаточно далекая от «аргонавтических» идеалов, порождает в сознании Белого настроения и картины, полностью вписывающиеся в идейно-стилистическую систему его «симфоний» начала 1900-х гг. Белому не интересно непосредственное, самоценное содержание «речей Карено и Терезиты», ему важно то, что открывается за ними, чему они могут служить намеком. Чужой текст нужен писателю для того, чтобы оттолкнуться от него к своему, увидеть в нем возможности для построения своего текста; попадая в систему мифологических ценностей, он закономерно утрачивает авторство. В своих статьях, рецензиях, письмах начала века Белый постоянно обращается к чужим текстам, но видит в них, прямо или косвенно, неизбежно все тот же свой текст, либо какую-то ступень, переходный этап на пути к своему тексту. Вполне определенно говорит об этом одна из важнейших теоретических статей Белого, написанная уже в период кризиса его «аргонавтизма», — «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), в которой вехи истории и крупнейшие имена в русской поэзии расцениваются как воплощение потенций к раскрытию «лика» «Жены, облеченной в Солнце». Индивидуальные черты каждого поэта — только «покровы», за которыми обнаруживается тождество или аналогия с волнующими Белого идеями. Лермонтов ценен Белому главным образом постольку, поскольку он предвосхищает возможности соловьевского творчества, а увиденное в лермонтовских любовных стихотворениях «искание в любимом существе отблеска Вечности» заставляет сделать «еще один шаг — и любимое существо становится лишь бездонным символом, окном, в которое заглядывает какая-то Вечная, Лучезарная Подруга»¹⁵⁶; творчество Брюсова исполнено сходного пафоса («Везде стремление соединить в символе случайность обыденного явления с его вечным, мировым, не случайным смыслом. И чем случайней поверхность явления, тем величественнее сквозящая в нем Вечность»); оно побуждает Белого к размышлениям о преодолении господствующего в мире «хаоса»: «Брезжит надежда, что русская поэзия приблизится к великой задаче организации хаоса для окончательной победы над ним»¹⁵⁷; песни, исполняе-

¹⁵⁵ Новый Путь. 1903. № 2. С. 171, 172.

¹⁵⁶ Белый Андрей. О теургии // Новый Путь. 1903. № 9. С. 109.

¹⁵⁷ Белый Андрей. Поэзия Валерия Брюсова // Новый Путь. 1904, № 7. С. 135, 138. На то, что в статье «Поэзия Валерия Брюсова» Белый говорит главным образом о своих собственных художественных принципах, обратил внимание Л. К. Долгополов в кн. «Андрей Белый и его роман "Петербург"» (С. 105 — 106).

мые Олениной-д'Альгейм, — опять же, не самодостаточная художественная ценность, а знание о иных сущностях: «Мы теперь знаем, о чем она пела, для чего она появилась... Настают великие времена... Великое рвется из груди людей. Люди становятся символами — углубляются. Мы слушали углубленное пение — зов оттуда...»¹⁵⁸ Классик национальной поэзии, поэт — старший современник, исполнительница русских песен говорят Белому об одном; внимая их творчеству, он вслушивается в себя. Эта особенность творческого самосознания и психологии восприятия, определившись в юношеские годы, сохранится у Белого в основных своих чертах и в последующие периоды жизни. Ф. Степун, вспоминая об участии Белого в полемике по поводу публичных лекций или рефератов, подчеркивал: «...его возражения — не возражения. Сказанное лектором для него в сущности только трамплин. Вот он разбежался мыслью, оттолкнулся — и уже крутится на летящих трапециях собственных вопросов в высоком куполе своего одинокого "я"»¹⁵⁹.

Наиболее последовательное воплощение основные идеи и настроения «аргонавтизма» нашли в творчестве Андрея Белого 1900 — 1904 гг. При этом в «аргонавтическом» мироощущении Белого наблюдается определенная эволюция, позволяющая выделить несколько стадий. «От 901 к 905-ому — от тезы к антитезе», — резюмировал сам Белый, обозревая свой жизненный путь¹⁶⁰. Первый этап, собственно «предаргонавтический», предшествовавший построению коллективного мифа, охватывает 1901 — 1902 гг.; в это время в сознании Белого формируются те представления о мире и творческих задачах, которые окажутся отправным идейным началом «аргонавтического» сообщества.

«Вечное проявляется в линии времени зарей восходящего века. Туманы тоски вдруг разорваны красными зорями совершенно новых дней. <...> Срыв старых путей переживается Концом Мира, весть о новой эпохе — Вторым Пришествием. Нам чужется апокалипсический ритм времени. К Началу мы устремляемся сквозь Конец»¹⁶¹. Так Белый описывал свое мироощущение на рубеже веков, который, казалось, разделял не столетия, а эпохи в эволюции человечества. В 1901 году — в год «тихой зари», двадцать лет спустя воссозданный — одновременно подлинно и ностальгически — в поэме «Первое свидание» (1921), — он осознает, что не одинок в своих мыслях и ожиданиях «преображения светом». Знаменательнейшим событием стало для него знакомство в сентябре 1901 г. с рукописями стихотворений Александра Блока, переживавшего одновременно сходное перерождение: «...было ясно сознание: этот огромный художник — наш, совсем наш, он есть выразитель интимнейшей на-

¹⁵⁸ Белый Андрей. Певица // Мир искусства. 1902. № 11. С. 304.

¹⁵⁹ Степун Ф. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 172.

¹⁶⁰ Письмо к Р. В. Иванову-Разумнику от 2 января 1931 г. // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 724.

¹⁶¹ Белый Андрей. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 9.

шей линии московских устремлений»¹⁶². Внутренняя связь с Блоком возникла у Белого задолго до личного знакомства: Сергей Соловьев был троюродным братом Блока, матери Соловьева и Блока дружили между собой, и оба начинающих автора знали друг о друге уже в 1897 — 1898 годах. 3 сентября 1901 года О. М. Соловьева писала матери Блока, А. А. Кублицкой-Пиоттух: «Сашины стихи произвели необыкновенное, трудно-описуемое, удивительное, громадное впечатление на Борю Бугаева, мнением которого все мы очень дорожим и которого я считаю самым понимающим из всех, кого мы знаем. <...> Что говорил по поводу стихов Боря — лучше не передавать, потому что звучит слишком преувеличенно, но мне это приятно и тебе, я думаю, будет тоже»¹⁶³. Белый восторженно отнесся к поэтическим опытам Блока как к конкретному воплощению соловьевских заветов, увидев в его стихах образец подлинно теургического творчества — взаимопроникновение художественного начала и «жизненной мистики». Он и Сергей Соловьев сумели создать в Москве целый круг поклонников Блока еще в ту пору, когда ни одно из стихотворений петербургского поэта не было напечатано¹⁶⁴.

В мистических стихах молодого Блока, обращенных к Деве — Заре — Купине, проецировавших небесные томления на образ Прекрасной Дамы, Белый видел прямую аналогию собственным «мистериальным» чаяниям и подтверждение подлинности тех переживаний, которые вызывал в нем образ М. К. Морозовой. Белый всецело доверился собственной интуиции, указывавшей на конкретный земной отблеск «Жены, облеченной в Солнце», и самозабвенно отдался мифотворчеству. Исповедальные письма, которые он посылал Морозовой, — подписывая их в средневековом куртуазном духе «Ваш рыцарь», — обнаруживают зримые параллели лирическим излияниям Блока и представляют собой квинтэссенцию его собственного «предаргонавтического» мироощущения; подтверждение этому — строки хотя бы из самого первого послания:

«Мы все переживаем зорю... Закатную или рассветную? Разве Вы ничего не знаете о великой грусти на зоре? Озаренная грусть перевертывает все; она ставит людей как бы вне мира. Заревая грусть, — только она вызвала это письмо...

Близкое становится далеким, далекое — близким; не веря непонятному, получаешь отвращение к понятному. Погружаешься в сонную симфонию...

Разве Вы ничего не знаете о великой грусти на зоре?.. <...>

Но все изменилось... Я нашел живой символ, индивидуальное

¹⁶² Там же. С. 15.

¹⁶³ Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1982. Кн. 3. С. 174 — 175.

¹⁶⁴ См. подробную характеристику и описание «московского собрания» автографов и списков стихотворений Блока, циркулировавших в ближайшей к Белому среде — в основном в кругу «аргонавтов» *Котрелев Н. В.* Неизвестные автографы ранних стихотворений Блока // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1980. Кн. 1. С. 222 — 248.

знамя, все то, чего искал, но чему еще <не?> настало время совершиться. Вы — моя зора будущего. В Вас — грядущее событие. Вы — философия новой эры. Для Вас я отрекся от любви. Вы — запечатленная! Знаете ли Вы это?..»¹⁶⁵

1901 год исключителен в биографии Белого и по чистоте и силе, определенности мироощущения, и по активности переживаний. То, что было тогда возвращено им в себе, давало плоды на протяжении ряда лет и окончательно определило основные черты его творческой индивидуальности. Сила переживаний при этом не предполагала громкости и внешней активности их воплощения. На рубеже веков Белый отчетливее, чем когда бы то ни было, чувствовал правоту высоко ценимого им Дж. Рескина, подмечавшего: «Бог — не в землетрясении, не в пламени, а в тихих, кротких звуках. <...> Только в тихих и кротких призывах скромного величия заключается глубокое, спокойное, вечное»¹⁶⁶. Не случайно заключительные картины 2-й «симфонии» изображают тихое кладбище, а приближающееся «милое, невозможное» вместе с тем — и «грустно-задумчивое»¹⁶⁷. Созерцательное начало для Белого в это время — самое драгоценное и плодотворное из состояний души. Показательны записи, сделанные им в сентябре 1901 г. в развитие соловьевской идеи «цельного знания», предполагающего синтез всего ценного в науке, философии и теологии: «Принимая "цельное знание" Соловьева целиком, мы не довольствуемся им, но производим дальнейший синтез. "Цельное созерцание" — это такой синтез, одна греза о котором заставляет сердце биться учащенной. "Цельное созерцание" лежит этажом выше. "Цельное созерцание" — знамя, выкинутое на вершине, куда мы идем»¹⁶⁸.

1902 год принес признаки перехода — от меланхолической уединенности к прокламированию «тайного» знания; в это время уже нарождается собственно «аргонавтическая» символика: «...впервые начинается для меня культ "солнечного золота" и настроений, связанных с ним; нота женственной зари сменяется нотою мужественности»; «тон зорь лета 1901 года — розовый; тон зорь 902 года — ослепительно золотой» (МБ, л. 28, 29). Тональность мировоззрения Белого меняется — от «зорь» 1901 года к «солнцу» «аргонавтического» 1903 года: созерцательность и интимность переживаний (еще отражавшая веяния юношеского увлечения Шопенгауэром и буддизмом — «реминисценцию Нирваны», по словам Белого)¹⁶⁹,

¹⁶⁵ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а. Несколько писем Белого к М. К. Морозовой 1905 — 1906 гг. опубликованы Джоном Мальмстадом (см.: *Malmstad John E. Andrej Belyj — Materials for a Biography / Literature, Culture, and Society in the Modern Age. In Honor of Joseph Frank* (Stanford Slavic Studies, vol. 4). Part II. Stanford, 1992. P. 11 — 15, 19 — 23, 33 — 34).

¹⁶⁶ Рескин Джон. Современные художники. I. Общие принципы и правда в искусстве. М., 1901. С. 247.

¹⁶⁷ Белый Андрей. Симфонии. С. 193.

¹⁶⁸ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 128.

¹⁶⁹ Cahiers... P. 61.

стремление прочувствовать сакральный смысл событий и радостно покориться катаклизмам, ежечасно грозящим нахлынуть, — восполняется пафосом оптимистического дерзания, призывом к активному пересозданию мира. Тихий экстаз отступает перед проповедью деяния, конкретного житетворчества, Соловьев несколько отодвигается на второй план и укрупняется фигура Ницше, над фаталистическими пророчествами «Краткой повести об антихристе» возобладают дерзновенные прорицания Заратустры. Внутренние искания ведут к самоопределению мифа, который на этом пути утрачивает первоначальную чистоту, сублимируясь до осознанного символического построения и сливаясь с темой второго пришествия Христа: «"Чувство Христа" — вот что прорезывается сквозь экстаз слияния с мировой душой; я внутри себя осознаю, что сквозь экстаз надо пройти, как сквозь врата, чтобы встретиться с Ним у себя в сердце — в за-экстазной тишине <...> я постигаю не иконописный Лик Христов, а Лик, встающий в середине своего собственного сердца <...> все *"апокалиптическое"*, понятое исторично, как *"конец всемирной истории"*, начинает быть для меня лишь символическим восхождением молитвенным ко Христу; *"Апокалипсис"* есть *"Апокалипсис"* души: путь посвящения в тайну Христова Имени; *"Она"* становится лишь вратами ко внутреннему Христу во мне: София становится Христософией: ризой Христовой» (МБ, л. 29). Центр мистико-метафизического самосознания Белого, таким образом, несколько смещается — от соловьевской софиологии, «Души мира», к индивидуально окрашенному адогматическому христианству — «христовству», парадоксально совмещающемуся с антихристианской по сути ницшевской религией «сверхчеловека».

1903 год обозначил окончательное созревание «аргонавтического» мифа. Белый становится признанным вождем эзотерического союза, он полон веры в свои творческие силы и радужных надежд на перерождение мира, путь «к невозможному» предстает единственно возможным и необратимым. Миросозерцание его отшлифовывается до ясности лозунга:

Летим к горизонту: там занавес красный
сквозит беззакатностью вечного дня.
Скорей к горизонту! Там занавес красный,
весь соткан из грез и огня.
(«За солнцем», 1903)¹⁷⁰.

Наступает пора умножения и распространения того, что было уже ранее найдено и пережито. Летом 1903 г. написано большинство стихотворений книги «Золота в лазури»: «...вместо предыдущих лет, которые я назвал бы "мистическими", это лето для меня проходит, как чисто лирическое», — вспоминал Белый (МБ, л. 39 об.). Укреплению «аргонавтических» убеждений, окончательно обретенных,

¹⁷⁰ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 16.

названных и прочувствованных, теперь могли бы способствовать только отклики «жизни» на ожидания, реализация пророчеств или хотя бы возможность безмятежно пребывать в созданном мифологическом континууме; на деле же было наоборот: со всех сторон уже наносились ощутимые удары, обостренной ощущался разрыв теургических чаяний с конкретными, суетными условиями существования, неистребимой жизненной косностью. «Во всех стихотворениях этого периода звучит явственно нота *«срыва»* надежд <...> — писал Белый, — лейтмотив этого лета — *«не то»*, *«не те»*; я уже не ощущаю в себе того живительного тока духовности, который окрылял меня эти два года» (МБ, л. 39). «1903 год есть год начала внутреннего угасания *зорь*» (МБ, л. 33), «необыкновенные нюансы зорь сменились обычными»¹⁷¹, и это ощущение утраты жизненных ценностей стало предвестием мучительного кризиса всего мирозерцания Белого.

Сам «аргонавтический» кружок недолго сохранял те очертания, какие он приобрел в 1903 — 1904 гг. «Роль аргонавтов, — подчеркивал Белый, — была ролью импульсаторов, согревателей душевным динамизмом самых разнообразных течений, перекрещивающихся в «аргонавтическом» русле и впоследствии распавшихся и многообразно оформившихся»¹⁷². Это объясняется не только расплывчатостью идейного кредо и неустойчивым положением кружка, фактически промежуточным между ни к чему не обязывающими дружескими встречами и целеустремленной организацией, но и неизбежными изменениями в мироощущении и убеждениях «аргонавтов». Постепенно выдыхался юношеский пафос, последовательнее учитывалась связь идеальных устремлений с реальной жизненной практикой, вообще расширялся горизонт представлений о мире; новые акценты в «аргонавтическое» мироотношение вносили бурные события русской общественной жизни и прежде всего революция 1905 года (при этом эсхатологические настроения предопределяли самый последовательный радикализм: «аргонавты» «сочувствовали революционным партиям и смеялись над октябризмом и кадетизмом»¹⁷³). Со стороны могло казаться, что кружок только крепнул: прибавлялись новые активные участники (М. И. Сизов, В. О. Нилер, Н. П. Киселев, К. Ф. Крахт и др.), расширялись связи и т. д. Однако Белый по праву признавался: «Умножаются аргонавты и вырождается аргонавтизм»¹⁷⁴. «Трагедия *«аргонавтизма»*: не сели конкретно мы вместе на *«Арго»*; лишь побывали в той гавани, из которой возможно отплытие; каждый нашел свой корабль, субъективно им названный *«Арго»*», — писал он много лет спустя¹⁷⁵.

По мере того как теряли первоначальную яркость или отодвигались на дальний план те духовные начала, которые некогда соедини-

¹⁷¹ Белый Андрей. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 70.

¹⁷² Там же. С. 35.

¹⁷³ Там же. С. 95.

¹⁷⁴ Письмо к Э. К. Метнеру от 1 апреля 1905 г. // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 44.

¹⁷⁵ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 1. С. 225.

ли Белого и нескольких московских студентов в кружок, связь становилась все более формальной и заявляла о себе уже не столько в общих умонастроениях и интимных переживаниях, сколько в участившихся собраниях, лекциях и рефератах. Центр переключился с «воскресений» Андрея Белого на «астровские среды». Эти собрания были организованы Эллисом, который нашел общий язык с Павлом Ивановичем Астровым, членом Московского окружного суда и лектором гражданского процесса, интересовавшимся религиозными вопросами и главным образом публицистикой Григория Петрова¹⁷⁶. Астров предоставил свою квартиру для регулярных встреч и лекций, в которых, наряду с «аргонавтами», участвовали знакомые Астрова и его двух братьев и члены их семей. Состав и проблематику астровских чтений Белый уподоблял впоследствии «семге с вареньем»¹⁷⁷. «Среды» Астрова длились несколько лет, — вспоминал Белый, — здесь являлись впоследствии разнообразные люди: проф. И. Озеров (с нами беседовавший на тему *«Общественность и искусство»*), проф. Громогласов (из Академии), прив.-доц. Покровский, Бердяев и В. И. Иванов; П. Д. Боборыкин однажды прочел здесь доклад. Многообразные темы докладов сменяли друг друга; в сезон 904 — 905 годов мне запомнились рефераты: мои (*«О пессимизме»*, *«Психология и теория знания»*, *«О научном догматизме»*, *«Апокалипсис в русской поэзии»*), Эллис (2 доклада *«О Данте»*), М. Эртеля (*«О Юлиане»*), Сизова (*«Лунный танец философии»*), Шкляревского (*«О Хомякове»*), П. Астрова (*«О свящ. Петрове»*); В. П. Поливанов читал свою повесть, поэму *«Саул»*, Соловьев — им написанную поэму *«Дева Назарета»* и т. д.»¹⁷⁸ Белый видел в «астровских средах» свидетельство вырождения «аргонавтических» чаяний и распыления первоначальных кружковых задач: «...я ради повинности появлялся в Астровском кружке претъ в аргонавтическом разглагольствовании»¹⁷⁹. В письме к П. А. Флоренскому от 14 августа 1905 г. Белый со всей откровенностью расценивал свое участие в общественных мероприятиях подобного рода как «машинное воодушевление»¹⁸⁰.

Плодом объединения «аргонавтов» с кругом Астровых стали литературно-философские сборники «Свободная совесть» (первый вышел осенью 1905 г., второй — в 1906 г.), в которые, наряду с произ-

¹⁷⁶ Андрей Белый дал портрет-шарж П. И. Астрова в мемуарах «Начало века»; проблематика заседаний отражена в письмах П. И. Астрова к Андрею Белому 1900-х гг. (РГБ, ф. 25, карт. 8, ед. хр. 17). Ср. характеристику этого объединения в книге Эллиса «Русские символисты»: «...получил известность один совершенно частный кружок, задававший одновременно религиозно-освободительными и чисто-эстетическими целями, известный под именем "Арго"; во главе этого кружка стал публицист и общественный деятель П. И. Астров; этот кружок просуществовал около пяти лет <...>» (с. 267).

¹⁷⁷ Белый Андрей. Начало века. С. 393.

¹⁷⁸ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. М.; Берлин, 1922. № 2. С. 157.

¹⁷⁹ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 440.

¹⁸⁰ «Контекст — 1991». С. 41.

ведениями Андрея Белого, Эллиса, С. М. Соловьева и других авторов из «аргонавтического» сообщества, были включены случайные дилетантские писания. В письме к Блоку от 26 мая 1906 г. Белый называл «Свободную совесть» «учреждением нестерпимым»¹⁸¹. После выхода второго сборника отношения Белого и Эллиса с Астровым разладились, и последнее место встреч и совместной деятельности «аргонавтов» перестало существовать¹⁸². Отошли в прошлое и многие личные связи Белого с «аргонавтами» (с Челищевым, Малафеевым, Печковским, С. Ивановым, Янчиным и др.), в отдельных же случаях они обернулись своей противоположностью. Так, М. А. Эртель, которого Белый одно время считал одним из наиболее близких себе участников кружка, предстал Степушкой Венделем — героем его разоблачительного памфлета «Великий лгун»: «Степушка Вендель был ходячий синтез в сюртуке; он состоял членом всех кружков; и везде был необходимым человеком. Всюду он обещал прочесть реферат, но нигде не исполнял обещания: помехой служил его капитальный труд»; «И пока Степушку щадили, ласкали те, для кого Степушка был весь на ладони, другие, еще не до конца раскусившие Степушку, видели в нем пророка»¹⁸³. С сарказмом повествуя о том, как «средний человек вырос в химеру», о разрыве между непомерными притязаниями и реальными скромными возможностями, Белый, видимо, не только выносил свой вердикт конкретному лицу, но и отдавал себе отчет в том, что описанная им «химерическая» судьба может служить общим уроком.

Для некоторых из участников кружка «аргонавтизм», возможно, остался примером незрелых юношеских «благих порывов», студенческой игрой; для Белого же и впоследствии отношения, завязавшиеся в «аргонавтическую» пору, давали о себе знать в новых объе-

¹⁸¹ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 177.

¹⁸² Вероятно, к 1906 г. относится проект сборников «Арго», задуманных Эллисом, который составил список предполагаемых членов редакционного комитета и устав «Арго». В список членов редакционного комитета им внесены: К. П. Христофорова, М. И. Сизов, Эллис, Г. А. Рачинский, Андрей Белый, С. М. Соловьев, М. А. Эртель, Н. П. Киселев, П. Н. Батюшков; предполагался также «Комитет 5-ти», состоявший из редакторов отделов задуманного сборника (1 — поэзия, литература, эстетика; 2 — философия; 3 — наука; 4 — мистика; 5 — общественные вопросы) (РГАЛИ, ф. 575, оп. 1, ед. хр. 15, л. 2). Устав включал в себя пункты: «1. Основная задача сборников "Арго" — синтез 5 отделов. 2. Сборник "Арго" выходит 2 раза в год: к Рождеству и к Пасхе. 3. Выбор материалов лежит на обязанности редакционного комитета в форме "собрания редакторов". 4. Редакторы отделов на общем собрании выбирают из своей среды председателя закрытой баллотировкой, который заведует ведением прений как "primus inter pares"» и др. (Там же, л. 4). Проект Эллиса остался нереализованным.

Из наброска Эллиса «Материалы по вопросу об устройстве кружка Аргонавтов. В <опрос> о случайных сотрудниках» (РГБ, ф. 167, карт. 10, ед. хр. 19, л. 31 об.) можно заключить, что к участию в «аргонавтической» деятельности предполагалось привлечь также лиц, напрямую к сообществу не причастных: в числе вероятных «случайных сотрудников» названы поэты В. В. Гофман и В. И. Стражев, прозаики П. А. Кожевников, Д. Н. Крачковский и Б. К. Зайцев, философы В. А. Савальский и Б. А. Фохт, художник А. А. Арапов и др.

¹⁸³ Утро России. 1910. № 247, 12 сент. С. 4.

динениях — в заседаниях «Общества свободной эстетики», в «Доме песни» д'Альгеймов, кружке скульптора К. Ф. Крахта, в общих теософских и — позднее — антропософских интересах. Наконец, бывлой «аргонавтический» коллектив (Э. К. Метнер, Андрей Белый, Эллис, А. С. Петровский, М. И. Сизов и др.) стал ядром основанного в 1909 г. издательства «Мусагет».

В прослеживании основных вех «аргонавтизма» Андрея Белого опора по преимуществу на автобиографические и эпистолярные материалы не случайна. Именно они являются прежде всего непосредственными свидетельствами о переживаниях описываемого момента. Эволюция мироощущения Белого была настолько стремительна, что зачастую художественные произведения, долженствовавшие манифестировать определенный ее этап, «запаздывали»: писались уже тогда, когда Белый находился во власти иных идей и верований, а появлялись в свет и того позднее. Эта общая закономерность творчества Белого наглядно сказывается уже в его «аргонавтический» период. «Аргонавтизм», как приходится убеждаться, явился объединяющим началом коллектива уже тогда, когда Белому во многом была ясна исчерпанность открытого им пути; и тем не менее в его творчестве продолжали еще какое-то время главенствовать произведения, вполне выдержанные в тональности этого мироощущения. Статья «Апокалипсис в русской поэзии» — «лебединая песня» «аргонавтизма» Белого — была написана в начале 1905 г.; еще позднее Белый работал над поэмой «Дитя-Солнце»: по его собственному признанию, эта поэма, «писанная в июне 1905 года — насквозь *золото*, насквозь — *лазурь*: по приему, по краскам»¹⁸⁴. Многие статьи Белого 1904 — 1905 гг. написаны в русле «аргонавтических» умонастроений и исполнены веры в скорейшее исполнение тех надежд, которые самому их автору — в плане личной судьбы — уже едва ли казались достижимыми. Во всех этих произведениях наблюдаются, конечно, и новые веяния, нет изначальной чистоты мироощущения, постоянно вторгаются «призраки хаоса», но, тем не менее, творческая инерция в них налицо. Надолго сохранится «аргонавтическая» тематика и стилистика и в интимной переписке Белого. Лишь на рубеже 1905 — 1906 гг. Белый сможет открыто возвестить о кардинальном пересмотре определяющих мотивов собственного творчества. Но об этом ниже.

Наблюдаемое у Андрея Белого отставание «текстов искусства» от «текстов жизни» — всего только частное подтверждение подчиненного положения первых перед вторыми. «Текст жизни» для Белого-«аргонавта» первичен, ценностен и совершенен, «текст искусства» — изначально ущербен, как несовершенная эманация конкретно переживаемого мифа, как матрица с единственного и неповторимого. Примечательны слова Белого о 2-й «симфонии» как о «случайном обрывке» «подлинной, огромной симфонии», переживавшейся в 1901 г. Одна из многих «сверхзадач», которыми преисполняется Бе-

лый, — преодолеть ограниченность, замкнутость, «литературность» художественного творчества и возвысить его до конкретно действующей силы, вскрыть его преобразовательную природу, подняться до «жизнетворчества» — истинно ценностного начала. Белый тяготеет тем, что слышит только слова — «о благе», «о долге», «о всеобщем счастье». «Я *хочу подвига, долга, счастья*, а не слов "о"», — признается он М. К. Морозовой¹⁸⁵. И символизм Белому дорог не как художественное творчество, а как миропонимание; искусство не самоценно, оно — только ступень к чему-то большему и значительнейшему: «...Когда это будущее станет настоящим, искусство, приготовив человечество к тому, что за ним, должно исчезнуть. Новое искусство менее искусство. Оно — знамение, предтеча»¹⁸⁶. Единственно ориентированность художественного текста по координатам «текста жизни» сообщает ему смысл и оправдание. Право на существование дает художественному тексту реальность вызвавших его настроений и переживаний, и лишь последнюю, сугубо подчиненную роль играют здесь параметры собственно художественного свойства. Характерно замечание А. С. Петровского о том, что он «хорошенько не разобрал» прочитанную ему Белым первоначальную редакцию 4-й «симфонии», поскольку понял ее «только эстетически, а тут эстетическая сторона, конечно, второстепенная, как бы подачка непонимающим главного»¹⁸⁷. Главенствующим принципом творчества выступает неукоснительный автобиографизм. Текст тем более оправдан, чем непосредственнее он следует «жизненному» первоисточнику, чем точнее продиктованы в него вариации жизненного мифа. «Третью часть «Симфонии» я писал, оказавшись в деревне, у матери, в Серебряном Колодце, меж первым и пятым июнем, носясь целыми днями галопом в полях на своем скакуне и застрачивая в седле: сцену за сценой», — вспоминал Белый о лете 1901 г. и о работе над 2-й «симфонией»¹⁸⁸. Творческий труд Белого в начале века вообще был далек от устоявшихся элементарных представлений о характере писательской деятельности. Белый поначалу не столько писал, сколько записывал свои произведения, выплескивал их на бумагу. Показателен ритм его работы над 2-й «симфонией»: первая часть была спешно написана на святой неделе в 2 — 3 дня, затем в мае за одну ночь была написана почти целиком вторая часть, летом также в сжатые сроки были созданы третья и четвертая части. Парадоксально, но, если подходить с точки зрения авторской психологии творчества, к ранним произведениям Белого, кардинально новаторским и необычным до причудливости, применимы пресловутые строки Надсона:

¹⁸⁵ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а.

¹⁸⁶ *Белый Андрей*. Символизм, как миропонимание // Мир искусства. 1904. № 5. С. 177 — 178.

¹⁸⁷ Письмо к Э. К. Метнеру от 9 апреля 1903 г. // РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 26.

¹⁸⁸ *Белый Андрей*. Начало века. С. 140.

Лишь бы хоть как-нибудь было излито,
Чем многозвучное сердце полно!

«"Золото в лазури" — в своем роде то же, что "Разбойники" Шиллера, который считал гениальность (чью? — конечно, *своего* типа) трудно совместимой со вкусом, — писал о книге Белого его ближайший друг Э. К. Метнер. — <...> В этой гениальности есть нечто шиллеровское, слегка надломленное, чересчур стремительное; отсюда недостаток вкуса или, правильнее, недостаточное подчинение своих порывов своему вкусу»¹⁸⁹. В своих наблюдениях Метнер был полностью прав: заботы о литературном вкусе тогда ни в малой мере не сдерживали «порывов» Белого, следствием чего оказывалась полная незащитность его ранних творений перед нормативными требованиями чистоты и строгости стиля, выверенности сюжета, композиционной соразмерности частей. В высшей степени характерен и диалог между критиком П. Ф. Николаевым и Д. В. Философовым по поводу «симфоний». Первый, расценивая произведения Белого со строго «эстетической» точки зрения, пришел к заключению: «Если бы Флобер был жив и знаком с ним, то он, может быть, посоветовал бы г. Андрею Белому предать сожжению *почти* все им написанное, как по его совету поступал с своими юношескими опытами Мопассан...»¹⁹⁰ Философов, несравненно более чутко воспринимавший феномен Андрея Белого в литературном процессе, резонно указывал критику, что его подход «исключительно с художественной точки зрения» в данном случае неправомерен: «Его замечания очень верны, но ими не может быть исчерпана творческая личность автора "симфоний". Дело в том, что Белого никак нельзя втиснуть в строго литературные рамки. <...> Он постоянно выплескивается за борт пластических пределов, постоянно нарушает цельность формы и вдается в отнюдь не литературного характера пророчества. Это знамение времени. В этом повинен не один Белый»¹⁹¹. Пренебрегая заботами о «форме», Белый интуитивно обретал наиболее адекватный способ для реализации своего творческого задания. Справедливо отмечено, что в его ранних произведениях «сама нечеткость символов, атмосфера неопределенного волнения и ожидания, чрезвычайная формальная простота, даже наивность создавали как бы ток между тем, что "пошло в стих", и тем, что осталось за гранью воплощения»¹⁹². Адептом стихийного творческого процесса Белый выступал не столько в ипостаси художника слова, сколько — и прежде всего — как творец жизни; когда задачи преобразования мира отошли в середине 1900-х гг. в его сознании на второй план, он смог понять значение тех художественных запросов, которые казались ему преренными и «формальными», и с этой точки зрения критиковал

¹⁸⁹ Э. [Метнер Э. К.]. Поэзия и критика // Приднепровский край. 1904. № 2179, 1 июня.

¹⁹⁰ Хроника журнала «Мир искусства». 1903. № 15. С. 163 (подпись: П. Н.).

¹⁹¹ Там же. С. 164 (подпись: Д. Ф.).

¹⁹² Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. С. 79 — 80.

свои ранние произведения за неопытность, несовершенства, наивность молодости и т. д.

Если художественные тексты Белого-«аргоната» тяготеют к непосредственности документа о творимом мифе, то тексты, понимаемые обычно как «нехудожественные» (например, письма, статьи, рецензии), вбирают в себя, в свою очередь, признаки художественной организации. И в самом деле, текст, долженствующий быть конкретным отображением жизненного мифа, не может воплотиться иначе как через те же «вторичные» средства; более того, воплощающийся в слове жизненный миф может быть воспринят сознанием современного человека как заведомо и неизбежно художественная система. В своих ранних статьях Белый часто стремится не столько к последовательному аналитическому разворачиванию мысли, сколько к выстраиванию мифопоэтических образных композиций. И это закономерно: ведь, рассказывая в статье «Маска» (1904) об искусстве Артура Никиша, Белый не просто говорит о дирижере, но пытается передать «жизнетворческий» аспект явления того, что «более чем дирижер»; рациональные выкладки и традиционные эмоциональные характеристики для осуществления этой задачи оказываются бессильными, и в ход форсированно идут образные средства из «симфонического» и «аргонатического» арсенала автора: «Вьются птицы над ним — вопиющие трубы восторга — и кричат, бело-грудые. Мировые атомы проливают свет. Свет все затопил! Струи света пробили стрелы, золотые! <...> Был пьяный счастьем. Но он душу закату открыл, и сошел на него ярко-пурпурный огонь. Се — горящий фитиль благовонных весенних эфиров» (Арабески. С. 136). Произведения Белого, перенасыщенные подобного рода метафорическими роскошествами, уже трудно назвать критическими статьями (хотя они именно так формально заявлены), скорее им подходит обтекаемое определение прозаического этюда или лирического эссе. Тяга к «жизнетворческому» синтезу порождает и поиск новой, синкретической формы самовыражения, адекватной «универсалистским» установкам автора. Много лет спустя Белый подметил определяющую черту раннего творчества своего духовного спутника — Блока: «В первом периоде поэзии Александра Блока каждое стихотворение уподобляемо не мозаике, а росинке, сполна отражающей цельный лик его Музы»¹⁹³. Те же самые слова писатель мог бы отнести и к собственному творчеству «аргонатического» периода: «цельный лик Музы» Белого запечатлевался в равной мере и в близких образных структурах не только внутри одного жанра, но и в различных жанровых образованиях: стихотворения продолжались в «симфониях», «симфонии» — в «лирических» статьях, статьи — в рассказах; все жанровые формы уравнивались между собой как частные разновидности единой творческой субстанции.

Художественно организованную образную систему являет собой в значительной части и эпистолярное наследство Белого «аргонав-

¹⁹³ Белый Андрей. Поэзия слова. Пб., 1922. С. 110 — 111.

тической» поры. Например, одно из первых исповедальных писем Белого к М. К. Морозовой открывается, подобно поэме или философской статье, эпиграфами из Вл. Соловьева, Блока и Лермонтова и целиком состоит из признаний подобного рода:

«Светозарна философия зорь. Пелена за пеленой спадает на горизонте, и вот пока небо темно над головой, у горизонта оно жемчужное. Оно жемчужное. Да.

Если в Вас воплощение Души Мира, Софии Премудрости Божией, если Вы Символ Лучесветной Подруги — Подруги светлых путей, если, наконец, зоря светозарна, просветится и горизонт моих ожиданий.

Моя сказка, мое счастье. И не мое только. Мое воплощенное откровение, благая весть моя, тайный мой стяг.

Развернется стяг. Это будет в день Вознесения»¹⁹⁴.

Так в конечном счете тексты, обычно располагающиеся в строгой жанровой иерархии, смыкаются до невозможности провести демаркационную линию. М. К. Морозова на протяжении двух лет не имела представления о том, кто был человек, адресовавший ей письма за подписью «Ваш рыцарь». «Весной 1903 г., — вспоминала Морозова, — я купила в книжном магазине небольшую книжку поэта Андрея Белого "Вторая симфония драматическая", так как я о ней слышала от многих. Приехав домой, я раскрыла книжку и была поражена тем, что нашла в ней буквально выражения из этих писем "рыцаря" и поняла, что под именем Сказки в этой симфонии он говорит обо мне»¹⁹⁵. Первые письма к Морозовой и 2-я «симфония», как известно, писались одновременно. Со свидетельствами Морозовой перекликаются признания Нины Петровской: «А. Белый писал мне длинные письма (часто, как потом убедилась, отрывки из готовящихся к печати статей)»¹⁹⁶. Таким образом, «текст жизни» порождает вторичные тексты, условно разделяемые на «художественные» и «нехудожественные», «приватные» и «общественные», по единой модели, делает их в равной степени изоморфными самому себе. Различна лишь степень «намеренной» поэтической организации этих текстов и мера их отчужденности от творца. «Интимный», «нехудожественный» текст чаще всего воплощает только что родившиеся, еще не отстоявшиеся в сознании идеи и образы, как это происходит, например, в «программном» письме Белого к Э. К. Метнеру, воспевающим «солнечность». Пафосом «аргонавтического» стремления к солнцу проникнут и рассказ 1903 г. «Световая сказка»; в нем уже прослеживается какое-то подобие сюжета, намечается первый абрис темы детства, которая впоследствии получит в творчестве Белого плодотворное развитие¹⁹⁷, отдельные эпизоды выстраиваются

¹⁹⁴ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а.

¹⁹⁵ Морозова М. К. Андрей Белый // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 526.

¹⁹⁶ Минувшее: Исторический альманах. 8. С. 36.

¹⁹⁷ См.: *Persi Ugo*. «Svetovaja Skazka» come embrione di «Kotik Letaev» // Quaderni del Dipartimento di linguistica e letterature comparate. Estratto. Sezione slavistica. Bergamo, 1985. P. 169 — 183.

не без претензии на «бытовую» правдоподобность, но стержневая идея и сквозные образы рассказа — те же, о которых Белый писал Метнеру: «Дети Солнца сквозь бездонную тьму хотят ринуться к Солнцу. Как бархатные пчелы, что собирают медовое золото, они берегут в сердцах запасы солнечного блеска. Сердце их вместит полудневный восторг: оно расширится, как чаша, потому что душа их должна стать огромным зеркалом, отражающим молнии солнц. Они рожают внуков солнца, чтоб передать им тайну света — светозарные знаки. Эти знаки открывают солнечность. <...> Собирают солнц, накопляют свет — золотые свет и воздушно-белые, — накопляют свет в внуки солнца»¹⁹⁸.

Наделенность задачами большими, чем обычно несет какой-либо специфический текст (художественный, философский, эпистолярный и пр.), своеобразно уравнивала эти тексты, устанавливала их подобие и допускала «взаимозаменяемость». Письмо одновременно могло фигурировать и как интимная исповедь, обращенная к конкретному человеку, и как философский трактат самого широкого предназначения, поскольку в нем были воплощены теургические идеи и предчувствия апокалипсического преображения мира. Мережковский хорошо это понимал, публикуя в «Новом Пути» отрывки из письма Белого к нему под заглавием: «По поводу книги Д. С. Мережковского "Л. Толстой и Достоевский"». И Блок в феврале 1903 г. испрашивал у Белого права на публикацию одного из полученных им его писем; в этом случае Белый не согласился на предложение («Мне бы совсем не хотелось, чтобы мои слова с глазу на глаз были преданы гласности»), но примечателен самый факт обсуждения такого вопроса между людьми, общавшимися по переписке на протяжении только полутора месяцев и еще не встречавшимися лично.¹⁹⁹

«Текст жизни» порождал вместе с собою и особое мифологическое пространство — просцениум для «жизнетворческих» ритуалов. Значение места, где ожидается осуществление «мировой мистерии», было глубоко осознано Андреем Белым. «Время приблизилось. Обозначился центр в Москве», — писал он Э. К. Метнеру 23 января 1904 г.²⁰⁰ Москва (а точнее, ее «профессорский» район — Арбат, Пречистенка, Пречистенский бульвар, близлежащее Девичье Поле) наделялась драгоценными качествами свидетеля свершающихся таинств и живой декорации для жизнетворческого «действия». Московские улицы, переулки, бульвары и церкви инспирировали конкрет-

¹⁹⁸ Альманах «Гриф». М., 1904. С. 11 — 12; *Белый Андрей*. Симфонии. С. 467 — 468.

¹⁹⁹ См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 19 — 21. Анализ переписки Белого и Блока как опыта сотворения «эзотерического» мифа и общего «языка», характеристика особенностей структурной организации переписки, сближающих ее с художественными текстами, даны в статье: *Магомедова Д. М.* Переписка как целостный текст и источник сюжета (На материале переписки Блока и Андрея Белого, 1903 — 1908 гг.) // Динамическая поэтика. От замысла к воплощению. М., 1990. С. 244 — 262.

²⁰⁰ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 31.

ный образный строй «аргонавтических» упований и сами осенялись эсхатологическим ореолом. «Языком арбатского апокалипсиса» назовет Л. Д. Зиновьева-Аннибал ту форму «эзотерического» общения, к которой постоянно прибегал Белый²⁰¹. «В Москве уже потому центр, что уж очень просится в сердце то, чему настанет когда-либо время осуществиться, — признавался Белый. — Открывается с поразительной ясностью, легко дается. Недавно был в Девичьем монастыре. Восторг снегов превyšшал все меры. Снега заметали границу между жизнью и смертью. Сквозная сосна вопила о том, что тайно подкралось к душе»²⁰². Индивидуально-неповторимые черты города, знакомого с детства, находились в одном синонимическом ряду с теми глобальными явлениями, на которые был направлен внутренний взор писателя. Белый подчеркивал, что Москва символизировала тогда для него весь жизненный универсум: «...не Арбат, не Пречистенка места наших прогулок, а — Вечность» (МБ, л. 18). В реальном топографическом пространстве города Белый ощущал себя как в космосе, во внутренней близости с силами, управляющими миром, под знаком «шестого чувства» — «чувства Вечности». Этим «шестым чувством» был продиктован тот своеобразный портрет Москвы «эпохи зорь», который Белый воссоздал двадцать лет спустя в поэме «Первое свидание»:

Бывало: за Девичьим Полем
Проходит клиник белый рой;
Мы тайну сладостную волим,
Вздыхаем радостной игрой:
В волнах лучистого эфира
Читаем летописи мира²⁰³.

Космизм переживаний всего выразительнее сказывался в цветочных «симфониях» небосвода, в их мифологизированной «философии» и «эстетике». Наблюдение закатов и утренних зорь приобретало литургический смысл и было для Белого излюбленнейшим из коллективных «действ». С Сергеем Соловьевым, вспоминал Белый,

²⁰¹ Письмо к М. М. Замятиной от 11 декабря 1905 г. // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 233.

²⁰² Письмо к Э. К. Метнеру (1903, январь) // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 7. Э. К. Метнер, подобно Белому, интенсивно переживал тот же особый строй специфически «московских» ощущений; в письме к М. К. Морозовой от 15 сентября 1910 г. он вспоминает о своих прогулках по Москве в первые годы нового века: «...пробегаю по Арбатскому Лабиринту, всматриваюсь в очертания старых особняков и вдыхаешь аромат сиреней; приближаясь какими-то кривыми нелепыми зигзагами к жилищу "Сказки", вспоминаешь темы *Симфонии второй драматической* и весь интимный романтизм, сгустившийся перед войной и рассеявшийся после революции; чувствуешь неотразимо милое Москвы, России, то досадно хаотичное, то до слез трогательное какою-то *своею* ясностью<...>» (РГБ, ф. 171, карт. 1, ед. хр. 52 б). О «космической интимности и уютности», переживавшихся во время «симфонических» прогулок по арбатским переулкам, Метнер говорит и в письме к Морозовой от 13 ноября 1914 г. (Там же).

²⁰³ *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. С. 418.

«время наших прогулок — закат; мы особенно отдаемся вечерней заре <...>»; с А. С. Петровским «мы забирались на балкон, озирали сонный Арбат и смотрели, как начиналось на востоке порозовение» (МБ, л. 18, 19 об.)²⁰⁴. Э. К. Метнеру Белый «пересказывал» и интерпретировал закаты в письмах: «...два раза в небе произошло нечто неизъяснимо-отрадное, выразившееся в своем "внешнем" как синтез несовместимых (или редко совместимых) закатов: синтез розового, религиозного, мистического, женственного заката, символизирующего св. Церковь, Душу Мира, Софию, *Lumen Coeli Sancta Rosa* (Мережковский) с золотым, нищенским, человекобожеским, самоутверждающимся закатом»²⁰⁵.

Знаменательнейшим местом в мифологической Москве стал Новодевичий монастырь, куда Андрей Белый и С. Соловьев приходили еще в конце 1900 г. на могилы Вл. Соловьева и Л. И. Поливанова, их любимого гимназического педагога. «Мы мифизируем их могилы», — отмечал впоследствии сам Белый (МБ, л. 15). В 1903 г. в монастыре появились новые дорогие могилы — там были похоронены родители С. Соловьева и Н. В. Бугаев. «Новодевичий Монастырь — цель прогулок, — вспоминал Белый о встречах с петербургским символистом Л. Д. Семеновым; — заходим туда, посещаем могилы отца, Поливанова, Владимира Соловьева, М. С. и О. М. Соловьевых, совсем еще свежие; здесь, утомленные долгой ходьбой, мы подолгу просиживаем на сыреющих лавочках — среди сирени, лампадок и пестрых цветов, расцветающих над родными могилами; часто среди утонченнейших разговоров о гробе и Вечности мы начинаем молчать, наблюдая тишайшее бирюзоватое небо; оно розовеет к закату. <...> Помолчавши, бывало, опять вызываем слова из молчанья: слова о последнем, о тихом, о нашем, о вовсе заветном»²⁰⁶. Поведение «аргонавтов» у могил самых дорогих им людей

²⁰⁴ Примечательно, что образ заката имел большое значение в творчестве Достоевского — одного из «властителей дум» Белого этого времени. Закатные построения и символы у Достоевского переводят описываемые события в иной регистр, наделяют их неким высшим смыслом; переживание закатов у него двойное — «закатная тоска и гнет» и «закатное освобождение мира» (см.: *Дурылин С. Н.* Об одном символе у Достоевского // *Достоевский*. М., 1928. С. 163 — 198). В. Н. Топоров (в статье «Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологического мышления») обнаруживает в этом прямую связь с мифопоэтической традицией (см.: *Проблемы поэтики и истории литературы*. Саранск, 1973. С. 96 — 97). Та же двойственность «закатных» переживаний характерна и для Белого.

²⁰⁵ Письмо от 7 августа 1902 г. // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 1. К обсуждению закатов Белый привлек многих близких себе людей. Характерна приписка М. С. Соловьева на письмо сына, Сергея Соловьева к Андрею Белому из Гапсала (Эстляндия) от 6 июля 1902 г.: «Мета-метеорологическое наблюдение: в Дедове от 11 мая до 11 июня всего чаще бросалось мне в глаза следующее: фон заката хороший, совсем майский — розовое золото, но на этом фоне очень нехорошее — длинная чернильно-синяя туча с багровыми краями. Вообще мая почти совсем не было, а было что-то странное, скорее июль, но не июль. В Гапсале закатов до сих пор было мало, а когда были, то нехорошие — оранжево-красные» (РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 2).

²⁰⁶ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // *Эпопея*. 1922. № 1. С. 174. Ср. свидетельство о совместных прогулках с Белым в «Воспоминаниях» С. Соловьева: «По

несовместимо с обычными представлениями о подобных ситуациях, оно опять же оборачивается ритуальным действием. «Бегу сюда отдаться негам», — говорил Белый в «Первом свидании» о хождениях в Новодевичий монастырь²⁰⁷. Смерть представлялась сознанию «аргонавтов» не столько тяжким событием, несущим острую боль утраты близкого человека, сколько знаменательным явлением в провиденциальных судьбах мира; в ожидании апокалипсических сдвигов она теряла свой конкретный трагический смысл и приравнивалась к другим «таинственным» отблескам. Как священное знамение воспринял Белый уход своих духовных наставников: 16 января 1903 г. после недолгой болезни умер М. С. Соловьев и застрелилась О. М. Соловьева, не перенесшая кончины мужа. Присутствовавший на похоронах Брюсов сделал дневниковую запись, любопытную как взгляд со стороны: «Бугаев держал себя торжественно, Сережа очень странно»²⁰⁸. Белый ощутил в этом глубоко потрясшем его событии прежде всего дуновение вечности и приближение эсхатологических сроков, смерть предстала светлым явлением, благовестием. «Приблизилось небо. Я радовался над могилой Соловьевых», — писал Белый Метнеру, добавляя при этом и о С. Соловьеве: «Он принял свое несчастье героически — иначе быть не могло. Еще в день смерти своих родителей он говорил мне, что ко всему приготовлен (казалось — он уже знал, что и мать не будет жива — он все знал). Он готовился к ужасу, зачитываясь "Чтением о Богочеловечестве". Говорил: "Во мне поднялась волна мессианических чувств, и она вынесет меня"..."»²⁰⁹. Смерть переживалась не как конец, а как неизбежность воскресения, как уплывание за черту горизонта, к «аргонавтическому» солнцу.

Москва являла собой сцену не только для торжественных ритуалов, но и для всевозможных игр и «арлекинад», которые выполняли

вечерам мы ездили <...> в Новодевичий монастырь, где могилы загустели пахучей зеленью, стало темно от развесистых деревьев, мерцали алые лампы, и с колокольни слетал звон, отбивавший минуты. Там мы, после жаркого дня и выпитого самовара, наслаждались вечерней свежестью и росой, говоря всё об одном: о любви небесной. Мы ждали каких-то необыкновенных событий и с наивностью мальчиков придавали историческое и мировое значение нашим субъективным переживаниям» (РГБ, ф. 696, карт. 4, ед. хр. 2, л. 321 — 322).

²⁰⁷ *Белый Андрей*. Стихотворения и поэмы. С. 424.

²⁰⁸ *Брюсов Валерий*. Дневники. С. 129. Сам С. Соловьев, вспоминая об этих событиях, поясняет: «То, что любовь моих родителей стала достоянием толпы, что об их смерти пишут в газетах, что одни осуждают мою мать, другие восхищаются ее смертью, что улица и рынок вломились в наш дом, в виде кухарок, забегающих утром в переднюю, с корзинами, из которых торчат хвосты моркови, — посмотреть небывалое зрелище двух гробов, — все это было мне оскорбительно... Всеобщее сострадание и сочувствие заставляли меня быть жестким и холодным, даже слишком много острить и говорить о философских предметах. Видя это, некоторые думали, что я схожу с ума» (РГБ, ф. 696, карт. 4, ед. хр. 2, л. 387).

²⁰⁹ Письмо от 15 марта 1903 г. // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 11. Ср. стихотворение «Могилу их украсили венками...», посвященное «незабвенной памяти М. С. и О. М. Соловьевых»: «Восторг снегов, крутящийся над нами, // в седую Вечность вихри прогоняли» (*Белый Андрей*. Золото в лазури. С. 216).

функцию юмористических интермедий в мистериальном действе, оттенявших сакральный смысл событий. «Сами же мы набрасывали покров шуток над нашей заветной зарей <...> и начинали подчас дурачиться и шутить о том, какими мы казались бы "непосвященным" людям, и какие софизмы и парадоксы вытекли бы, если бы утрировать в преувеличенных схемах то, что не облакаемо словом, т. е. мы видели "Арлекинаду" самих себя»²¹⁰. Этими словами Белый комментировал одно из «аргонавтических» чудачеств — он и С. Соловьев выдумали двух исследователей-филологов из XXII века, французов, поименованных Ларап и Рапрап, споривших по поводу правильного истолкования «секты блоковцев» — т. е. тех же «аргонавтов». Поскольку Белый и «аргонавты» составляли своего рода «орден посвященных», «соревнителей мистерии», их поведение всегда должно было быть неординарным, нарушающим установившиеся закономерности. Так Белый, В. Владимиров и С. Иванов затевали «в полях» «галоп кентавров», был выдуман диковинный танец — «козловак», в облике московских знакомых угадывались фавны и другие мифические существа. Характерна дневниковая запись Брюсова: «Бугаев заходил ко мне несколько раз. Мы много говорили. Конечно, о Христе, Христовом чувстве... Потом о кентаврах, силахах, о их бытии. Рассказывал, как ходил искать кентавров за Девичий монастырь, по ту сторону Москва-реки. Как единорог ходил по его комнате... Мои дамы, слушая, как один это говорит серьезно, а другой серьезно слушает, думали, что мы рехнулись»²¹¹.

²¹⁰ *Белый Андрей*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 57.

²¹¹ *Брюсов Валерий*. Дневники. С. 134. Ср.: *Хмельницкая Т. Ю.* Поэзия Андрея Белого. С. 19 — 21. Вероятно, именно этот эпизод вспоминает свояченица Брюсова Б. М. Рунт (Погорелова): «...в ту первую встречу Андрей Белый поразил меня темой своего разговора. С лицом вдохновенным, тоном одержимого и пророка, он принялся рассказывать о том, как его посещает Единорог, — давнишний его друг. И это отнюдь не было символическим наименованием какого-то человеческого существа. Нет, Б. Н. неоднократно подчеркивал: НАСТОЯЩИЙ Единорог. Вот возвращается Б. Н., по его словам, к себе в комнату. И в сумерках, на фоне окна, он ясно замечает. Единорог уже тут, и дружески кивает своим длинным, единым рогом. Начинается интересная беседа. Единорог, как всегда, «не приемлет» нашей жизни. Ссылается на Платона и приводит греческие цитаты. Б. Н. вступает в спор. Единорог, впрочем, не очень слушает. Он, как и сам Андрей Белый, предпочитает говорить. Как подлинный смысл жизни, приводит мудрость древних и призывает углубиться в "мир трансцендентальный". Мемуаристка передает и весьма значимый свой разговор с Брюсовым по поводу откровений Белого о своем «визитере»:

«— Как вы думаете: Андрей Белый — нормальный человек?

— О, да... несомненно...

— А "единорог"?

В. Я. подумал и сказал:

— Б. Н. так привык говорить о нем. Он сам почти верит... И ему так удобнее...

— А вы?

— Мне тоже так удобнее... "Единорог" выбалтывает многое такое, о чем Б. Н. никогда не решился бы говорить.

А сестра, как старшая, поучала:

— Не забывай, что они оба — символисты».

(Погорелова Б. Валерий Брюсов и его окружение // Новый журнал. Кн. 33. Нью-Йорк, 1953. С. 185; Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 32 — 33).

«Арлекинады» были одним из способов преломления «аргонавтических» настроений в быту («кентавр», «фавн» для нас были в те годы не какими-нибудь "стихийными духами", а способами восприятия»²¹²), шутливой, бытовой формой иносказания о «несказанном», и одновременно профанацией быта. Существующий мир изжил, исчерпал себя, он несправедлив и достоин осмеяния и эпатирования, нужно обнажить его бессмысленность, противопоставить ему иные ценности и иной тип поведения. «Аргонавтические» чудачества и эскапады, родственные средневековому юродству, понимались как «священное безумие» и «программировались» так, чтобы наилучшим образом соответствовать этой характеристике. «Если то, что *по-нашему* так прекрасно, если оно безумие, да здравствует безумие: пошпибаем очки трезвости с близоруких носов!» — восклицал Белый²¹³. «Безумие» противопоставлялось как пошлomu обывательскому «благоразумию», так и позитивистскому систематизированному мышлению и вообще всяческой рационалистической регламентации в представлениях о мире. Нужно отметить, что Белый обдумывал стратегию и тактику «безумия», как определенного типа творческого поведения, с поистине «сальеристической» расчетливостью. Еще к августу 1901 г. относятся такие его дневниковые размышления на эту тему: «Если ты желаешь, безумец, чтобы люди почтили безумие твое, никогда не злоупотребляй им! Если ты желаешь, чтобы твое безумие стало величественным пожаром, тебе мало зажечь мир; требуется еще убедить окружающих, что и они охвачены огнем. Будь хитроумной лисой! Соединяй порыв с расчетом, так, чтобы расчет казался порывом и чтобы ни один порыв не пропал даром. Только при этом условии люди почтят твое безумие, которое они увенчают неувыдаемым лавром и назовут мудростью. Навивные люди обыкновенно полагают, что безумию чужда рассудочность, что оно отделяет тебя от всего мира, если ты безумен; что ты давно потерял связь с жизнью, тогда как жизнь была для тебя фундаментом, на котором возросло твое безумие. Поэтому при встрече с этими чудаками озадачивай их блеском твоей диалектики, оглушай их своей начитанностью, опирайся, насколько это возможно, на точное знание!»; «Безумный человек должен иметь права на безумие: он должен обладать тонко развитой диалектикой, чтобы на всевозможные нападки отвечать со всевозможной ловкостью и свою защиту обращать в нападение; он должен быть человеком образованным и начитанным. Его даже самые дикие выходки должны быть проникнуты высшей корректностью, которую должны невольно чувствовать враги»²¹⁴. Художественные произведения Белого

²¹² Белый Андрей. Начало века. С. 18.

²¹³ Белый Андрей. Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам // Хроника журнала «Мир искусства». 1903. № 7. С. 67. Ср. признание Белого в письме к Блоку от 14 июля 1903 г.: «...роль юродивого, анархиста, декадента, шута мне послана свыше» (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 37).

²¹⁴ Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1979. С. 123, 124.

воспринимались в «своем» кругу как проявление того подлинного, светлого «безумия», которое сродни пророчествованию и ясновидению²¹⁵.

Белый предпринял и демонстративный «безумный» акт («неосторожную шутку, в которой не последнее место занимал и Ал <ексей> Сергеевич, так как он собственно заказал карточки»²¹⁶) — разослал целому ряду знакомых и в редакции «Нового Пути» и «Мира искусства» отпечатанные типографским способом визитные карточки якобы от мифических существ: «Виндалай Левулович Белорог. Единорог. Беллендриковы поля, 24-й излом, № 31»; «Огыга Пеллевиц Кохтик-Ррогиков. Единорог. Вечные боязни. Серничихинский тупик, д. Омова»; «Поль Ледоукович Фафивва. Миус. Козни. Роговатая улица, д. Шажранова»²¹⁷. Прodelка вызвала немалую сумятицу. «Недавно Бугаев наделал переполох своими Огыгами, Единорогами и т. д., — писал С. Соловьев Блоку в конце октября 1903 г. — К нему чуть не призвали психиатра, и много было тяжелого и для него самого, и для нас»²¹⁸. «Единороги» Андрея Белого с их гротескными именами и «адресами», пародировавшими московскую топографию, были, однако, не только розыгрышем знакомых, но и указанием, облеченным в шутку, на прячущиеся от обыденного взгляда и открытые его внутреннему взору явления, на их живое, каждодневное сопричастие. Брюсов (единственный, видимо, кто принял «правила игры»²¹⁹) проницательно подметил, что для Белого «это не было шуткой, а желанием создать "атмосферу", — делать все так, как если бы эти единороги существовали»²²⁰. И А. В. Бахрах, познакомившийся с Белым много лет спустя, в Берлине, также писал о способности писателя экспромтом возникшую «ребяческую игру» переживать «частью какой-то мистерии»: «... "кентавр" в нем тогда еще не выветрился»²²¹.

Важнейшее место в «аргонавтическом» мифотворчестве Белого

²¹⁵ Показателен в этом отношении отзыв одного из «аргонавтов», М. И. Сизова, на «Возврат»: «От третьей симфонии, как почти от всех произведений Андрея Белого, проносится в душе буря очистительного безумия. Нужно только углубиться в нее, нужно помнить, приступая, что мы идем "выслеживать тайны, вознесенные над землей", и нас окутает безумно дорогая, знакомая сказка» (Искусство. 1905. № 1. С. 41. Подпись: М.х. С.).

²¹⁶ Письмо Белого к Э. К. Метнеру от 22 октября 1903 г. // РГБ, ф. 167, карт. 1, 26. «Алексей Сергеевич» — А. С. Петровский.

²¹⁷ Приводится текст карточек, посланных Брюсову 18 октября 1903 г. (РГБ, ф. 386, карт. 79, ед. хр. 5).

²¹⁸ Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 347.

²¹⁹ 20 октября 1903 г. Брюсов отправил Белому в трех конвертах свои визитные карточки, адресованные «Борису Николаевичу Бугаеву для передачи Виндалаю Левуловичу Белорогу», ему же «для передачи Огыге Пеллевиц Кохтик-Ррогикову» и «для передачи Полю Ледоуковичу Фафивве» (РГБ, ф. 25, карт. 10, ед. хр. 9а).

²²⁰ Брюсов Валерий. Дневники. С. 134.

²²¹ Бахрах А. «По памяти, по записям». Андрей Белый // Континент. 1975. № 3. С. 310 — 311.

уделялось «мистерии» человеческих отношений, в реализации которой усматривался прообраз «мистерии» вселенской. «Заговорили сущности. Сдернута маска — повсюду удивленные, удивляющие, незамаскированные лица», — писал Белый в статье «О теургии»²²². Факты человеческого общения выступали при этом как сигналы о скрытых от обыденного взора явлениях и событиях, воспринимались как опосредованное самовыражение «сущностей». Тем самым житейским взаимоотношениям уделялось одно из самых высоких мест в системе духовных ценностей, равно как реализация их в желаемом смысле оказывалась явлением исключительным и требовала произвольного «пути посвящения». Человеческие отношения становились во многом подобными художественным текстам: они имели свой сюжет, свою прагматику, свою систему стилистических дефиниций.

При этом важнейшие события, определявшие характер взаимоотношений и степень их близости, зачастую совершались без всяких видимых проявлений или рационально постигаемых предпосылок. Так, в первые месяцы после знакомства с Мережковскими Белый воспринимал их то с полным доверием, то с долей настороженности, перераставшей в отчужденность; решающий перелом совершился после приезда Мережковских в Москву осенью 1903 г. В письме к А. С. Петровскому от 27 октября 1903 г. Белый попытался как можно точнее передать суть совершившейся перемены: «Вдруг произошло *"что-то"* Христово — бархатно-тихое, грустно-задумчивое. Я сказал что-то, в чем промелькнуло *"э т о"*... Вдруг Дм. С. не говоря ни слова поцеловал меня в ответ на *то* мелькнувшее... Затем произошло мгновенное, неизгладимое, незабываемое... Я поцеловал Дм. С. и Зинаиду Николаевну — и прочел у них в глазах *"все"*, что есть у Ник<олая> Карл<овича> о 2-ой теме. Образовался мгновенный пролет, и я видел слезы на глазах у Дм<итрия> Сергеевича... Тут я узнал, что они — Христовы»²²³. Суть совершившейся перемены во взаимоотношениях невыразима в слове, ее можно уловить лишь через указание на музыкальную параллель — исключительно высоко ценимую и Белым и Петровским «мистическую» фортепьянную сонату f-moll Николая Метнера.

Эзотерический контакт часто осуществлялся помимо бытовых отношений, а иногда даже вопреки им. Уже в первом письме к Морозовой Андрей Белый, желая быть правильно понятым, оговаривает, что его признания не имеют ничего общего с обычными мотивами человеческого поведения: «...из боязни, что Вы превратно поймете мою любовь, — я объявляю, *что совсем не люблю Вас*»; «Мне не надо Вас знать, как человека, потому что лучше я Вас узнал, как символ, и провозгласил великим прообразом...». В другом письме к ней той же поры он неустанно повторяет: «Мне не нужно ни лично Вас знать, ни знать, как Вы ко мне относитесь. Мое блаженство в

²²² Новый Путь. 1903. № 9. С. 119.

²²³ ГЛМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, оф. 4889.

том, что я Вас считаю сестрой в духе»²²⁴. Характерен поставленный здесь акцент на личном местоимении: Белый не стремится узнать и понять так много значащего для него человека, он всматривается с упоением только в тот мифический ореол, которым сам же и наделяет объект своего преклонения; он даже готов признать условность, случайность своего выбора, но верит своему переживанию, поскольку в любом малом готов видеть отблеск великого. Как и в средневековом куртуазном ритуале, поклонение может носить сугубо конвенциональный характер — ибо все ценностные качества порождаются стремлением увидеть в конкретном явлении образ идеальных представлений, все они привносимы извне, а не содержатся имплицитно в самом объекте поклонения. «...Я не с небом, и не с Вами, — разъясняет Белый Морозовой, — я с собой, с собой говорю: я зову себя, я влюблен в себя самого — вон там за гранью времен я зову самого себя, я зову Вас, я всех зову: "Пора, пора..."»²²⁵ Не случайно Белый с радостью принимает то, что «Душа Мира» для С. Соловьева угадывается в «арсеньевской гимназистке» Марии Шепелевой²²⁶, а для петербуржца А. Блока — в Л. Д. Менделеевой; ему важно сходство настроений, а не непосредственный адресат. Идеальный образ — посредник между феноменальным и ноуменальным мирами — теряет свои реальные антропоморфные очертания и уподобляется всей природе, говорит языком вселенских стихий. «Небо», «эфир», «лазурь», «вихрь снегов», «восторг метелей», «жемчужное облако», «заря», — письма Белого к Морозовой пестрят этими «бесплотными» определениями, символизирующими сущность ее, воспринятую как откровение.

Конкретный человек и миф о нем соединяются только в сознании Белого-мифотворца и даже в нем могут не пересекаться. Морозова в ипостаси «души Мира» и «Идеи будущей философии» никак не совмещалась с Морозовой — устроительницей лекций и собраний, держательницей салона, которой Белый был представлен весной 1905 г.; Белый, вспоминает Морозова, «всегда подходил ко мне, и мы немного и отрывочно беседовали на самые общие темы. Я его пригласила к нам, и он заходил раза два или три и при этом никогда ни одним словом, ни одним жестом не давал понять, что он мне писал»²²⁷. Последующие доверительные отношения, установившиеся между ними, если и были вдохновлены юношескими письмами Белого, то никак не служили их продолжением; точнее — стиль юношеских писем нашел продолжение и в последующей интимной переписке Белого и Морозовой, которая высоко ценила признания Белого («Ваши письма всегда удивительно светло на меня действу-

²²⁴ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а.

²²⁵ РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1 г.

²²⁶ См.: Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 332 — 333.

²²⁷ Морозова М. К. Андрей Белый // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 528.

ют, как-то особенно молодо, радостно делается на душе». — эти слова Морозовой характеризуют тональность ее ответных посланий Белому в целом²²⁸), и совсем в другой плоскости простирались заботы об организационных и издательских предприятиях и регулярные дружеские встречи. Отношения с одним и тем же человеком развиваются у Белого по двум руслам: одно простирается в бытовой, «видимой» сфере и регулируется тривиальными житейскими обстоятельствами, другое не выходит за пределы творимого мифа и порождаемой им жесткой системы стилистических средств и «художественных» приемов. Как правило, мифотворческие представления о человеке были для Белого первичными; лишь позднее они обрастали «жизненными», индивидуальными чертами, но и при этом миф оставался высшим критерием оценки поведения человека в «повседневности». И много лет спустя после «аргонавтических» дней «прекрасного начала» Э. К. Метнер резонно заключал: «Я очень сильно сомневаюсь (относительно Бугаева), был ли я когда-либо действительно понят и любим и не является ли "старинный друг", как меня называет Андрей Белый, просто одним из персонажей "Симфонии", а я сам, живая личность, — просто моделью <...>»²²⁹.

Зачастую оказывалось сложным совмещать миф о человеке с его жизненным обликом и поведением, неизбежное «обывтовление» мифа, узнавание сквозь маску незнакомых «человеческих» черт было нелегким процессом. Личной встрече Андрея Белого и Блока предшествовали предварительное знакомство с творчеством друг друга и, начиная с января 1903 г., год интенсивной переписки по важнейшим мировоззренческим вопросам — об искусстве и теургии, о путях искания и возникающих при этом опасностях и «угрозах» и т. д.; было обнаружено разительное сходство в жизненных идеалах и творческих принципах. Незнакомые лично, поэты не выходили за пределы «внутренних», эзотерических тем; их переписка на первых порах — это многостраничные метафизические размышления, попытки выяснить друг у друга, какие именно сокровенные смыслы можно обнаружить в тех или иных мистических символах. Сакрализованные рассуждения о «Лучесветной Подруге», соловьевской Вечной Женственности и «всесветной мистерии» были окрашены лирически; темы писем Блока и Белого и темы стихов имели общую почву; в эпистолярном диалоге поэтов зачастую разъяснялись и дополнительно истолковывались те же мистические чаяния и устремления. Внутренняя связь начинающих поэтов была предопределена совпадением многих биографических обстоятельств. Белый и Блок — ровесники (первый родился в октябре, второй — в ноябре 1880 г.), оба выросли в профессорских семьях и воспитывались на

²²⁸ РГБ, ф. 25, карт. 34, ед. хр. 1. Ср.: Паперный В. Из наблюдений над поэтикой Андрея Белого: лицемерие как текстопорождающий механизм // Славяноведение. 1992. № 6. С. 40 — 41.

²²⁹ Письмо к Вяч. И. Иванову от 12/25 декабря 1912 г. // РГБ, ф. 109, карт. 29, ед. хр. 97.

сходных принципах; почти одновременно оба стали студентами (один в Московском, другой — в Петербургском университете) и так же одновременно, во второй половине 1890-х гг., начали пробовать свои силы в художественном творчестве; почти в одно время состоялись и их первые выступления в печати. Первые опубликованные стихотворения и «симфонии» Белого и стихотворения Блока, вошедшие затем в книгу «Стихи о Прекрасной Даме», были восприняты соратниками-символистами как произведения, близкие друг другу по своему духовному пафосу и поэтическим принципам. Характерно, что уже в 1903 г. поэт и переводчик Максимилиан Шик, излагая в письме к Брюсову план задуманной книги о новейшей поэзии, указал на слияние двух намеченных им линий русского символизма, московской и петербургской, в одно целое именно в творчестве Белого и Блока: «...оба так близко соприкасаются своею психической жизнью, что не знаешь: где Москва, где Петербург. Это уже одно цельное, неразделимое! Это уже *национально-русская символическая поэзия!*»²³⁰

Однако долгожданная первая встреча в январе 1904 г., когда Блок и его жена приехали в Москву, не дала поначалу ожидаемого результата, оба поэта испытали неловкость: «было трудно сразу взять настоящий тон по отношению друг к другу»; «не знали, что друг с другом делать, о чем говорить: о погоде не стоит, а о Прекрасной Даме невозможно»²³¹. Эти слова Белого выразительно обрисовывают ту типичную для «аргонавтического» мифотворчества ситуацию, когда из-за знакомого «текста» о человеке выступал незнакомый реальный человек и приходилось искать между ними двумя точки соприкосновения. В отношениях Блока и Белого этот желаемый синтез «текста» и «быта» был достигнут, но опять же в специфической форме «особого произвольного эзотеризма, не могущего быть понятым „непосвященными“»²³². Они приобрели характер своеобразной «трапезы душ» и вызвали к жизни особый жаргон, за которым угадывались волновавшие обоих настроения. В ходе личного общения заботливо выдерживалась тональность духовного братства и глубинного взаимопонимания; бытовые обстоятельства встреч наделялись особым потаенным смыслом и переживались с экзальтированной приподнятостью, ощущались как отблеск неких высших «жизнетворческих» ценностей. Такую окраску общение Блока и Белого получило, вслед за январскими встречами в Москве, летом того же года в Шахматове, где Белый гостил у Блока несколько дней, и затем в январе 1905 г. в Петербурге. Связь в соловьевских заветах, казавшаяся тогда незыблемой и жизненно необходимой, была основой сохранявшегося какое-то время внутреннего гармонического созвучия. При этом закономерно, что самым удобным и

²³⁰ Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 204.

²³¹ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 1. С. 42, 45.

²³² *Белый Андрей*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 56.

говорящим языком в общении Блока и Белого оказалось молчание: «Я садился на диван, опершись рукою на край стола. А. А. садился в кресло перед столом, а выходявшая к нам Л. Д. очень часто забиралась с ногами на кресло около окна, и начинались наши молчаливые многочасовые сидения, где разговора-то, собственно, не было, где он был лишь случайными гребешками пены какого-то непрерывного душевного журчания струй, а если и был разговор, то вел его главным образом я, а А. А. и Л. Д. были ландшафтом перерезавших их ручей слов»²³³. «Тишина», обретавшаяся Белым в доме Блока, совместные сидения и отвлеченные разговоры, переходившие в лирические импровизации, помогали опутить «отблески зорь в душах», почувствовать приближение к той «мистерии отношений», которая открывала возможность увидеть мир в новом, преобразующем свете. Многие письма Белого к Блоку, посылавшиеся им из Москвы одно время изо дня в день, позволяют судить, какое словесное воплощение находила эта «эзотерическая» дружба поэтов. В них немало поэтических образов, знакомых не только по произведениям Белого, но и получивших свой отзвук в художественной системе Блока: таковы, например, импровизации на темы «снега», «ветра», «танца» и др. В письмах «протоколно» зафиксированы во всей своей первоначальной смутности, зыбкости и неосознанности поэтические ощущения и настроения, которые иногда приобретали затем определенное художественное оформление, а в иных случаях оставались вариациями на уже «отыгранные» ранее темы — чаще всего темы «симфоний» Белого.

Если переживания Блока в эту пору подчеркнута индивидуальны и потаенны, то Андрей Белый, при всем сходстве его настроений с блоковскими, был, кроме того, одержим настойчивым стремлением сделать свои откровения достоянием многих, пусть даже эти многие не выходят за пределы кружка «посвященных». Изначальный мистический «коллективизм» и ширококовечательность его самовыражения, волевое начало, доминировавшее в личности писателя-теурга, оказывались питательной почвой для оформления мифа о Белом — протагонисте «аргонавтического» хора, мифа, созданного современниками о нем и им о самом себе. В книге Белого «Золото в лазури» обращает на себя внимание обилие стихотворных посвящений: около 40 произведений адресованы различным лицам (отдельные имена в посвящениях повторяются), при этом лишь в единичных случаях прослеживается непосредственная связь между содержанием текста и его адресатом. Белому, видимо, было важно подчеркнуть, что у его произведений имеется своя аудитория, что они — плод не уединенного, а «симпозионального» творчества; посвящения — это указания на «слушающих» и сочувствующих, самые же тексты окрашивались в тона «жизнетворческой» проповеди.

²³³ Там же. С. 103 — 104. «Л. Д.» — Любовь Дмитриевна Блок.

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

писал Белый в стихотворении «Вечный зов» (1903)²³⁴, живописуя далее и участь новоявленного пророка — «смирительный дом» и «сумасшедший колпак». Чувство избранности и права возвещать о «не-сказанном» было устойчивым у молодого Белого и подкреплялось готовностью многих внимать его прорицаниям. «...Безусый студент Белый миссионировал, а мы все аплодировали» — так впоследствии характеризовал ситуацию внутри «аргонавтического» сообщества разочаровавшийся в Белом Эллис²³⁵. Даже те, кто не были добровольными учениками Белого, говорили о его гениальности, об уникальности его жизнетворческого кредо, немало способствуя тем самым мифизации его личности. «У Вас есть такие прозрения, богоощущения, которых нет ни у кого из нас», — признавался Белому Д. С. Мережковский²³⁶. Достаточно сдержанный в выражении своих эмоций П. А. Флоренский, упоминая в письме к матери от 24 января 1904 г. о выступлении Белого в домашнем религиозном кружке, отмечал: «Чем больше я узнаю его, тем более понимаю, что это замечательная личность, глубокая и совершенно не имеющая в себе той вульгарности "практической жизни", которая в большей или меньшей степени почти у всех, по крайней мере, у очень многих. Даже на тех, кто был предубежден против него, он произвел в этот последний раз чарующее впечатление. Видел я его как-то на вечере, среди разных знаменитостей, людей во всяком случае талантливых и оригинальных более или менее. И все мне перед Бугаевым казались такими жалкими и ничтожными, хотя он почти ничего не говорил»²³⁷. После общения с Белым мать Блока А. А. Кублицкая-Питотух уподобляла себя самарянке, просветленной Иисусом: «Если Вы будете иногда писать мне, я смогу опять взять сосуд алавастровый и сесть при дороге», — писала она Белому 30 июня 1905 г.; другое свое письмо к нему она подписывала: «Сидящая при дороге с алавастровым сосудом»²³⁸. Миф о «богоизбранности» Белого ревностно пропагандировал Эллис — в тех тонах, которые красноречиво продемонстрированы в его стихотворении «Андрею Белому»:

Да, ты не знал любви, но, полный умиления,
Не сладостной мечты ты жаждал, но виденья,
И радостно порой на жизненном пути
Ты жаждал не в слезах, но в звуках изойти,

²³⁴ *Белый Андрей*. Золото в лазури. С. 18.

²³⁵ Письмо к Э. К. Метнеру от 3 февраля 1914 г. // РГБ, ф. 167, карт. 8, ед. хр. 28.

²³⁶ Письмо от 30 сентября 1904 г. // РГБ, ф. 25, карт. 19, ед. хр. 9.

²³⁷ Цит. по вступительной статье Е. В. Ивановой и Л. А. Ильюниной к публикации «Из наследия П. А. Флоренского. К истории отношений с Андреем Белым» // «Контекст — 1991». С. 8.

²³⁸ Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 284 — 285.

*И много ты страдал, от грезы пробужден,
И мыслью ко кресту не раз был пригвожден;
Но в купол вечности вперяя взор лучистый,
Ты горних ангелов внимал напев сребристый,
В полете горлинок и в шуме сизых крыл
Ты очертания иной страны ловил,
В напевах слышал ты в сердечном замиранье
И шепот райских струн и райских струй журчанье,
Ты видел перламутр на райских небесах
И Бога светлый лик, встающий на водах²³⁹.*

Зерно становящегося мифа содержалось уже в самом псевдониме «Андрей Белый». Белый цвет воплощал для писателя абсолютную полноту бытия и тем самым наиболее адекватно отражал ноуменальную сущность мира. «Наш мистический опыт этого времени, — вспоминал Белый о себе и С. Соловьеве в 1900 г., — узнание апокалиптических переживаний в связи с "белым" цветом; смеясь, мы говорили друг другу, что мы исследуем "белые начала" жизни; в них — веяние наступающей великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа Утешителя» (МБ, л. 16). Мистическая семантика белого цвета упорно муссируется и в «симфониях», и в статьях «Священные цвета» (1903; Арабески. С. 115) и «О религиозных переживаниях» (1903): «Символ полного синтеза всех душевных способностей — белый цвет. Божественное, по мере того как оно передается нашей душе, окрашивает душу мягким белым сиянием. <...> Опытное богопознание существует. Существует и символ его — белый цвет»²⁴⁰. Выбор псевдонима, таким образом, — прежде всего утверждение своей верности «белому» началу, причастности чаемому «преображению» и помазания на житнетворческий подвиг. Псевдоним как нельзя лучше соответствовал представлениям о писателе-теурге и неоднократно обыгрывался в различных интерпретациях мифа о Белом. В непосредственной связи с этим находится и восприятие современниками внешнего облика Белого. Многим он казался вестником иных миров, постоянно подмечалось его «ангелоподобие» и «светоносность». Вл. Пяст, рассказывая о том, как он впервые увидел Белого в январе 1905 г., привел фразу из своего утраченного дневника: «комната вся словно бы озарилась» — и подчеркнул: «Замечательно, что такое впечатление в то время производил Андрей Белый далеко не на одного меня!»²⁴¹ «В его присутствии все словно мгновенно менялось, смещалось или озарялось его све-

²³⁹ РГБ, ф. 25, карт. 25, ед. хр. 31.

²⁴⁰ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 41. Ср. интерпретацию псевдонима в дневниковой записи Э. К. Метнера (сделанной по выходе 2-й «симфонии» и до личного знакомства с ее автором): «Андрей Белый — конечно, псевдоним. Андрей — по-гречески: мужественный, храбрый, отважный. Итак, смел и бел, соединение дерзновения со спокойствием, духа ратного и благодатного. Имя — обещающее светлый подъем из мрачных низин, наглого босяцкого царства, данником коего принудил стать русское образованное общество один очень большой и горький талант» (РГБ, ф. 167, карт. 23, ед. хр. 11, л. 28).

²⁴¹ Пяст В. Встречи. М., 1929. С. 22 — 23.

том. И он в самом деле был светел», — вспоминал о Белом Ходасевич²⁴². «Он был как бы бестелесен, не-физичен», — отмечал Н. Валентинов²⁴³. Последние два отзыва принадлежат самым «трезвым» из близких знакомых Белого, не приобщенным к «аргонавтическим» экстазам.

Миф о Белом в середине 1900-х гг. был живым и развивающимся. Его активное бытие в околосимволистских кругах убедительно подтвердил Брюсов, когда в своем романе «Огненный Ангел» дал в образе графа Генриха слепок с личности Андрея Белого, воссоздав в исторической драпировке не только основные черты «аргонавтического» мифа (некоего тайного мистического общества), но и самый феномен Белого, вплоть до «гипнотических» черт внешнего облика²⁴⁴. Распад «аргонавтизма» вел к развеиванию мечтаний и иллюзий; соответственно и миф о Белом либо разрушался (симптоматична характеристика Белого, данная К. Д. Бальмонтом в 1908 г.: «Был светлоглазый красивый поэт, деликатнейший, стал же "неистово шумящий на помосте" крикливый журналист»)²⁴⁵, либо модифицировался на самые различные лады. Сам Белый уже в 1904 г. считал себя «самозванцем-пророком», последующие годы — вопреки брюсовскому предостережению: «Нет, Вам нельзя быть литератором»²⁴⁶ — отмечены все более последовательным и осозанным вхождением в собственно литературный процесс. Впрочем, при всех зигзагах творческой эволюции Андрей Белый останется целостной личностью, верной своим изначальным импульсам, и «аргонавтизм» на долгие годы сохранит свое значение истока всех его творческих потенций, давая о себе знать и в годы спада мифотворческих настроений, и в особенности в годы их воскрешения, при новом переживании задач духовного преобразования мира — в эпоху «второй зари» 1909 — 1911 гг., на пути антропософского «ученичества» и, наконец, в тех миражах, которые предстали его сознанию в годы революционных потрясений.

²⁴² Ходасевич В. Ф. Некрополь. С. 16.

²⁴³ Валентинов Н. Два года с символистами. Stanford, California, 1969. С. 46.

²⁴⁴ См.: 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» В. Брюсова // Андрей Белый. Проблемы творчества. С. 215 — 240.

²⁴⁵ Письмо к В. Я. Брюсову от 11 декабря 1908 г. // Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. М., 1991. С. 199 (подготовка текста А. А. Нинова).

²⁴⁶ Письмо к Андрею Белому (1903, после 1 августа) // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. М., 1976. С. 362.

Середина десятилетия. Перелом

Главнейшим художественным итогом «аргонавтического» периода творчества Андрея Белого стала его первая книга стихов «Золото в лазури», включавшая и раздел «Лирические отрывки в прозе». Вл. Пяст справедливо назовет эту книгу Белого «интермеццо к его симфониям»¹: в ней главенствуют те же настроения и образно-тематические мотивы, которые присущи «симфоническому» творчеству писателя; наблюдается, однако, некоторый сдвиг от «симфонического» «минора» к лирическому «мажору», явственнее всего сказывающемуся в первом разделе книги, озаглавленном, как и весь сборник, «Золото в лазури» и концентрирующем в себе ее основной пафос. «Аргонавтическая» образность торжествует в этом разделе, оптимистический культ «солнечного золота» провозглашается во весь голос. Герои стихов, открывающих книгу, — аргонавты, устремляющиеся в неведомое грядущее, «за солнцем», «на солнечный пир», совершающие «путь к невозможному», покоряющие и преображающие мир:

Я нарезал алмазным мечом
себе полосы солнечных бликов.
Я броню из них сделал потом
и восстал среди криков.
.....
Белых тучек нарвал средь лазури,
приковал к мирозлатному шлему.
Пели ясные бури
из пространств дорожку поэму.
(«Священный рыцарь», 1903)².

Подавляющее большинство стихотворений этого раздела относится к 1903 г. — времени самоопределения «аргонавтического» мифопоэтического кода в творческом сознании Белого; преобладают среди них призывные экстатические гимны новых «солнцепоклонников», включающие в себя и варьирующиеся на различные лады темы вечности и безвременья, тревожного эсхатологического ожидания. Полноту переживаний и силу запредельных устремлений Белый пытается передать изобилием цветочных эпитетов и метафор, изощренных составных определений и символических уподоблений, выплескиваемых с безудержной щедростью: «печаль бледная,

¹ Пяст Вл. Андрей Белый // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. Модеста Гофмана. СПб.; М., <1909>. С. 144.

² Белый Андрей. Золото в лазури. С. 53.

виннозолотистая», «дуга серебристожгучая», «закат краснойянтарный», «золотое вино неба», «голубеющий бархат эфира», «златоцветный янтарный луч», «светомирные порфиры», «бледно-лазурный атлас», «янтарно-красное золото заката» и т. д. При этом, как точно подметил К. В. Мочульский, «формы предметов еле намечены — все внимание обращено на качество, на сочетание тональности, на общую "настроенность"»³; пиршество красок призвано изобразить не картины осязаемого мира, а музыкальный пейзаж души, пребывающий в постоянном изменении и преображении: примечательна в этом отношении любовь Белого к эпитетам, передающим не состояние, а интенсивный процесс: «огневеющий», «янтареющий», «голубеющий»⁴. Воссоздавая столь изысканную колористическую гамму, Белый делает первые шаги к формированию собственного поэтического стиля, уже во многом преодолевая образную стандартность и вторичность своих юношеских стихотворных опытов. Сугубо индивидуальный и новаторский характер имеют и его экспериментальные попытки писать неклассическими стихотворными размерами, обыгрывая нетривиальные ритмические приемы; существенная часть его произведений, вошедших в «Золото лазури», представляет собой вольные трехсложники («Золотое руно») или аморфный интонационно расчлененный стих с нерегулярной рифмовкой⁵, как, например, в стихотворении «Душа мира» (1902):

Вечной
тучкой несется,
улыбкой
беспечной,
улыбкой зыбкой
смеется.
Грядой серебристой
летит над водою —
— лучисто-
волнистой
грядю.

Чистая,
словно мир,
вся лучистая —
золотая заря,
мировая душа.

³ Мочульский К. Андрей Белый. Париж, 1955. С. 58 — 59.

⁴ Хмельницкая Т. Ю. Поэзия Андрея Белого // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. С. 17. См. также: Авраменко А. П. Сборники «Золото в лазури» и «Пепел» А. Белого (К вопросу о традиционности и новаторстве в поэзии символизма) // Филологические науки. 1969. № 5. С. 17 — 18.

⁵ 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. 28 — 29; Он же. Об одном неизученном типе рифмованной прозы // *Finitis duodecim lustris*: Сб. статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана. Таллин, 1982. С. 154 — 159.

За тобой бежишь,
 весь
 горя,
 как на пир,
 как на пир
 спеша⁶.

С исповедальным, молитвенно-дифирамбическим характером первого раздела «Золота в лазури» контрастирует второй раздел книги — «Прежде и теперь», — в котором объединены стихи, изображающие каждодневно наблюдаемую действительность, полные юмора и «трансцендентной» иронии, а также полущутливые стихи-ретроспекции, восстанавливающие эпизоды дворянского быта XVIII века. В них сразу же распознали сходство с живописью «Мира искусства», прежде всего с творчеством К. А. Сомова, и не без оснований; например, прямые ассоциации с сомовскими живописными композициями вызывает стихотворение «Объяснение в любви» (1903), рисующее «красавицу с мушкой на щечках» и склонившегося перед ней юного маркиза «с малиновой розой в руке»:

«Я вас обожаю, кузина!
 Извольте цветок сей принять...»
 Смеются под звук клавишина
 и хочет кузину обнять⁷.

Образ жизни, предстающий в этих стихотворениях иронически стилизованным и воссозданным подчеркнуто искусственно, с акцентированием смешного, условного и нелепого в реалиях и в описывающем их языке, отражает отношение Белого к сугубо «земным» чувствам и делам, мелким и бессодержательным: они вполне равнозначны зарисованному им марионеточному миру, своей отдаленностью во времени и живописно-театральной условностью как бы заявляющему о собственной неподлинности. Последнее качество роднит у Белого «прежде» и «теперь»: воспроизводимые им картины современной жизни, сходные с кинематографическими моментальными снимками во 2-й «симфонии», большей частью даны под юмористическим углом зрения, и это для автора самый снисходительный и благоприятный из возможных ракурсов при обращении к явлениям скорспреходящей действительности. В немногих «серьезных» стихах из «Прежде и теперь» ситуации освещаются «лириче-

⁶ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 57 — 58.

⁷ Там же. С. 66 — 67. Создание большинства произведений этого раздела Белый относит к марту 1903 г.: «...пишу стихи (почти весь цикл "Прежде и теперь", имеющий большой успех у "Скорпионов", "Грифов" и Бальмонтов)» (РД, л. 17 об.). «Особенное я вызывал удивление, — вспоминает Белый, — стихами под Сомова и под Мусатова: фижмы, маркизы, чулки, парики в моих строчках, подделках под стиль, новизной эпатировали <...> Когда мне передали, что даже художник Борисов-Мусатов весьма одобряет подобного рода стихи, невзирая на то, что сам Сомов подделки отверг <...> я чувствовал гордость <...>» (Белый Андрей. Начало века. С. 229).

ски — и одновременно иронически»; Белый «и жалеет героя, и видит его переживание как "недолжное", в свете мистического идеала»⁸. Такой ракурс видения сохранится у поэта надолго и во многом обусловит характер изображения непосредственно наблюдаемой реальности в книге «Пепел». Следуя (видимо, неосознанно) трагическому методу ирои-комической поэмы, переносящей сюжетные схемы и функции персонажей героической поэзии в «низкую» среду, Белый с мнимой торжественностью и многозначительностью повествует о самых обыденных и незначительных событиях:

Семейство,
чтя русский
обычай, вело генерала для винного действия
к закуске.

Претолстый помещик, куривший сигару,
напаявший в полдень поддевку,
среди жару
пил с гостем вишневку.

.....
Взирая
на девушку блондинку,
на хлеб полагая
сардинку,
кричал
генерал:
«И под хохот громовый
проснувшейся пушки
ложились костями батальоны»...⁹

Следующий раздел книги — «Образы» — включает в основном поэтические фантазии на темы «хаотического» мира (предполагавшиеся заглавия раздела, которые Белый обсуждал с Брюсовым, — «Пришельцы из хаоса», «Фантомы из бездны», «Из бездны веков», «Сказки хаоса»)¹⁰; в нем на первый план выступают фантастические картины, сказочные и экзотические герои, уже запечатленные ранее в «Северной симфонии» (великаны, кентавры, гномы, персонажи скандинавской мифологии и т. д.) и также непосредственно соотносящиеся с образами живописи Бёклина и работами мастеров европейского живописного декоративного символизма (М. Клингер, Ф. Штук, Г. Климт)¹¹. Однако фантомность этих «пришельцев» — не препятствие для полнокровно-жизненного их воссоздания в поэти-

⁸ Громов Павел. А. Блок, его предшественники и современники. М.; Л., 1966. С. 121.

⁹ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 89 — 90.

¹⁰ См. письмо Белого к Брюсову от 30 августа 1903 г. // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 366.

¹¹ См.: Deppermann Maria. Andrej Belyjs ästhetische Theorie des schöpferischen Bewusstseins. München, 1982. S. 130 — 136; Корецкая И. В. О русских литературных аналогах «Югендстиля» // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1994. Т. 53, № 3. С. 8 — 10.

ческой системе Андрея Белого, признающей единственно подлинной ту реальность, которая постигается в духовно-творческом порыве. Белый предлагает преодолеть житейскую прозу поэтическим воспарением над действительностью, выражая одновременно стихийный протест против всего общепринятого, устоявшегося, против самодовольного здравого смысла; при таком подходе вещный мир бытовых сценок, запечатленных в «Прежде и теперь», оказывается, по сути, призрачным, а «Тор воинственный» или «кентавр бородатый, мохнатый и голый» предстают как знамения жизни, исполненной первоначальной силы и красоты. Фантастические герои стихотворений Белого — это материализованные проекции стихийных сил; мифические существа связаны с небом, с воздухом-эфиром, выступают как вестники запредельного, как посредники между мирами¹². При всей своей осязаемой конкретности и колоритности эти лирические персонажи — лишь символы, указания, своего рода оплотневшие ритмы мистерии «зорь», отблески иных сфер бытия. В набросках критической статьи о «Золоте в лазури» П. Флоренский справедливо указывал на опрометчивость тех читателей, которые увидят в фантастических персонажах стихотворений Белого лишь самозабвенную увлеченность автора сказочными, волшебными картинками: «Ими чувствуется яркость отдельных образов, красочная сочность деталей, ослепительная фейерверочность, но "нравственного центра" они не видят, не видят единства, потому что не становятся на точку зрения автора-творца. <...> Необходимо так стать, чтобы увидеть, что "образы", конкретное у Белого прозрачно, что через него видно иное»¹³.

Как в жизненной «мистерии» «иное» могло выступать у Белого под маской игры и мистификации, так и в стихах «Золота в лазури» оно сигнализирует о себе феноменами, окрашенными в тона некой космической интимности, обрастает деталями, снижающими лирический пафос, выступает в шуточном и даже шутовском обличье, в формах веселого гротеска. Формула «Вечность — младенец играющий», развернутая в сюжет 1-й части 3-й «симфонии», претворяется на разные лады и в «золотолазурных» «Образах» — в «Играх кентавров», в знаменитом стихотворении «На горах» (1903), вызвавшем, как известно, прилив творческой зависти у молодого Маяковского, признававшего в автобиографии «Я сам»: «Ведь вот лучше Белого я все-таки не могу написать. Он про свое весело — "в небеса запустил ананасом", а я про свое ною — "сотни томительных дней"»¹⁴. Стихотворение это примечательно не только яркостью «веселых» фантастических картин и дерзкими уподоблениями (ананас — «диск пламезарного солнца»), но и предельной определенностью лирической эмоции («Я в восторге, я молод») и отчетливостью теургич-

¹² См.: *Юрьева Зоя*. Космическая тема в раннем творчестве Андрея Белого // Andrej Belyj. Pro et contra. Milano, 1986. P. 106 — 107.

¹³ «Контекст — 1991». С. 63 — 64.

¹⁴ *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 18.

ческой символики: «горы в брачных венцах» — сакральное место свершающегося союза неба с землей; горбун — отмеченный особой приметой жрец¹⁵, заклинающий стихии и приводящий космические силы в динамическое состояние («Голосил // низким басом. // В небеса запустил // ананасом»), сочетающий небо и землю, холод и огонь («вихрь метельно-серебряных бурь» и «золотые фонтаны огня»); лирический субъект, предающийся «мистическому пьянству» и пребывающий в доверительно-игровых («жизнетворческих») отношениях с «горбуном седовласым»:

Я в бокалы вина нацедил,
и, подкравшись боком,
горбуна окатил
светопенным потоком¹⁶.

В таких стихотворениях, как «На горах», Белому удалось достигнуть полноты творческого самовыражения и даже во многом предвосхитить постсимволистскую экспрессивную стилистику; предвосхитил он в «Золоте в лазури» и ряд формальных новшеств, обычно связываемых с постсимволизмом, — кардинальную ломку силлабо-тонических размеров, эксперименты по графическому оформлению стихов: дробление строк на отдельные рифмующиеся короткие звенья, расположение текста в столбик, попытки визуальной передачи ритмико-интонационных пульсаций, — все эти опыты обновления поэтической техники, предпринятые Белым, продолжают его младшие современники, и прежде всего Маяковский¹⁷. В этом отношении, а также и благодаря системе образных средств, дерзким метафорическим эскападам, постоянному балансированию на грани серьезного и «шутовского», «беззаконному» смешению различных лексических стилистических пластов «Золото в лазури» вполне может расцениваться как протофутуристическое произведение. Но в целом

¹⁵ Возникновение «мифа» о «горбуне», отразившегося в ряде ранних произведений Белого, сам писатель связывает с образом знакомого ему с детства известного адвоката, публициста и историка Г. А. Джаншиева — «премилото чернородного горбуна» (Белый Андрей. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 165 — 166). См.: Гончар Н. А. Г. А. Джаншиев и страницы о нем в мемуарно-автобиографической прозе Андрея Белого // Белый Андрей. Армения. Ереван, 1985. С. 161 — 195.

¹⁶ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 120 — 121. См. также: Флакер Александр. Победа шута над теургом («На горах» и «Ананас» Андрея Белого) // Andrej Belyj. Pro et contra. P. 87 — 90.

¹⁷ См.: Тренин В., Харджиев Н. Поэтика раннего Маяковского // В их кн.: Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С. 55 — 59; Вольпе Ц. О поэзии Андрея Белого // Вольпе Ц. Искусство непохожести. М., 1991. С. 53 — 54; Гаспаров М. Л. Ритм и синтаксис: происхождение «лесенки» Маяковского // Проблемы структурной лингвистики. 1979. М., 1981. С. 160 — 162; Жовтис А. Стихи нужны... Статьи. Алма-Ата, 1968. С. 141; Иванов Вяч. Вс. О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый: Проблемы творчества. С. 345 — 358; Janeček G. Belyj and Maiakovski // Russian Literature and American Critics. Ed. by K. Brostrom. Ann Arbor, 1984. P. 129 — 137.

первая книга стихов Белого, вышедшая в свет в апреле 1904 г., не достигала, однако, того уровня мастерства, которым были отмечены вершинные к этому времени поэтические сборники русских символистов — «Горящие здания» и «Будем как Солнце» Бальмонта, «Tertia vigilia» и «Urbi et orbi» Брюсова, «Кормчие звезды» Вяч. Иванова. В «Золоте в лазури» еще были налицо приметы юношеской неопытности, стиливого сумбура, формального несовершенства, дополнительно усугублявшегося полной подчиненностью Белого мощной импровизационной стихии своего дарования, а также его озабоченностью не узкохудожественными, а «сверх-художественными» целями.

Эстетическую неровность «Золота в лазури» готовы были воспринимать как подражательность; так, Ф. Д. Батюшков, рецензировавший книгу, утверждал, что Белый «заявляет себя учеником и последователем г. Бальмонта» (основание для такого соотнесения лежало на поверхности: «Золото в лазури» открывалось стихотворным циклом «Бальмонт»)¹⁸. Поэтический опыт Бальмонта, а также Брюсова и других русских символистов, разумеется, ощутимо сказывался в книге, однако изъяны ее художественной системы обуславливались не вторичностью и мнимым ученичеством автора, а сущностными особенностями его творческой индивидуальности. Это хорошо понимал Брюсов, в своем отзыве на книгу сравнивший «Золото в лазури» с одновременно изданной «Скорпионом» «Прозрачностью» Вяч. Иванова: «В Андрее Белом больше лиризма, в Вяч. Иванове больше художника. Творчество Белого ослепительнее: это — вспышки молний, блеск драгоценных камней, разбрасываемых пригоршнями, торжественное зарево багряных закатов. <...> В Белом есть восторженность первой юности, которой все ново, все в первый раз. С дерзостной беззаветностью бросается он на вековые тайны мира и духа <...> Девять раз из десяти Вяч. Иванов достигает большого, девять раз из десяти попытки Белого кончаются жалким срывом, — но иногда он неожиданно торжествует, и тогда его взору открываются горизонты, до него не виденные никем. Белый слишком безрассудно смел, чтобы не терпеть неудач — до жалких и смешных падений». Воплощая в слове новое мироощущение, ища эстетические эквиваленты своим «жизнетворческим» интуициям, Белый еще не обрел абсолютно адекватной языковой и стилиевой системы; он весь — в поиске, а не в созидании, и поэтому часто, по мысли Брюсова, оказывается невнимательным и невзыскательным в отборе и использовании художественных средств: «Язык Белого — яркая, но случайная амальгама: в нем своеобразно сталкиваются самые "тривиальные" слова с утонченнейшими выражениями, огненные эпитеты и дерзкие метафоры с бессильными прозаизмами; это — златотканая царская порфира в безобразных заплатах. <...> Белый ждет читателя, который простил бы ему его промахи, который

¹⁸ Мир Божий. 1904. № 6. Отд. II. С. 91.

отдался бы вместе с ним безумному водопаду его золотых и огнистых грез, бросился бы в эту вспененную перлами бездну»¹⁹. Еще резче и в сходном ключе отзывался о книге читатель, не менее Брюсова симпатизировавший ее автору, — Э. К. Метнер: «Тяжелая книга! Добрую половину надо было выбросить <...> до эстетической "чистоты" Бугаеву пока далеко; в этом смысле в книге *"Золото в лазури"*, взятой в целом, очень много "мути", гораздо больше, нежели во второй симфонии <...> как много безвкусицы, сколько нагроможденностей, какая кричащая палитра, злоупотребление цветовой символикой, какое подчас манерничанье, превысренность, декадентщина — я очень строг, даже преувеличенно»²⁰. Позднее Эллис относил к существенным недостаткам первой книги стихов Белого сказывающийся, при всей «невероятной степени напряженности и ослепительной яркости образов», недостаток цельности, перспективы, «строгой последовательности планов»²¹.

Но еще более строг к своему детипу оказался сам Белый. «Выходит *"Золото в лазури"*, — вспоминает он об апреле 1904 г., — но все интересуются более *"Прозрачностью"* Вячеслава Иванова <...>» (РД, л. 22 об.). Сравнив две одновременно вышедших книги, Белый особенно остро ощутил несовершенства собственной: «...воротило от книжного вида и сути: беспомощность, самоуверенность детских стихов удручала в сравнении с маленькой, трудно прочтенной книгой стихов Вячеслава Иванова, т. е. *"Прозрачностью"*; я и Иванов — как два коня пред ипподромом; и было мне ясно: Иванов меня обскакал»²². Это чувство усугублялось осознанием того, что Вяч. Иванов, по всем параметрам своего внутреннего мира, был тоже поэтом с «теургической» тенденцией, и «Прозрачность» являла пример сочетания художественной стройности с духовными устремлениями вполне соловьевского толка. В последующие годы Белый неоднократно перерабатывал *«Золото в лазури»* (уже в 1914 г., готовя двухтомное *«Собрание стихотворений»* для издательства «Сирин», он выражал готовность изъять половину раздела *«Золото в лазури»* и все стихотворения 1900 — 1902 гг.²³); при этом стремление устранить «кричащие несовершенства техники», как правило, влекло от частных поправок к созданию кардинально новых редакций текста. Стараясь устранить обильные следы юношеской незрелой версификации, Белый правил *«Золото в лазури»* и в 1916 — 1917 гг., и в 1920 г., и при подготовке сборника *«Стихотворений»* (1923), и, наконец, в начале 1930-х гг., формируя итоговое собрание стихотворений *«Зовы времен»*, в котором многие ранние «золотолазурные»

¹⁹ Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 300—301. Впервые рецензия была опубликована в «Весах» (1904, № 4).

²⁰ Письмо к А. С. Петровскому от 24 апреля 1904 г. // РГБ, ф. 167, карт. 16, ед. хр. 8.

²¹ Эллис. Русские символисты. С. 263 — 264.

²² Белый Андрей. Начало века. С. 361.

²³ См.: Белый Андрей. Стихотворения. Т. 3. München, 1982. С. 420.

произведения были переписаны полностью и изменены до неузнаваемости²⁴. При этом решительное и безусловное неприятие ранней книги²⁵ еще не обеспечивало удачи в деле ее переработки: Белому удавалось не столько улучшить ранее написанное, сколько по его канве создать нечто новое; эти новые варианты в большинстве случаев по своему художественному потенциалу значительно уступали исходным текстам, поскольку уже не были непосредственно обусловлены тем импровизационным творческим импульсом, которому в конечном счете были обязаны его произведения своим возникновением.

Эстетическая коллизия, которую констатировали после выхода «Золота в лазури» наиболее чуткие современники Белого и которая предстала достаточно отчетливо его собственному взору, заключала в себе своего рода метонимическую версию предпринятого кормчим «аргонавтов» глобального «жизнетворческого» эксперимента. В ходе воплощения мифа об «аргонавтах» начинали все отчетливее проступать черты мифа об Икаре; безудержные порывы угрожали срывом, поскольку слишком ненадежным оказывался тот эстетический воск, которым Белый пытался укрепить свои теургические крылья. Ненадежным предстал не только «текст искусства», но и изначальный «текст жизни». Когда «Золото в лазури» в апреле 1904 г. вышло в свет, Белый уже вступил в полосу длительного духовного кризиса, вызванного все усиливавшимися симптомами угасания мистических надежд, разуверения в возможности их превращения в действительность. Эти переживания обусловили мучительную ломку его жизненного кредо и изменения в писательской позиции. Последний раздел «Золота в лазури» — «Багряница в терниях» — отразил обратную сторону культа «солнечного золота» и «мистического пьянства» с достаточной определенностью. В нем уже главенствуют темы, которые постепенно станут доминирующими во внутреннем мире Белого, — трагического одиночества и непонятности пророка, возвещающего людям о сокровенном, его разуверения в собственной миссии.

Эллис, выделявший в «Золоте в лазури» два преобладающих мотива — мотив ожидания, приближающегося конца, роднящий лирику Белого с лирикой Вл. Соловьева, и мотив жертвенности, страдания, осознания собственной обреченности, отражающий внутреннюю связь поэта с Ф. Ницше, — подчеркивал преобладание последнего, жертвенно-мессианистического, мотива в «Багрянице в терниях»: «...тот же отдел первой книги А. Белого обнаруживает перед нами во всей полноте и первую, самую страшную ошибку его мистических постижений и теургических жестов. Эта ошибка у него об-

²⁴ См.: Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937. С. 583 — 584.

²⁵ Ср. дарственную надпись Белого на титульном листе «Золота в лазури» (заглавие им перечеркнуто) от 14 марта 1931 г.: «Сожжено! Передаю пепел этой дряни Е. В. Невейновой. А. Белый» (Там же. С. 87).

щая с ошибкой Вл. Соловьева, ожидавшего конца всемирной истории в то время, когда последняя, быть может, еще и не началась»²⁶. Осознание преждевременности пророчеств выражено в стихах Белого со всей определенностью — причем не только в произведениях 1903 — 1904 гг., но и в более ранних. Уже в 1901 г. — в период максимального мистического озарения — он видит теневую сторону своих апокалипсических экстазов; именно к этому времени относится стихотворение «Возмездие», в котором Белый предугадывал участь своего будущего «аргонавтического» «жизнетворчества»:

И опять я подкошен кручиной.
Еще радостный день не настал.
Слишком рано я встал над низиной,
слишком рано я к спящим воззвал.

И бегут уж с надеждою жгучей
на безумные крики мои,
но стою я, как идол, над кручей,
раздирая одежды свои²⁷.

Разочарование в собственном избранничестве, четко заявленное уже в этом раннем стихотворении («Острым тернием лоб увенчайте! // Обманул я вас песнью своей»), становится ведущей темой «Багряницы в терниях». Стихи, исполненные подлинного «мистериального» пафоса, чередуются в этом разделе со стихами, в которых опыт подражания Христу, предпринятый лирическим героем, развенчивается как самонадеянная, безумная акция и дьявольское наущение, а сам новоявленный пророк оборачивается «дураком в венце своем огнистом»:

Я свечеч уронил
и горестно заплакал:
«Будь проклят Вельзевул —
лукавый соблазнитель —
не ты ли мне шепнул,
Что новый я Спаситель?...»
(«Жертва вечерняя»)²⁸

Вытеснение оптимистических «золотолазурных» мотивов трагическими нотами, со все большей резкостью звучащими в заключительном разделе книги, внятно сигнализировало о тех сдвигах в мироощущении Белого, которые наметились вскоре после лета 1903 г., — того периода, которым датируется значительная часть стихотворений «Золота в лазури», обусловивших основную эмоциональную тональность и образный строй сборника. Лето 1903 г. — последний относительно безмятежный отрезок жизненного пути

²⁶ Эллис. Русские символисты. С. 255.

²⁷ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 229.

²⁸ Там же. С. 236 — 237.

Белого перед длительной порой сложных внутренних борений, трагических, иногда безысходных, переживаний, запутанных личных взаимоотношений с близкими людьми, которая продолжалась фактически до конца десятилетия. Первый значительный эпизод этого нового этапа жизни и творческой деятельности Белого обозначается именем Н. И. Петровской.

Нина Ивановна Петровская (1879 — 1928) — второстепенная писательница из среды московских символистов, жена С. А. Соколова (Кречетова), поэта и главы издательства «Гриф», — входила в «аргонавтический» круг «посвященных». Знакомство с нею Белый относил к марту — апрелю 1903 г.: «...знакомлюсь с Соколовым-*"Грифом"*, его женою, писательницей Ниной Петровской; начинаю бывать у них в доме довольно часто» (МБ, л. 34 об.). Постепенно Белый стал выделять Петровскую из числа единомышленников и соратников, подмечая ее «особую чуткость» к нему. Отношение Петровской к Белому в это время было благоговейным: в мемуарах она сообщает, что считала его тогда «новым Христом»²⁹. От месяца к месяцу эта духовная связь все более отчетливо вырисовывается для Белого, и он начинает воспринимать ее как реальное воплощение проповедуемых им качественно новых человеческих отношений — непосредственной духовной близости, осуществляющейся в мистическом откровении и мистериальной любви. «Моя тяга к Петровской, — вспоминает Белый о ноябре 1903 г., — окончательно определяется; она становится мне самым близким человеком, но я начинаю подозревать, что она в меня влюблена; я самое чувство влюбленности в меня стараюсь претворить в мистику <...>» (МБ, л. 42). Петровская была исполнена стремления идти по стопам Белого. Октябрем 1903 г. датирован ее рассказ «Последняя ночь» (посвященный Белому), герой которого испытывает переживания, вызывающие самые непосредственные аналогии с «аргонавтическими» медитациями: «И разгорался светоч, и иглы венца Его сладостной болью ранили меня, и, весь отдав себя Ему, я стал безмолвно ждать последнего, неведомого людям чуда»; «Я знаю, Он придет вместе с солнцем. <...> Под ноги Его я брошу мое земное, греховное тело, а душой потону в Его Вечном, немеркнущем свете, и мы будем одно — я в Нем и Он во мне» и т. д.³⁰ Близко знавший Петровскую В. Ходасевич свидетельствует: «Она отреклась от "Греха", облачилась в черное платье, каялась»; «...на черном платье Нины Петровской явилась черная нить деревянных четок и большой черный крест. Такой крест носил и Андрей Белый»³¹. Белый обращает к Петровской послания, в которых убеждает ее в особенном смысле их отноше-

²⁹ Жизнь и смерть Нины Петровской / Публ. Э. Гарэтто // Минувшее: Исторический альманах. 8. Paris. 1989. С. 29. См. также: Письма Андрея Белого к Н. И. Петровской / Публ. А. В. Лаврова // Минувшее: Исторический альманах. 13. М.; СПб., 1993. С. 198 — 214.

³⁰ Альманах «Гриф». М., 1904. С. 52, 53.

³¹ Ходасевич В. Ф. Некрополь. С. 15, 16.

ний, в том, что они «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»³². Белый ищет в возникающем чувстве осуществления грядущей благодати; любовь для него — еще одна сфера доселе неведомых прозрений, свыше освященный союз душ. Всякое возможное проявление чувственности он отвергает и с глубоким опасением и сожалением судит о возможности между ним и Петровской земной человеческой любви. «Малую правду, свою человеческую, просто человеческую любовь они рьяли в одежды правды неизмеримо большей», — замечает в мемуарах В. Ходасевич³³. Однако если в отношении Петровской эти слова, видимо, вполне верны, то в отношении Белого — едва ли: «малой правды» и «просто человеческой любви» он от Петровской явно не ждал и тем более не добивался. Свое понимание глубинного мифотворческого смысла их союза он передает в стихотворении «Преданье» (декабрь 1903 г.), навеянном отношениями с Петровской:

Он был пророк,
Она — сибилла в храме.
Любовь их, как цветок,
Горела розами в закатном фимиаме.

Под дугами его бровей
Сияли взгляды
Пламенносвятые.
Струились завитки кудрей —
Вина каскады
Пеннозолотые.

Как облачко, закрывшее лазурь,
С пролетами лазури
И с пепельной каймой —
Предтеча бурь —
Ее лицо, застывшее без бури,
Волос омытое волной,

и т. д.³⁴

Однако Петровская оказалась строптивой ученицей на «пути посвящения»: она хотела видеть в своей любви не только символ высших начал, но и нечто самоценное и противилась «мистериальному» ригоризму Белого, защищая свое право на цельное земное чувство. «Во мне звучат "фальшивые ноты с точки зрения религиозной любви"? — писала Петровская в ответ на укоризненное письмо Белого. — <...> Я знаю ее одну *святую и безгрешную* всегда, даже в ее

³² Минувшее: Исторический альманах. 13. С. 213.

³³ Ходасевич В. Ф. Некрополь. С. 16.

³⁴ Белый Андрей. Золото в лазури. С. 154.

яркой земной красоте. <...> Я не думаю, что мы с тобой "как-то особенно во Христе". У Него — все равны. <...> Ты же разрываешь, разрушаешь, делишь вместо того, чтобы принять ее святую полноту»³⁵. В конце января 1904 г. произошло изменение в их отношениях, которого Белый остерегался и которое поколебало все его духовные устои: «...произошло то, что назревало уже в ряде месяцев, — мое падение с Ниной Ивановной; вместо грез о мистерии, братстве и сестринстве оказался просто роман. Я был в недоумении: более того, — я был ошеломлен; не могу сказать, что Нина Ивановна мне не нравилась; я ее любил братски; но глубокой, истинной любви к ней не чувствовал; мне было ясно, что все, происшедшее между нами, — есть с моей стороны дань чувственности. Вот почему роман с Ниной Ивановной я рассматриваю как падение; я видел, что у нее ко мне — глубокое чувство, у меня же — братское отношение преобладало; к нему примешалась чувственность; не сразу мне стало ясно, поэтому не сразу все это мог поставить на вид Нине Ивановне; чувствовалось — недоумение, вопрос; и главным образом — чувствовался срыв: я ведь так старался пояснить Нине Ивановне, что между нами — Христос; она — соглашалась; и — потом, вдруг — "такое". Мои порывания к мистерии, к "теургии" потерпели поражение» (МБ, л. 42 об. — 43).

Белый при этом отнюдь не был фанатическим противником «земного» общения с женщиной, но оно казалось ему естественным лишь в аспекте повседневности, «быта»; когда же дело шло об осуществлении житнетворческого мифа, то эманация «высокого», «сверхчувственного» начала в «низкую» сферу «плотских» ощущений представлялась кощунственной и недопустимой. Поэтому развитие отношений с Петровской от надежд на «небесную любовь» к «роману» Белый воспринял как трагическое «падение»: «мистирию» уничтожил «быт», исключительное свелось к тривиальному, символическое и прообразовательное — к одномерному, однозначному. Поскольку «аргонавтизм» отличало повсеместное стремление «в обыденном действии показать необыденность значения его»³⁶, то поворот в отношениях с Петровской, в свою очередь, обозначил события сверхиндивидуального значения, явившись первым существенным симптомом дискредитации глобального «аргонавтического» мифа. В мироощущении Белого начинается зарождаться то, что сам он позднее назовет «хаосом распибания лбов»³⁷. Как было видно по стихам из «Багряницы в терниях», он и ранее воспринимал симптомы скорой утраты «аргонавтического» состояния окрыленности. Хотя из-под его пера все еще выходили произведения, свидетельствовавшие, казалось бы, о незыблемости сложившегося мироощущения, жизненные переживания с неизбежностью вели к осознанию того, что «на душе все более и более сгущается сумрак: недоумение, неясность

³⁵ РГБ, ф. 25, карт. 21, ед. хр. 17.

³⁶ Бугаев Борис. Формы искусства // Мир искусства. 1902. № 12. С. 360.

³⁷ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 435.

будущего; и — отчетливое ощущение, что «зори» — гаснут» (октябрь 1903 г. — МБ, л. 40 об.). В феврале 1904 г. его отношения с Петровской «приобретают явно чувственный характер» (МБ, л. 43) и в дальнейшем все более запутываются. Белый не видит нравственного оправдания этого «романа»: целостность его жизнепонимания не выдержала испытания реальной жизнью, что усугубило трагизм разочарования в себе, чувство утраты уверенности в своей способности к жизнетворческому «подвигу», ощущение себя самозванным пророком.

В апреле 1904 г. происходит столкновение между Петровской и матерью Белого; сам Белый приходит к выводу: «Все предыдущие недели я осознавал ясно, что Н. И. не люблю и что я дллю отношения с ней только из боязни, что она наделает глупостей (покончит с собой или что-нибудь в этом роде); тогда я решаю остаться на несколько дней сам с собой, и, пользуясь зовом Метнера приехать к нему в Нижний Новгород, уезжаю из Москвы» (МБ, л. 45). Разъясняя матери смысл этой поездки к близкому другу и единомышленнику, Белый писал: «Там я и поговее, а то здесь мне будет трудно говеть, потому что, говеея, я должен буду подтвердить свои данные Богу обещания стоять на страже зарождающегося религиозного искания»³⁸. «Бегство» в Нижний Новгород благотворно повлияло на расстроенное душевное состояние Белого: «В Нижнем я оправляюсь несколько от ряда ударов, нанесенных моим утопиям о мистери-и <...>»³⁹.

К этому времени Белый относит и начало решающего поворота в своем миросозерцании: от «аргонавтизма», чаяния «мистерий» и порываний к запредельному — к строгой «теории знания», к неокантианству, попыткам выработать «систему символизма»: «Возвращаюсь из Нижнего, опустив забрало: лозунг "теургия" спрятан в карман; из кармана вынут лозунг: "Кант"»⁴⁰.

«Усиленный штудиум "Критики чистого разума"» (РД, л. 19) Белый предпринимал еще летом 1903 г., параллельно с работой над основным корпусом стихов «Золото в лазури»; тогда же он впервые осознал целью своих аналитических усилий теоретическое обоснование символистского мировидения, возведение его гносеологического базиса. В программных статьях «аргонавтического» периода («О теургии», 1903; «Символизм, как миропонимание», 1904; «Апокалипсис в русской поэзии», 1905 и др.) Белый неустанно подчер-

³⁸ РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 358. Ср. дневниковую запись Брюсова: «Нина Петровская предалась мистике. <...> А Белого мать, спасая от "развратной женщины", послала на страстную неделю в Нижн<ий> Новг<ород>. Сам он исхудал и серьезно поговаривает, как хорошо бы поступить в монастырь» (РГБ, ф. 386, карт. 1, ед. хр. 16).

³⁹ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 437. Ср. дневниковую запись Э. К. Метнера от 17 апреля 1904 г.: «Гостил у меня на страстной Бугаев. <...> Целую неделю мы с ним захлебывались. Не передать, о чем мы с ним переговаривали» (РГБ, ф. 167, карт. 23, ед. хр. 9, л. 103 — 103 об.).

⁴⁰ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 437.

кивал, что «новое» искусство имеет значение лишь как знамение и предтеча грядущего универсального, теургического творчества, обнимающего всю полноту преображенного, апокалипсически очищенного бытия; идеальная цель и девиз подлинного творчества — «преосуществление искусства в религию жизни»: «...последние цели литературы коренятся не в литературе вовсе. С этой точки зрения литература должна стать чем-то действенным и живым»⁴¹. Выработав свою веру в чудотворную силу творчества в пору юношеского «аргонавтического» романтизма, Белый в основах остался ей верен на всех последующих этапах своего развития. Эта же вера была главной стимулирующей силой в его касаниях к «критической» философии, к теоретико-познавательным проблемам. Грядущий синтетический символизм мыслился Белым как результат преодоления пропасти между рассудком и чувством, между аналитическим познанием и преображающей волей. В статье «Критицизм и символизм», появившейся в февральском номере «Весов» за 1904 г., он приходил к выводу о том, что кантовский критицизм является необходимым краеугольным камнем в деле созидания нового, «жизнетворческого» мышления: «Критицизм — призма, разбивающая свет души на радужные краски. Символизм — обратно поставленная призма, опять собирающая эти радужные краски. Символизм без критицизма и критицизм без символизма охватывали бы мир односторонне: пройдя сквозь призмы символизма и критицизма, мы станем мудрыми, как змеи, и незлобивыми, как голуби»; «Символизм, рожденный критицизмом, в противоположность последнему, становится жизненным методом, одинаково отличаясь и от догматического эмпиризма и от отвлеченного критицизма преодолением того и другого. В этом и заключается переживаемый перевал в сознании»⁴².

Тяготение к систематизированному научному мировосприятию, таким образом, изначально осознавалось Белым в обусловленной связи с теургическими сверхзадачами, но по мере смещения последних из центра его внутреннего мира на периферию оно становилось все более самостоятельным и преобладающим. Изучение кантовской философии восполнялось интенсивными занятиями психологией, чтением В. Вундта, Х. Геффдинга, У. Джемса. Белый пишет статьи «О пессимизме», «О научном догматизме», «О границах психологии», «О целесообразности»⁴³, развивая в них доказательства ограниченности методологии «точных» наук, затрагивающих лишь «поверхность нашего мышления», он выстраивает в них систему аргументации, формально отвечающую требованиям тех же «точных» методов. Вынашивание концепций теоретической фи-

⁴¹ *Белый Андрей*. Луг зеленый: Книга статей. М., 1910. С. 28, 51 — 52.

⁴² *Белый Андрей*. Символизм: Книга статей. М., 1910. С. 20, 29.

⁴³ См.: Свободная совесть: Литературно-философский сборник. М., 1906. Кн. 1. С. 173 — 177; *Белый Андрей*. Символизм. С. 11 — 19, 31 — 48; Арабески. С. 101 — 114.

лософии символизма подвигает его летом и осенью 1904 г. взяться за работу над фундаментальным трудом: «...в этой концепции теория символизма должна сочетаться с учением о Софии Владимира Соловьева; я пишу эскизы к этой концепции <...> пишу с бешеной быстротой свою теоретико-познавательную систему» (МБ, л. 48, 48 об.). Написанные им тогда фрагменты большой философско-эстетической работы не сохранились⁴⁴.

Новые интересы и предпочтения вступали во внутренний мир Белого в напряженный диалог с теургическим наследием; идейные веяния и влияния сталкивались, перекрещивались, но так и не порождали желаемой целостности. В письме к А. С. Петровскому от 10 августа 1904 г. Белый признавался: «У меня параллельно два ряда настроений, два ряда совместных переживаний: с одной стороны я становлюсь серьезно спокойным, немного *хмурым* <...> и веским, все логическое и трезвое необыкновенно меня привлекает. Читая рассуждения Геффдинга о том, что всякая религия есть лишь проблема о сохранении ценностей, мне хочется радоваться и соглашаться с ним, хочется быть совершенно беспощадным ко всякой теологии, ко всякому догматизму, но внутри под этим "*безумие*" все растет, уходит в глубину, так что его совсем и не видно с поверхности: там "*одно, навек одно*" и опять настойчивый шелест облетающих листьев: "*Конец уже близок: нежданное близится снова*"»⁴⁵. Борьба «благоразумия» с «безумием» на длительное время станет главным содержанием внутренней жизни Белого, порождая порой весьма причудливые экспрессы и значительно истощая при этом его духовную энергию.

Влечение к систематизированному теоретическому мышлению выразилось у Белого и в том, что осенью 1904 г. он снова стал студентом — поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Главным образом его привлекали занятия философией и логикой: он участвовал в работе семинариев кн. С. Н. Трубецкого по Платону и Л. М. Лопатина по «Монадологии» Лейбница; посещал также семинарий А. В. Никитского по древнегреческому языку и слушал курс Р. Ф. Брандта «Славянская филология»⁴⁶. Самым значимым эпизодом нового студенчества оказалось для него знакомство с молодым философом-когенианцем

⁴⁴ В «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей» Белый указывает: «Материалы черновые ряда глав сочинения "*Система символизма*" (недопи- санного); переработанный отрывок из этих материалов являет собой "*Эмблематику смысла*"; другой отрывок являет собой статью "*Смысл искусства*"; обе статьи — кус- ки написанного; эти материалы писались в 1904 — 1905 годах; автор все искал слу- чая переработать материалы в философскую систему <...> Эти материалы затеря- лись в заторе старых рукописей; в 1918 — 1919 годах автор сжег рукописи; и вместе с ними нечаянно сжег "*материалы*"» (ГПБ, ф. 60, ед. хр. 31).

⁴⁵ ГИМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, оф. 4889. Цитируются стихотворения Вл. Соловь- ева «Знамение» («Одно, навек одно! Пускай в уснувшем храме...», 1898) и «Сон ная- ву» (1895; в оригинале: «Конец уже близок, нежданное сбудется скоро»).

⁴⁶ См.: *Белый Андрей*. Начало века. С. 382 — 386.

Б. А. Фохтом, который пробудил в нем пристальный интерес к неокантианству (начало изучения неокантианской литературы Белый относит к сентябрю 1904 г.). Впрочем, новое студенчество не стало для Белого продолжительным: в 1905 г. он уже фактически прекращает занятия, а 10 сентября 1906 г. подает официальное прошение об увольнении из числа студентов в связи с предстоящей заграничной поездкой⁴⁷.

Поворот от теургического к теоретико-познавательному символизму сопровождался и типологически сходными по направленности изменениями в эстетических ориентациях Белого и в его собственном творческом самовыражении. Уже в феврале 1904 г. Белый создает ряд стихотворений, в которых отмечает преобладающее влияние брюсовской поэтики на свое творчество, брюсовские интонации и ритмы: «Я пишу несколько отрывков стихотворных, посвященных Брюсову, и с удивлением вижу по ним, что от ритмов "Золота в Лазури" и следа не осталось; влияние поэзии Брюсова на меня ощущаю болезненно; в этом влиянии точно сламывается во мне что-то; февраль могу назвать перегоранием "Золота в Лазури" в "Пепел"» (МБ, л. 48 об.). Изменения в стилистике и в поэтических ориентирах сопровождалась и существенным обновлением тематики: зазвучали мотивы освобождающего исхода, странничества. Эти настроения обозначились у Белого достаточно отчетливо еще в 1903 г., когда он писал: «А в городах, где скопились люди века сего, там нехорошо, душно, *слепо*»⁴⁸. Вместе с распадом «аргонавтизма» в сознании Белого менялся свой образ Москва — не просто город, а ристалище жизнотворческих деяний. Если в биографическом плане кризис «аргонавтического» мироощущения наглядно выразился в том, что Белый «бежал» из Москвы в Нижний Новгород⁴⁹, то в творческом он проявлялся созданием стихов, в которых воспевалось бегство «в поля»: Москва оказалась «грохочущим городом», и доминирующим ощущением стала «тоска о воле» — так и был озаглавлен цикл стихотворений Белого, возвестивший новые веяния⁵⁰. Миф о Москве, разомкнутой в вечность («Там я года твердил о Вечном») и сконденсировавшей «тайные» знаки, разрушается и оборачивается своей противоположностью — образом города-застенка с «душными камерами», «ржавыми решетками», «отравленный пылью», дорогие Белому зори обезображены дымом фабричных труб:

Сквозь пыльные, желтые клубы
Бегу, распустивши свой зонт.

⁴⁷ РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 305, л. 18.

⁴⁸ Письмо к А. С. Петровскому от 18 августа 1903 г. // ГЛМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, оф 4889.

⁴⁹ См.: *Белый Андрей*. Почему я стал символистом... С. 437.

⁵⁰ Альманах кн. изд-ва «Гриф». М., 1905. С. 9 — 19. В 1906 г. Белый собирался назвать «Тоска о воле» сборник своих стихотворений, распределенных позднее по книгам «Пепел» и «Урна». См.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 392, 394.

И дымом фабричные трубы
Плюют в огневой горизонт.⁵¹

Внутренне Белый покидает место несбывшейся «мистерии», преобладающими становятся для него мотивы изгнания и горькой свободы в «пустынном поле»:

Здравствуй, —
Желанная
Воля —
Свободная,
Воля
Победная,
Даль осиянная, —
Холодная,
Бледная⁵².

Примечательно, что новая обретаемая свобода воспринимается поэтом как «холодная» и «бледная» — уже как полная антитеза яркочерточным «солнечным» экстазам. В Брюсов в рецензии на альманах «Гриф» («Весы», 1905, № 3) очень чутко и своевременно подметил обозначившиеся сдвиги в поэтике и эстетическом самосознании своего соратника по символизму, — возможно, не упустив из виду и следы собственного влияния: «В новых стихах Белого, озаглавленных «Тоска по воле», его лиризм входит в свои берега, словно расплавленный и кипящий металл постепенно принимает свою определенную, ему предназначенную форму. Самый стих Белого почти достигает своего совершенства; поэту, наконец, удастся осуществить ту особенную гармонию, которая не совсем давалась ему в угловато ломанных стихах «Золота в лазури». И в песне «На вольном просторе», почти сплошь сложенной столь характерными для Белого стихами в одно слово, есть истинная напевность, новая, — скажу: *не бальмонтовская*»⁵³. На новые тенденции в стихах Белого, появившихся в середине 1900-х гг. в журналах и альманахах, обратил внимание также поэт и критик Н. Е. Поярков, впервые подметивший следы влияния Некрасова: «Вместо гномов, кентавров поэт начинает интересоваться судьбой беглецов из Сибири, арстантов, попрошайек, странников, бредущих по пустынному полю. <...> Но в этих, иногда неуклюжих и тяжеловатых стихотворениях пробивается более интересное, чем в сборнике "Золото в лазури"»⁵⁴.

«Новые напевы» в творчестве Белого не вытеснили полностью старые, а лишь на определенный период восполнили их, составили им драматический контрапункт. Помимо естественной инерции

⁵¹ Альманах кн. изд-ва «Гриф». С. 10 (стихотворение «На улице», 1904).

⁵² Там же. С. 17 (стихотворение «На вольном просторе», август 1904 г.).

⁵³ Брюсов Валерий. Среди стихов, 1894 — 1924: Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990. С. 135.

⁵⁴ Поярков Н. Поэты наших дней. М., 1907. С. 99 — 100. Ср.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 142 — 144.

прежнего своего стиля, своих подходов к истолкованию действительности, сказывалось и стремление защитить дорогие идеалы от натиска жизненного «хаоса», согласовать их с изменившимся содержанием сознания. Те же отношения с Ниной Петровской были отмечены не только борьбой с чувственным, «астартическим» началом, но и борьбой за изначальную чистоту и «мистериальную» цельность «союза душ»: последнее сказывалось, в частности, в том, что Белый вместе с нею обращался за духовной поддержкой в Донской монастырь к чрезвычайно почитавшемуся им епископу Антонию, который, по словам Петровской, «обладал до некоторой степени даром ясновидения и был, кроме того, большим и талантливым знатоком человеческой души»⁵⁵. Однако все эти усилия не дали желаемого результата; заменить «эротические» отношения «братскими» Белому не удастся, продолжение же отношений «эротических» он считает пагубным для себя: «...этим летом я ощущаю последствия "падений": духовный язык природы как бы закрылся для меня» (МБ, л. 46 об.). Находясь в июне 1904 г. в родительском имении Серебряный Колодезь, он признается Э. К. Метнеру: «...для меня выяснилось одно: в мистическом отношении полоса затишья»⁵⁶. Конец июня Белый проводит в Москве, где почти ежедневно бывает у Петровской; однако в июле он резко порывает с нею и возвращается в Серебряный Колодезь. В августе уже происходит окончательный разрыв: «...я заявляю Н. И. Петровской, что я — неумолим; у нас происходит непренятная сцена объяснения; она прямо мне бросает, что я — влюблен в Л. Д. Блок; ее пронизательность удручает меня: я сам от себя стараюсь скрыть свое чувство» (МБ, л. 48).

Этот разрыв, однако, не поставил завершающую точку во взаимоотношениях Белого с Петровской, имевших столь значимые проекции во всем его мироощущении и в творческой деятельности. На смену любви-противостояния с Петровской пришли сложные психологические коллизии общения Белого и Брюсова, в котором опять же «жизнь» и «творчество», миф и реальность, подлинные переживания и маскарадная игра сплелись в нерасторжимое единство.

⁵⁵ Минувшее: Исторический альманах. 8. С. 48. В дневнике епископа Антония имеется запись о Белом, в которой подмечено душевное смятение поэта в пору их общения (1903 — 1904 гг.): «Это юноша изящный, нежный, ему нужно чистое дело, а не туман. <...> Я не пророк, но я вижу, что если он вовремя не остановится, то погибнет совсем. <...> Растреплется совсем, а жаль, он очень талантливый» (*Иеромонах Андроник*. Епископ Антоний (Флоренсов) — духовник священника П. Флоренского // Журнал Московской Патриархии. 1981. № 10. С. 67 — 68). Контакты Белого с Антонием не были продолжительными; уже 4 мая 1904 г. он сообщил А. С. Петровскому: «У Антония не был. Бог с ним. <...> Наши дороги разные — вот и все» (ГЛМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, оф 4889).

⁵⁶ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 38. Ср. признание Белого в письме к А. С. Петровскому от 10 мая 1904 г.: «...несмотря на то, что впереди еще не рассеялись дымные угрозы, в глубине души полная тишина и покорность... чему бы то ни было... только "оно" будет полно ласковой грустной Вечностью» (ГЛМ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 33, оф 4889).

И в этой новой ситуации Белому суждено было вновь защищать «старые напевы» своего внутреннего мира.

Истоки «противостояния» Брюсову имели, как и многие иные жизненные обстоятельства, воздействовавшие на сознание Белого, мифопоэтическую природу. В символистском окружении в начале века определилось восприятие Брюсова как поэта-«мага», что в значительной степени объяснялось его увлеченностью спиритизмом и вообще «тайными» науками. Андрей Белый также принял посильное участие в создании Брюсову ореола «вселенского мага»: в 1903 г. появилось его стихотворение «В. Я. Брюсову», впоследствии перепечатанное в «Золоте в лазури» под заглавием «Маг»:

Я в свисте временных потоков,
Мой черный плащ мятежно рвущих.
Зову людей, ищу пророков,
О тайне неба вопиющих.
Иду вперед я быстрым шагом.
И вот — утес, и вы стоите
В венце из звезд упорным магом,
С улыбкой вещью глядите.
У ног веков нестройный рокот,
Летит, бунтуя в вечном сне.
И голос ваш — орлиный клекот —
Растет в холодной вышине.
В венце из звезд, над царством скуки,
Над временем вознесены, —
Застывший маг, сложивший руки,
Пророк безвременной весны⁵⁷.

Свое стихотворение Белый считал прозорливым отображением духовного облика Брюсова; в письме к Э. К. Метнеру он даже дал развернутое истолкование брюсовского «магизма»: «Вы все еще вспоминаете мне, что я назвал "магом" Валерия Брюсова, но ведь "магизм" я понимаю в широком смысле, и как чудодейственность силы, употребленной не во славу Божию (как напр<имер> у Лермонтова), так и отблеск того отношения к действительности, которое родит *магов* в тесном смысле. А если бы Вы ближе узнали Брюсова, то Вы согласились бы, что он истинный маг в потенции — маг, как тип человека, стоящего ступенью ниже теурга, ибо теург — *белый маг*»⁵⁸.

Брюсов, в свою очередь, в книге «Urbi et orbi» (1903) поместил стихотворное послание «Андрею Белому», явившееся откликом на ранние стихи Белого и стилизацией его основных мотивов и стиля:

Я многим верил до иступленности,
С такой надеждой, с такой любовью!
И мне был сладок мой бред влюбленности,
Огнем сожженный, залитый кровью.

⁵⁷ Альманах кн. изд-ва «Гриф». М., 1903. С. 35.

⁵⁸ Письмо от 25 июля 1903 г. // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 19.

Как глухо в безднах, где одиночество,
Где замер сумрак молочно-сизый...
Но снова голос! зовут пророчества!
На мутных высях чернеют ризы!

«Брат, что ты видишь?» — Как отзвук молота,
Как смех внемирный, мне отклик слышен:
«В сиянии небо — вино и золото! —
Как ярки дали! как вечер пышен!»

Отдавшись снова, спешу на кручи я
По острым камням, меж их изломов.
Мне режут руки цветы колючие,
Я слышу хохот подземных гномов.

Но в сердце — с жадой решение строгое,
Горит надежда лучом усталым.
Я много верил, я проклял многое,
И мстил неверным в свой час кинжалом⁵⁹.

«Зовы пророчеств», «ризы на мутных высях», «хохот подземных гномов» — характерные приметы образной структуры ранних произведений Белого, вплоть до почти цитатного ее воспроизведения: «В сиянии небо — вино и золото!» При этом в стихотворении впервые прослеживается оппозиция, со всей определенностью воплотившаяся в последующих личных отношениях поэтов: Андрею Белому, приобщенному к мировой гармонии и пророчествующему на «высях», Брюсов противопоставляет свое авторское «я» в маске страстного и мстительного героя; первый образ наделен оптимистической цельностью и светлым пафосом, второй отмечен трагической дисгармонией. В 1904 г. Белый воспринимал это стихотворение и недвусмысленно сформулированную в его заключительных строках угрозу исключительно в личном плане; такому прочтению содействовало осложнение их отношений, обозначившееся после того, как между Брюсовым и Петровской в 1904 г. установилась близость. Осмысляя время начала романа с Петровской (1904 — 1905) как «год бури, водоворота», Брюсов подчеркивал: «Почти со всеми порвал сношения <...> Нигде не появлялся. Связь оставалась только с Белым, но скорее связь двух врагов...»⁶⁰.

Как «связь двух врагов» стал воспринимать свои отношения с Брюсовым и Андрей Белый, причем его чувства и переживания приобрели необычайно аффектированный характер. Ощущение Брюсова зловещим «магом», выйдя из сферы поэтических уподоблений в непосредственную «жизнь», достигло в 1904 г. своего апогея, и Брюсов в восприятии Белого все более явственно выступает активным действующим лицом в подспудно разыгрывающейся мистической драме. Еще в период искания «мистериальной» любви Белый стал относиться к лидеру московских «декадентов» насторо-

⁵⁹ Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 353.

⁶⁰ Брюсов Валерий. Дневники. С. 136.

женно и подсознательно враждебно, в пору же кризиса мистических упований он начинает все отчетливее ощущать Брюсова как некий роковой феномен, деформирующий его сознание. Брюсов для него — знак инфернальных сил, угрожающих цельности его духовного «я»: «...С Брюсовым устанавливаются холодные, жуткие отношения; кроме того: я чувствую, что какая-то дверь, доселе отделявшая меня от преисподней, — распахнулась: точно между мной и адом образовался коридор: и — вот: по коридору кто-то бежит, настигая меня; чувствую: этот бегущий — враг, меня осенило: враг — Брюсов» (МБ, л. 43 об.).

В 1904 г. Белый пишет еще одно стихотворение под заглавием «Маг», в котором изображает Брюсова магом-властелином, одиноко царящим над вселенной; возвеличивая образ Брюсова-поэта, он следует здесь и брюсовскому поэтическому стилю. Однако если в стихотворении «мэтр» символистов предстает как гордый повелитель мира, как — без сомнения — «белый» маг, то в плане личных отношений этот мифопоэтический образ постепенно приобретает для Белого противоположную окраску: Брюсов — это «черномаг и отдушник, из которого, как из печки, в дни ужасов кто-то выбрасывает столбы серных паров»⁶¹.

Думается, что эти впечатления не были исключительно следствием склонности Белого к чрезмерной экзальтации и поискам «тайнописи» в любых житейских коллизиях, а имели под собой вполне осязаемую психологическую почву. Согласно мемуарным свидетельствам Ходасевича, в союз с Брюсовым Петровская вступила, руководствуясь первоначально лишь желанием отомстить Белому за попрание ее чувства, однако «союз тотчас же был закреплен взаимной любовью»⁶². Натура раздвоенная и противоречивая, Петровская была склонна и к безудержной чувственности, и к мистической экзальтации. Отвергнутая Белым, но в глубине души преданная ему и желавшая сохранить верность его идеалам и заветам, она делилась своими переживаниями с Брюсовым; Белый тем самым становился постоянным объектом их интимных бесед. «Все, что было до Б. Н. — *не существует, все о нем*, эти два года минуту за минутой я рассказывала тебе, не скрывая ничего», — писала впоследствии Петровская Брюсову⁶³. Неудивительно, что в этих обстоятельствах у Брюсова разгоралось чувство соперничества, которым отчасти можно объяснить занятую им позицию: он хотел проверить крепость и стойкость жизненного кредо своего «антагониста». Белый позднее подробно описал возникавшие между ними «сеансы мистических фехтований»⁶⁴: «...в подходе ко мне ощущал постоянно я некоторую

⁶¹ Письмо Белого к Э. К. Метнеру (1904 г., первая половина мая) // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 35.

⁶² Ходасевич В. Ф. Некрополь. С. 18.

⁶³ Письмо от 14 декабря 1905 г. // РГАЛИ, ф. 56, оп. 1, ед. хр. 95.

⁶⁴ Формулировка из письма Белого к Э. К. Метнеру (1904 г., первая половина мая) // РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 35.

предвзятость и обостренное любопытство, меня заставлявшее как-то сжиматься; теперь точно скинул он маску; весь стиль наших встреч — откровенное, иступленное нападение Брюсова на устои моего морального мира; и я отвечал не предвзято на это — перчаткою, брошенной Брюсову; между нами господствовал как бы вызов друг друга на умственную дуэль; все-то чувствовалось, что между нами в глубинах туманного подсознания нашего назревает конфликт <...>⁶⁵. В это время Брюсов уже был готов к осуществлению долго вынашивавшегося замысла «Огненного Ангела» (главные герои которого, Рупрехт, Рената и граф Генрих фон Оттергейм, как известно, «списаны» им с себя самого, Петровской и Белого), и его позиция по отношению к Белому отчасти объясняется и писательской заданностью — воплотить возможно точнее и полнее задуманные психологические типы, проверить «жизнью» сюжетные ходы, а в «последней», может быть, не до конца осознанной глубине художественной идеи — реализовать такое творческое задание, которое — вполне в духе программных символистских установок — позволило бы говорить об осуществившемся на деле стирании различий между жизнью и искусством, игрой и «гибелью всерьез», по позднейшей формуле другого поэта. Тем самым Белый вовлекался в глубоко продуманный «жизнетворческий» эксперимент, инспирированный, однако, не им самим⁶⁶.

Мотивы поведения Брюсова были Андрею Белому поначалу совершенно неведомы. И он мучился в поисках выхода из создавшегося непонятного положения; духовное отчуждение сменялось исповедальной искренностью, стремлением к «братской» близости. Попытки как-то разрешить гнетущие отношения ярчайшим образом сказались в одном из его писем к Брюсову (август 1904 г.): Белый призывает своего корреспондента к полной откровенности, и сам он стремится возможно искренне раскрыть свои душевные терзания, исповедаться в том, «что стыдливо прячешь где-то в самом далеком уголке души»⁶⁷. Ощущение того, что в обличье Брюсова подступает «невидимый враг», нарастает у Белого на протяжении всего 1904 года; усугублявшаяся ситуация внутреннего кризиса приобретала в ходе наметившегося «внешнего» противостояния зримые контуры, получала надежду на возможность благоприятного разрешения. В предисловии к сборнику произведений А. Л. Мировпольского, датированном 21 октября 1904 г., Белый указывал на перемены в содержании и тональности тех духовных ландшафтов, которые он наблюдал ранее: «Прежде в нахмуренном, сыром тумане мелькали ослепительные пролеты лазури, казалось, что туман при-

⁶⁵ Белый Андрей. Начало века. «Берлинская» редакция (1922 — 1923)//ГПБ, ф. 60, ед. хр. 11, л. 69.

⁶⁶ Ср.: Бенькович М. А. «Огненный Ангел» Валерия Брюсова (этап интеллектуальной дуэли)//Из истории русской литературы и литературной критики. Кишинев, 1984. С. 18 — 36.

⁶⁷ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 377.

зрачен, а то, что за ним, есть лик неизменной Вечности. Но когда разорвался туман и повсюду блеснуло небо с каемкой зари, стало ясно, что это — только голубая занавеска, окаймленная золотой тесьмой, — голубая вуаль, накинутая над пропастью. <...> Свет разогнал тьму, и тогда оказалось, что сам он пропитан тьмою. Если наука — солнце, то мы знаем, что солнца выброшены из ночной пасти мира. Хаос, прогнанный с авансцены человечества, выглянул из глубины сцены, и мы уж бессильны бороться с ним»⁶⁸. Противостояние вселенскому хаосу наполнялось для Белого, благодаря «умственной дуэли» с Брюсовым, вполне конкретным жизненным смыслом, вырисовывало своего рода сюжетную канву для «символического» поведения.

Кульминацию своей борьбы с Брюсовым Белый относит к октябрю, ноябрю и декабрю 1904 г.; в это время он осознает, что действиями Брюсова движет не только «любовь к сомнительному психологическому эксперименту»: «...меня осеняет вдруг мысль: состояние мрака, в котором я нахожусь, — гипноз, Брюсов меня гипнотизирует; всеми своими разговорами он меня поворачивает на мрак моей жизни; <...> он старается силой гипноза внушить мне — любовь к разврату, мраку» (МБ, л. 50). Если доверять многочисленным свидетельствам Белого, Брюсов действительно стал сознательно выступать перед ним в роли «мага», демонического искусителя и служителя «тьмы». Памятуя о большой компетентности Брюсова в оккультных науках, можно предположить реальную возможность таких гипнотических экспериментов — или хотя бы их более или менее искусную имитацию, — проявление которых было, конечно, Белым невероятно преувеличено. Защита Брюсовым «тьмы», несомненно, была лишь умелым исполнением взятой на себя роли, набором атрибутов и приемов в затеянном идейно-психологическом маскараде, но она имела под собой серьезное и глубокое внутреннее противостояние всей мировоззренческой системе Андрея Белого.

Все эти приемы оказывали на переутонченную душевную организацию Белого чрезвычайно сильное воздействие. Он видел в них выражение той темной, дьявольской, плотской стихии, которую стремился отринуть во имя высших духовных ценностей. В ответ на постоянно декларируемое Белым противостояние «темным силам» («Я иду к Свету, борюсь с мраком») ⁶⁹ Брюсов усиленно стремился декорировать себя под служителя демонических сил: «...стиль нашего умственного поединка с Брюсовым носил один характер: я утверждаю — "свет победит тьму". В. Я. отвечает: "мрак победит свет, а вы

⁶⁸ Миропольский А. Л. Ведьма. Лестница. М., 1905. С. 6, 7. Примечательно, что в первом издании «Лестницы» А. Л. Миропольского (М., [1902]) было предпослано предисловие Брюсова («Ко всем, кто ищет»), в котором обосновывалась связь между художественным творчеством и спиритизмом (см.: Брюсов Валерий. Среди стихов. С. 61 — 68, 661 — 662; комментарий Н. А. Богомолова). Весьма вероятно, что предисловие Белого к тому же произведению заключало в себе и элемент полемики с брюсовской аргументацией.

⁶⁹ Из письма Белого к матери (1906) // РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 358.

погибнете"»⁷⁰. Это сказывалось даже при самых обиходных обстоятельствах — в которых, впрочем, всегда обнаруживались знамения и иносказания; Белый зафиксировал, например, такой случай: «...раз я, приподнявши бокал, возгласил: "Пью, за свет". В. Я. Брюсов, усевшийся рядом со мною, вскочил, как ужаленный; он, поднимая бокал, прогортанил: "За тьму!"»⁷¹ В письме к А. Блоку (декабрь 1904 г.) Белый сообщал даже о «медиумических явлениях», происходящих в его квартире: мгновенно тухла лампа, полная керосину, раздавались непонятные стуки, шепот, звуки выстрелов и т. п.⁷² В это же время он создает стихотворение «Отчаянье», в котором образ Брюсова запечатлен в строках:

Двойник мой гонится за мной;
Он на заборе промелькает,
Скользнет вдоль холодной мостовой
И, удлившись, вдруг истает.

Душа, остановись — замри!
Слепите, снеговые хлопья!
Вонзайте в небо, фонари,
Лучей наточенные копыя!⁷³

«...Когда я восклицаю — *"вонзайте в небо, фонари, лучей наточенные копыя"*, то я как бы уступаю действию гипноза Брюсова», — разъясняет Белый смысл заключительных строк (МБ, л. 50 об.). Трансформированный образ Брюсова возникает и в философско-поэтической прозе Андрея Белого («Химеры», «Сфинкс»). В первом из этих произведений описана борьба «юноши с солнечными волосами» с преследующими его «химерами»; одна из них — некий «профессор мрака», бросающийся на противника «жадно и мстительно»; «слова его — море шипящих змей»⁷⁴. В «Сфинксе» же представления, внушенные восприятием Брюсова, воплощены в образе «мага, закрытого пледом»; сама магия дискредитируется: «Ведовство, магия — это искусство вызывать ужас и глушить им людей. <...> Всегда на руку ведуну вызвать в человеке зверя. <...> Не ремесло человеку магия. Ужас — она»⁷⁵.

Наконец, конфликт достиг высшего напряжения, когда Брюсов посвятил Андрею Белому свое стихотворение «Бальдеру Локи»⁷⁶.

⁷⁰ *Белый Андрей*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. 1922. № 6. С. 95.

⁷¹ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 4. С. 261.

⁷² Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 116.

⁷³ Впервые опубликовано: Альманах кн. изд-ва «Гриф». М., 1905. С. 9.

⁷⁴ Весы. 1905. № 6. С. 4 — 5. В ряду символических персонажей статьи «Химеры» отображены и другие реальные лица — Вяч. Иванов («феоретик дионисиазма»), А. Блок («безбородый прохожий с лицом Меркурия»). См.: *Скворцова Н. В.* Александр Блок в статье Андрея Белого «Химеры» // Мир А. Блока. Блоковский сборник [V]. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 657). Тарту, 1985. С. 88 — 95.

⁷⁵ Весы. 1905. № 9/10. С. 40, 41.

⁷⁶ Впервые было опубликовано с посвящением: «Андрею Белому» (Северные цветы ассирийские: Альманах IV книгоиздательства «Скорпион». М., 1905. С. 35 — 36).

Бальдр и Локи — герои скандинавских мифов, в том числе сказаний «Старшей» и «Младшей» «Эдды». Бальдр — юный бог, сын верховного бога Одина, прекрасный, светлый и благодостный; характерна его роль пассивной жертвы. Локи — стихийный, «демонический» многоликий бог, отличающийся хитростью и коварством; по его наущению погиб Бальдр. Локи в брюсовском тексте — сам автор, Андрею Белому (Бальдеру) он послал рукопись стихотворения, свернув лист в виде стрелы. Стихотворение построено как монолог Локи, угрожающего «светлому богу» гибелью («Вскрикнешь ты от жгучей боли, // Вдруг повергнутый во мглу!») и прославляющего «демонические» начала бытия: «Но последний царь вселенной // Сумрак, сумрак! — за меня». Белый, естественно, воспринял послание Брюсова как жест, до последней ясности декларирующий их жизненное противостояние⁷⁷; всеми силами он пытался сокрушить «обставший» его «магизм». «Теперь тень пала для меня на Лик Валерия Брюсова, — сообщал он Блоку, — и мне предстоит выбор: или убить его, или самому быть убиту, или принять на себя подвиг крестных мук»⁷⁸.

14 декабря 1904 г. Андрей Белый отправил Брюсову — в ответ на «Бальдеру Локи» — стихотворное послание «Старинному врагу», сопроводив его особым листом бумаги, на котором начертал крест и написал несколько цитат из Евангелия; несомненно, он придавал этому определенный мистический смысл: отвержение крестным знаменем и сакральным словом «дьявольского» наваждения. Рукопись послания отнес Брюсову в редакцию «Весов» П. А. Флоренский. Стремясь своим стихотворением сокрушить «демоническое» начало в Брюсове, Белый ощущал себя вдохновленным «Незримым Светом»: «Пока писал — чувствовал: через меня пробегает нездешняя сила; и — знал: на ключке посылаю заслуженный неотвратимый

⁷⁷ Сохранилось несколько рисунков Белого, созданных под впечатлением от этого послания, где он изобразил себя и Брюсова. На одном из них Брюсов, весь в черном, стреляет в Белого из лука, причем Белый облачен в светлые одежды, на груди у него крест. Подпись к рисунку — две первые строки стихотворения «Бальдеру Локи». На другом рисунке Брюсов обеими руками простирает стрелу к Белому, поднимающемуся из постели. И на этом рисунке воспроизведены стихи из «Бальдеру Локи»: «Вскрикнешь ты от жгучей боли, // Вдруг повергнутый во мглу»; подпись к рисунку: «Чем занимается [великий] чумоносный человек, когда остается один». На третьем рисунке пробудившийся от сна Белый видит над собой Брюсова с угрожающе простертыми к нему руками. Подпись: «Что снится тогда врагам великого человека» (РГАЛИ, ф. 53, оп. 6, ед. хр. 4. Рисунки опубликованы В. Н. Орловым на вкладышах в кн.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка).

⁷⁸ Письмо от 18 или 19 декабря 1904 г. // Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 116. Ситуация «умственной дуэли», составляя «тайный» подтекст личных взаимоотношений Белого и Брюсова, вместе с тем не была тайной для ближайшего окружения «соперников»; ср., например, замечания о Брюсове в письме П. А. Флоренского к Белому от 1 декабря 1904 г.: «Мне кажется, что он снова принялся за Вас и что у Вас не совсем спокойно. Не обращайтесь, дорогой Борис Николаевич, внимания и идите своим путем мимо всех личин. Мы не дадим Вас. Хотя В. Б. и пристает, но я сознаю, что он надломился и теперь больше форсит, чем имеет подлинной силы» (РГБ, ф. 25, карт. 24, ед. хр. 18).

удар (прямо в грудь), отучающий Брюсова от черной магии — раз навсегда; грохотала во мне сила света»⁷⁹.

Стихотворение, живописующее борьбу лирического героя с «демоном горным», было столь же определено по своему волевому импульсу, сколь и брюсовское послание:

Моя броня горит пожаром.
Копье мне — молния, Солнце — щит.
Не приближайся: в гневе яром
Тебя гроза испепелит⁸⁰.

Эта ответная угроза уничтожить Брюсова-«демона» «Светом» произвела на адресата чрезвычайно сильное впечатление. Белый пишет: «Получив это стихотворение, он видит во сне, что между нами дуэль на рапирах и что я проткнул его шпагой; просыпается — с болью в груди (это я узнал от Н. И. Петровской)» (МБ, л. 51)⁸¹. Белый воспринял реакцию Брюсова как победу своего духовного мира и образа мышления, как торжество «Света» над «тьмою»: «...пропал Брюсов, стращавший в астрале; и не было нападения; угасли в кватире "феномены"; воля Брюсова была сломлена: сброшен гипноз»⁸². Впоследствии ощущение мистической подвластности Брюсову у Белого исчезло, но напряженность в отношениях сохранялась, грозя привести к новым осложнениям. Именно такое столкновение произошло в феврале 1905 г.; это был уже чисто «внешний» конфликт — инцидент, едва не приведший к дуэли. Поводом для него неожиданно оказалась личность Д. С. Мережковского.

В январе 1905 г. Белый побывал в Петербурге, где очень сблизился с Мережковскими. «Я ужасно как привязался к Дм<итрию> Серг<еевичу> и Зинаиде Ник<олаевне> <...> — сообщал он матери из Петербурга. — Ведь то, что я в религии получил от Мережковских, *есть самое главное*, что у человека должно быть в жизни. У меня на многое открылись глаза. Первый раз в жизни мои убеждения вполне закончились и определились»⁸³. Мережковские приняли Белого в свою интимную «религиозную общину» седьмым членом;

⁷⁹ *Белый Андрей*. Начало века. «Берлинская» редакция, л. 74. Стихотворение было опубличено в «Вопросах жизни» (1905. № 3. С. 100) с посвящением «В. Б.».

⁸⁰ Цитируется по рукописи, посланной Брюсову (РГБ, ф. 386, карт. 79, ед. хр. 1).

⁸¹ О том, что стихотворение Белого оказало свое воздействие, свидетельствует и М. Волошин, приводящий в дневниковой записи от 21 декабря 1904 г. признания Брюсова: «Я написал Белому («Бальдур и Локэ»), и он мне ответил. Такого тона у Белого еще не было. Он заговорил Архангелом» (ИРЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 441, л. 31 об.; с неточностями — в кн.: *Волошин Максимилиан*. Автобиографическая проза. Дневники. М., 1991. С. 215). Свое поражение в психологическом поединке Брюсов признает в стихотворении «Бальдери. II» (1 января 1905 г.), при жизни автора не опубликованном и, видимо, оставшемся неизвестным Белому (см.: *Брюсов Валерий*. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1961. С. 502 — 503).

⁸² *Белый Андрей*. Начало века. «Берлинская» редакция, л. 75.

⁸³ РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 358.

З. Н. Гиппиус подарила ему крест, который он демонстративно носил поверх одежды, празднуя, после отторжения соблазнов, причастность свою к «Свету». Брюсов понял направленность этого жеста и с иронией говорил, что «Борис Николаевич нас путает крестом своим»⁸⁴. Известно стало Брюсову и о том, что в Петербурге на «воскресенье» у В. В. Розанова 16 января Белый делился своими прорицаниями о «Звере, выходящем из бездны в лице Бальмонта и Валерия Брюсова»⁸⁵. Недовольство Брюсова могло касаться и усиления симпатий Белого к Мережковским и их литературной платформе (Белый не раз замечал симптомы подспудной борьбы Брюсова и Мережковских за то, чтобы «перетянуть» его на свою сторону).

19 февраля 1905 г., по возвращении Белого из Петербурга, Брюсов, зайдя к нему домой, в ходе разговора неличеприятно отозвался о Мережковском. После ухода Брюсова Белый написал ему наскоро довольно резкое письмо, в котором осуждал его «злословие»; на следующий же день Брюсов отправил Белому ответное письмо, фактически являвшееся вызовом на дуэль⁸⁶. Акт, предпринятый Брюсовым, привел Белого в полное недоумение, так как он не видел для дуэли, и вообще для серьезной ссоры, никакого повода; вызов он воспринял как нападение, с умыслом организованное Брюсовым, как новое проявление ненависти после успешного отвержения Белым «психологического» натиска. «Очевидно, что Брюсов искусственно строит дуэль, — писал Белый, — что причин к дуэли меж нами и нет; Мережковский — предлог, чтоб взорвать; вся дуэль — провокация Брюсова; для провокации этой имел он причины; а у меня причин не было принимать этот вызов»⁸⁷. Дуэль не состоялась: Белый написал Брюсову еще одно письмо, в котором более сдержанно трактовал смысл своих высказываний, и Брюсов счел себя удовлетворенным представленными объяснениями⁸⁸. 1 апреля 1905 г. Белый извещал Э. К. Метнера: «...у меня с Брюсовым должна была быть эмпирическая, а не символическая дуэль, или, лучше сказать, тут символизм наших отношений хотел "окончательно воплотиться" (как черт в Ивана Карамазова)»⁸⁹.

После несостоявшейся дуэли напряженность во взаимоотношениях Белого и Брюсова разрядилась, ее сменила дружелюбность и даже душевная теплота, однако кризисные тенденции в мироощущении Белого не были преодолены. «Сеансы мистических фехтований», в которые был вовлечен Белый, были своего рода испытанием на прочность «светлых», «зоровых» начал его внутреннего мира; пи-

⁸⁴ Белый Андрей. Начало века. «Берлинская» редакция, л. 137.

⁸⁵ Об этом сообщил Брюсову П. П. Перцов в письме от 17 января 1905 г. (РГБ, ф. 386, карт. 93, ед. хр. 12). К. Д. Бальмонт был тогда неприемлем для Белого, видимо, как законченный выразитель «декадентства».

⁸⁶ См. тексты этих писем в кн.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 381 — 382.

⁸⁷ Белый Андрей. Начало века. «Берлинская» редакция, л. 138.

⁸⁸ См.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 382 — 383.

⁸⁹ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 44.

сателю удалось отстоять эти начала в психологическом поединке, но сложнее оказалось уберечь их от неотвратимого перерождения в иное качество. Ощукая, что «аргонавтические» связи ослабевают или формализуются, Белый пытался обрести что-то родственное им в общении с литераторами-символистами, однако и здесь непосредственная «братская» близость и желаемое идейное созвучие оставались недостижимыми. «Московский хаос знакомых <...> которые в сущности моей религии далеки» — так характеризует он свое постоянное окружение в 1905 г. в одном из писем к матери⁹⁰. Скрыть свои душевные метания Белый не мог, и они часто выплескивались на поверхность. Противоборство с Брюсовым, в частности, не замыкалось для Белого на личности его антагониста, но осмыслялось как частный случай противостояния «декадентству», как идейно-психологическому и эстетическому течению.

Обрастая, по мере своего приобщения к среде приверженцев «нового» искусства, все более тесными и обязывающими связями с символистами — т. е. теми же «декадентами», — Белый в этот период одновременно пребывает в состоянии подспудного перманентного бунта против «декадентства», который эпизодически прорывается наружу. Так, 18 или 19 декабря 1904 г. он совершенно безапелляционно заявляет в письме к Блоку: «Во внешнем решил не печататься более в декадентских журналах *"Новый Путь"*, *"Весы"*, *"Гриф"*, *"Мир искусства"*, т. е. совсем не печататься. <...> Сил моих нет прикидываться "декадентом"»⁹¹. 21 декабря 1904 г. Белый отослал конфиденциальное письмо владельцу «Скорпиона» С. А. Полякову, в котором сообщал о том же намерении, а также и об отказе «вообще от писательской деятельности»: «...я совершенно разуверился в убежденности большинства так называемых декадентов, т. е. я уверен в их полной беспринципности <...>. Считаю нужным заметить, что все еще принадлежу к тому "старомодному" типу людей, для которых искание Истины, хотя бы и через роковые заблуждения, есть девиз всей жизни. <...> В частности мне чрезвычайно трудно поддерживать живую связь со "Скорпионом" благодаря тому, что пришлось бы иметь дело с Валерием Брюсовым, который держал себя по отношению ко мне более чем возмутительно, пользуясь моим мягким и робким нравом. <...> С подавленным вздохом приходится мне отвернуться от тех, в кого я верил, кем восхищался. Теперь глаза мои прояснились — и какое разочарование в людях!!!»⁹² Однако за этим письмом к Полякову последовало другое, полностью отрицающее первое и дающее ясное представление о душевном состоянии Белого в эту пору: «Все, что я писал Вам, — неправда, неправда, неправда. Я иступленный, нервный, измученный человек, мне самому больно, а я другим делаю больно. За что, за что я так отнесся к Бальмонту и Брюсову? Ведь я их люблю. <...> Мне бы хотелось и

⁹⁰ РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 358.

⁹¹ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 117.

⁹² Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. P. 75 / Публ. Джона Мальмстада.

писать в "Весах", и не разрывать связей с людьми, которые мне дороги»⁹³. О том, что антидекадентские настроения все же не были для Белого минутными и скоропреходящими, свидетельствует следующий их всплеск, отразившийся в письме к Брюсову, отправленном 12 октября 1905 г. Вновь Белый обращал Брюсову — а по сути, всему своему литературному окружению — обвинения в формальности исповедания высоких идеалов, в несовместимости жизни «декадентов» с истинным символизмом, в глухоте к подлинным переживаниям: «Мне было тяжело одиночество, но я все же стал под вашим флагом, считая вас протестантами во имя новых форм жизни, а вы же меня обвинили в попрании всех форм, исходя из воззрений старой жизни. <...> Да, я не сумел поставить себя в сухих, корректных границах относительно вас и людей вашего толка, но разве мое присоединение к вам было основано на литературном знакомстве, а не на общности в деятельной работе творчества — и не форм искусства, а форм жизни (между прочим искусства). <...> я хочу только человеческого, а если и говорю о несказанном, то уповаю его найти в сказанном. Я ищу символов, новых сложностей, вы разлагаете символ. Вы не символисты. <...> Извне нас принимают за одно. Я заявляю, что нет у меня с вами ничего общего»⁹⁴.

«Антидекадентские» установки Белого, проявившиеся в подобного рода импульсивных, аффектированных вспышках и постоянно окрашивавшиеся переживаниями сугубо личного свойства, оставили заметный след и в его печатных выступлениях. Достаточно явно эти установки сказались в полемике с тем же Брюсовым, возникшей в связи с публикацией в «Весах» статьи Белого «Апокалипсис в русской поэзии». В этой статье, сконцентрировавшей в себе многие еще не изжитые мотивы «аргонавтического» мифотворчества, Белый рассматривает исторический опыт русской поэзии под мистико-теургическим углом зрения: искусство, долженствующее стать теургическим творчеством, озаглаживает преодоление господствующего в мире хаоса, станет шагом на пути к достижению жизненной цельности и гармонии. Преодолеть хаос суждено именно русской поэзии, которая, по убеждению Белого, исполнена апокалипсического смысла. Он выделяет два параллельных русла, по которым развивается русская поэзия, — пушкинское, изначально гармоничное, передающее «всечеловеческий идеал» и влекущее к новой, «апокалипсической» цельности, и лермонтовское, отражающее мистические и религиозные помыслы, присущие русской душе. «Отношением к тому или иному руслу определяется характер поэзии Некрасова, Тютчева, Фета, Вл. Соловьева, Брюсова и, наконец, Блока, — утверждает Белый. — Только эти имена и западают глубоко в нашу душу: талант названных поэтов совпадает с providенциальным положением их в общей системе развития национального

⁹³ Ibid. P. 78.

⁹⁴ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 387 — 389.

творчества»⁹⁵. В кругу философско-эстетических мифологем Белого русская поэзия предстает как тождество в многообразиях, как единый развивающийся организм, пребывающий в состоянии динамического равновесия: «Некрасов и Тютчев дробят цельное ядро пушкинского творчества, углубляя части раздробленного единства»; «Благодаря Брюсову мы умеем теперь смотреть на пушкинскую поэзию сквозь призму тютчевских глубин»⁹⁶ и т. п. Телеологический смысл эволюции русской поэзии, по Белому, — в раскрытии потенций, способствующих слиянию двух струй, лермонтовской и пушкинской, в «несказанное единство» и выявлению тем самым лика Жены, облеченной в солнце; начерченная метафизическая схема призвана была на новый лад служить торжеству уже знакомой мистической утопии.

Брюсов, несмотря на то, что его творчеству в теоретических построениях Белого уделялось весьма почетное место, выступил по поводу «Апокалипсиса в русской поэзии» с открытым письмом писателю, озаглавленным «В защиту от одной похвалы». Возражения Брюсова были направлены не против теургических верований Белого, а скорее против той жесткой схематизации, с которой трактовались в статье дорогие ее автору мистические идеи⁹⁷. Брюсов настаивал на том, чтобы судить о поэзии исключительно на основании внутренних художественных качеств самих поэтических произведений; иные подходы, расценивающие искусство по признакам, с искусством общих черт не имеющим, будут, по его убеждению, грешить тенденциозностью, обеднять и упрощать реальную картину литературного развития: «...Поэтов можно мерить только по достоинствам и недостаткам их поэзии, ни по чему другому. <...> Ты расцениваешь поэтов по тому, как они относятся к "Жене, облеченной в солнце". Критики 60-х годов оценивали поэтов по их отношению к прогрессивным идеям своего времени. Те выкидывали из своей схемы Фета, ты — Бальмонта. <...> Право, разница небольшая. Оба метода подают друг другу руки. Предпочитаю быть исключенным из представителей современной поэзии, вместе с Бальмонтом, чем числиться среди них с одним Блоком»⁹⁸. Характерно, что Брюсов солидаризируется с Бальмонтом, одним из «старших» и

⁹⁵ Весы. 1905. № 4. С. 17.

⁹⁶ Там же. С. 18, 20.

⁹⁷ Любопытно, что в этом смысле с доводами Брюсова соглашался и П. А. Флоренский, сочувственно относившийся тогда к построениям Белого. 15 июля 1905 г. он писал Белому о той же статье: «В качестве схемы она мне представляется очень интересной, особенно в понимании Вал<ерия> Як<овлевича>. Но именно как схема. Удовлетвориться *таким* развитием темы я не могу, потому что тут вся доказательность зависит от жизненной сочности и конкретности переживаний. Если статья Ваша возросла бы раз в 20 — 30, то стала *неизмеримо* ценнее» («Контекст — 1991». С. 37).

⁹⁸ Весы. 1905. № 5. С. 38. Примечательно обращение Брюсова к Белому в этом «открытом письме» на «ты», к которому они никогда не прибегали в личных взаимоотношениях: Брюсову важно было подчеркнуть, что его выступление — это реплика в споре между участниками единой, «братской» литературной корпорации.

«признанных» символистов, близким ему по эстетическим взглядам, в противовес Блоку с мистическими идеями его первой книги стихов, перед которой преклонялись Белый и «аргонавты».

В июньском номере «Весов» за 1905 г. было напечатано ответное «открытое письмо Валерию Брюсову» Белого — «В защиту от одного нареkania». Ряд замечаний своего оппонента, в основном касавшихся стиля статьи, Белый счел заслуженными, ставя себе в вину «краткость изложения» и «преувеличенную схематичность». Вслед за Брюсовым он признал правомерной идею независимости художественного творчества, однако защищал свое право ставить искусство в обусловленную связь с религией, подчеркивая, что не усматривает противоположности между точкой зрения «теургической» и собственно эстетической: «Так почему же ты отнимаешь у меня право рассматривать, как преломилась та или иная религиозная идея в тех или иных эстетических формах. Или должен я снова и снова провозглашать независимость Красоты? Ведь это было бы скучным повторением известного нам с тобой общего места». Белый защищался и от упрека в обеднении русской поэзии: «Новизна и сложность моего взгляда требовала крайнего упрощения его, а такое упрощение достигалось лишь указанием на тех, кто изменял конфигурацию схемы, а не на тех, кто занимал в этой схеме хотя бы и почетные места»⁹⁹. Столь же твердо он отказывался видеть отмеченную Брюсовым противоположность между критериями теургическими и собственно эстетическими.

В «семейной полемике» между Брюсовым и Белым (по меткому выражению Вячеслава Иванова)¹⁰⁰ впервые на страницах «партийного» символистского издания было заявлено о кардинальных различиях в теоретико-эстетическом понимании символизма у ведущих деятелей этого направления. Вместе с тем, отстаивая теургические воззрения и отрицая брюсовский эстетизм с религиозно-философских позиций, Белый сам уже во многом начинал изживать ту систему аргументации, к которой он в очередной раз прибегнул в полемических целях.

Статья «Апокалипсис в русской поэзии» была не единственной данью Белого «аргонавтическим» интенциям в пору, когда эсхатологические чаяния отодвигались из непосредственно переживаемой реальности на более отдаленную перспективу мыслительного горизонта. К 1905 г. относится и его работа над большой утраченной поэмой «Дитя-Солнце», в которой Белый видел «утасание» темы «сим-

⁹⁹ Весы. 1905. № 6. С. 40. При напечатании «ответ» Белого был несколько сокращен и смягчен в выражениях. Б. М. Рунт (исполнявшая тогда секретарские обязанности в «Весах») сообщала Брюсову в письме от 19 июня 1905 г.: «А ответ Белого будет напечатан <...> С. А. <Поляков> попросил его сократить свое послание; в утешение Вам могу сказать, что ответ безобиден, есть даже некоторые "злоупотребления" его широкими правами. Только в одном месте называет Вас Бурениным — это все же лучше дурака» (РГБ, ф. 386, карт. 101, ед. хр. 9а).

¹⁰⁰ См. его письмо к Брюсову от 20 сентября 1905 г. (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 486).

фоний» 1900 — 1902 гг.¹⁰¹ Вместе с тем и в этом произведении, судя по дошедшим о нем сведениям, «золотолазурные» мотивы уже перемежались новыми веяниями — в том числе и следами воздействия неокантианской философии Г. Риккерта: «Дитя-Солнце», по свидетельству Белого, «должно было повиснуть где-то над миром не Евангельским Логосом, а риккертовским Логосом <...>»¹⁰². «Витиеватый» (опять же по определению Белого) сюжет поэмы представлял собой своего рода игровую секуляризованную модель мистерии, отраженной ранее в образной ткани «аргонавтических» стихов «Золота в лазури»: «...ее сюжет — космогония, по Жан Поль Рихтеру, опрокинутая в фарс швейцарского городка, которого жители разыгрывают пародию на борьбу сил солнца с подземными недрами; 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»¹⁰³ и т. д. Вся эта диковинная мистико-«эмпирическая» буффонада, вобравшая в себя и шутливо перетолкованные обстоятельства общения с семейством Блоков (в действии участвует отец Л. Д. Блок профессор Менделеев, оказывающийся отцом мадам Флинте, незаконной дочери крестьянки из деревни Боблово), не была завершена, по всей вероятности, отчасти и потому, что эмоциональная тональность и стилистика поэмы, юмористическая и романтическая одновременно, уже вступали в противоречие с драматическими переживаниями Белого, к середине 1900-х гг. ясно осознавшего иллюзорность своих «мистериальных» проектов. Попытки видоизменить первоначаль-

¹⁰¹ Cahiers... P. 62 — 63. В «Списке пропавших или уничтоженных автором рукописей» Белый указывает: «Две песни поэмы "Дитя-Солнце", обнимавшие более 2000 стихов (ямбы, белый стих, написанный неравностоппными 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» (ГПБ, ф. 60, ед. хр. 31; ср.: *Белый Андрей. Между двух революций*. М., 1990. С. 22 — 23, 450 — 452). В письме к Брюсову от 26 мая 1905 г. С. М. Соловьев сообщал о работе Белого над этим произведением: «Б. Н. пишет <...> романтическую поэму стихом "Рус-тема и Зораба"» (РГБ, ф. 386, карт. 103, ед. хр. 23; «Рустем и Зораб» — поэма В. А. Жуковского). С чтением отрывков из поэмы Белый выступал на Вечере нового искусства в Московском Литературно-художественном кружке 24 апреля 1907 г. (см.: *Русские ведомости*. 1907. № 92, 21 апр.). В автобиографии, написанной для М. Л. Гофмана весной 1907 г., Белый сообщает, что «готовит к печати эпическую поэму "Дитя-Солнце"» (текст приводится в письме Гофмана к Брюсову от 9 июня 1907 г. // РГБ, ф. 386, карт. 83, ед. хр. 44). В письме к С. А. Полякову (март 1907 г.) Белый называл в числе своих предназначавшихся для издательства «Скорпион» книг «поэму "Дитя-Солнце", которая будет готова к печати к осени» (Stanford Slavic Studies. Vol. 1. P. 90).

¹⁰² Cahiers... P. 63.

¹⁰³ *Белый Андрей. Между двух революций*. С. 22.

ный замысел — превратить «Дитя-Солнце» в «богоборческое» произведение — удовлетворительных для автора результатов, скорее всего, не дали¹⁰⁴.

Процесс неизбежного изживания юношеского «мистериально-го» пафоса и уверенности в обретенных путях житнетворческого пересоздания бытия был для Белого мучительным и горьким; писатель всеми силами пытался ему сопротивляться, старался приостановить его неуклонное развитие, что проявлялось зачастую в крайне аффектированных формах. Отсутствие прежней «тихости» и внутренней гармонии, присущих его первым «симфониям» и его мистическому «вчувствованию» в атмосферу рубежа веков, иступленность в пророчествованиях, стремление заморозить, заклясть словом ускользающую из-под контроля жизненную и духовную реальность, — все эти конкретно ощущаемые приметы кризиса «аргонавтического» мироощущения Белого явственно сказались в его произведениях середины 1900-х гг.: поэт-теург интуитивно чувствует шаткость прежних построений и старается противодействовать разрушительным процессам подчеркнутой эмфатичностью душевных и словесных усилий, попытками переключить их в более мощный эмоциональный регистр, расцветить блесками самодовлеющего мистического нарциссизма. Экзальтированность, свидетельствующая о надломе ранее цельного внутреннего мира и о стремлении сохранить прежний душевный оазис, стала отличительной приметой подавляющего большинства писем Белого к близким ему людям, со всей силой она сказывается и в лирико-философских статьях («Маска», «Химеры», «Сфинкс», «Феникс»). Россыпь уподобленных друг другу «аргонавтических» образов-символов сменяется в них столь же изопренно выстроенным реестром химерических наваждений, довлеющих над сознанием. «Ты безумно тоскуешь о небе, богоборец с солнечными волосами? Ты стоишь у горизонта, разминая скачок, который бросит тебя в небеса. Бойся, бойся! Вот химеры восстанут и злобно дорогу тебе заградят!» — так предостерегает сам себя Белый в статье «Химеры»¹⁰⁵, не жалея усилий на живописание мистических угроз, стоящих на пути ищущего и вовлекающих его в «воронку мрака» (три раздела статьи и озаглавлены соответственно: «Гидра», «Горгона», «Химера»; похожие заглавия разделов имеются и в статье «Сфинкс»: «Большие гадины», «Малые гадины»). Постигание «несказанного» открывается уже не в свободном полете в неизвестность, а благодаря проникновению в некие потаенные, «зага-

¹⁰⁴ Об этом направлении работы над произведением Белый сообщал П. А. Флоренскому 14 августа 1905 г.: «...задумал поэму и 1/2 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 чем*", тем слабее боль писать богоборческий выкрик» («Контекст» — 1991. С. 41). Сообщения об этом замысле проникли в печать: «Андрей Белый <...> принялся теперь за драму, в которой он хочет изобразить борьбу человека со стихийными силами» (Русь. 1907. № 194); «Андрей Белый заканчивает драму "Дитя солнца" <...>» (Новая Русь. 1908. № 119).

¹⁰⁵ Вестн. 1905. № 6. С. 2.

дочно-странные», сферы бытия и сознания — в «странные лабиринты переживаний, таящие неведомое», в бездны, открывающиеся за поверхностью явлений: «Из-под личины видимого зияет невидимое» («Маска», 1904. — Арабески. С. 130, 132). Интерес к стихии подсознательного как важнейшей составляющей внутреннего мира человека, позднее в полную меру проявившийся в вершинном создании Белого — романе «Петербург»¹⁰⁶, впервые достаточно наглядно, хотя и аффектированно, и предельно сумбурно, отразился в этих фантазмагорических этюдах.

Самое понятие мистики, по мере усиления переломных тенденций в мироощущении Белого, утрачивало для него свою безусловную подлинность, становилось угрожающе амбивалентным. В частности, мифопоэтический образ Сфинкса в одноименной статье символизировал для Белого «психологическую мистику»¹⁰⁷, смешивавшую воедино «небесное» и «звериное», сакральное и очевидное. Выстраивая в своей статье сложный и многосоставный калейдоскоп из символов, метафор, житейских наблюдений, цитат и мифологизированных образов, писатель стремился показать многоликость, вездесущность и гибельную природу «сфинксова» начала — «тумана нечистых смещений»¹⁰⁸, нагнетаемого «очевидностью», здоровым смыслом, животной субстанцией, грозящей уничтожением человеческой духовности и сковывающей или искажающей высокие творческие порывы. Видимо, Белый распознавал власть «сфинкса» над А. А. Кублицкой-Пиоттух, матерью Блока (ей посвящена статья)¹⁰⁹, когда плел свою прихотливую образную вязь, но, думается, выстроенная им красочная картина дисгармонии, трагической разорванности бытия и сознания, всепроникающего, агрессивного ужаса и хаоса убедительно говорила и о кризисных симптомах в его собственном мироощущении. Не случайно тогда же в одном из писем к той же А. А. Кублицкой-Пиоттух (от 17 июля 1905 г.) он говорил об «осколках своего разбитого существа»¹¹⁰.

Столь же многообразно варьируемые «сокровенные» мифопоэтические мотивы и форсированная символистская стилистика присутствуют и в статье Белого «Феникс» (1906), составляющей идейно-психологическую антитезу по отношению к «Сфинксу». Объединяет обе статьи образ Ницше, при этом жизненная участь мыслителя и «пророка» мифологизируется под знаком мистерии Голгофы: первая статья завершается картиной распятия Ницше сфинксами («Сфинксы плевали на тебя птичьими клювами, били тростями, с

¹⁰⁶ Подробнее см.: *Ljunggren Magnus. The Dream of Rebirth. A Study of Andrej Belyj's Novel «Peterburg».* Stockholm, 1982.

¹⁰⁷ См. письмо Белого к Блоку от 13 октября 1905 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 156).

¹⁰⁸ Вesy. 1905. № 9/10. С. 35.

¹⁰⁹ Подробнее см. в нашей вступительной статье к публикации писем Белого к матери Блока (Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 286 — 287).

¹¹⁰ Там же. С. 302.

хохотом возлагали колючий венец. Радуйся, царь, радуйся! Потом вбивали сваи в пол, устроили крест. Мягко входили гвозди в тело Твое, когда Сфинкс, оглашая комнату веселыми дифирамбами, распиная Царя» и т. д.)¹¹¹; в финале второй статьи живописуется свершение таинства воскрешения-возвращения Ницше: «Вот на заре третьего дня распахнется гробница. Вот он к нам выйдет воскресшим. <...> Охмеленный вином зари, он возложит на нас свои золотые, — от света, — пречистые утренние руки. Вот мы радостно разойдемся, принося весть о том, что желанная тайна открылась и что воскрес из мертвых Феникс Ницше» (Арабески. С. 157). Сфинкс и Феникс — символы двух полюсов сознания Белого; и в пору зачарованности «сфинксовым» взором он не теряет надежды на окончательное торжество светлого, солнечного, «заревого» начала: ведь «Сфинкс — только начертание на слепящем пере фениксовом» (Арабески. С. 155).

Эти надежды по мере эволюции мироощущения Белого принимают существенно иные смысловые контуры. Мифопоэтические символические ряды, знаменующие фениксово начало, начинают ассоциироваться для Белого с национальной идеей; в его сознании постепенно выкристаллизовывается и приобретает духовную плоть образ России. Формированию этого образа способствуют и антиурбанистические настроения, развившиеся у Белого в ходе распада «аргонавтического» пространственного континуума, и мотивы отверженничества, поиск духовного исцеления в мире природы, в «почве», и влечение, все более заинтересованное, к осмыслению трагических конфликтов в современной действительности, в той напряженной ситуации, которая складывалась в России накануне 1905 года. Общеественно-исторические события, впрочем, раскрывались поначалу для Белого исключительно в мистифицированном обличье; так, касаясь в статье «Апокалипсис в русской поэзии» темы русско-японской войны, он осмысляет ее под знаком реализации соловьевских пророчеств о грядущем «панмонголизме»: «...призрачен красный дракон, несущийся на нас с Востока: это туманные облака, а не действительность; и войны вовсе нет: она — порождение нашего больного воображения, внешний символ в борьбе вселенской души с мировым ужасом, символ борьбы наших душ с химерами и гидрами хаоса <...> она — Маска, сброшенная на действительность, за которой прячется Невидимая»¹¹². Столь же мистифицированную оболочку приобретали у Белого и его размышления о России, о ее настоящем и путях дальнейшего развития. В статье «Луг зеленый», написанной в августе 1905 г., — одной из первых, ознаменовавших решительный перелом от «аргонавтического» мифотворчества к новому мироощущению, — Белый говорит о России, метафорически осмысляемой в образе «спящей красавицы», гоголевской пани Катерины, которая находится во власти колдуна, «пы-

¹¹¹ Весы. 1905. № 9/10. С. 49.

¹¹² Белый Андрей. Луг зеленый: Книга статей. М., 1910. С. 227.

пущего раскаленным жаром железоплавильных печей»: *«Пелена черной смерти»* в виде фабричной гари занавешивает просыпающуюся Россию, эту красавицу, спавшую доселе глубоким сном»¹¹³. «Страшный колдун» и «черная смерть» символизируют в конечном счете у Белого социальную действительность.

Еще в статье Белого «Маска» (1904) неопределенные эсхатологические устремления сменяются утопическими картинами «земной» мистерии, разрешающей все противоречия и наваждения действительности: «Будут дни, и опять на цветущих весенних лугах, средь фиалок и ландышей, под истушленное стенанье вопиющих длинных труб, под хохочущий бубен завертятся при луне обнаженные юноши в тигровых шкурах, увенчанные венками из зеленых листьев, чтобы целомудренной пляской освятить великое действо» (Арабески. С. 133). Те же картины, во многом навеянные мотивами «Эллинской религии страдающего бога» Вячеслава Иванова, печатавшейся в 1904 г. в «Новом Пути», в «Луге зеленом» приобретают ясный исторический и национальный колорит. «Небесные» медитации начинают окрашиваться во вполне определенные тона; Белому приоткрываются иррациональные, соборные начала в образе России. Родная страна для него — уже не просто языковая, географическая и государственная общность, а сакрализованное пространство, чреватое будущим, несущее в себе залог осуществления-возвращения утопии на «лугу зеленом»: «Верю в Россию. Она — будет. Мы — будем. Будут люди. Будут новые времена и новые пространства. Россия — большой луг, зеленый, зацветающий цветами. <...> Верю в небесную судьбу моей родины, моей матери»¹¹⁴.

Актуализации в сознании Белого — казалось бы, окончательно травмированным распадом «аргонавтической» утопии — новых (а по глубинной своей сути прежних, вполне узнаваемых) утопических проектов решающим образом способствовала ситуация общественного подъема, вызванного революционными событиями 1905 г. Не случайно в ряду символических, «прообразовательных» картин, выстраиваемых в «Луге зеленом», он называет «тяжелые для России январские дни»: «Что-то доселе спавшее всколыхнулось. Почва зашаталась под ногами»; он чувствует «вольную пляску великого Ветра» — «Ветра Освобождения»¹¹⁵. С началом революции Белому пришлось столкнуться вплотную: утром 9 января 1905 г., в «кровавое воскресенье», он впервые в своей жизни приехал в Петербург. Четыре недели, проведенные в столице империи, он прожил на квартире Мережковских, стихийным образом превратившейся в эти дни в своего рода политический клуб: радикальные настроения поддерживались там на самой высокой ноте. Месячное пребывание в Петербурге стало целительным для Белого в личном, психологическом плане (новые литературные знакомства и связи, эмоциональная

¹¹³ Там же. С. 6.

¹¹⁴ Там же. С. 17.

¹¹⁵ Там же. С. 8, 15.

разрядка после «умственной дуэли» с Брюсовым), оно же содействовало пробуждению пристального интереса к насущным политическим проблемам: окунувшись во взбудораженную столичную общественную атмосферу, писатель укрепился в своем чувстве решительного протеста против господствующего строя и оставался верен своим «крайним» убеждениям на протяжении ряда лет. В частности, вспоминая о январе 1905 г., Белый указывал: «Мы с Блоком настроены гораздо революционнее, чем Мережковские; я высказываю прямое сочувствие социал-демократам и удивляюсь тому, что Мережковский идет в журнал Струве "Полярная Звезда"» (РД, л. 17 об.). Религиозные начала в мировоззрении Белого приобретают оттенок «религиозной общественности». Он деятельно участвует в выработке единой «радикальной» религиозной платформы вместе с Мережковскими, публицистом и критиком Волжским (А. С. Глинкой) и представителями «Христианского Братства Борьбы» (В. П. Свенцицкий, В. Ф. Эрн), стремившегося к совмещению революционных и христианских идей и к конструктивному обновлению церкви. Весной 1905 г., по свидетельству Белого, «намечается раскол в астровском кружке на левую, революционную струю и на правую, кадетскую», при этом Белый и ближайшие к нему «аргонавты» едины в революционных симпатиях: «...я, Эртель, Эллис, Соловьев, Петровский, Сизов в левой группе» (РД, л. 18).

Атмосфера 1905 года окончательно способствовала забвению прежних апокалипсических экстазов. Теургические упования и литургия «зорь» определенно утратили для Белого в эту пору свою значительность и актуальность; неопределенные максималистские чаяния переродились в его сознании во вдохновенное переживание общественного обновления, принесенного революцией. «В свете истинного пожара с удивлением поняли мы теперь, что пожар, охвативший наши сердца, был призречен; и были призречены путями — пути, манившие нас», — писал Белый, расставаясь с прошлым¹¹⁶. Надежды на теургическое деяние превратились в некую затуманенную путеводную звезду, не утратившую, правда, своей роли главного жизненного ориентира, но могущую засиять только в самом неопределенном будущем. «Слова о *теургии* (и я когда-то писал о *теургии*) предполагают *теурга*: ну могу ли я верить, что ты, или я, или Мережковский, или кто бы то ни было из пишущих "о" был бы действительно *теургом*, когда еще и маги не являлись», — писал Белый в 1908 г. Вяч. Иванову¹¹⁷. Вместо безмерных восторженных порываний в запредельное стали выступать на первый план конкретные, реальные цели и представления; грезы о собственной пророческой миссии сменились безжалостным саморазоблачением. Налицо были, по формулировке самого Белого, «все признаки пе-

¹¹⁶ Рецензия на книгу А. Л. Волынского «Достоевский» (СПб., 1906)//Золотое руно. 1906. № 2. С. 127 — 128.

¹¹⁷ РГБ, ф. 109, карт. 12, ед. хр. 29.

релома от романтики, мистики символизма к реализму» (МБ, л. 44 об.).

14 августа 1905 г. в письме к П. А. Флоренскому Белый с предельной ясностью высказался о совершившемся внутреннем перевороте: «Эта зима (2-ое полугодие) меня очень изменила: 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. В результате: презирал в себе Андрея Белого, захотел стать Андрюхой Краснорубахиным <...>. Вопросы о *религии* стали для меня тошнее касторки <...> все несказанное во мне стыдливо спряталось в такую глубину, что для нее нет слов (там, *кажется*, и Христос, и счастье, и радость), но только для слов все это "*ни о чем*", а на словах могу только быть скептиком и *гносеологом* (Риккерт для меня откровение. Хочу основать на нем всю эстетику). И не знаю, усталость ли это, или отврат от религии. <...> 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»¹¹⁸. Примечательно, что «перерождение убеждений», в котором признается Белый, идет у него одновременно по параллельным руслам — рациональному и эмоциональному, пока не вступающим в конфликт друг с другом: в рациональном плане Белый отдает предпочтение гносеологической аналитике, проецируемой на неокантианскую философию Г. Риккерта, в эмоциональном — «тенденции» и «социологии», т. е. общественно-политическим темам, которые на время овладевают теми сферами его мироощущения, которые ранее были ориентированы на литургию «зорь» и задачи религиозно-мистического жизнестроительства.

По мере развития революционных событий тяготения Белого к активной политической жизни усиливаются: «Андрюха Краснорубахин» в его внутреннем «я» начинает доминировать над всеми иными ипостасями. Об октябре 1905 г. Белый вспоминает: «Весь захвачен нарастающими событиями революции; принимаю участие в собраниях у меня, Астрова, Эллиса, у С. М. Соловьева, на митингах в университете. После треповского "Патронов не жалеть" — предлагаю провозгласить бойкот офицерам; иду на демонстрацию перед Думой, попадаю в осаду университета; собираю деньги на борьбу; еду на фабрику "*Дукат*"; участвую в демонстрациях на похоронах Трубецкого и Баумана» (РД, л. 30). Под впечатлением от многотысячной траурной процессии, провожавшей Н. Э. Баумана, Белый написал стихотворение «Похороны» («Толпы рабочих в волнах золотого заката...»), вошедшее в его книгу «Пепел»; эпизоды московских декабрьских баррикадных боев отразились в его стихотворении «Опять он здесь, в рядах борцов...» (в автографе — под заглавием «Революционер» и с зачеркнутым первоначальным заглавием

«Анархист»)¹¹⁹, герой которого бросает бомбу в жандармов и мужественно идет на смерть. Образы революционеров в новых стихах Белого наделяются всеми теми характерными атрибутами, которые сопутствовали его лирическому герою-пророку в «аргонавтических» стихах¹²⁰. В эту же пору существенно изменяется круг чтения Белого: он знакомится с «Капиталом» К. Маркса, «Историей германской социал-демократии» Ф. Меринга, «Хозяйством и правом с точки зрения материалистического понимания истории» Р. Штаммлера, с многочисленными политическими брошюрами социал-демократов, социалистов-революционеров, анархистов: «...это чтение, вмененное себе в обязанность, продолжается до отъезда за границу в 1906 году; определяется точно, что моя ориентация — эс-де-кская <...> я являюсь *sui generis* социал-символистом в то время <...>» (РД, л. 31). В конце 1905 г. Белый пишет статью «Ибсен и Достоевский», в которой не только обосновывает новое понимание двух своих «вечных спутников», но и набрасывает контуры собственной идейной и эстетической программы на ближайшие годы.

Еще в 1904 г. намечилось сближение Белого с его товарищем по «аргонавтическому» сообществу Н. М. Малафеевым. «...С ним в разговорах, — вспоминал Белый, — окрепла во мне откровенная нота безразличия к психологической дрызготне, к "достоевщине"; я вспомнил определение Ольги Михайловны Соловьевой иных сторон творчества Достоевского: "Это — крест, весь обсиженный роем клопов". Малафеев поддерживал очень во мне настроение оппозиции по отношению к "достоевщине". Он явился действительным инспиратором моей статьи "Достоевский и Ибсен" <....>». Далее Белый указывает, что в этой статье отразились и те мотивы, которые «отложились <...> под влиянием разговоров у Блоков, у Вячеслава Иванова»¹²¹. В ней, однако, нельзя видеть только следы постороннего воздействия; идеи статьи, увидевшей свет вскоре после декабрьского вооруженного восстания 1905 года¹²², были выношены Белым в течение всего периода ломки «аргонавтического» миросозерцания. Сравнивая начало и конец 1905 года, Белый вспоминал: «...какой контраст между "Апокалипсис в русской поэзии", где все полно зова и грусти: "Явись; мир ждет!" с рассерженной реалистической темой "Ибсен и Достоевский", в которой "мистическому пьянству" Достоевского противопоставляется хмурая застегнутость Ибсена»¹²³. Читате-

¹¹⁹ Впервые напечатано в альманахе «Факелы» (кн. 1. СПб., 1906. С. 33 — 34). См.: Белый Андрей. Стихотворения. Т. 2. С. 78 — 79; Т. 3. С. 367.

¹²⁰ См.: Михайловский Б. В. Избранные статьи о литературе и искусстве. М., <1969>. С. 413 — 414.

¹²¹ Белый Андрей. Начало века. «Берлинская» редакция 1922 — 1923 гг. // ГПБ, ф. 60, ед. хр. 11, л. 249, 250.

¹²² Весы. 1905. № 12. С. 47 — 54. Этот же выпуск журнала был отпечатан и как № 1 за 1906 г. В рукописи статьи зачеркнуто первоначальное заглавие: «Достоевский» (ИМЛИ, ф. 11, оп. 1, ед. хр. 1, л. 2), — свидетельствующее о том, что именно фигура русского писателя была в центре предложенной Белым концепции.

¹²³ Cahiers... P. 57.

ля, не посвященного в обстоятельства духовных исканий Белого середины 1900-х гг., эта статья может весьма обескуражить своими оценками и выводами. Белый сам позднее признавал, что изложенная в ней переоценка Достоевского была скорее обусловлена окружающей его жизненной и творческой атмосферой, чем попыткой произнести окончательный приговор писателю. «Тактика заставляет меня умять Достоевского в борьбе с "достоевщиной"», — подчеркивал он в мемуарах¹²⁴; однако и «достоевщина» стала объектом ниспровержения в данном случае не благодаря своим имманентным качествам, а прежде всего по аналогии с раздражающими сознание Белого идейно-психологическими коллизиями. В статье «Ибсен и Достоевский», действительно, в наивысшей степени сказывалась «гениальная раскосость беловского взора»¹²⁵, проявлялась та характерная особенность Белого в подходе к интерпретации чужого текста, которую З. Н. Гиппиус прозорливо подметила еще в самом начале его творческого пути: «...вы и писателей берете произвольным, пожалуй, манером: не всего целиком, а одну какую-нибудь из него, нужную вам, вещь: обходите всех их по краюшку»¹²⁶. В таком подходе Белого соблазнительно усмотреть легкомыслие незрелого ума, бросающегося из одной крайности в другую, непонимание всей сложности того явления, которое он брался истолковать; можно констатировать и «парадоксальную двойственность»¹²⁷ писателя, если касаться диаметрального различия оценок, данных им Достоевскому на рубеже веков и в 1905 г., без учета динамики его внутреннего развития. Наиболее верным объяснением новой позиции Белого, видимо, окажется чрезвычайно характерное для него тяготение к максималистской однозначности выводов, в жертву которой приносились разносторонность и глубина внимания к объекту анализа. Однозначность при этом оставалась такой же безусловной, какой она проявлялась у Белого-«аргоната», только знак менялся на обратный, и если раньше Белый склонен был видеть в романах Достоевского образец «учительной» литературы, то теперь он попытался свести основной их смысл к пресловутой «достоевщине»¹²⁸. Разо-

¹²⁴ Белый Андрей. Между двух революций. С. 185.

¹²⁵ Степун Федор. Встречи. Мюнхен, 1962. С. 171.

¹²⁶ Письмо З. Н. Гиппиус к Андрею Белому от 29 октября 1902 г. // РГБ, ф. 25, карт. 14, ед. хр. 6.

¹²⁷ См.: Колобаева Л. А. Человек и его мир в художественной системе Андрея Белого // Филологические науки. 1980. № 5. С. 12; Она же. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX — XX вв. М., 1990. С. 233.

¹²⁸ Мирослав Дрозда проводит любопытное сопоставление статьи «Ибсен и Достоевский» и позиции, занятой М. Горьким по отношению к Достоевскому: «Белый требовал у Достоевского жеста односторонней духовной активности, которая показала бы путь преодоления реальности, лишенной этого направления. Но ведь, в сущности, того же самого требовал и Горький! Хотя Белый тяготел к мистицизму, тогда как Горький мистику ненавидел, но они похожи друг на друга одним — постулативностью своего отношения к миру» (Дрозда Мирослав. Горький и Достоевский // Annali. Sezione slava (Istituto Universitario Orientale), XVI — XVII. Napoli, 1975. P. 204).

блечение «достоевщины» при этом представляло собой одну из тех «саморазрушительных диверсий», которые предпринимал Белый против интимно дорогих для него ценностей¹²⁹, одним из демонстративных жестов, призванных возвестить всем о расставании со своим прошлым, о пересмотре и переоценке заветов своих «учителей».

Хотя Белый и защитился общими фразами о том, что «Достоевский — большой художник» и что имя его «останется на скрижалях российской словесности», статья его, по существу, отрицала благотворность воздействия Достоевского на русскую литературу и вобрала в себя самые резкие высказывания по адресу Достоевского-художника: «Мещанство, трусливость и нечистота, выразившаяся в тяжести слога, — вот отличительные черты Достоевского <...> Достоевский слишком «психолог», чтобы не возбуждать брезгливости»; «У Достоевского не было слуха. Вечно он *детонировал* в самом главном. В самом главном у него одни *надрывы*. <...> Напрасно подходят к нему с формулами самой сложной гармонии, чтобы прилично объяснить его крикливый, болезненный голос. Нет мужества признать, что он всю жизнь брал фальшивые ноты». Высокая репутация Достоевского коренится в коллективном умолчании о «бремени его безвкусыя», считает Белый и даже проводит аналогию с андерсеновской сказкой: «...получилась картина с царским платьем, которого никто не видел, но должен был хвалить, чтобы не уподобиться дураку»¹³⁰. Но слабость Достоевского-художника, по Белому, — лишь прямое следствие его несостоятельности как пророка и вероучителя. Исходя из презумпции того, что пройденный им путь, приведший к трагическим разубверениям, и был исполнением заветов Достоевского, Белый резко обличает героев русского писателя, творя одновременно и жестокий суд над самим собою: «Карамазовы, Версильовы знают, что за ними никто не пойдет; это делает их безответственными. Вот почему они умиляются беспочвенности собственных прозрений и плодят невоплотимые тайны на мучение и скорбь честным людям». Себя Белый подразумевает при этом как одну из жертв «мистики бесноватых Карамазовых»: «Можно установить соотношение между апокалипсисом и трагедией, но не эпилепсией. От всех этих клинических форм мистицизма поднимается дурной запах мистификации»¹³¹.

И здесь, отрицая Достоевского, Белый противопоставляет ему избранный им после «разубверения во всем» путь — удел одиноких трагических героев Ибсена, отринутых обществом и замыкающихся в своем духовном «аристократизме». Именно к ним адаптируется сознание Белого, разочаровавшегося в «коммуне» единомышленников и скором «исполнении сроков»: вместо мистического «пьянства» — трезвость, ясность духа, индивидуализм; вместо «теургическо-

¹²⁹ См.: Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 229.

¹³⁰ Весы. 1905. № 12. С. 47, 48.

¹³¹ Там же. С. 54, 53.

го» творчества — «чистое» искусство, научные ценности, строгая теория познания. Достоевский и Ибсен для Белого в конечном счете — две маски, с помощью которых он дает символически концентрированное изображение, соответственно, себя прежнего и себя нового. Соответственно Достоевский «многое видит, но пути не имеет, а потому пьяно шатается без определенного пути, для вида», — Ибсен, «хотя и менее видит, но зато вернее идет, смотря себе под ноги, определяя путь не столько по картинам будущего, сколько по провалам и отвесам, обрамляющим настоящее»; «Достоевский — мечтатель-провидец» — «Ибсен — искусный инженер и механик», он «ограниченнее Достоевского», но зато «менее выскочка, более культурный человек»; герои Достоевского «говорят о солнечном городе» и «при этом не выходят из комнат» — герои Ибсена «всегда уходят в горы» и «не забывают о трудностях подвига». С не меньшими основаниями Белый мог привлечь для отстаивания своих положений образы пушкинских Моцарта и Сальери, если бы не этическая скомпрометированность одного из этой пары персонажей: перелом в нем совершался в направлении от восторженного «моцартианства» к критическому «сальеризму», или, скорее, был осознан как восполнение и спасение «Моцарта» в себе через «Сальери», через дисциплину мышления и сознательность творчества.

«Мы знаем: свет есть. С нас достаточно этого знания», — декларирует Белый и делает выпад по адресу собственного «аргонавтизма», а заодно и по адресу «русских мальчиков» Достоевского: «Мы можем пока обойтись без широковещательных апокалипсических экстазов, если они преподаются в кабачках или при звуках охрипшей шарманки. Благородное одиночество дает отдых душе, вырванной из тисков кабацкой мистики»¹³². В одновременно вышедшей в свет статье «На перевале», написанной по поводу книги А. Волынского «Достоевский», Белый иронизировал над преклонением ее автора перед Достоевским («все эти хотя и умные рассуждения веют таким далеким прошлым <...> до чего примитивно, известно, обще»), опять же опираясь на задачи текущего момента, какими они ему тогда представлялись. Настоящее же требует переоценки Достоевского и всей связанной с ним системы идей, так как оно не стало будущим, так как «будущее запоздало»: «На перевале к лучшему будущему нас встречают туманы. Мы опять одни. Голосам наших учителей не рассеять тучи сомнений, нас опоясавших. Мы принимаем эти сомнения, не спасаясь в безумие. Мы будем бороться холодом с холодом»¹³³. Мотив холода в сознании Белого в это время ассоциируется непосредственно с образом Ибсена и представлениями о его героях. «Пусть говорят нам, что он холоден, — пишет Белый в статье «Генрик Ибсен», — что творчество его напоминает ледник; мы знаем, что это — ледник выплаканных когда-то, застыв-

¹³² Там же. С. 54.

¹³³ Там же. С. 68, 70 — 71.

ших, горьких слез. <...> Застывший ледник слез ибсеновского творчества, твердый, как железо, помогает нам идти через пропасти»¹³⁴.

Вспоминая о январе 1906 г., Белый записал: «Выходит моя статья "Достоевский и Ибсен". За статью мою мне достается от Мережковского: он присылает мне письмо, отрешающее меня от Христа» (МБ, л. 52). Возмущение Мережковского вряд ли могло быть продиктовано подчеркиванием у Достоевского мотивов истерии, бреда и т. п.: сам он в своем критическом исследовании «Л. Толстой и Достоевский» много говорил о том, что послужило Белому материалом для обвинительного приговора, — о Достоевском как изобразителе «нравственных и умственных чудовищностей, уродств и юродств, подобных видениям горячечного бреда»; он же подчеркивал, что герои Достоевского — «бесноватые, идиоты, помешанные»¹³⁵. На негативные выводы Белого вполне мог даже повлиять анализ характеров у Достоевского, предпринятый Мережковским. Однако Белый отказался от главного, заветного для Мережковского положения — от преклонения перед Достоевским как тайновидцем духа, пророком грядущей церкви, символическим предвестием которой мыслилась тайная интимная религиозная «община» Мережковских; к ней, как уже упоминалось, был приобщен и Белый; почитание Достоевского как предтечи провидимого религиозного преобразования в «общине» само собою подразумевалось. Поэтому легко понять горечь и негодование Мережковского в связи с поступком своего духовного сподвижника. Своим письмом Мережковский буквально заклинал его «образумиться» во имя священных для них обоих ценностей, формулируя выводы, следующие из «отступнических» настроений Белого, с догматической определенностью: «Если Д<остоевский> не знает пути, то он или не знает Христа, или *Христос не есть путь*. Оба эти предположения, Боря, ужасны и для нас неприемлемы. Поймите: если Д<остоевский> не со Христом, если Христос не с ним, то Христос и не с нами. Если вся вера Д<остоевского> только «апокалипсическая истерика», — то и наша тоже. Мы от Д<остоевского> ни в каком случае отделиться не можем. Если бы Д<остоевского> не было, то и нас бы не было. Уничтожая его, Вы уничтожаете нас. Отрекаясь всенародно от него, Вы от нас отрекаетесь. <...> Вы пред лицом всего общества отреклись от нашего религиозного общения, потому что, повторяю, все мы неразрывно, кровно и навеки связаны с Достоевским. <...> Чуждые люди имеют полное право сказать, зная Вашу глубокую религиозную связь с нами со всеми, что мы все в лице Вашем, Боря, оскорбили память учителя и первого пророка Духа. Ибо воистину Д<остоевский> был для нас всех первый пророк Духа. <...> Мы твердо верим, что Вы ушли от нас только на время и что Вы все-таки любите нас так же,

¹³⁴ Весы. 1906. № 7. С. 54 — 55.

¹³⁵ Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. СПб.; М.: Изд. т-ва М. О. Вольф, 1912. Т. 7. С. 242, 246. См. также: Фридлендер Г. М. Д. С. Мережковский и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. 10. СПб., 1992. С. 3 — 20.

как мы Вас любим, а сила любви все покроет, все преодолеет. Но так же, как Вы что-то *всенародно сделали*, чтобы уйти от нас, так Вам нужно что-то *всенародно сделать*, чтобы снова прийти к нам. Что именно нужно сделать, это Вы сами сознаёте, когда сознаёте то, что сделали»¹³⁶.

Белый откликнулся на призыв Мережковского и в середине февраля 1906 г. отправился в Петербург: «...я знал: по приезде — "*достанется*" мне; и заранее был готов я склонить голову для получения "*нагоняя*" (любил я Д. С.)»¹³⁷. Такая смиренная готовность к «покаянию» объяснялась, конечно, не только личными чувствами. Литературно-критический метод Мережковского был глубоко усвоен Белым, притом не только в содержательном плане, но и в самой логике выстраивания тех или иных положений, в самом механизме аргументации; к Мережковскому в критических и философско-литературных статьях Белого восходит, например, тенденция к мышлению антитезами: западноевропейский символизм восходит «от литературы к религии», русский символизм — «от проповеди религии жизни к освящению и осознанию этой проповеди и литературе» («Настоящее и будущее русской литературы», 1907)¹³⁸; Пшибышевский — «первый среди бесчисленных, в то время как Ницше — немногий среди немногих» («Пророк безличия», 1907. — Арабески. С. 15) и т. п.; сама идея противопоставления Ибсена и Достоевского имела прототипом многочисленные дихотомические схемы Мережковского подобного рода. Возможно, что, получив недвусмысленный укор от духовного «водителя», Белый усомнился в сделанных выводах и решил пересмотреть заново свои построения. Новое сближение позиций состоялось: «...имею тяжелые объяснения с Мережковскими, после которых мирюсь с ними» (МБ, л. 52); в то же время Белый указывает, что к началу 1906 г. относится его «последняя попытка живо себя ощутить в общине Мережковских»¹³⁹.

Вероятно, стремлением конкретизировать и несколько смягчить свои заключения, в чем-то даже оправдаться перед Мережковскими были продиктованы написанные следом две другие статьи Белого о Достоевском — «Достоевский. По поводу 25-летия со дня смерти»¹⁴⁰ и вторая рецензия на книгу Волынского¹⁴¹. Первыми фразами Белый, во всяком случае, стремится как бы восстановить разорванную им связь, почти повторяя доводы из «увещательного» письма Мережковского: «Достоевский один из глубочайших писателей русских. Ему мы обязаны целым рядом вопросов, вошедших в плоть и кровь нашей жизни. Его вопросы — наши вопросы. Его болезни — наши болезни. Мы должны глубоко любить Достоевского, хотя ни

¹³⁶ РГБ, ф. 25, карт. 19, ед. хр. 9.

¹³⁷ *Белый Андрей*. Начало века. «Берлинская» редакция, л. 250.

¹³⁸ *Белый Андрей*. Луг зеленый. С. 59.

¹³⁹ *Белый Андрей*. Почему я стал символистом... С. 443.

¹⁴⁰ Золотое руно. 1906. № 2. С. 89 — 90.

¹⁴¹ Там же. С. 127 — 130.

один писатель не возбуждает в нас столько ненависти, как он». Однако эта «ненависть» — не отвержение и не унижение Достоевского, а следствие «пытк, им созданных», без которых не открылся бы «некоторым из нас путь», не взлетел бы «красный феникс религиозного пожара»¹⁴². В статье «Ибсен и Достоевский» Белый настаивал на «поддельности», фиктивности поднятых Достоевским проблем, подмечал у него «дробную походку петербургского обывателя»¹⁴³; в статьях, написанных в начале 1906 г., он восстанавливает опрокинутый пьедестал «пророка», однако фигура, вновь высающаяся на пьедестале, все же полна противоречий и изъянов, а отношение к ней далеко от благоговейного почитания: «Мы должны бороться с Достоевским, если он властно накладывает на нас свою терзающую дещицу»¹⁴⁴. И вина, которую возложил на Достоевского Белый за то, что «пламя, охватившее нас, оказалось религиозным психопатизмом»¹⁴⁵, здесь не снята, а только вновь и еще более откровенно и уверенно подчеркнута. При этом Белый с особенным сочувствием вспоминает о «Л. Толстом и Достоевском» и ставит в заслугу Мережковскому то, что он сумел преодолеть Достоевского, открыв за ним новые духовные горизонты; такая похвала, безусловно, скрывала стремление Белого оправдать собственный опыт «преодоления» Достоевского.

Борьба Андрея Белого с Достоевским была до известной степени лишь формой борьбы с самим собой. Ф. А. Степун, автор одного из наиболее пронизательных мемуарно-аналитических очерков о Белом, задаваясь вопросом, в чем заключается «внутренний пафос его изобличительной неутомимости и заносчивого бреттерства», приходил к правильному, думается, ответу, — «в борьбе Белого с самим собой за себя самого»: «Враги Белого — это все разные голоса и подголоски, все разные угрожающие ему "срывы" и "загибы" его собственного "я", которые он невольно объективировал и с которыми расправлялся под масками своих, в большинстве случаев совершенно мнимых, врагов»¹⁴⁶. Таким «врагом» суждено было на время оказаться и почитаемому классику русской литературы. «Преодоление» Достоевского было для Белого прежде всего сублимированной попыткой выйти из того кризисного состояния духа, которое то усиливалось, то слабело, но избавиться от которого окончательно Белый не мог на протяжении нескольких лет.

Белый сам осознавал это, говоря о Достоевском: «...он наш двойник; в этом его родственность многим душам. Он умеет *открывать* и *указывать* — в этом его великая сила. Но *преодолевать* не умеет он»¹⁴⁷. Неумение «преодолевать» — опять же характеризует Белого.

¹⁴² Там же. С. 89, 90, 128.

¹⁴³ Вesy. 1905. № 12. С. 49.

¹⁴⁴ Золотое руно. 1906. № 2. С. 90.

¹⁴⁵ Там же. С. 128.

¹⁴⁶ Степун Федор. Встречи. С. 166.

¹⁴⁷ Золотое руно. 1906. № 2. С. 90.

«Правильны религиозные цели жизни, намеченные Достоевским, когда он продрался к ним сквозь колочие тернии всевозможной "истерии" и "психологии"», — писал Белый, видя слабость Достоевского в том, что почва его построений зыбка, ибо она — «психология, не приведенная к нормам»¹⁴⁸. Но за этими словами скрывалось не только стремление отыскать уязвимые места у бывшего кумира, но и самобичевание, попытки развеять «марев», изменить самого себя, привести к «нормам» собственную «психологию». В том же 1906 г. Белый признавался: «Б. Н. Бугаев, Боря, Андрей Белый — все это еще "психология" во мне. Я — настоящий только там, где гносеологические нормы мне очерчивают *путь, долг, свет и ценность*»¹⁴⁹. Мотивы истерики, скандалов, «подполья», знакомые по произведениям Достоевского, вышли в сознании Белого на передний план не в последнюю очередь потому, что сам он ощутил себя в замкнутом кругу, внутри которого царили атмосфера безысходных личных переживаний, чувство распада устоячивых связей, обстановка групповой литературной борьбы и усилившейся внутрисимволистской полемики. «Истерика» героев Достоевского остро антипатична Белому, поскольку в похожие тона постепенно окрасилась его собственная каждодневная жизнь. Сообщая Блоку об одном из множества своих литературных конфликтов этого времени — с редакцией газеты «Литературно-художественная неделя», Белый подмечал: «Было что-то из "ужасных" сцен Достоевского <...> Очень уж трудно писать: еще труднее говорить (сегодня попробовал — и вышла сцена из Достоевского)»¹⁵⁰. Сохранилось немало писем Белого этих лет, о которых Брюсов говорил, что они — «в духе тех, которые должны были писать герои Достоевского <...> это — свойственно Белому; он уже много в своей жизни написал таких писем, в которых, конечно, потом раскаивался»¹⁵¹. «Истерическое» самовыявление героев Достоевского находило продолжение в многочисленных поступках Белого — и в его «частной» жизни этого времени, и в журнальных баталиях, в которых он принимал деятельное участие — «глотал душную муть атмосферы "деятелей культуры", не позволяя себе глядеть в "их подполье"» (так объяснял он в августе 1907 г. в письме к Э. К. Метнеру факт появления другого «саморазрушительного» манифеста — статьи «Против музыки») ¹⁵². Характерно, что и роман «Петербург», в котором тщательно воссоздана «мозговая игра» мятущегося сознания и в котором часто находили чуть ли не протокольную фиксацию бреда, написан был Белым, ретроспектив-

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Письмо к А. А. Кублицкой-Пиотух от 23 августа 1906 г. // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 323.

¹⁵⁰ Письмо от 27 октября 1907 г. // Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 218.

¹⁵¹ Письмо В. Я. Брюсова к П. Б. Струве (январь 1912 г.); приведено в статье И. Г. Ямпольского «Валерий Брюсов о "Петербурге" Андрея Белого» (Ямпольский И. Поэты и прозаики. Л., 1986. С. 348).

¹⁵² РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 54.

но погружавшимся — во время работы над ним — в эпоху своих переживаний 1906 г., как бы в продолжение Достоевского, под зримым воздействием образного строя его романов.

«Достоевщиной» оказалась окрашена — притом самым щедрым образом — важнейшая из линий личной биографии Белого середины 1900-х гг.: линия взаимоотношений с Блоком и его семьей. Ранее эта тяжелая и мучительная история получала чаще всего одностороннюю и упрощенную трактовку, явно тенденциозную по отношению к Белому¹⁵³; она заслуживает нового, максимально подробного и строго объективного исследования на основании беспристрастного анализа всех относящихся к ней документальных источников и свидетельств. Здесь же придется коснуться лишь самых основных ее эпизодов и аспектов, без учета которых невозможно составить представление о жизни и мироощущении Белого в годы переоценки прежних ценностей.

Зарождение своего чувства к Любви Дмитриевне Блок Белый в ретроспективных записях относит к 1904 г. (т. е. ко времени первых встреч зимой в Москве и летом в Шахматове): именно тогда его «уличала» в этой склонности отвергнутая им Нина Петровская. Поначалу это чувство имело, по всей вероятности, специфически «аргонавтический» характер и было подобием того, что испытывал Белый по отношению к М. К. Морозовой в период мистической «зари». Любовь Дмитриевна предстала Белому прежде всего как героиня стихов Блока, как отблеск «Девы-Зари-Купины»; мифизацию образа жены Блока активно развивал и Сергей Соловьев, воспринявший его как самое непосредственное воплощение высшего женственного начала и пропагандировавший свой мистический культ широковежательно и с исключительной восторженностью. Одной из самых наглядных манифестаций этого культа является неоднократно воспроизводившаяся фотография Белого и С. Соловьева, сидящих у столика, на котором положена Библия и выставлены два портрета — Владимира Соловьева и Л. Д. Блок. Поначалу чувство Белого удерживалось в рамках переживания эзотерического союза с Блоком, а также и с его семейным окружением.

Близость Белого с семейством Блока укрепилась в Шахматове в июле 1904 г. и в особенности во время пребывания в Петербурге в январе 1905 г. Хотя Белый тогда поселился в квартире Мережковских, с семейством Блока он общался постоянно: «Бываю<...> у Блоков (каждый день)» (РД, л. 27). Квартира Мережковских и квартира Блоков обозначились для Белого как два противоположных центра, к которым он тяготел различными сторонами своей лично-

¹⁵³ Речь идет прежде всего о статье В. Н. Орлова «История одной любви», в которой история взаимоотношений Белого, Блока и Л. Д. Блок прослежена на впервые введенном в оборот документальном материале (*Орлов Вл. Пути и судьбы: Литературные очерки*. Л., 1971. С. 689 — 704), и о его же книге «Гамаюн: Жизнь Александра Блока» (Л., 1978. С. 256 — 288).

сти. У Мережковских царила атмосфера «религиозной общности», идейных дискуссий и программных установлений, поиска ясной и определенной позиции в связи с началом революционных волнений; у Блоков преобладало то, что З. Н. Гиппиус недружелюбно окрестила «завыванием в пустоту»¹⁵⁴: «домашние» переживания, вслушивание в «несказанное», лирические, иногда полупутливые импровизации, культивирование спонтанных настроений и ощущений, усиливавших тональность интимной духовно-душевной общности и открывавших возможность увидеть мир в новом, преображающем свете. Общезначимое, историческое в их тесном кругу виделось и переживалось иначе, чем в домашнем парламенте Мережковских. В ходе этих ежедневных встреч окрепло духовное родство Белого с Любовью Дмитриевной и с матерью Блока. Белый долгое время пытался утаить — возможно, что даже и от самого себя, — главнейшую причину своего тяготения к Блокам, но в ретроспективном дневнике, вспоминая о своем визите в Шахматово летом 1904 г., признавался: «Это пребывание для меня — "заря" большой любви к Л. Д., осознаваемой мучительно весь 1904 и 1905 год»; сходное признание — и в записи, характеризующей январь 1905 г.: «К Блокам меня тянула все усиливающаяся моя любовь к Л. Д. и ласковость, которую я видел от Л. Д.» (МБ, л. 47 об., 51 об.). Повторное пребывание Белого в Шахматове в июне 1905 г. уже наглядно выявило изменение стиля его отношений с Блоками: впервые наметилась трещина в любовно культивировавшемся «союзе душ»; утрата интимной исповедальности и единочувствия сказалась в резком конфликте между Белым и А. А. Кублицкой-Пиоттук, после чего Белый поспешно покинул Шахматово¹⁵⁵. Уезжая, он (как сообщает тетка Блока М. А. Бекетова) «передал Любе<...> записку с признанием в любви»¹⁵⁶. Тогда этому жесту еще не было придано большого значения¹⁵⁷, сам Белый при последующих встречах с Блоками (во время приезда в Петербург в декабре 1905 г.) линии своего поведения не менял, летний инцидент был сглажен и забыт, однако в 1906 г. разразилась глубокая личная драма, давно подспудно назревавшая и приведшая к полному краху духовного союза.

Приехав в феврале 1906 г. в Петербург «мириться» с Мережковскими и провожать их за границу (они уезжали на длительный срок в Париж), Белый объяснился с Любовью Дмитриевной и, встретив,

¹⁵⁴ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 2. С. 204.

¹⁵⁵ См.: Там же. С. 252 — 260; Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 1. С. 312, 399 — 400; Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 299 — 301.

¹⁵⁶ Дневниковая запись от 27 июня 1905 г. (Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 610).

¹⁵⁷ Так, Л. Д. Блок отвечала Белому на его признание: «Я рада, что Вы меня любите; когда читала Ваше письмо, было так тепло и серьезно. Любите меня — это хорошо; это одно я могу Вам сказать теперь <...>. Я не покину Вас, часто буду думать о Вас и призывать для Вас всей моей силой тихие закаты» (Там же. С. 225).

как ему показалось, пылкое ответное чувство, стал настаивать на соединении их судеб. Ему открылась перспектива обретения личного счастья, а также и перспектива желаемого примирения двух фатально не согласующихся начал — «жизни» и «умозрения»: союз с Любовью Дмитриевной обещал, как ему казалось, достижение синтеза «духовной» и «земной» любви, «быта» и теоретических построений¹⁵⁸. Относительно Блока Белый не чувствовал в данной ситуации особой неловкости, поскольку был посвящен в характер его отношений с женой: «Л. Д. мне объясняет, что Ал<ександр> Алекс<андрович> ей не муж; они не живут как муж и жена; она его любит братски, а меня — подлинно; всеми эти <ми> объяснениями она внушает мне мысль, что я должен ее развести с Ал<ександром> Алекс<андровичем> и на ней жениться; я предлагаю ей это; она — колеблется, предлагая, в свою очередь, мне нечто вроде *menage en trois*, что мне несимпатично; мы имеем разговор с Ал. Ал. и ею, где ставим вопрос, как нам быть; Ал. Ал. — молчит, уклоняясь от решительного ответа, но как бы давая нам с Л. Д. свободу. <...> Она просит меня временно уехать в Москву и оставить ее одну, — дать ей разобраться в себе; при этом она заранее говорит, что она любит больше меня, чем Ал. Ал., и чтобы я боролся с ней же за то, чтобы она выбрала путь наш с ней. Я даю ей нечто вроде клятвы, что отныне я считаю нас соединенными в Духе и что не позволю ей остаться с Ал<ександром> Алекс<андровичем>» (МБ, л. 52 об.).

Всеми своими последующими поступками Белый упорно старался сохранить верность этой клятве. Однако Любовь Дмитриевна, пережив короткий период увлечения Белым, не могла прийти ни к какому выходу из создавшегося положения и способствовала усугублению странной и мучительной ситуации. В результате семейная жизнь Блоков внешних изменений не претерпела, но в течение нескольких месяцев продолжались выяснения отношений, тяжкие для всех участников драмы и особенно невыносимые для Белого, переживавшего сложившуюся ситуацию с исключительной экзальтацией и дошедшего до состояния полного психического надрыва. Блок фактически устранился от принятия каких-либо решений; его мать, стремясь сохранить хотя бы видимость семейного благополучия, старалась развести Белого и Любовь Дмитриевну в разные стороны. Сама же Любовь Дмитриевна сначала разрывалась между двумя душевными склонностями, принимая одно за другим противоречащие друг другу решения, постоянно меняя тональность в общении с Белым — от признаний в «истинной» и «верной» любви до холодного отторжения его чувств; по мере развития отношений она все более отчуждалась от Белого и, противясь его притязаниям, уже прилагала все усилия исключительно для того, чтобы положить конец несостоявшемуся «роману». Позднее, в воспоминаниях, она признавала: «Отношение мое к Боре было бесчеловечно <...>. Я не

¹⁵⁸ См.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 134.

жалела его ничуть, раз отшатнувшись <...> я не думала о том, что все же виновата перед Борей, что свое кокетство, свою эгоистическую игру я завела слишком далеко, что он-то продолжает любить, что я ответственна за это... Обо всем этом я не думала и лишь с досадой рвала и бросала в печку груды писем, получаемых от него. Я думала только о том, как бы избавиться от этой уже ненужной мне любви, и без жалости, без всякой деликатности просто запрещала ему приезд в Петербург. Теперь я вижу, что сама доводила его до эксцессов; тогда я считала себя вправе так поступать, раз я-то уже свободна от влюбленности»¹⁵⁹.

Белый не мог ощутить себя «свободным от влюбленности» в Л. Д. Блок не только в 1906 г., но и впоследствии; возможно, даже и тогда, когда сам он думал, что полностью избавился от владевшего им чувства. В. Ходасевич, близко знавший писателя и в годы его молодости, и в позднейшую пору, и не раз выслушивавший его интимные исповеди, думается, имел основания утверждать, что Белый испытал только одну истинную любовь — к Л. Д. Блок: «Потом еще были в его жизни и любви, и быстрые увлечения, но та любовь сохранилась сквозь всё и поверх всего. Только ту женщину, одну ее, любил он в самом деле. С годами, как водится, боль притупилась, но долго она была жгучей. Белый страдал неслыханно, переходя от униженного смирения к бешенству и гордыне, — кричал, что отвергнуть его любовь есть кощунство. Порою страдание подымало его на очень большие высоты духа — порою падал он до того, что, терзаясь ревностью, литературно мстил своему сопернику, действительному или воображаемому»¹⁶⁰. Это чувство достигло у Белого предельного выражения летом 1906 г., когда Любовь Дмитриевна уже окончательно решила не связывать с ним свою судьбу. Белый утратил последние остатки душевной уравновешенности, нервное расстройство приобрело у него крайне болезненные формы, он выражал готовность на любые условия, лишь бы иметь возможность хотя бы издали видеть объект своего преклонения. Порой он доходил до жестов предельного самоуничтожения — как, например, в письме к Блоку от 9 августа 1906 г.: «Саша, милый, я готов на позор и унижение: я смирился духом: бичуйте меня; гоните меня, бейте меня, бегите от меня, а я буду *везде и всегда и буду все, все, все переносить*. <...> Я — орудие ваших пыток: *пытайте* <...> я — собака ваша *всегда, всю жизнь*. <...> Отказываюсь от всех взглядов, мыслей, чувств, кроме одного: беспредельной любви к Любе»¹⁶¹. Порой перманентная истерика разряжалась вспышками активности: так, 10 августа, на следующий день после отправки цитированного письма, Белый вызвал Блока на дуэль; вызов передал спе-

¹⁵⁹ Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1980. Т. 1. С. 176.

¹⁶⁰ Ходасевич В. Ф. Некрополь. С. 73.

¹⁶¹ РГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 150, л. 34 — 36; Орлов Вл. Пути и судьбы. С. 697.

циально поехавший для этого в Шахматово Эллис, но после разговора его с Блоком и Любовью Дмитриевной вопрос о дуэли удалось снять¹⁶².

Как и обычно у Белого, мучительная личная драма втягивала в себя многообразные иные жизненные компоненты, отдавалась резонансом в сферах, прямого касательства к его отношениям с Л. Д. Блок не имевших. Чувство соперничества, испытываемое Белым к Блоку и выражавшееся в таких эксцессах, как вызов на дуэль или резкие изобличения бывшего духовного «собрата» в глазах сторонних собеседников¹⁶³, усиливалось идейно-литературными разногласиями, обозначившимися к середине 1900-х гг. достаточно резко, и в свою очередь обостряло эти разногласия. Поскольку и ранее сферы интимного общения и творческого самовыражения поэтов были практически неразделимы, не приходится удивляться тому, что «личное» и «литературное» в очередной раз соединились в некоем новом синтетическом качестве. Для Белого были глубоко неприемлемы попытки Блока, выразившиеся к моменту «личного» противостояния весьма последовательно, переоценить свои бывшие идеалы, отойти от соловьевских заветов. Новые мотивы, определившиеся в творчестве Блока с середины 1900-х гг., и новые символы, контрастные предыдущим («Незнакомка» вместо «Прекрасной Дамы», «картонная невеста» вместо Невесты подлинной и «балаганчик», сменивший былую мистериальную «трапезу душ»), Белый воспринимал как недопустимое кощунство по отношению к истинным ценностям. Былой поэт-теург предстал для него на этот раз несостоявшимся пророком, и Белый потратил немало сил на полемику с «новым» Блоком, Блоком лирических драм и будущего второго тома своего собрания стихотворений. В ответ Блок старался прежде всего убедить Белого в правомерности и неизбежности этого этапа в своем внутреннем пути, но взаимопонимания все же достигнуть не удалось. Если второй том стихотворной трилогии Блока принято рассматривать как антитезу по отношению к первому тому, то такой же антитезой является и вторая фаза взаимоотношений Белого и Блока по отношению к той, которая символизируется «аргонавтизмом» и «Стихами о Прекрасной Даме».

¹⁶² См. об этом инциденте: *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1922. № 3. С. 188 — 190; *Белый Андрей*. Между двух революций. С. 85 — 86; Александр Блок в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 176 — 178 (воспоминания Л. Д. Блок); Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 618 (дневниковая запись М. А. Бекетовой от 24 августа 1906 г.).

¹⁶³ Например, Н. Валентинов, приводя в мемуарах в сокращенном и смягченном виде «яростную диатрибу» Белого по адресу Блока, свидетельствует: «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 <...> 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 проклинаящего монаха» (*Валентинов Н.* Два года с символистами. Stanford, 1969. С. 74).

Тесную взаимосвязь с обстоятельствами личной драмы обнаруживали — как это ни покажется странным на первый взгляд — и общественно-политические настроения, которым был подвержен Белый в 1906 г. В период спада революционного движения и угасания надежд на его победу радикальные убеждения Белого заметно усиливаются, будучи стимулированы в конечном счете все теми же личными переживаниями: борьба за Л. Д. Блок, за «освобождение» ее от сковывающих «семейных» пут и борьба за освобождение России от самодержавного политического устройства оказываются в его сознании действиями, осуществляемыми в одном направлении и «тайно», символически созвучными. Вспоминая о летних месяцах 1906 г., на которые приходится усиление крестьянских волнений, деятельность и роспуск I Государственной думы, Белый отмечает: «...я примыкаю к левейшим партиям по своему умонастроению <...> освободительное движение в сознании моем переплетается с борьбой за освобождение Л. Д. Блок; ноты ее сплетаются для меня с нотами России» (МБ, л. 53). «Красные знамена — зори радостные да ясные. Взойдет Солнце — белый, сияющий стяг. Пока его нет, люблю все красное и розовое. Красное — революция, розовое — религиозная анархия», — признавался Белый в те дни в письме к А. М. Ремизову, сообщая и о своих политических симпатиях: «Я вне партий, но если бы *необходимость* толкнула, конечно был бы с крайними. Я их так полюбил»¹⁶⁴. 17 июля 1906 г., находясь в своем имении Серебряный Колодезь, он писал В. В. Владимирову в столь же решительном духе: «События у нас закипают с быстротой. Вся Россия в огне. Этот огонь заливают все. И тревоги души, и личные печали сливаются с горем народным в один красный ужас. Нет слов ярости, нет проклятий достаточно сильных, которыми можно бы было заклеить позор продажного правительства <...>. Я верю только в одно: в насильственный захват власти. Воронежская губерния в огне, даже у нас и то волнения. Крестьяне правы, удивляюсь их терпению»¹⁶⁵.

Революционные настроения были выражены, как и обычно у Белого, в крайних, ультимативных формах и сводились, в сущности, к самому наивному анархическому максимализму. «...Моя философия диктовала: — Взрывать!» — вспоминал Белый о своих преобладающих настроениях 1905 — 1906 гг.¹⁶⁶ Белый выступал на политических манифестациях, призывая «волишь взрыв»: только окончательное и полное сокрушение всех основ могло быть, по его убеждению, названо «настоящей» революцией, а не «лимонадной»¹⁶⁷, читал социал-демократические книги, общался с революционерами, находившимися на нелегальном положении; в июле 1906 г. в имении Серебряный Колодезь агитировал крестьян столь самозабвенно,

¹⁶⁴ ГПБ, ф. 634, ед. хр. 57.

¹⁶⁵ Цит. по кн.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 144.

¹⁶⁶ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 3. С. 168.

¹⁶⁷ Валентинов Н. Два года с символистами. С. 12, 178.

что, как он сам сообщал, на него даже было заведено дело «О подстрекательстве помещика Б. Н. Бугаева к разграблению собственного имущества»¹⁶⁸. В печатных выступлениях Белый столь же решителен был в выражении симпатий к последовательно революционным методам борьбы: «Я не люблю либерализма. Ближе мне стальнаяковка общественных отношений у социал-демократии, даже самое отрицание идей прогрессивных. <...> либерал бессилён перед сокрушающим моментом, которым социал-демократия свергает его в бездну реакции»¹⁶⁹. В автобиографии, составленной в эту же пору, Белый утверждал, что «примыкает по социальным взглядам своим к социалистам»¹⁷⁰, а в лекции «Социал-демократия и религия» объявлял о созвучии конечных устремлений христианских мистиков и социал-демократов: «Одни хотят идеального государства. Другие — идеальной церкви. <...> То и другое только в области веры. Те и другие культивируют свою веру, или ускоряя предустановленный ход истории, или отстаивая потаенно тот горячий материал религиозного опыта, которому надлежит вспыхнуть пред всеми»¹⁷¹. И те и другие видят целью созидание нового мира, свободного от ненависти и дисгармонии; задачи «религиозного строительства» и «социального переворота», по мысли Белого, были сходными. Идя в своих параллелях до логического конца, Белый, вполне в унисон с социал-демократическими доктринерами, превозносит пролетариат (который «несет знамя всеобщего экономического освобождения», и «поэтому он — тот кирпич, из которого будет слагаться социальное здание будущего») и даже наделяет его мессианскими чертами: «Образ пролетария все более и более становится образом человека вообще. Ему принадлежит творчество будущего. Его религия и будет религией человечества»¹⁷².

Марксисты, однако, не спешили записать Андрея Белого в число своих приверженцев. А. В. Луначарский, касаясь в статье «Человек с надрывом» (1908) вопроса об отношении символистов к социал-демократии, правда, подтверждал, что «г. Белый <...> ближе всех подошел к той активной истине, к тому свежему, утреннему духу, который несет с собой социалистическая идеология»¹⁷³, — но показательно, что, когда Белый выступил 22 февраля 1907 г. в Париже с

¹⁶⁸ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 3. С. 182. 21 июля 1906 г. Белый писал матери в этой связи: «...я не знаю, одобряла ли бы Ты мои поступки в деревне по отношению к крестьянам: я, например, собирал их, объяснял им всё о Думе. Отношения к нам великолепные. Не будучи уверен, как Ты относишься к правительственной гнусности, я должен был покинуть деревню, ибо мой долг приказывает мне крестьянам на все открывать глаза. Ты же, я уверен, была бы против этого из боязни беспорядков и т. д.» (Воронин С. Д. Из писем Андрея Белого к матери // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1986. Л., 1987. С. 66).

¹⁶⁹ *Белый Андрей*. Николай Ильич Стороженко // Весы. 1906. № 2. С. 67.

¹⁷⁰ Автобиография (весна 1907 г.) // РГБ, ф. 386, карт. 83, ед. хр. 44.

¹⁷¹ *Белый Андрей*. Социал-демократия и религия: Из лекции, читанной в Париже // Перевал. 1907. № 5. С. 26.

¹⁷² Там же. С. 29, 35.

¹⁷³ *Луначарский А.* Театр и революция. М., 1924. С. 255.

лекцией «Социал-демократия и религия» перед аудиторией, состоявшей в основном из политических эмигрантов, он встретил множество нападок: в газетной заметке об этом сообщалось, что «социал-демократы беспощадно расправились с рефератом, довольно грубо отвернувшись от протянутой им "товарищеской руки"»¹⁷⁴. И неудивительно: социал-демократические увлечения еще не свидетельствовали о сильном изменении убеждений Белого. Занятую им радикальную позицию он воспринимал как частное следствие своих общих мировоззренческих принципов, социализм был осмыслен им крайне отвлеченно и сквозь призму собственных «жизнетворческих» идей. Теоретические построения марксизма и объявленные его приверженцами конкретные направления и методы достижения поставленных целей не вызывали у Белого симпатий даже в кратковременный период исповедания «социал-символизма». В статье «Феникс» он утверждает: «...сочувствуя социализму, мы в то же время оставляем за собой право нанести ему смертельный удар в день, когда он восторжествует»; причина такого поворота — в тех государственных формах, которые планирует утвердить победивший социализм: «Социалистическое государство — Сфинкс. Пустота и небытие смотрит из его темных глаз» (Арабески. С. 150, 151). А в статье, посвященной анализу социально-экономических концепций Маркса — и недвусмысленно озаглавленной «Кумир на глиняных ногах», Белый приходит к выводу о догматичности и нереалистичности его модели изменения механики общественных отношений: «...между доктриной Маркса и практической программой деятельности во имя цели и смысла существования непереступаемая бездна»¹⁷⁵.

Лето и осень 1906 г., когда общественный радикализм Белого достиг своей высшей точки, явились одновременно и порой наиболее острого и глубокого духовного кризиса, замкнувшегося на взаимоотношениях с Л. Д. Блок, но во многом подготовленного всем ходом жизненной эволюции писателя на протяжении ряда лет. Максималистская революционность выступала как одна из форм проявления духовной экзальтации, первопричиной которой в конечном счете были «крах, разбитие "мистерии" в личной жизни»¹⁷⁶. Хотя Белый, говоря (в письме к матери от 15 декабря 1906 г.) про «внешние тяготы при внутренних теоретических катастрофах», и осознавал, что не «внешние события создали» в нем «болезненную истерику и чувство развешающейся пропасти под ногами», а целый ряд внутренних событий в душе все это подготовил¹⁷⁷, тем не менее «внешние» отношения с близкими некогда людьми играли в его жизни важнейшую роль; в ситуации постоянного эмоционального и психического перенапряжения любой, даже незначительный «внеш-

¹⁷⁴ Утро. 1907. № 54, 16 февр. Вырезка с этой заметкой сохранилась в архиве Белого (РГБ, ф. 25, карт. 7, ед. хр. 7).

¹⁷⁵ Перевал. 1907. № 8/9. С. 75.

¹⁷⁶ Cahiers... P. 64.

¹⁷⁷ Воронин С. Д. Из писем Андрея Белого к матери. С. 67.

ний» жест угрожал катастрофическими последствиями, усугублением гнетущей атмосферы, ответной непредсказуемой реакцией. Пик кризиса пришелся на конец августа и начало сентября 1906 г., когда Белый, приехав в очередной раз в Петербург для объяснений с Блоками, почувствовал себя готовым к самоубийству и едва не осуществил этого намерения¹⁷⁸ (позднее переживания роковой ночи с 7 на 8 сентября он отразит в первой главе «Петербургга»)¹⁷⁹. Белый сам ощущал себя в те дни на грани клинического безумия. «Не приходите ко мне с "психологией": я глух, я уже сошел с ума: сумасшедшего не переубедить, на него не повлияешь», — писал он 6 сентября другу Блока Евг. Иванову¹⁸⁰. В ходе встречи с Блоками была предпринята попытка паллиативного разрешения мучительной ситуации: договорились расстаться на год с тем, чтобы потом «по-новому встретиться»¹⁸¹; Белый обещал отправиться на какое-то время за границу — сменить обстановку, попробовать восстановить внутренние силы. 20 сентября 1906 г. он выехал из Москвы в Мюнхен.

За пределами России Белый не бывал с ранней юности (в 1896 г. он совершил вместе с матерью путешествие в Берлин, Париж и Швейцарию), и, конечно же, «перемена мест» оказала на него благотворное воздействие. Белый провел два месяца в Мюнхене, сыгравшем свою целительную роль для его расшатанной психики, и с декабря 1906 г., откликнувшись на зов Мережковских, обосновался в Париже, где прожил до конца февраля (ст. ст.) 1907 г.¹⁸² Новые впечатления и знакомства (в числе собеседников Белого оказались прославленный польский писатель-«декадент» Станислав Пшибышевский, начинающий еврейский прозаик Шолом Аш и даже одна из европейских знаменитостей, лидер французских социалистов Жан Жорес), в подробностях описанные впоследствии в мемуарах Белого, не вытеснили, однако, из его внутреннего мира прежних переживаний. Новая вспышка конфликта возникла после того, как в «Золотом руне» появился рассказ Белого «Куст» (1906, № 7/9), повествовавший о борьбе героя, Иванушки-дурачка, с кустом-ведуним за обладание дочерью огородника. В условно-символическом сюжете рассказа Л. Д. Блок увидела отражение их взаимоотношений и скрытые оскорбительные выпады по своему адресу и по адресу Бло-

¹⁷⁸ См.: *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 3. С. 194 — 195; *Белый Андрей*. Между двух революций. С. 91 — 92.

¹⁷⁹ См.: *Белый Андрей*. Петербург. (Серия «Литературные памятники»). Л., 1981. С. 55.

¹⁸⁰ Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 355.

¹⁸¹ *Белый Андрей*. Между двух революций. С. 92.

¹⁸² Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус были хорошо осведомлены о переживаниях Белого и принимали тогда в его судьбе самое близкое участие. В этой связи З. Н. Гиппиус даже пыталась воздействовать на Л. Д. Блок: 25 декабря 1906 г. отправила ей письмо, в котором призвала разобраться в своих чувствах и поверить «в свою любовь к Боре», дать ей «ее несомненное место» в своей душе (Из переписки Зинаиды Гиппиус / Вступ. заметка и публикация А. Л. Соболева // Русская литература. 1992. № 3. С. 199).

ка¹⁸³. Опубликование рассказа она сочла достаточным основанием для полного разрыва отношений (скорее же всего «Куст» был сочтен лишь удобным поводом для принятия подготовленного решения). «Скажу Вам прямо — не вижу больше ничего общего у меня с Вами, — заявляла Л. Д. Блок Белому в письме от 2/15 октября 1906 г. — Ни Вы меня, ни я Вас не понимаем больше<...> возобновление наших отношений дружественное еще не совсем невозможно, но в столь далеком будущем, что его не видно мне теперь»¹⁸⁴.

Новый жест Любви Дмитриевны Белый воспринял как тяжкий удар. Он решительно заверял Блока в письме к нему¹⁸⁵, а позднее повторял то же самое в мемуарах «Между двух революций», что никакими «злонамеренными» задачами при работе над рассказом не руководствовался и считал упреки совершенно немотивированными. Думается, что в этом конфликте оба, и Л. Д. Блок и Белый, были правы и не правы одновременно: по всей вероятности, Белый действительно не ставил перед собой специальных «аллюзионных» целей, но, выстраивая образно-сюжетные коллизии, оставался в плену владевших им настроений, и «отвлеченный» сюжет естественным образом оказался насквозь проникнутым непосредственно жизненной аурой. Те же настроения главенствуют в лирике Белого исповедального характера, создававшейся в Мюнхене и Париже; мотивы изгнания, собственной отверженности, не новые для его поэзии, в этих стихах имеют вполне однозначный биографический подтекст:

Вздыхающих стенаний глас,
Стенающих рыданий мука:
Как в грозный полночи час
Припоминается разлука!

Непоправимое мое
Припоминается былое...
Припоминается ее
Лицо холодное и злое.

(«В поле», 1907).

Лирический герой Белого застывает в сугробе «ледяным комом», изгнанный ближайшими людьми:

¹⁸³ См. письмо Л. Д. Блок к Белому от 2/15 октября 1906 г. (Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. С. 258 — 259); предисловие Роналда Петерсона в кн.: *Белый Андрей*. Рассказы. München, 1979. С. 6 — 7. Подробный анализ образного строя «Куста» и отражения в тексте рассказа жизненного субстрата проведен в статье В. Н. Топорова «"Куст" и "Серебряный голубь" Андрея Белого: к связи текстов и о предполагаемой "внелитературной" основе их» (Блоковский сборник XII. Тарту, 1993. С. 91 — 109). См. также: *Соловьев Борис*. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока. Изд. 4-е. М., 1980. С. 162 — 173.

¹⁸⁴ РГБ, ф. 25, карт. 9, ед. хр. 18.

¹⁸⁵ См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 180 — 181.

Им отдал все, что я принес:
 Души расколотой сомненья,
 Кристаллы дум, алмазы слез,
 И жар любви, и песнопенья,

И утро жизненного дня.
 Но стал помехой их досугу.
 Они так ласково меня
 Из дома выгнали на вьюгу.
 («Совесть», 1907)¹⁸⁶.

Приводя в позднейших автобиографических записях строфу из «Совести»:

Покоя не найдут они:
 Пред ними протекут отныне
 Мои засыпанные дни
 В холодной, в неживой пустыне... —

Белый поясняет: «*Они*» — Блоки» (МБ, л. 54 об.). Это стихотворение, как и ряд других, он написал в январе 1907 г. в парижской больнице, где находился после хирургической операции. Свое сугубо телесное заболевание (глубокий гнойный нарыв, доставивший ему много страданий) он склонен был также объяснять всем ходом своей жизни последнего времени: «...заболеваю от нервных потрясений, раздражавшихся надо мной с мая до ноября» (РД, л. 37). Операция, перенесенная под хлороформом, была воспринята Белым как знак преодоления еще одного жизненного рубежа — как аналог смерти после невыносимых переживаний и пробуждение к новой жизни. Тема смерти пронизывает большинство его стихотворений этой поры и главенствует в лирической поэме «Панихида», напечатанной в 1907 г. в «Весех» (№ 6):

Оставь. Забудь.
 На мне венец.

Застыла грудь.
 Всему конец.

Лежу — мертвец¹⁸⁷.

Если высшим «оптимистическим» пределом в поэзии Белого можно считать его «аргонавтические» гимны из «Золота и лазури», то «Панихида» — предел движения в диаметрально противоположном направлении, исповедь о низвержении в бездну отчаяния и не-

¹⁸⁶ Белый Андрей. Урна: Стихотворения. М., 1909. С. 33, 35.

¹⁸⁷ Белый Андрей. Стихотворения. Т. 3. С. 166. Ср. признание Белого в письме к З. Н. Гиппиус от 7 — 11 августа 1907 г.: «Я вырезал 9/10 своей души, пораженные гангреной, осталась 1/10 прежней души, *но души*. С этим остатком прежнего я могу жить без Любы» (Минувшее: Исторический альманах. 5. Paris, 1988. С. 210/Публ. В. Аллоя).

бытия. Укоряя А. Блока в том, что он изменил «заветам», предпочел возвышенной «тезе» inferнальную «антитезу», погрузился в пучину скепсиса и издевательства над идеалами, Белый не мог не видеть, что и в его собственном творчестве начинают задавать тон сходные мотивы. «...Ведь и у меня есть свой "*Балаганчик*" — "*Панихида*", — признавался он в письме к Блоку (правда, гораздо позднее, в октябре 1910 г.).¹⁸⁸

Находясь за границей, Белый отдавал много сил работе над окончательной редакцией своей четвертой «симфонии». Вновь к этому произведению, после создания его первоначальной редакции, он вернулся в сентябре 1905 г.: «В который раз берусь за переработку 4-ой "*Симфонии*"» (РД, л. 29 об.); затем — в июле 1906 г.: «...перерабатываю и оканчиваю 1-ую часть "*Кубка Метелей*"» (РД, л. 35). В октябре-декабре 1906 г. в Мюнхене и Париже были написаны 2-я и 3-я части, тогда же Белый вел предварительные переговоры с издательством «Скорпион» о печатании «симфонии»¹⁸⁹. Работа над «Кубком метелей» оказалась долгой и изнурительной, она была лишена той атмосферы импровизации, которая в свое время содействовала рождению первых образцов этого жанра. В феврале 1907 г. Белый писал матери из Парижа: «Работы с *Симфонией* пропасть. Я ведь очень требователен к форме: тщательно отделываю каждую фразу, переписываю много раз. А у меня уже накопилось около 200 страниц, а еще целая часть не написана»¹⁹⁰. В начале марта 1907 г. Белый извещал С. А. Полякова о том, что 4-я «симфония» «будет готова к печати через 1 — 1 1/2 месяц»¹⁹¹, однако и эти ориентировочные сроки были нарушены. В начале лета 1907 г. Белый писал М. К. Морозовой: «Сейчас занят с утра до вечера новой переработкой своей "*Симфонии*". Между тем "*Скорпион*" уже давно ждет ее и уже объявил, что она печатается. Ввиду этого мне необходимо в недели две ее обработать и переписать. Труд большой»¹⁹². В письме к Брюсову от 19 июня 1907 г. Белый обещал представить «симфонию» в готовом виде к 1 июля: «Благодаря тому, что я ее 2 раза пере-

¹⁸⁸ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 239.

¹⁸⁹ 13/26 октября 1906 г. Белый сообщал Брюсову: «Пишу "*Бокал метели*". Как только закончу, пришлю рукопись»; 16/29 октября Брюсов отвечал: «...скажу и о "*Кубке метелей*". Мы его очень поджидаем. Начнем печатать тотчас, как получим рукопись. (Кстати: не позволите ли вы при этом несколько избранных отрывков напечатать в "*Весях*" <...>». Во второй половине ноября он писал Белому уже с большей уверенностью: «В "*Весях*" <...> думаем мы напечатать и "*Кубок метелей*", а книгой издать "*Четыре симфонии*"» (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 392, 394, 402). Белый с охотой согласился на предложение Брюсова, который писал ему в первой половине февраля 1907 г.: «Поджидаем "*Кубок метелей*". Но начнем его уже со второй половины года» (Там же. С. 404). Публикация 4-й «симфонии» в «*Весях*» не состоялась (равно как и отдельное издание в «Скорпионе» четырех «симфоний») — отчасти, вероятно, потому, что окончание авторской работы затянулось и намеченные журнальные планы были нарушены.

¹⁹⁰ РГАЛИ, ф. 53, оп. 1, ед. хр. 358.

¹⁹¹ Stanford Slavic Studies. Vol. 1. P. 90.

¹⁹² РГБ, ф. 171, карт. 24, ед. хр. 1а.

делывал только из-за того, чтобы она была *верна* внутренним переживаниям моим (уже далекого) прошлого, <представляла>, так сказать, точную фотографию моей *тогдашней души* (души меняются), я начал ее еще перерабатывать не столько с точки зрения "художества", сколько с точки зрения "автобиографичности" переживаний (только переживаний, а не событий)¹⁹³. В течение июня 1907 г. Белый закончил 4-ю часть «Кубка метелей» и передал «симфонию» в издательство «Скорпион», выпустившее ее отдельной книгой в апреле 1908 г.

Результаты труда были весьма внушительными: из всех «симфоний» Андрея Белого 4-я — наиболее объемная и изысканная по исполнению, наиболее щедрая в использовании арсенала многообразных художественных средств. В предисловии к книге стихов «Пепел» (1908) Белый назвал «Кубок метелей» «единственной книгой», которой он «более или менее доволен и для понимания которой надо быть немного "эзотериком"»¹⁹⁴. Такая самооценка, вероятно, подразумевала и полемический ответ на почти единодушное неприятие современниками этого произведения. В отзывах о нем преобладали резко критические ноты; достаточно привести заглавия рецензий: «Мистическая алгебра», «Кубок бездарных претензий»¹⁹⁵. Даже в библиографической рецензии-аннотации книга была аттестована как «толстый том невыносимейшей болтовни»¹⁹⁶. Сергей Городецкий, усмотревший в 4-й «симфонии» лишь «дикие упражнения», полагал, что неудача «Кубка метелей» — следствие принципиальной несостоятельности творческого метода автора: «...как только стремления провести музыкальные приемы в поэзию выразились с достаточной полнотой, сейчас же обнаружилась вся их нелепость»¹⁹⁷. Думается, однако, что в большей мере был прав сам Андрей Белый в позднейших, уже весьма самокритичных, характеристиках своей последней «симфонии», объясняя (в частности, в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику) недостатки «многослойного, пере-пере-мудреного» «Кубка метелей» тем, что основная работа над ним велась уже в пору, когда переживания «симфонической» «эпохи зорь» отошли в прошлое, перестали быть живым, непосредственным стимулом для новых творческих построений; работа над «Кубком метелей» в 1906 — 1907 гг. — это «работа из периода, разорвавшего все с эпохой «Симфоний»: над этой эпохой»: «В сущности эпоха написания "Симфоний" есть 1899 — 1902 года <...> путь исканий вылился в 1902 году четырьмя "Симфониями", вышедшими в свет;

¹⁹³ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 410. В этом же письме Белый выражал сомнения в целесообразности журнальной публикации фрагментов из «Кубка метелей»: «...мне немного жаль выхватывать из "Симфонии" одну часть, ибо части у меня конструктивно (лейтмотивами) сцеплены очень просто, а без общей конструкции пропадает половина смысла их».

¹⁹⁴ Белый Андрей. Пепел. СПб., 1909. С. 9.

¹⁹⁵ Новое время. 1908. 2 июля; Киевские вести. 1908. 9 мая.

¹⁹⁶ Книжный мир. 1908. № 17. С. <6>.

¹⁹⁷ Образование. 1908. № 9/10. Отд. III. С. 51 — 52.

последняя вышла гораздо позднее; и — в *перекаленном виде*¹⁹⁸. «Кубок метелей» являл собою попытку сочетать творческие завоевания ранних «симфоний» с новыми мотивами, характерными для трагического, дисгармоничного мироощущения Белого середины 1900-х гг., с душевным надрывом и иступленностью, связанными с любовью к Л. Д. Блок: отношения Адама Петровича и Светловой в «Кубке метелей», сходные с коллизией, намеченной в рассказе «Куст», — отчасти проекция этих переживаний. В результате такая попытка привела к созданию многослойного и разностильного, искусственно усложненного произведения. При всем том техническое мастерство Белого явно совершенствуется; «симфония» изобилует блистательными по метафорической насыщенности образными рядами, изощренными словесными узорами, она, по мнению Э. К. Метнера, «довела гениально созданные приемы до головокружительной виртуозности, до микроскопической выработки самых утонченных подробностей, до своего рода словесного хроматизма и энгармонизма»¹⁹⁹. И в то же время общий эстетический итог «Кубка метелей» — не слагающаяся из этих составляющих грандиозная и роскошная постройка, а скорее ослепительные осколки разбитого вдребезги «симфонического» мира.

В рецензии на «Кубок метелей» Сергея Соловьева дается общая характеристика его содержания и образной символики. Интерпретации Соловьева заслуживают особого внимания: ближайший друг и постоянный собеседник Белого в пору его работы над окончательной версией 4-й «симфонии», он, безусловно, отразил в своих толкованиях не только собственные, но и в какой-то степени авторские идеи и замыслы, облегчавшие путь постижения этого «эзотерического» текста. «Кубок метелей», согласно разъяснениям Соловьева, являет собой «преломление идеи мистической любви полов сквозь призму современной нам русской действительности»: «Тема эта распадается на две части: 1) извечная борьба начал божественного и демонического в сознании влюбленных и 2) соответствующие этому внутреннему процессу явления в сфере объективной действительности: господство эротизма в современной русской литературе и сектантские радения, извращение Эроса в интеллигентном обществе и народном расколе. В первом случае мы имеем сцены *смешные*, во втором — ужасные. В искусной схеме Андрей Белый раскрывает вечную трагедию любви. При этом изображение борьбы Логоса с хаосом за обладание женственным началом природы раскрывается то с субъективной, то с объективной стороны; то чрез изображение душевной жизни и поступков трех главных действующих лиц: Адама Петровича, Светозарова и Светловой, то чрез изображение

¹⁹⁸ Cahiers... P. 55. П. А. Флоренский, знакомившийся с ранними неопубликованными текстами 4-й «симфонии», также считал, что Белый «испортил первоначальную редакцию (не напечатанную) "Кубка метелей"» (письмо к родным от 23 марта 1936 г.)//Вестник русского христианского движения. 1990. № 160. С. 45/Публ. П. В. Флоренского).

¹⁹⁹ Труды и дни. 1912. № 2. С. 28.

явлений природы, откуда и название книги "Кубок метелей". Метель — как нераскрытая возможность, зов любимой женщины. Душа мира одержима материальными силами (Светлова); ей предстоит разрешиться или в хаос, во мрак зимы, и встает образ полковника Светозарова, в ореоле серебряных листьев; или разрешиться в космос, в весенний свет, и встает образ странника, Адама Петровича, скуфейника с лазурными очами. Героиня Светлова из пустоты, небытия светской жизни углубляется в тайный скит мистической секты. Там происходит последнее сражение, и образ полковника Светозарова вновь встает символом небытия среди черных покровов, ароматного ладана и розового елея»²⁰⁰.

Идейно-тематические постулаты, формулируемые Соловьевым, и сюжетные конструкции растворяются у Белого в бесконечной череде «вихревых» образных построений, пренебрегающих обычными представлениями о границах художественной условности. Творческая субстанция «симфонии», представляющая собой, по характеристике Эллиса, «хаотическое кишение образов, погоню оболочек вещей, лишенных сущностей, за своими астральными телами <...> ритмическое чередование последовательных приливов и отливов великого хаоса, за которым следует вспыхивание рожденной им звезды», скрывает в основе своей «порыв экстатического ясновидения», «влекущийся все к тому же лучезарному Видению, к тому же испуганному и блаженному созерцанию Вечно-Женственного»²⁰¹. Персонажи «симфонии» почти полностью утрачивают свою антропологическую определенность; будучи вовлечены «в космические ритмы и в хаотическую невнятицу бытия»²⁰², они превращаются в чистые символы, заключают в себе даже целую иерархию символических представлений: Светлова — в высшем плане отблеск Жены, облеченной в солнце, преображенный Адам Петрович в финале «симфонии» соотносится с обликом Христа, полковник Светозаров — олицетворение Люцифера (Lucifer — «утренняя звезда», «свет зари»), а также дракон, с хвостом, сотканным из миллиардов мгновений, символ «темного» времени, противостоящего вечности, а в «земном» аспекте — символ неутоленной страсти. «...Все эти метельные засасывающие вихри, сливающиеся с вихрями жадно-алчущих друг друга душ, — писал о 4-й «симфонии» С. А. Аскольдов, — весь этот бредовый роман есть символ неутоленного времени, как вечной жажды восполнения. И здесь время представлено именно в его устремленности в будущее. Поэтому-то в этом именно произведении так много апокалиптических образов и настроений»²⁰³.

²⁰⁰ Вesy. 1908. № 5. С. 73 — 74.

²⁰¹ Эллис. Русские символисты. С. 248.

²⁰² Флоровский Г. Пути русского богословия. Paris, 1988. С. 486.

²⁰³ Аскольдов С. Время и его религиозный смысл // Вопросы философии и психологии. 1913. Кн. 117(2). С. 171. Анализ символики «Кубка метелей» предпринят в статье: Пискунов В. Опыт прочтения «четвертой симфонии» Андрея Белого // Андрей Белый. Мастер слова — искусства — мысли. Istituto Universitario di Bergamo. Paris, 1991. С. 151 — 161.

Распад целостной «симфонической» картины мира «эпохи зорь» Белый интуитивно пытается возместить рядом компенсаций: щедрой мистической риторикой, порождающей пышный «литургический» стиль взамен прежних скупых намеков и недосказанностей, причудливыми метафорическими уподоблениями, нагнетанием символов — самоценных и самодостаточных, принципиальной установкой на «герметизм» — тенденцией к стиранию четких образных очертаний и перспектив, к взаимопроникновению поведения героев и явлений природы, «вещного» мира и метафизических начал вплоть до окончательной утраты каждой из этих сфер собственной аутентичности²⁰⁴. Некоторые рецензенты демонстративно капитулировали перед «Кубком метелей», признаваясь в непонимании даже «внешнего», «сюжетного» покрова²⁰⁵. Стихия метели, как бы растворяющей в своем кружении духовное и материальное, закономерно становится глобальным, всеохватывающим символом, определяющим всю образную структуру «симфонии». Сравнительно немногочисленные «ключевые» реалии, попадающие в поле зрения автора (*глаза, волосы, снег, солнце* и т. д.), обрастают многочисленными образными соответствиями, целым веером сложных тропов, актуализирующих различные смысловые признаки, располагающихся в длинном ряду соотнесенных обозначений (*огневые кудри — рыжий пламень кос, завитые огни головки, волос зарево, шелковый огонь разгоревшихся волос* и т. д.). Параллелизм внешнего мира и внутреннего состояния человека, сферы реалий и сферы творческой фантазии подчеркивается с помощью так называемых «обоюдных» тропов, сосредоточенных в основном вокруг двух образных параллелей: *снег — ткань* и *ткань — снег* (с одной стороны, образы *кружево снега, снежная вуаль пурги, порфира снега*, с другой — *пурга шелков, пурга кружев, снега шлейфа, метель атласных юбок*)²⁰⁶. Вообще тенденция к взаимопроникновению духовного и материального, абстрактных и конкретных понятий особенно зримо сказывается у Белого в выстраивании метафор, апеллирующих к различным одеждам и тканям (например, метель персонифицируется, поскольку она уподобляется игуменье «в черных шелках», изгибается «атласным станом», плещет «муаровой мантией», рассыпает «клубок пар-

²⁰⁴ См.: *Keys Roger. Bely's Symphonies*//Andrey Bely: Spirit of Symbolism. Ed. by John E. Malmstad. Ithaca; London, 1987. P. 46 — 47. См. также: *Janeček Gerald. Symphonic Form in Andrei Bely's Fourth Symphony*//Canadian-American Slavic Studies. 1974. Vol. VIII, 4. P. 501 — 512.

²⁰⁵ Так, П. Ф. Якубович, пересказывая сюжет «симфонии», сообщает, что в последней ее части Адам Петрович «в образе не то странника, не то мертвеца» проникает в монастырь «для какой-то "священной" канители, которую трудно даже изложить, трудно понять...» — «до того трудно, что нельзя даже с уверенностью поручиться, точно ли под псевдонимом странника и мертвеца надо разуместь Адама Петровича, и точно ли имеется здесь в виду настоящий, обыкновенный монастырь!» (Русское богатство. 1908. № 7. Отд. II. С. 183. Без подписи).

²⁰⁶ См.: *Кожеевникова Н. А.* Слово в прозе А. Белого//Проблемы структурной лингвистики. 1983. М., 1986. С. 150 — 153.

човых ниток»); подсчитано, что в тексте 4-й «симфонии» встречается более 200 различных материй (бархат, кружево, шелк, парча, атлас, муар, кисея и т. д.), лишь 25% этих словоупотреблений использовано в прямом значении, а 75% — в переносном²⁰⁷.

В 1907 г. Белый написал рецензию на роман А. М. Ремизова «Пруд» (в его первоначальной редакции), в котором отозвался об этом произведении весьма критически: «...Ремизову не удался "Пруд". И не то чтобы ярких страниц здесь не было <...> это — тончайшие описания природы. Схвачена и жизнь быта. Но схватить целого нет возможности: прочтешь пять страниц, — утомлен; читать больше, ничего не поймешь <...> А в целом — это море нежных бесформенных тонов» (Арабески. С. 475 — 476). На то, что эта характеристика «Пруда» могла бы послужить и автохарактеристикой «Кубка метелей», законченного как раз ко времени появления рецензии, уже обращал внимание Иванов-Разумник²⁰⁸; но не скрываются ли за упреками Белого, расточаемыми по адресу «Пруда», и его догадки о том, в каком свете может быть воспринято читателями его собственное творение? С опасений относительно литературной судьбы «симфонии» («Кто ее будет читать? Кому она нужна?») Белый начинает свое предисловие к «Кубку метелей», в котором формулирует основное задание произведения как «пути анализа <...> переживаний, разложения их на составные части»²⁰⁹; изначальная установка уже совершенно иная, чем в первых «симфониях», тяготеющих к синтетизму на всех уровнях. Аналитизм «Кубка метелей», подчинявший себе «симфоническую» структуру, влек за собой возрастание эстетического суверенитета отдельных фрагментов и слабую их взаимную согласованность, в результате чего весь текст воспринимался скорее как циклическое построение, чем как цельное произведение. Парадоксальным образом Белый в виртуозном и переутонченном «Кубке метелей» вновь обнаруживает неизбывное подспудное тяготение к той спонтанной форме, в которую выливались его первые, еще наивные и беспомощные, творческие опыты, — к лирическому отрывку в прозе. Блестящие, а зачастую и безукоризненные по уровню художественного мастерства, новые «лирические отрывки», из которых слагается 4-я «симфония», будучи рассмотрены изолированно друг от друга, способны вызвать гораздо более цельное и законченное эстетическое переживание, чем вся их громоздкая совокупность, упорядоченная в единый, телеологически ориентированный текст. И в плане идейно-тематическом последняя «симфония» Белого, вобравшая в себя наиболее богатый реестр «симфонических» приемов и одновременно обозначившая кризис и истощенность «симфонического» жанра, напоминает о его первых

²⁰⁷ См.: Юрьева Зоя. Одежда и материя в цикле симфоний Андрея Белого // *Andrey Bely. Centenary papers*. By Boris Christa. Amsterdam, 1980. P. 118 — 134.

²⁰⁸ См.: Иванов-Разумник. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 46.

²⁰⁹ Белый Андрей. Симфонии. С. 252.

пробах пера: «довременному хаосу» «предсимфонии», положившему начало «симфонической» космогонии, соответствует в 4-й «симфонии» возвращение в хаос «вихревого» мира природных явлений и человеческих страстей, в котором, как в воображенном Белым «кубке метелей», различные субстанции переливаются друг в друга и смешиваются до полной неразличимости.

«Кубок метелей», завершенный в 1907 г., предстал достаточно красноречивым доказательством того, что «симфоническая» форма, найденная Белым на рубеже веков, не универсальна, что она способна к ценностному саморазвитию лишь до той поры, пока сохраняется незыблемой в своих основных чертах и ориентирах мифопоэтическая картина мира, вызвавшая ее к жизни. Кризис мирозерцания Белого наглядно воплотился в кризисе адекватной ему художественной системы. Новых духовных импульсов, более широкого образа действительности, осмысляемой уже не только в системе метафизических понятий и под знаком мистических предначертаний, но и в социально-историческом аспекте, в трагических отсчетах современности, — а именно к такому мировосприятию Белый стал все более последовательно склоняться начиная с середины 1900-х гг., — «симфонии» уже вместить не могли. Оставшись сугубо индивидуальным жанровым образованием, они не породили сколько-нибудь значимой литературной школы: чужие опыты в «симфоническом» духе — такие, как поэма «Облака» (М., 1905) Жагадаса (А. И. Бачинского) или оставшаяся в рукописи «Эсхатологическая мозаика» (1904) П. Флоренского²¹⁰ — вариация на темы «Северной симфонии», — были единичными и всецело зависимыми от «оригинала»²¹¹. «Симфониям» суждено было навсегда остаться самым ярким и законченным воплощением «эпохи зорь», послужившей истоком всего последующего творчества Андрея Белого, одним из наиболее выразительных и художественно совершенных памятни-

²¹⁰ Ныне опубликована часть вторая этого произведения (см.: «Контекст — 1991». С. 68 — 92/Подготовка текста Е. В. Ивановой, Л. А. Ильюниной, О. С. Никитиной).

²¹¹ В этом ряду особого упоминания заслуживает «Московская симфония (5-я, перепевная)» В. Ф. Ходасевича — изящная и меткая пародия на 2-ю «симфонию», оставшаяся в рукописи (впервые опубликована Робертом Хьюзом в его статье «Белый и Ходасевич: к истории отношений»; см.: Вестник русского христианского движения. 1987. № 151. С. 145 — 149), но предполагавшаяся в 1907 г. к напечатанию в московской газете «Литературно-художественная неделя» (редактор — В. И. Стражев). В ту пору, отмеченную острой внутрисимволистской полемикой, этой публикации, видимо, воспрепятствовал сам Белый, судя по письму к нему Ходасевича от 15 августа 1907 г.: «Стражев просил у меня для 1 № своей газеты пародию на 2 симфонию. Я не дал ответа, ибо хотел переговорить с Вами <...>. Дело в том, что за последнее время Вам делают достаточное количество крупных неприятностей, — и я боюсь увеличить число их еще одной, хотя бы и мелкой. Ответьте мне *совсем искренно*, не будет ли Вам почему-нибудь неприятно появление этой пародии в печати. Она написана (верьте) без всяких задних мыслей, но, повторяю, боюсь, что Вам покажется неприятным ее напечатание, хотя мне кажется, что там нет ничего "такого"» (РГБ, ф. 25, карт. 24, ед. хр. 25).

ков русского религиозно-философского, теургического символизма, одним из первых опытов в области экспериментальной прозы, получившей столь широкое развитие в XX веке, — а это не так уж мало. После «Кубка метелей» Белый к «симфоническому» творчеству более не возвращался²¹². Однако в его последней «симфонии» уже намечались выходы к орнаментальной стилистике, которую он будет активно осваивать на путях преодоления кризиса середины 1900-х гг., в ходе работы над своим первым романом «Серебряный голубь».

²¹² Как исключение можно отметить лишь один эпизод: в январе 1920 г., подготавливая для издательства З. И. Гржебина неосуществленное собрание своих сочинений, в которое должны были входить и «симфонии» (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 65 — 66), Белый начал новую переработку «Кубка метелей» и «успел написать несколько первых отрывков, текст которых не сохранился» (Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937. С. 579).

«Годы полемики».

Символизм и «мистический анархизм»

«Годы полемики» — название одной из глав мемуарной книги Андрея Белого «Между двух революций». В ней идет речь о событиях литературной жизни 1906 — 1908 гг., о новой расстановке сил внутри символизма, обусловленной двумя важнейшими факторами — идейным размежеванием, прямым образом связанным с выдвижением философско-эстетической концепции «мистического анархизма», и размежеванием тактическим, происходившим в связи с появлением новых символистских или околосоymbolистских издательских центров и объединений. Андрей Белый стал одним из самых активных участников полемической деятельности и журнального противостояния; на какое-то время усилия в этих направлениях оказались для него едва ли не главнейшим содержанием его литературного творчества. Как и обычно у Белого, участие в литературной полемике обернулось не локальной формой идейной борьбы и отстаивания занятой позиции, а делом всей жизни, во многом стимулированным определенными личными, биографическими обстоятельствами и, в свою очередь, воздействовавшим на эти обстоятельства.

Темы, составившие главный предмет полемики, обозначились в русском символизме уже к моменту его оформления в литературную школу. Опасность эпигонства, вульгаризации философско-эстетических «заветов» многие видели еще тогда, когда символистское течение только начинало входить в свое русло. «У нас в Москве страшное брожение: "новое" искусство разливается вширь, стучится в двери; "скорпионовская кучка" интересуется всех: ее ругают, хвалят — но все интересуются, — писал Белый 9 апреля 1903 г. Э. К. Метнеру. — Словом, начался процесс ассимиляции. Образовалась целая порода молодых людей и девиц, которых газетные репортеры уже окрестили позорным по их мнению прозвищем "подбрюсков", "брюссенят", "брюссиков"...»¹ Изначально Белый всецело принадлежал к «скорпионовской кучке», с 1904 г. стал постоянным автором «скорпионовского» журнала «Весы», но был причастен и к деятельности тех изданий, которые могли восприниматься как «подбрюски» по отношению к главной и определяющей, «брюсской» линии символизма. Первые трения организационно-тактического характера возникли у Белого в связи с его одновременным сотрудничеством в двух московских символистских объединениях — «Скорпионе» и «Гриф», возглавлявшемся С. А. Соколовым (Кречетовым). Брюсов считал издательство Соколова вульгарным, копирующим достижения «скорпионовцев» и только снижающим их уро-

¹ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 13.

вень; примешивались и соображения литературной конкуренции. Однако не все «скорпионовцы» разделяли точку зрения Брюсова на издательское начинание Соколова, и Белый был в их числе (в «Гриффе» он опубликовал 3-ю «симфонию», а позднее книгу стихов «Урна»). В дни подготовки первых номеров «Весов» на этой почве произошел инцидент между Белым и Брюсовым, который ультимативно требовал от всех «скорпионовцев» неучастия в «Гриффе»². Белый отстаивал свое право самостоятельно решать, где ему печататься, угрожая уходом из «Весов»³. Позднее, в 1906 — 1907 гг., Белый активно сотрудничал в «грифовском» журнале «Перевал» (импонировавшем ему, на фоне демонстративно аполитичных «Весов», и своей подчеркнуто «радикальной» политической платформой), сдерживая тем самым в значительной степени «антивесовский» запал Соколова; свое постоянное участие в его журнале он даже истолковывал как исполнение этой тактической задачи: «Надо было удерживать и "Перевал" от враждебных к нам действий; я ставил условие С. Соколову: журнал должен быть очень строго нейтральным к "Весам"; для этого я записал в "Перевале", следя за подбором рецензий»⁴.

Приведенная фраза из мемуаров Белого вполне красноречиво свидетельствует о том, что писатель всецело ощущал себя в 1900-е гг. представителем «весовской» литературной группы. Ни идейные разногласия с «декадентской» платформой, ни «умственная дуэль» с Брюсовым не смогли отдалить его от главного журнала русских символистов, хотя и явились причиной нескольких конфликтов, быстро преодоленных. Главное направление деятельности «Скорпиона» и «Весов» Белый расценивал неизменно высоко и видел в нем неуклонно последовательное и благородное исполнение большой культурной миссии — прививки широким слоям русских читателей новых литературных представлений и склонностей: «Роль "Скорпиона" в культуре московской начала столетия — незаменима; во вкусах, в привычках, во всем круге чтения среднего интеллигента тогда совершался огромный слом <...> произошел — грандиозный сворот: литературное чтение обывателей "до декадентов" и — после; до декадентов: Мачтет, Баранцевич, Потапенко; после — какой-то стремительный вихрь до... Маяковского, Клюева, Пастернака; и — прочих»⁵. В то же время задача формирования вкусов «нового» читателя осмыслилась Белым как сугубо предварительная и прикладная. Отстаивая символизм в «Вессах» рука об руку с Брюсо-

² С. А. Соколов писал А. М. Ремизову в этой связи (5 ноября 1903 г.): «"Скорпион" <...> намерен потребовать от всех своих сотрудников, дабы они не печатались в "Гриффе" на том основании, что "Гриф", будучи по направлению в общем аналогичным "Скорпиону", по мнению последнего является совершенно "лишним"... Казалось бы, если люди тяготеют к известному идейному течению, то, чем больше представляющих его органов, чем больше русл, через которые вливается оно в жизнь, тем это полезней и желаннее» (ГПБ, ф. 634, ед. хр. 249, л. 29 — 29 об.).

³ См. характеристику этого инцидента в письме Брюсова к Андрею Белому от 5 декабря 1903 г. (Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 371 — 374).

⁴ Белый Андрей. Между двух революций. С. 221.

⁵ Белый Андрей. Валерий Брюсов / Россия. 1925. № 4. С. 269 — 270.

вым, он видел в защите принципов «нового искусства» не цель, а средство к осуществлению более общих задач, выходящих за границы художественной деятельности как таковой, а творческую практику символистов расценивал как исходный импульс к новому религиозно обусловленному синтезу. С точки зрения этого идеала Белый и рассматривал задачи «Весов». 14 июня 1904 г. он писал Э. К. Метнеру: «...*"Весы"* прежде всего тенденциозный орган с фанфарами, плакатами, зазываниями в сторону *"нового искусства"* <...> но в *"Весях"* молодая русская литература прокладывает себе путь к официальному признанию <...>. Я понимаю: *"Весы"* банальны декадентской банальностью, но для того, чтобы стать *выше* этой банальности, публика должна переболеть ею. И вот рассадники декадентской банальности *суть* полезные этапы на пути развития»⁶.

Белый выполнял в «Весях» много текущей, «черновой» работы: в 1904 — 1905 гг. он был наиболее деятельным (после Брюсова) участником журнала, автором множества статей, заметок, рецензий. Степень активности своего сотрудничества он пытался замаскировать псевдонимами — помимо основного псевдонима и настоящей фамилии (за подписью «Борис Бугаев» в «Весях» печатался цикл его критико-полемических статей «На перевале») Белый подписывался еще по меньшей мере тринадцатью псевдонимами (Альфа, А. Б—ый, Бета, В. Быков, Гамма, Дельта, Зигмунд, Яновский, А. (наряду с Брюсовым), А. Б., 2Б, Spiritus, Taciturno)⁷. В «малых» жанрах его деятельность в основном соответствовала общей программе «Весов» по утверждению принципов «нового» искусства, в объемных и концептуальных статьях Белый руководствовался по преимуществу стремлением к обоснованию символизма как нового миропонимания, пытаясь примирить теургические устремления и мистические интуиции с принципом философского системного мышления. В вопросах тактики Белый вообще пользовался гораздо большей свободой, чем другие ведущие «весовцы». Если неприязненное отношение к реалистическому направлению в литературе было самым собою разумеющимся для всех сотрудников журнала, то Белый и в этом вопросе имел право на собственную позицию. Так, подлинным символистом в его трактовке оказывается Чехов, ибо он в своем творчестве дает принципиально новый образ действительности, ведет к постижению тайн жизни: «Чехов, оставаясь реалистом, раздвигает <...> складки жизни, и то, что издали казалось тeneвыми складками, оказывается пролетом в Вечность»⁸. Истинный символизм, по Белому, совпадает с истинным реализмом, поскольку оба выражают подлинный «образ переживания», поскольку «оба о действительном»; в этом смысле Чехов для Белого более символист, чем Метерлинк, потому что он не стремился объяснить жизнь, а только «смотрел и видел. Его символы тоныше, прозрачнее, менее предна-

⁶ РГБ, ф. 167, карт. 1, ед. хр. 37.

⁷ См.: Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы» (К истории издания) // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 268.

⁸ Белый Андрей. Вишневы сад // Весы. 1904. № 2. С. 48.

меренны»⁹. В то же время Белый, подобно другим своим коллегам по журналу, последовательно выступал против «бытовиков»: порицал писателей «Знания» за «сведение задач литературы к иллюстрации социологических трактатов»¹⁰, разоблачал «традиционную» реалистическую беллетристику как собрание «провинциальных недоразумений в прозе»¹¹. В начальную пору издания «Весов» идейное размежевание символизма еще явственно не обозначилось, и поэтому вспыхивавшие время от времени споры, подобные полемике, отразившейся в открытых письмах Брюсова и Белого друг другу, рассмотренных выше, или обмену мнениями между Белым и Вяч. Ивановым по вопросу о «дионисиазме» — опять же в открытых письмах¹², еще не давали существенного повода для разлада в рядах приверженцев «школы». Характерно замечание начинавшего тогда поэта С. П. Боброва (в письме к Белому от 29 августа 1909 г.): «Мне "Весы" всегда казались одним большим "Я"»¹³; всей своей деятельностью в журнале на протяжении шести лет его издания Белый руководствовался тем, чтобы согласовать свои индивидуальные творческие усилия с формами и нормами этого «большого Я».

К 1906 году — отчасти путем естественного становления и осознания символизма, отчасти под влиянием бурных потрясений в общественном сознании (вызванных главным образом революционными событиями) — относится начальная стадия процесса идейно-эстетического размежевания в среде приверженцев «нового» искусства, процесса, развивавшегося уже не латентно, а в зримых и вполне определившихся формах. Провозглашение суверенитета личности художника и его свободы от общественного долга, составлявшее одну из идейных основ символизма, многих символистов перестало удовлетворять. Как первый симптом этой неудовлетворенности прозвучала небольшая статья Георгия Чулкова «О мистическом анархизме», появившаяся летом 1905 г. в журнале «Вопросы жизни» (издании, во многом преемственном по отношению к «Новому Пути» Мережковских). Отдавая отчет в некоторой оксюморонности предлагаемого термина и обосновывая правомерность соединения двух столь разнородных понятий, Чулков утверждал, что процесс освобождения и преобразования личности имеет два основания. Первое — «борьба с догматизмом» во всех смыслах и выводимый из этого политический радикализм — восходило к анархизму бакунин-

⁹ *Белый Андрей. Чехов* // *Весы*. 1904. № 8. С. 6. Подробнее см.: *Черников И. Н. А. Белый о театре А. П. Чехова* // *Вопросы русской литературы*. Вып. 1 (41). Львов, 1983. С. 86 — 92; *Он же. Проблема метода Чехова-драматурга в театральном-критических этюдах Андрея Белого* // *Творчество А. П. Чехова*. Межузовский сб. научных трудов. Ростов-на-Дону, 1984. С. 131 — 137.

¹⁰ *Белый Андрей. Символизм и современное русское искусство* // *Весы*. 1908. № 10. С. 43.

¹¹ *Весы*. 1905. № 6. С. 69.

¹² См.: *Иванов Вячеслав. О «Химерах» Андрея Белого* // *Весы*. 1905. № 7. С. 51 — 52; *Белый Андрей. Разъяснение В. Иванову* // Там же. № 8. С. 45.

¹³ Лица: Биографический альманах. 1. М.; СПб., 1992. С. 136/Публ. К. Ю. По-стоуенко.

ского толка. Второе — причастность мистическому опыту и «совместная влюбленность в Мировую Душу» — было воспринято от символизма¹⁴.

Прихотливая и претенциозная идеологическая постройка «мистического анархизма», в которой должны были найти гармоническое сочетание мистические и общественные идеи, наглядно выявляла незрелость мысли, компилятивность и эклектичность теоретических изысканий, шаткость и сумбурность логических доводов, но обладала тем не менее одной привлекательной особенностью — созвучием с духовными запросами эпохи. В 1906 г. появляются два издания — литературный альманах «Факелы», вдохновленный «мистико-анархическими» идеями, и книга Чулкова «О мистическом анархизме» — главное теоретическое обоснование выдвинутой доктрины. Идеологические построения Чулкова вызывают определенный резонанс в околосимволистской среде. Уже в 1918 г. создатель новой теоретической концепции вполне осознавал, что исключительно злободневность тематики обеспечила столь большое внимание к его книге «О мистическом анархизме» — по его собственному признанию, «неудачно, неосновательно и торопливо написанной»: «Неопытный автор слишком громко, неосторожно и поспешно произнес такие слова, какие у многих были на уме, — это слова о кризисе декадентства, о зависимости этого явления от критического периода русской и, может быть, европейской культуры, о динамике религиозного творчества»¹⁵. «...Все эти тогдашние мои публикации, — замечает Чулков о «мистико-анархических» манифестах, — были весьма незрелы, неосторожны и самонадеянны, но все же в них заключалась некоторая правда, никем до меня не высказанная»¹⁶. «Правда», подразумеваемая Чулковым и предполагавшая искание путей к синтезу индивидуализма, гражданственности и мистико-теургического начала, распространялась в середине десятилетия в кругах, близких к символизму, и вне прямой связи с именем Чулкова. В этом смысле к понятию «мистический анархизм» примыкали и «соборность» Вяч. Иванова, и мифотворческие опыты С. Городецкого, и непосредственно созвучный теории Чулкова «иннормализм» (или «иннормизм») Конст. Эрберга, и «соборный индивидуализм» М. Гофмана. Следы общности с «мистическим анархизмом» находили тогда и в творчестве Блока.

Территориальным центром «новых веяний» сделался Петербург, где жили все эти литераторы и где печаталось большинство связанных с ними изданий (альманах «Факелы», книги основанного Вяч. Ивановым издательства «Оры»). В Петербурге же происходили

¹⁴ См.: Чулков Г. О мистическом анархизме // Вопросы жизни. 1905. № 7. С. 202.

¹⁵ Чулков Георгий. Красный призрак. Листки из дневника // Нарокоправство. 1918. № 23/24, 1 февр. С. 14.

¹⁶ Чулков Георгий. Александр Блок и его время // Письма Александра Блока. Л., 1925. С. 110.

знаменитые собрания на «башне» Вяч. Иванова, которые, несомненно, сыграли в формировании этих настроений значительную роль. В основе духовных устремлений «петербургского» символизма лежала мысль о необходимости преодоления «декадентства», понимаемого как крайний индивидуализм. По убеждению Иванова, изолированная, замкнутая в себе самой личность соответствовала уже изжитой стадии современной культуры. Сознание людей нового типа, по-прежнему опираясь на индивидуальное «Я», должно, однако, включать в себя и некие сверхиндивидуальные ценности, корнящиеся прежде всего в мистически интерпретируемой «общественности» и религиозно истолкованной «народности». Чулков ставил свои изыскания в преемственную связь с выдвинутой Ивановым идеей «кризиса индивидуализма» и магистральным для его творческого сознания «пророчеством» «о наступлении новой "органической эпохи" всенародного анархического единства людей, связанных общностью религиозно-этического сознания (идущая от Хомякова идея "соборности")»¹⁷. В своих построениях Чулков откровенно признавал себя учеником Иванова, полагая в их основу провозглашенную им идею неприятия мира данного во имя грядущего соборного; Иванов в свою очередь «благословил» Чулкова, предпослав его книге «О мистическом анархизме» свою вступительную статью «Идея неприятия мира и мистический анархизм».

По отношению к «мистическому анархизму» «Весы» (на первых порах главным образом в лице Брюсова) заняли сразу же настороженную, скептическую позицию¹⁸. Еще в феврале 1906 г. Белый общал Блоку: «Был у меня Брюсов. Многие обсуждали мы: между прочим после длинных обсуждений "Весы" репились бойкотировать "мистический анархизм" (это между нами)»¹⁹.

Убеждение «всөвцев» в правильности избранной тактической линии особенно укрепилось после выхода в свет летом 1906 г. книги Чулкова «О мистическом анархизме». Эклектичность и теоретическую слабость чулковской концепции констатировали почти все критики²⁰. Если Иванов с полным основанием заявлял Брюсову, что рассматривает «мистический анархизм», в духе собственных прежних концепций, только как «символизм, пронизанный лучом

¹⁷ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 220.

¹⁸ См.: Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы». С. 284 — 285; Лавров А. В., Максимов Д. Е. «Весы» // Русская литература и журналистика начала XX века, 1905 — 1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1984. С. 111 — 114.

¹⁹ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 173.

²⁰ См. отзывы Ф. Сологуба («О недописанной книге» // Перевал. 1906. № 1), Д. В. Филофова («Мистический анархизм. Декадентство, общественность и мистический анархизм» // Золотое руно. 1906. № 10). Теория Чулкова была расценена как несостоятельная и в чуждой символистам среде; см. статью А. В. Луначарского «Заметки философа. Неприемлющие мира» (Образование. 1906. № 8). Недоволен книгой остался и сам Чулков. 11 августа 1906 г. он писал Конст. Эрбергу: «Вообще эта брошюра моя — мой стыд. Как все торопливо сделано! Как торопливо! Как небрежно!» (ИРЛИ, ф. 474, ед. хр. 285).

соборности»²¹, то Чулков для доказательства своих главных тезисов о соединении мистического опыта личности с «общественным» началом и о «неприятии мира» прибегал к помощи самых различных мыслителей — Бакунина, Штирнера, Л. Толстого, Достоевского, Вл. Соловьева, Ницше, Ибсена, — самонадеянно зачисленных в ряды предтеч и даже представителей «мистического анархизма» (одни как явные богоборцы, другие — как богоборцы в личинах «богопокорства», и т. п.). Рассуждения Чулкова 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, оригинальность 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»²². Противопоставляя «мистический анархизм» декадентству, трактованному как общепсихологическое явление, Чулков уверял, что, в противовес самосознанию декадентской личности в индивидуализме, «утверждение мистической личности возможно лишь в общественности»²³.

В статье «Вехи. V. Мистические анархисты», помещенной в «Весах», Брюсов ниспровергал новую теорию как смесь отрывков из разнообразных философских и социальных учений, начиненную «не взрывчатым веществом, а слабым раствором позаимствованного мистицизма»²⁴. Реакция Белого на книгу Чулкова была аналогична брюсовской: в лапидарном отзыве, помещенном в московском символистском журнале «Золотое руно», он в тезисной форме выдвинул основные упреки мистическому анархизму: «случайность и неотчетливость определений», смешение и недостаточная дифференциация понятий анархизма и индивидуализма, поверхностная связь с общественностью, неопределенность и зашифрованность политических аллюзий. «Безрелигиозная мистика г. Чулкова, — заключал Белый, — разрешается без остатка в эстетизм или так называемое декадентство. Мистическому анархизму, как самостоятельному принципу отношения к жизни, нет места ни в религии, ни в искусстве»²⁵.

Позиция Белого и Брюсова по отношению к «мистическому анархизму» стала определяющей в выработке полемической линии

²¹ Письмо от 3 июня 1906 г. // Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 492.

²² Чулков *Георгий*. О мистическом анархизме / Со вступительной статьей Вяч. Иванова «О неприятии мира». СПб., 1906. С. 74.

²³ Там же. С. 69.

²⁴ Веса. 1906. № 8. С. 47.

²⁵ Золотое руно. 1906. № 7/9. С. 174.

«Весов» в 1905 — 1908 гг. Претензии на новое мирозерцание, переосмысляющее философско-эстетические постулаты символизма в направлении к соединению «мистического опыта» и «общественности», отвергались со всей решительностью еще и потому, что идеи Чулкова, проникнутые пафосом переоценки ценностей, оказались по своей общей направленности достаточно привлекательными 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 одинаково 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 разработке которых принимал немалое участие сам Андрей Белый (в ту же самую пору, в частности, по-своему сопрягавший идеи «мистического опыта» и «общественности» в лекции «Социал-демократия и религия»). «Я считаю моду на эти идеи ужасной профанацией того интимного опыта символистов, который опирался на подлинно узнанное в 1901 году», — утверждал Белый²⁶, подчеркивая разницу между мистико-романтическими устремлениями, общими для него, Блока и других поэтов на рубеже веков, и их адаптацией «мистическими анархистами».

Для Белого теоретические изыскания Чулкова принимали и довольно специфическую личную окраску: они дополнительно окутывались той психологической атмосферой, в которую он погружался в 1906 г. во время своих наездов в Петербург, в ходе мучительных выяснений отношений с Блоками и параллельных встреч с литераторами из числа завсегдатаев «башни» Вяч. Иванова; неприятие нового идейного поветрия усугублялось нервным перенапряжением тех месяцев, переживанием собственной униженности и отверженности. В непосредственном соотнесении с «мистико-анархическим» поветрием воспринимал Белый и «нового» Блока, автора «Балаганчика» и «Нечаянной Радости», подвергнутого переоценке и осмеянию дорогие заветы; это соотнесение в известной мере обуславливалось тем, что Блок тогда дружил с Чулковым и сочувствовал его идейным настроениям (хотя и не принимал «мистический анархизм» как претендующую на концептуальную определенность и доказа-

²⁶ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 443.

тельность систему положений). О том, что доктрина Чулкова с самого начала заняла в сознании Белого гипертрофированное место, свидетельствует его статья-памфлет «О проповедниках, гастрономах, мистических анархистах и т. д.» — гневный выпад против «непрошенных проповедников», профанирующих литературным ритуалом смысл жизни: «Жизнь — эта юная муза — умирает в их проповеди, а из некогда прекрасного тела ее лезут грязные лягушата с челоуе́чими и птичьими головками». Часть статьи представляет собою гротескный диалог двух «проповедников», Ракова и Жакова, буддиста и мистического анархиста, заставляющий вспомнить беседы комических мистиков из 2-й «симфонии»; реплики «проповедников» — бредовая бессмыслица: «Я объявляю бунт небу, когда жую муравья <...>. И если я ем муравьев, то ем их по-своему, с мистико-анархическим оттенком»²⁷ и т. п. Подвергнув осмеянию «мистико-чулкистский экстаз», Белый заключает: «Мертвенна проповедь жизни у современного литератора. Бог с ней! лучше уйти от жизни литературной в литературу»; «Лучше мастерски делать книги и быть в жизни, как все, или не писать книг, но знать мистирию живой жизни, чем соединить мистирию с книгой в противоестественном конюнстве»²⁸.

Пафос, которым насыщен этот памфлет, во многом продиктован идейными положениями, обоснованными годом ранее в статье «Ибсен и Достоевский» и других концептуальных выступлениях Белого: неприятие «мистико-анархического» «синтеза» — закономерное частное следствие общей установки на отвержение «экстазов» и «синтезов», на предпочтение «ближних» задач — «дальним», конкретной работы, «литературы» — «проповедничеству». «Мистический анархизм» оказался лично для Белого своего рода пробным камнем для испытания собственных убеждений, доказательством от противного правильности принятой установки на «классический», индивидуалистический символизм. При этом к принципиальным положениям примешались и сугубо личные мотивы, обострившие «античулковские» настроения Белого до предела. Вспоминая о январе 1907 г., Белый отмечает: «Первое известие, сражающее меня окончательно: Л. Д. в связи с Г. И. Ч<улковым>; в Петербурге господствует страшная профанация символизма. Нота мести за поправленную любовь и за профанацию — углубляется» (МБ, л. 54 об.). Кратковременный легкомысленный роман Л. Д. Блок с Чулковым, бесспорно, способствовал усилению полемической активности Белого, которая и без того стимулировалась накопившимися внутрисимволистскими разногласиями (зачастую внешнего, случайного характера). Брюсов отказывал «мистико-анархическим» идеям в

²⁷ Золотое руно. 1907. № 1. С. 62 — 63.

²⁸ Там же. С. 63, 64. Ср. отклик на эту статью в письме Н. М. Минского к Белому от 15 марта 1907 г.: «Прочел Вашу статью "о проповедниках" etc. Прямо ужасная, динамитная по силе насмешки и негодования. Есть фразы секущие, колющие, режущие» (РГБ, ф. 25, карт. 19, ед. хр. 16).

имплицитных качествах «взрывчатого вещества», однако, волею обстоятельств, теории Чулкова все же суждено было выступить в функции той горючей смеси, которая возбудила беспрецедентную полемику «всех против всех» и стимулировала дифференциацию внутри символизма. В ходе разгоревшейся полемики пресловутый «мистический анархизм» неизменно воспринимался порождающим началом и даже чуть ли не синонимом любых попыток «преодоления» или пересмотра основ «старого», «классического» символизма, а заодно и проявлений эпигонства и литературной эклектики.

Вернувшись в Москву в конце февраля 1907 г. из-за границы, Белый обнаружил принципиально новую расстановку сил: Брюсов и другие «весовцы» (в их число вошел ближайший друг Белого, «аргonaut» Эллис) вырабатывали тактику борьбы против «мистико-анархической» ревизии символизма. Стремление защитить устои, на которых зиждилась «школа», — казалось бы, не способные понести какой-либо ущерб от претенциозных философствований, — было обусловлено определенными вполне реальными тенденциями, не замедлившими проявиться. Хотя Чулков и Иванов не раз заявляли, что «мистический анархизм» не стремится к эстетической переоценке символизма, на деле их теория была непосредственно связана с попытками обозначить новую литературно-художественную платформу. Еще в 1905 г. Чулков обмолвился, что «мистический анархизм» — «это новое направление в искусстве»²⁹. В статье о «мистическом анархизме», написанной журналистом Е. Семеновым со слов Чулкова для французского журнала *«Mesure de France»*, русские поэты-символисты были разделены на четыре категории — «парнасцев» (в их числе Брюсов), «чистых декадентов» (К. Бальмонт, Ф. Сологуб), «неохристианских романтиков» (Д. Мережковский, З. Гиппиус, Андрей Белый) и «мистических анархистов» (Вяч. Иванов, А. Блок, С. Городецкий, Г. Чулков)³⁰. Против этой классификации и подачи «мистического анархизма» как литературного течения протестовал не только Блок, но и сам Вяч. Иванов³¹. Однако претензии на художественное своеобразие нового направления оставались в силе. Так, Чулков в статье «Молодая поэзия» утверждал, что старый брюсовский «декадентский» символизм, сыгравший свою роль в борьбе с эпигонами «старого» реализма, не удовлетворяет более запросам нового времени, что цель молодого литературного течения — учитывая опыт символистов, наполнить мистическим содержанием вновь возводимую в сферу эстетического познания эмпирическую реальность³². На смену «старым» стилевым манерам им был выдвинут «мистический реализм», практикой которого должно было стать сочетание символистских и реалистических методов и приемов. Уже в первом выпуске «мистико-анархи-

²⁹ Вопросы жизни. 1905. № 6. С. 258.

³⁰ См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 212.

³¹ См.: Товарищ. 1907. № 379. 23 сент.; Золотое руно. 1907. № 7/9. С. 102.

³² Товарищ. 1907. № 337, 5 авг.

ческого» альманаха «Факелы» обозначилась тенденция к эклектическому размытию ранее столь отчетливо соблюдавшихся границ символизма — в альманахе участвовали заведомо «чужие» авторы (Л. Андреев, Бунин), а также писатели, совмещавшие в своем творчестве модернистские и реалистические приемы (О. Дымов, С. Сергеев-Ценский).

Роль «Весов» в разгоревшейся литературной борьбе была ведущей и решающей. Вольностям «мистических анархистов» в обращении с художественными и идейными ценностями «Весы» противостояли своеобразным символистским «академизмом» и пиететом к наследию прошлого, отношением к проблемам философии и искусства как к делу, требующему затрат всех жизненных сил, всей творческой воли. Знаменательно, что равноправными, по существу, лидерами «Весов» в этот период стали Брюсов, представитель «автономно»-эстетического уклона в символизме, и Белый, сторонник символизма религиозно-философской окраски, которые объединились вплоть до выработки совместной тактики литературной борьбы³³. Это могло произойти только потому, что оба писателя осмыслили противостояние «мистическому анархизму» не как проявление внутреннего разногласия между союзниками, а как внешнее неприятие со стороны «истинных» символистов спекуляций на заимствованных у них и опошленных идеях. «У нас с Брюсовым отношения *прочные и честные*, хотя, конечно, во многом мы друг перед другом с опущенными забралами, — сообщал Белый в письме к З. Н. Гиппиус от 7 — 11 августа 1907 г. — Но сходимся на одном: искоренить гам модернизма надо с неумолимой жестокостью; и это есть почва нашего соглашения в "Вессах". В том же письме он обрисовывал и идейные контуры наметившегося объединения: «Скоро мы составим коллективную программу (из меня в нее войдут, вероятно, оговорки к индивидуализму: индивидуализм, как тактический прием замахнуться от соборного хулиганства; если на поверхности литературного "*модерна*" гам соборного индивидуализма <...> то уж лучше тактически лозунг "*назад к индивидуализму*"; лучше вернуть паровоз на станцию и опять пустить в пространство далее, но на других рельсах. В этом пункте мы с Брюсовым вполне согласны)»³⁴.

Андрей Белый оказался, пожалуй, самым активным и темпераментным «весовским» полемистом, обрушившись в 1907 г. на «чулковство» и родственное ему литературное брожение 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 кишкой: оказывать

³³ 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. С. 284 — 288, 340 — 342).

³⁴ Минувшее: Исторический альманах. 5. С. 210, 211.

мистико-анархический пыл струею холодной воды; так я вытянут в газету; все статьи мои того времени в "Весах" носят газетный характер»³⁵. Участие в этом журнале стало осознаваться Белым как важнейшее из направлений его литературной деятельности; сам он позднее указывал: «...до 1905 года не "Весы" "*par excellence*"; с 906 до 908 и 909 — "Весы" — "*par excellence*"»³⁶. Одна за другой 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 (в том числе на Иванова и Блока). Так, статья «Штемпелеванная калоша» (из «весовского» цикла «На перевале») вся строится на сквозном обыгрывании характерных черт «петербургского литератора», прогуливающегося над «бездной» и попирающего ее калошами с треугольным фабричным штемпелем (намок на треугольную форму эмблемы ивановского издательства «Оры»), и образа Петербурга — столицы, построенной на болоте, с ее неизменной слякотью. После цепочки иронических эзерсисов следует вывод-каламбур: «Всякий смышленный, благовоспитанный человек прекрасно знает, что слово "бездна" — жаргон в стиле модерн. И бездны нет никакой под резиновой калошей петербургского модерниста: есть скользкая панель, а под ней — болото»³⁷. Протест Белого, изначально нацеленный против «мистического анархизма», распространялся вширь и реально оборачивался обличением эпигонской модернистской литературы и вообще литературной продукции, выпускаемой на потребу моде и потакающей низменным вкусам. Эклектика «мистического анархизма» и стилевая чересполосица и вульгарность массовой модернистской словесности представляли в интерпретации Белого явлениями внутренне родственными и взаимообусловленными.

В своих полемических инвективах Белый, по обыкновению, был предельно резок и безудержен. «Безграмотный и бездарный Чулков» превращался под его пером в олицетворение всех литературных пороков современности, а «мистический анархизм» приобретал поистине грандиозные масштабы, становясь синонимом опошления

³⁵ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 443.

³⁶ Cahiers... Р. 64.

³⁷ Весы. 1907. № 5. С. 51. «Обытовленный» образ «бездны» из «Штемпелеванной калоши» был в дальнейшем обыгран Маяковским в поэме «Человек» (см.: Смирнов И. П. Авангард и символизм (элементы постсимволизма в символизме) // Russian literature. 1988. Vol. XXIII. P. 160 — 161).

духовных ценностей, «интимных лозунгов», выдвинутых ранее «подлинными» символистами. В непосредственных отзывах о произведениях Чулкова Белый порой не брезговал приемами откровенного издевательства (такова, например, его рецензия на драму Чулкова «Тайга»)³⁸. Впоследствии Белый каялся: «Я в этой полемике был особенно ужасен, несправедлив и резок; но полемика падает на те года, когда был я морально разбит и лично унижен <...> "личные" переживания, неправильно перенесенные на арену борьбы, путали, превращая даже справедливые нападки на враждебные нам течения в недопустимые резкости, обезоруживавшие меня: таковы безобразные мои выходки против Г. И. Чулкова, на которого я проецировал и то, в чем я с ним был не согласен, и то, в чем он не был повинен: нисколько; так стал для меня "Чулков" — символом; полемизировал я не с интересным и безукоризненно честным писателем, а с "мифом", возникшим в моем воображении <...>»³⁹.

В статьях из цикла «На перевале» Белый направлял критические удары главным образом уже «не по статьям Чулкова <...> а по ползучему чулкизму»⁴⁰. Предметом «весовских» инвектив Белого становятся многоликие «рыночные» литературные явления, в равной мере, по его убеждению, паразитирующие на подлинных символистских завоеваниях. В нашумевшей статье «Вольноотпущенники» Белый противопоставлял фалангу «истинных» символистов эпигонам, которые «покрыли грязью литературу русскую»: «Фаланга прошла вперед. Она жива и теперь: из ее рядов выйдут и новые борцы. Но за ней потянулась *обозная сволочь*, кричащая в уши нашим, теперь безвредным, врагам о том, что "красота — красива", "искусство — свободно". И если эту *обозную сволочь* принимает читатель <...> за новаторов, мы должны ему напомнить, что это все не львы движе-

³⁸ См.: Вesy. 1907. № 6. С. 69 — 70.

³⁹ *Белый Андрей*. Начало века. С. 424 — 425. «Миф» о Чулкове нашел свое отражение и в художественном творчестве Белого второй половины 1900-х гг.: в «Кубке метелей», где выведен карикатурный «козловод Жеоржий Нулков», крутящий «в гостиных мистических крути» (*Белый Андрей*. Симфонии. С. 266), а также в «Серебряном голубе» — в образе «мистического анархиста» Чухолки. Непосредственным прототипом Чухолки был, однако, не Чулков (демонстративно указывая именно на него, Белый отчасти мистифицировал читателя), а А. С. Петровский. На экземпляре книги К. В. Мочульского «Андрей Белый» (Париж, 1955. С. 162), принадлежавшем А. А. Тургеневой, имеется ее корректирующая помета к догадкам автора («В образе Чухолки Белый собрал в выразительном ракурсе черты своих московских приятелей, расположив их вокруг живописной фигуры Л. Л. Кобылинского-Эллиса (Фамилия "Чухолка" намекает на фамилию другого "мистического анархиста" Г. Чулкова): «не верно — А. С. П.» (книга хранится в Музее Андрея Белого, Москва); Белый в мемуарах упоминает «одного отчаянного чудака, выведенного в "Серебряном голубе" под именем Чухолки» (*Белый Андрей*. Между двух революций. С. 417; отражение черт Петровского в Чухолке обусловлено, видимо, автобиографическим подтекстом «Серебряного голубя» — преломлением в его сюжете отношений между Белым и Асей Тургеневой, Петровский же был безнадежно влюблен в сестру Аси — Наташу, см.: *Анциферов Н. П.* Из дум о былом: Воспоминания. М., 1992. С. 386).

⁴⁰ Из письма Андрея Белого к Иванову-Разумнику от 25 августа 1930 г. (*Андрей Белый*. Проблемы творчества. С. 714).

ния, а трусливые гиены, упражняющие свою храбрость над трупами»⁴¹.

Гнев, который в данном случае Белый хотел вызвать у читателя в отношении литературного «обоза», на деле обернулся против него самого — притом даже и в «своем» кругу. Молодой поэт Ю. А. Сидоров, друг «весовцев» Б. Садовского и С. Соловьева, недоумевал: «...не вакханалия там и не оргия "обозной сволочи" <...> а просто все пыжась и надуваются сверх своих сил <...>»⁴². Что же касается Бальмонта, наблюдавшего за литературными перепалками из-за границы, то он приходил от «весовских» статей Белого в полное негодование. «...Оскорбляюсь наглыми неприличными статьями Андрея Белого, — писал он Брюсову 12 сентября 1907 г., — этой его — не журналистикой, а литературной рвотой, худшей гораздо, чем пошлости Буренина. Огорчаюсь смертельно, что <...> эта двуличная марионетка, которую я глубоко презираю (можешь повторить ему все мои слова), так прочно существует в дорогах для меня "Весов" <...> Скорблю, что ты соединяешься с ним в какой-то литературной сваре»⁴³. В своих приговорах Белому Бальмонт оставался непреклонным: «За все время его слюнобрызжущей брани он создал лишь одну хорошую формулу. И боюсь, ежели он "незапно" отойдет, эпитафия его будет такова: "Здесь покоится он, возвестивший Обозную Сволочь (Писал и стихи)"»⁴⁴. Нечто вроде подобной эпитафии тогда же сочинил критик Н. Я. Абрамович (Кадмин) в рецензии на «Кубок метелей»; расценив «симфонию» как «холодное, обдуманное литературное фиглярничанье», он поставил творческую неудачу автора в обусловленную связь с его участием в литературной борьбе: «...был писатель с небольшим лирическим дарованием и своим мирком идей, с претенциозным и смешным псевдонимом "Андрей Белый". И ныне этого писателя нет. Он весь без остатка выдохся в мелком и желчном муравейнике, истратив себя, свой ум и талант на мелочную полемику, на литературные дразги, на жалкое и ничем не оправданное самовосхваление, на позы, на журнальные мелочи»⁴⁵.

Скандалная репутация, постепенно складывавшаяся вокруг имени Андрея Белого в связи с его критическими инвективами, дополнительно усугублялась обстоятельствами журнальной борьбы. С января 1906 г. в Москве стал выходить еще один, кроме «Весов», журнал модернистской ориентации, «Золотое руно», субсидировавшийся щедрым меценатом и художником-дилетантом Н. П. Рябушинским, представителем известной семьи капиталистов-миллионеров, который самонадеянно объявил себя редактором нового из-

⁴¹ Весы. 1908. № 2. С. 69, 71 — 72.

⁴² Письмо к Б. А. Садовскому от 26 июля 1908 г. // РГАЛИ, ф. 464, оп. 2, ед. хр. 191.

⁴³ Литературное наследство. Т. 98. Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 188.

⁴⁴ Письмо к Брюсову от 11 декабря 1908 г. // Там же. С. 199.

⁴⁵ Образование. 1908. № 5. Отд. III. С. 109/Подпись: Н. К — н.

дания⁴⁶. С самого начала «Золотое руно» замышлялось как орган, близкий по литературно-эстетическим установкам к «Весам»; эта близость сохранялась около полутора лет, в период фактического руководства журналом заведующего его литературным отделом С. А. Соколова и его преемника на этом посту А. А. Курсинского, поэта из окружения Брюсова. Работать в журнале вместе с Рябушинским оказалось непростым делом: в июле 1906 г. Соколов ушел из журнала, придав этому обстоятельству максимальную огласку и всячески разоблачая владельца «Золотого руна» как грубого и малограмотного человека, «абсолютно невежественного в вопросах литературы»⁴⁷. Рябушинский обратился за помощью к Брюсову, который способствовал привлечению к работе в «Золотом руно» А. Курсинского; тогда на короткое время — несколько месяцев в конце 1906 — начале 1907 г. — журнал стал фактически филиалом «Весов». Но и Курсинский в конце концов не пожелал, по словам Брюсова, быть «покорным исполнителем <...> вздорных причуд»⁴⁸, возвестил в печати о своем уходе из журнала (16 марта 1907 г.) и даже потребовал от редакции «Весов» третейского суда между ним и Рябушинским. Последний вынужден был принести формальные извинения и предложил Андрею Белому редактировать литературный отдел. В ответ Белый принял совершенно противоположное решение — о выходе из состава сотрудников «Золотого руна». В письме к Блоку (10 — 11 августа 1907 г.) он пояснял: «Я ушел из "Руна" после дикого произвола Рябушинского над помощником: этически счел себя вправе проучить "кулака", полагающего, что деньги позволяют ему оскорблять сослуживцев по журналу»⁴⁹. «С "Руном" у меня война, — извещал Белый З. Н. Гиппиус в те же дни (7 — 11 августа). — 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»⁵⁰.

В результате к непосредственному управлению «Золотым руном» подключился секретарь журнала Г. Э. Тастевен, постепенно сосредоточивший в своих руках основную редакционную деятельность; симпатизируя «антидекадентским» установкам Чулкова, он начал предпринимать шаги по самоопределению идейно-эстетического облика журнала, направленные к размежеванию с программой «Весов» и выразившиеся в конечном счете в концепции «реали-

⁴⁶ Подробнее о «Золотом руно» см. в нашей статье об этом журнале в кн.: Русская литература и журналистика начала XX века, 1905 — 1917. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. С. 137 — 173. См. также: *Richardson William*. «Zolotoe Runo» and Russian Modernism, 1905 — 1910. Ann Arbor, 1986.

⁴⁷ Письмо С. А. Соколова к В. А. Зоргенфрею от 15 июля 1906 г. // ИРЛИ, ф. 172, ед. хр. 1561.

⁴⁸ Письмо к Ф. Сологубу от 31 августа 1907 г. // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1973 год. Л., 1976. С. 110 / Публ. В. Н. Орлова и И. Г. Ямпольского.

⁴⁹ Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 199.

⁵⁰ Минувшее: Исторический альманах. 5. С. 211.

стического символизма», призванного заменить традиционный индивидуалистический, «идеалистический» символизм. Первым таким шагом стало предложение Блоку вести в «Золотом руне» еженедельные критические обозрения, дающие систематизированную оценку литературных явлений. Блок положительно откликнулся на предложение редакции: в «Золотом руне» стали печататься одна за другой его статьи «О реалистах» (1907, № 5), «О лирике» (1907, № 6), «О драме» (1907, № 7/9). В «Весах» критические опыты Блока были восприняты с иронией и раздражением, но особенное негодование они вызвали у Белого.

Напряженные отношения между Блоком и Белым, протекавшие уже вне сферы личного общения и усугублявшиеся в силу литературного противостояния символистских «Москвы» и «Петербурга», разрешились благодаря опубликованию статьи «О реалистах» еще одним инцидентом. Белый написал Блоку (5 или 6 августа 1907 г.) — согласно его собственной позднейшей оценке — «немотивированное, до оскорбительности резкое письмо, обвиняющее его и в штрейкбрехерстве, и в потворстве капиталисту, и в заискивании перед писателями, сгруппированными вокруг Леонида Андреева<...>»⁵¹. Ответом на него явился вызов на дуэль: Блок отправил его из Шахматова 8 августа. Драматической развязки, однако, и во второй раз не последовало — ее удалось избежать с помощью многостраничных объяснительных писем друг другу, в которых каждый предпринял попытку обосновать свою литературную позицию и истолковать проводимую линию поведения⁵². Были сделаны определенные шаги к примирению и сближению, подкрепленные личной встречей в Москве, вылившейся в двенадцатичасовой ночной разговор (24 — 25 августа)⁵³; в ходе его была поставлена завершающая точка на обстоятельствах личной драмы, были ликвидированы недоразумения и намечен путь к сближению и взаимопониманию. Сближение упрочилось в Киеве в начале октября 1907 г., куда оба поэта приехали для участия в вечере «нового искусства», и затем в Петербурге: Белый ненадолго приехал туда из Киева вместе с Блоком по его приглашению. В ноябре того же года Белый, следуя совету Блока, прибыл в Петербург с тем, чтобы обосноваться в нем надолго, отрешиться от московской журнально-полемической атмосферы, но этот замысел не удался: возобновляются «мучительные переживания с Л. Д. Блок» (МБ, л. 55 об.), происходит ссора с нею, и Белый возвращается в Москву⁵⁴. Непродолжительной оказалась и

⁵¹ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. № 3. С. 269.

⁵² Все эти письма полностью опубликованы в кн.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 192 — 208. См. также: Орлов Вл. Пути и судьбы. С. 583 — 585.

⁵³ Белый подробно описал эту встречу в «Воспоминаниях о Блоке» (Эпопея. № 3. С. 270 — 280).

⁵⁴ Из дневниковых записей Э. К. Метнера, сделанных 17 и 22 апреля 1908 г. и передающих общее содержание разговоров с Белым (см.: РГБ, ф. 167, карт. 22, ед. хр. 12, л. 19 об. — 20, 22 об.), становится ясно, что и в эту пору, более чем два года спустя после начала «борьбы» за Л. Д. Блок, Белый исключительно остро переживал все перипетии этой любовной истории.

новая близость с Блоком, не давшая даже видимости восстановления прежнего духовного союза, она сменилась опять отчуждением и затем демонстративным разрывом: получив от Блока письмо, в котором выражалось резкое неприятие «Кубка метелей», Белый предложил ему в ответном послании (3 мая 1908 г.) прекратить всяческое общение⁵⁵. Личные отношения между ними были прерваны более чем на два года.

Второй «дуэльный» инцидент между Белым и Блоком пришелся на ту пору, когда вовсю разгорался другой инцидент при активном участии Белого, имевший публичный, широковещательный характер: именно он послужил поводом для окончательного размежевания между «Весами» и «Золотым руном». Обстоятельства его были вызваны предысторией, прямого отношения к наметившемуся идейному противостоянию символистских изданий не имевшей.

В № 3 «Весов» за 1907 г. была помещена статья Белого «Против музыки», в которой писатель, действуя в очередной раз в «саморазрушительном» направлении переоценки интимно дорогих ему ценностей, заявлял, что музыка — это «ложная, условная культура», потакающая низменным прихотям и пошлым вкусам обуржуазившегося мещанства: «Именами у нас зачастую становится бред бессмыслицы (дипломированный ныне мистическими анархистами), а пути — нервными конвульсиями раскормленного буржуа, плюхнувшегося в кресло концертного зала. Тем, кто ушел в музыку и растерял свой долг, путь, свою честность, — я хочу крикнуть: "Долой музыку!"»⁵⁶ С резкими возражениями на статью выступил Э. К. Метнер (Вольфинг) в «Золотом руне». Его статья «Борис Бугаев против музыки» содержала, наряду с апологетической оценкой «поэтического и философского дарования» Белого, вполне резонные контраргументы и полупрозрачные намеки на хорошо известные критику жизненные обстоятельства писателя; именно личными неурядицами Метнер пытается — и, думается, также вполне справедливо — объяснить смысл и тон статьи («тут повышенность просто от нервной раздраженности усталого человека») ⁵⁷. Белый в свою очередь сочинил «письмо в редакцию» «Золотого руна», в котором, отвечая Вольфингу-Метнеру, жаловался на то, что ему постоянно приходится «кромсать свои взгляды» из-за ограниченных печатных возможностей «Весов», и поэтому и в статье «Против музыки» ему не удалось с достаточной ясностью выразить свою точку зрения. Рябушинский, однако, наотрез отказался печатать в «Золотом руне» ответ Метнеру⁵⁸. Тастевен объяснял это тем, что в письме, «кроме возражения Метнеру, есть тенденция, враждебная "Золотому руно" и

⁵⁵ См.: Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 231 — 232.

⁵⁶ Бугаев Борис. На перевале. VI. Против музыки // Весы. 1907. № 3. С. 58.

⁵⁷ Золотое руно. 1907. № 5. С. 59.

⁵⁸ «Письмо в редакцию» Белого было опубликовано в «Перевале» (1907. № 10. С. 58 — 60).

идеалам ему близким <...>⁵⁹. Отказ из-за якобы враждебной тенденции был чисто формальным, поскольку Рябушинский дал согласие на публикацию письма при условии возвращения Белого в состав сотрудников «Золотого руна», что было расценено писателем как наглое оскорбление.

Разразившийся скандал попал в газеты. 5 августа 1907 г. Белый опубликовал свой протест в газете «Столичное утро»; огласив факт редакционного произвола «Золотого руна», он призвал сотрудников журнала правильно отреагировать на инцидент. Та же газета поместила 9 августа ответное письмо Рябушинского, в котором предложенное «Золотому руну» «письмо» Белого квалифицировалось как полемическая статья, исполненная неуважения к «мечтам о близком осуществлении соборности» и осуждения взглядов редакции журнала, — тем самым руководитель «Золотого руна» во всеуслышание заявлял о солидарности с «петербургской» фракцией символизма. Во втором «письме в редакцию», появившемся в «Столичном утре» 11 августа, Белый высмеивал «неуклюжие приемы» Рябушинского-полемиста: будь Белый сотрудником «Золотого руна», то, по логике владельца журнала, его статья превратилась бы из «выходки» в материал, пригодный для опубликования. Не был оставлен без комментария и шаг «Золотого руна» навстречу «мистическому анархизму»: «Защита идей "соборного творчества" *таким апологетом* вызывает у меня лишь вздох сожаления. Бедный В. И. Иванов! Неужели почтенный писатель нуждается в защите г. Рябушинского?»⁶⁰

Вследствие этих публичных разбирательств появился официальный отказ ведущих «весовцев» от сотрудничества в журнале Рябушинского: 21 августа 1907 г. «Столичное утро» опубликовало заявление Мережковского, З. Гишпиус и Брюсова о выходе из «Золотого руна», на следующий день там же появилось аналогичное заявление за подписями Ю. Балтрушайтиса, М. Кузмина и секретаря «Весов» М. Ликиардопуло. «Золотое руно» в результате августовского конфликта соединилось с петербургскими символистами, прямо или косвенно связанными с «мистико-анархическими» умонастроениями: постоянными участниками журнала стали Чулков и С. Городецкий, принявшие на себя миссию поддержания «антивесовского» полемического духа; Вяч. Иванов и Блок, открыто не разрывая с «Весами», сосредоточили основную свою деятельность также в «Руне». У Белого и у всей «весовской» группы тем самым появился новый стимул для поддержания выработанной полемической линии.

Инциденты, в центре которых фатальным образом неизменно оказывался Андрей Белый, впрочем, на этом не прекратились. Несколько месяцев спустя разразился, по его же словам, «скандал невероятный», виновником которого — и по справедливости — он был единодушно признан: Белый, инициатор коллективного выхода из

⁵⁹ Письмо к Андрею Белому от 3 августа 1907 г. // РГБ, ф. 25, карт. 28, ед. хр. 6.

⁶⁰ Столичное утро. 1907. № 62, 11 авг.

«Золотого руна», передал этому журналу цикл своих стихотворений, который был сразу же принят к печати, — несомненно, с целью возбуждения очередного конфликта; когда опомнившийся автор принял попытку вернуть стихи, ему было отказано под угрозой судебного процесса⁶¹. Трудно найти этому «рenegатскому» поступку какое-либо иное рациональное толкование, кроме болезненной нервной перегруженности, обусловленной не в последнюю очередь опять же ненормальной общей литературной ситуацией. Сохранились два письма Белого к Брюсову (апрель 1908 г.), в которых он, кляня себя, пытается объяснить и защититься от обвинений⁶².

Косвенно связан был с журнальной борьбой и еще один конфликт, который сам Белый обозначил как «"Золотое руно" № 2»⁶³. В сентябре 1907 г. молодые писатели модернистского круга В. И. Стражев, Б. А. Грифцов, П. П. Муратов и Б. К. Зайцев начали издавать газету «Литературно-художественная неделя» (вскоре прекратившуюся на четвертом номере). В первом же выпуске редакция недвусмысленно заявила о своем критическом отношении к «Весам»: «Полемика о "мистическом анархизме" принимает уродливый характер. Предметом ее служит г. Георгий Чулков, один из главнейших представителей этого течения. Тон нападок на него совершенно исключительный по грубости и не позволяет принять в черту литературы произведения, проникнутые им»⁶⁴. И это заявление, и общий стиль и тематика статей первого номера газеты (включающего и полемические выпады лично в адрес Брюсова)⁶⁵ недвусмысленно свидетельствовали о симпатии ее учредителей к «петербуржцам», о стремлении привлечь их в свой орган⁶⁶. «Беззаконный» Андрей Белый, однако, рискнул навлечь на себя гнев своих литературных сподвижников: он не просто принял участие во «враждебной» газете, но выступил в ней с хвалебной статьей о «Жизни Человека» Л. Андреева («Смерть или возрождение») — писателя, которого «Весы» тогда объединяли с петербургскими «провокаторами». Столь откровенное нарушение норм литературной тактики «своего» журнала привело в ужас Элліса. «Но Вячеслав Иванов, Блок, Чулков — гении и академики перед Зайцевым, Стражевым, Грифцовым и др. <...> —

⁶¹ Цикл стихотворений Белого «Меланхолия» был опубликован в № 3/4 «Золотого руна» за 1908 г. (С. 44 — 47).

⁶² См.: Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 412 — 416.

⁶³ См. его письмо к Блоку от 27 сентября 1907 г. (Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 218).

⁶⁴ Литературно-художественная неделя. 1907. № 1, 17 сент.

⁶⁵ В первом номере газеты был помещен «Маленький фельетон» за подписью: «Товарищ Валерий» (намек на «весовский» псевдоним «Товарищ Герман», которым пользовались в 1906 г. Брюсов и З. Гиппиус), а в редакционном предисловии утверждалось о символистах: «На имена иных из них — скажем: К. Д. Бальмонта и В. Я. Брюсова — уже лег зловещий налет "маститости" и "популярности", который говорит о прекрасном конце».

⁶⁶ Ср. письмо Чулкова к В. И. Стражеву от 20 августа 1907 г.: «Я — разумеется — очень хочу сотрудничать у Вас в газете» (РГАЛИ, ф. 1647, оп. 1, ед. хр. 430).

писал он Белому. — Между тем ты находишь возможным быть с ними и сотрудничать у них»⁶⁷. Белый внял доводам своего соратника и «исправил» положение — объявил газету «хулиганской» (сам он недвусмысленно писал об этом Блоку: «Пришлось им сказать, что они задали хулиганский тон»⁶⁸) и заявил о своем выходе из числа ее сотрудников⁶⁹. Эпизод этот достаточно ярко иллюстрирует положение дел, сложившееся в ходе писательских междоусобиц: интересы сложившейся фракционной группы ставились во главу угла и ради их соблюдения пресекались любые попытки отклониться от выработанной тактической платформы и предписываемого стиля литературного поведения. Один из законодателей «весовской» идеологии, Белый вместе с тем оказывался и ее пленником.

Эпизод с «Литературно-художественной неделей» для внутрисимволистской ситуации, какой она сложилась к 1907 г., был довольно типичным. «В нашем литературном мире происходит война всех против всех, — констатировал тогда С. М. Соловьев. — Петербург сражается с Москвой, "Золотое руно" с "Перевалом" и "Весами", "Весы" с "Перевалом" и "Золотым руном", "Перевал" с "Золотым руном" и "Весами"»⁷⁰. Этот журнальный разброд и распыление сил снижали уровень полемики: принципиальные вопросы зачастую заслонялись тактическими соображениями, идейная полемика — мелочными распрями, осложненными мотивами конкуренции, серьезно обоснованные критические доводы — сведением счетов и проявлением личных амбиций. Статьи Белого этого периода представляют собой своеобразную чересполосицу приемов злободневного газетного фельетона с установками самого общего и отвлеченного философско-эстетического характера. Нагнетание и искусственное стимулирование полемической кампании не содействовало поднятию литературного престижа поборников «истинного» символизма, равно как не способствовали этому и лозунги позитивного толка (модернистский «академизм», «строгий» символистский стиль, индивидуалистический канон и т. п.), уже не открывавшие сами по себе новых перспектив. «...Я и не особенно верю в Ваши планы реставрации старого, классического декадентства, под сению "Весов", — писал 9/22 августа 1907 г. Белому Д. В. Философов. — Это выходит какое-то общество охраны памятников старины. Охрана Бальмонта,

⁶⁷ РГБ, ф. 25, карт. 25, ед. хр. 31.

⁶⁸ Письмо от 27 сентября 1907 г. // Александр Блок и Андрей Белый: Переписка. С. 218.

⁶⁹ Сохранились письмо-ультиматум редакторов «Литературно-художественной недели» Белому с предложением принести «публичное извинение» (РГБ, ф. 25, карт. 23, ед. хр. 12) и ответное письмо Белого В. И. Стражеву, в котором он подтверждал свои упреки и пояснял, что они относятся «не к людям, а к общему тону заметок» (ИМЛИ, ф. 11, оп. 2, ед. хр. 4). Инцидент описан Белым в мемуарах «Между двух революций» (С. 225 — 226) и Б. К. Зайцевым в очерке «Андрей Белый» (Зайцев Б. Соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 3. С. 356 — 358).

⁷⁰ Письмо к Г. А. Рачинскому от 22 июля 1907 г. // РГАЛИ, ф. 427, оп. 1, ед. хр. 2903.

Брюсова, Сологуба, Гиппиус дело почтенное и нужное, но одной охраной мистических хулиганов не победишь. Нет ли тут опасности возвращения к эстетической брезгливости "Мира иск<усства>"?»⁷¹

«Весы», однако, старались сохранять верность выработанной боевой тактике. Как и для любой баталии, в данном случае был необходим полководец. Брюсов стал таким полководцем «весовского» стана, и Белый приложил немало усилий для укрепления его литературного престижа. Еще до начала полемической кампании, в 1906 г., Белый опубликовал в «Золотом руне» статью «Венец лавровый», посвященную разбору поэзии Брюсова. Вероятно, это вообще самая высокая оценка творчества «мэтра» русских символистов из всех когда-либо высказывавшихся: единственной равновеликой Брюсову фигурой во всей русской поэзии Белый считает Пушкина: «То, что укрыл Пушкин, выдал Брюсов. Брюсов и Пушкин дополняют друг друга. И если в Брюсове мы подчас угадываем Пушкина, то в Пушкине с равным правом мы начинаем видеть ряд новых брюсовских черт»⁷². В такой оценке творчества бывшего соперника по «умственной дуэли» скрывается не только стремление Белого к высшей объективности в эстетических оценках, но и конкретный принципиальный пример следования своим новым, «ибсенианским» лозунгам («назад к индивидуализму», «назад к "строгому" искусству», к «форме» и т. д.). В ходе полемики с модернистским «ревизионизмом» творчество Брюсова расценивалось как эталон художественных ценностей; имя Брюсова было знаменем, поэтические достоинства его творчества — каноническими и неоспоримыми. «Из всех современных поэтов, — заявлял Белый, — только один В. Брюсов вполне овладел магией стиха, только он действительно наш учитель»⁷³. В «Золотом руне» язвительно писали, что «настоящий лозунг "Весов" заключается лишь в том, чтобы ругать Чулкова и превозносить другого поэта»⁷⁴, т. е. Брюсова. Культ Брюсова, установившийся в «Весах» — в основном стараниями Белого, а также Эллиса, — многие в литературном мире воспринимали с иронией и неприязнью. Творчество Брюсова пропагандировалось в журнале как совершенный образец «высокого» символизма и стилевой цельности; Белый восхвалял роман «Огненный Ангел» в равной мере и за его очевидные достоинства, и за отсутствие распространенных «пороков»: «Нет здесь кричащих перьев модернистического демимонда; нет косметики выкриков и страшных псевдосимволических зубовных скрежетов; нет здесь шелестящих шелков импрессионизма <...>»⁷⁵. Появляющиеся одна за другой статьи Белого, анализи-

⁷¹ РГБ, ф. 25, карт. 24, ед. хр. 16.

⁷² Золотое руно. 1906. № 5. С. 44.

⁷³ Перевал. 1907. № 5. С. 51.

⁷⁴ Золотое руно. 1909. № 2/3. С. 120.

⁷⁵ Весы. 1909. № 9. С. 94.

рующие творчество и писательский облик Брюсова⁷⁶, продолжают апологетическую линию, начатую «Венцом лавровым». В поэтическом мастерстве Брюсова Белый неустанно подчеркивает его классическую завершенность и стройность: «творческий материал» Брюсова — «всегда мрамор», стихи его отчетливо изваяны, «как мраморные статуи», изощренны, «как мраморное кружево», их создает он «рыцарским мечом». В прославлении Брюсова — нередко на страницах его собственного журнала — проявлялись такие же чрезмерности и перегибы, как и в полемических выпадах против враждебной литературной коалиции: руководителю «Весов» приходилось даже выслушивать упреки за то, что он не противодействует печатанию неумеренно восторженных отзывов о самом себе⁷⁷.

Существовала, однако, и обратная сторона монолитного единства Белого и Брюсова на страницах «Весов» и борьбы за «ортодоксальный» символизм. По мере усугубления фракционного противостояния, совершавшегося уже во многом по инерции, в угоду сложившейся расстановке литературных сил, все явственнее и настойчивее заявляли о себе противоречия, связанные с проведением журнальной идейно-эстетической платформы, с новой силой сказывалось различное отношение к символизму объединившихся на ней лидеров. Хотя Белый и Эллис и встали на защиту брюсовской школы от модного эклектического сочетания символизма с чужеродными, как им представлялось, стилевыми вкраплениями, не менее рьяно они выступали и против самоценного эстетизма, отнюдь не чуждого брюсовской ветви в символизме. Недовольство Белого было вызвано и тем, что он не мог в полной мере развернуть на страницах «Весов» теоретико-философскую деятельность по обоснованию «системы символизма»; это направление в работе, глубоко его занимавшее, не было интересно большинству его соратников, и в первую очередь Брюсову. Белый писал о своей «весовской» работе: «...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 разбила выношенную в сознании систему символизма <...>. Мои 65 статей напоминают мне тугие колбасы, набитые двумя начинками: начинкою *"темы дня"* с подложенными в тему кусочками мыслей о символизме; эти последние всегда — *"контрабанда"* <...>. С все большей грустью я продолжал калечить ненаписанный остов системы, с все большею неохотой возвраща-

⁷⁶ См.: «Валерий Брюсов. Пути и перепутья»//Критическое обозрение. 1907. Вып. 5. С. 32 — 35; «Поэт мрамора и бронзы»//Раннее утро. 1907. № 27, 19 дек.; «Валерий Брюсов. Силуэт»//Свободная молва. 1908. № 1, 21 янв. Эти статьи (а также статья об «Огненном Ангеле») позднее составили разделы о Брюсове в книгах Белого «Луг зеленый» (С. 178 — 205) и «Арабески» (С. 448 — 457).

⁷⁷ См., например: *Философов Д.* Опаснее врага//Столичная почта. 1908. № 248, 27 февр.

ясь к полемике, тактике, ибо мне открылась подлинная картина московского "тыла" в борьбе символистов; в "тылу", в "штабе", где заседал Брюсов, нами провозглашенный вождь, с удовольствием относились к обкладыванию петербуржцев и с сонным зевком к заданиям и теориям "символической школы": Брюсов, Ликиардопуло, Борис Садовской; и еще — сколько»⁷⁸.

Положение дел в «Весах» обостряла и фактическая диктатура Брюсова. Белый сам способствовал ее утверждению своими панегириками и даже был заинтересован в ее существовании с целью укрепления идейно-эстетической платформы журнала. Однако единовластие Брюсова не могло не повлечь за собой дополнительных конфликтов; давали знать о себе и личные разногласия, и всевозможные мелочи каждодневной рутинной работы, в сознании Белого часто разрастававшиеся до исполинских размеров. О том, что его отношения с Брюсовым, внешне казавшиеся ровными и самыми дружественными, были чреваты конфликтом и постоянно угрожали разрешиться взрывом, свидетельствует пространное письмо Белого к Эллису, относящееся к февралю 1908 г. Заявляя о своих заслугах перед Брюсовым («...я его по мере сил проводил в лидеры символизма, разрывая всё с Блоком, Ивановым, Зайцевым и др.»), Белый адресует лидеру символистов упреки в превышении своих полномочий и во всевозможных бестактностях: «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 перегрызть горло. Я плюю на все это, поступаю вопреки своей литературной карьере во имя общего дела. <...> 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. <...> Как человека, Валерия Брюсова за некоторые нюансы отношения ко мне я способен минутами презирать; поэта неизбежно чту. Но да будет стыдно Валерию Брюсову от моего беспристрастия»⁷⁹.

Документы, подобные процитированному, вполне убеждают в том, что и среди «своих», «московских» символистов Белый себя чувствовал достаточно напряженно. Крайняя нервная взвинченность, в 1906 г. связанная с личной драмой, в последующие два года продолжала определять внутреннее состояние Белого; атмосфера литературных конфликтов и междоусобиц стала новой питательной средой, поддерживавшей в нем постоянное психическое перенапряжение, временами выливавшееся в истерические эксцессы. Следы душевного отчаяния проступают во многих письмах Белого этого времени; с предельной откровенностью он исповедуется в неоправленном письме к Э. К. Метнеру, относящемся к дням, когда разворачивался инцидент с редакцией «Золотого руна»: «А что я хулиган,

⁷⁸ Белый Андрей. Почему я стал символистом... С. 448.

⁷⁹ Лица: Биографический альманах. 5. М.; СПб., 1994. С. 390 — 391.

так это — правда: в позорном своем поведении особого благородства *ищу*. Может быть, последние мои произведения — не литература: и не надо. Какой я литератор: я устал от фальши. Мне хотелось бы только закрыть глаза и умереть. <...> Я на все смотрю из-под гробовой фаты спокойным, остановившимся взглядом, пока на поверхности жизни корчится *паяц* Андрей Белый»⁸⁰. Подобные акты самобичевания — тоже в своем роде побочные психологические итоги «весовской» консолидации. Можно было бы расценивать участие Белого в полемических баталиях и журнальных интригах как безжалостную растрату самого себя, своего дарования, своей творческой энергии, если бы в ходе этой неблагодарной деятельности, — которой, приходится подчеркнуть, он отдавался самозабвенно, увлеченно, ведомый самыми высокими в конечном счете намерениями, — не проступили новые существенные черты его писательского дарования. Хотя и с большими издержками, и с внутренними потерями, но именно в «годы полемики» Белый сформировался как профессиональный литератор, обрел свое место в писательском мире, осознал себя не только пропагандистом «дальних» теургических идеалов, но и приверженцем определенных «ближних», насущно переживаемых задач.

В ходе неумолимой журнальной баталии в сознании Белого окончательно определилась и окрепла идея символизма как высоко-го творческого дерзания, предначертанной миссии, дела всей жизни и средоточия всей творческой воли; борьба за символизм уподобляется исполнению воинского долга: «Воин неумолим. Он всегда на страже: у него звездное небо в груди и меч, обнаженный за звездное небо» («Вольноотпущенники», 1908; Арабески. С. 334). «Дальние», провиденциальные цели символизма в трактовке Белого — те же, какими они были сформулированы в пору «аргонавтической» романтики, — это преосуществление жизни в мистерию, содействие «преображению человека в таком направлении, чтобы он стал сам творить свою жизнь» («Театр и современная драма», 1907), это осознание переживаемого рубежа между наступающей и уходящей эпохой: искусство символизма — «символ кризиса миросозерцаний; этот кризис глубок; и мы смутно предчувствуем, что стоим на границе двух больших периодов развития человечества» («На перевале. I. Символизм», 1909; Арабески. С. 18, 242). Руководствуясь этими идеями, необходимо, по убеждению Белого, заняться углубленной проработкой идейного фундамента, не поддаваясь соблазну поспешных «синтетических» построений, посягающих на корректировку главнейших исходных положений. В серии статей из полеми-ческого цикла «На перевале» выстраивается общая глобальная оппозиция, отражающая концепцию своеобразного модернистского консерватизма, которую отстаивал Белый, отталкиваясь, как от трамплина, от чулковской доктрины. В статье «Об итогах развития нового русского искусства» (1907) он указывает, что выделившиеся два те-

⁸⁰ РГБ, ф. 25, карт. 30, ед. хр. 10.

чения в символизме, условно обозначаемые как «московское» и «петербургское», «относятся друг к другу, как фракция социал-демократов меньшевиков и большевиков»⁸¹: «большевики» стараются преодолеть сферу искусства во имя соборного творчества, руководствуясь «утопическим догматизмом»; «меньшевики» («московские» символисты, или «более трезвая группа символистов», к каковой в данной расстановке сил причислял себя Белый), исходя из презумпции полной свободы творчества, предпочитают «держаться форм современного искусства и с осторожностью относиться к попыткам осуществить формы коллективного творчества до коренного изменения условий социального неравенства» (последний акцент — еще одно свидетельство о «социал-символистских» устремлениях Белого, по-своему компенсировавших осознание иллюзорности «мистериальных» осуществлений и служивших противовесом по отношению к «петербургской» соборной утопии). «Большевистскому» максимализму Белый противопоставляет «меньшевистскую» веру в великий смысл освободительной силы творчества, до времени ограниченного формами искусства, ибо искусство — «пока единственная лампада, в которой теплится огонь духа» (Арабески. С. 262).

В 1907 — 1908 гг. Белый осуществляет свою «апологию символизма» не только в «Весах», но и на страницах различных газет, в лекциях, в публичных диспутах, проходивших в Московском Литературно-художественном кружке и основанном при нем «Обществе свободной эстетики». Каковы бы ни были конкретные поводы для статей или публичных выступлений Белого, их общая концепция оставалась неизменной: борьба с «преодолением» символизма, со скороспелыми философско-эстетическими «синтезами», с «современными литераторами» — выразителями этих веяний. Обрисовывая в статье «Литератор прежде и теперь» (1906) два типа литературной деятельности, Белый даже открыто заявляет, что сторонники традиционного реализма, «нигилисты» и «позитивисты» ему симпатичнее, чем поборники новейших «синтезов»; в статье «Искусство и мистерия» (1906) предупреждает, что «гибелью, вырождением грозят искусству его попытки перейти за пределы своего развития», и подчеркивает, что «теперь мы трезво и строго смотрим на шумиху слов о религиозном возрождении мира» (Арабески. С. 319). «Эстетической болтовне» он противопоставляет теоретико-аналитические штудии («трескучей револьверной пальбе» — «дальнобойные орудия»), предлагая «чаще совершать паломничество в Марбург» — учиться научной методологии у марбургской школы неокантианства («Теория или старая баба», 1907; Арабески. С. 272 — 273).

«Меньшевизм» и «большевизм» в программных установках сим-

⁸¹ Актуализация этих политических параллелей была обусловлена у Белого, по всей вероятности, знакомством и сближением с меньшевиком Н. Валентиновым (лето и осень 1907 г.; см.: РД, л. 40 об., 41 об.; Валентинов Н. Два года с символистами. С. 11 — 31).

волистских сил; «прежний» литератор и литератор «современный»; традиционный реализм и новообъявленный «мистический реализм»; определенные и цельные в своих идейно-эстетических предпочтениях Белинский, Писарев, Михайловский — и «современные господа, сварившие дурную похлебку» из попавшихся под руку авторов и идей («Люди с "левым устремлением"», 1907; Арабески. С. 341); честный в своем откровенном демократизме синематограф («балаган в благородном и высоком смысле этого слова», доносящий до зрителя «целомудренное дыхание жизни») — и претенциозный «балаганчик» (очередной намек на Блока), кощунственно профанирующий святыни и придающий им «грязненький привкус маорионеточной мистерии» («Синематограф», 1907; Арабески. С. 351 — 352)⁸², — таковы лишь некоторые из сопоставляемых Белым явлений и веяний современной культуры, ориентированных относительно двух противоположных полюсов, обозначающих общую семантическую оппозицию: мертвое, лживое, суетное — живое, истинное, непреходящее. Такая оппозиция отражала не только выработанную «московской» группой символистов тактическую линию и чувство неприятия Белым модных, «рыночных» поветрий в литературе, на свой лад переживавшей синдром послереволюционного похмелья и воплощавшей смятение умов, идейный разброд и разуверения в казавшихся незыблемыми ценностях интеллигентского кодекса. Борясь с «мистическим анархизмом», ставшим в его сознании средоточием всего антикультурного в современной культуре, Белый проходил одновременно и путь самоочищения от «большевизма» в своих мистических устремлениях, от иллюзорного утопизма в проектах символистского «жизнетворчества». Поэтому ошибкой было бы сведение всей многоаспектной деятельности Белого — «весовского» полемиста исключительно к исполнению сиюминутных литературно-«партийных» обязательств. Работа Белого в 1906 — 1908 гг. над статьями и фельетонами управлялась теми же волевыми импульсами, на которые он указывает в предисловии к книге стихов «Урна» (январь 1909 г.): «Мертвое "я" заключаю в "Урну", и другое, живое "я" пробуждается во мне к истинному»⁸³.

В ходе полемики вокруг «мистического анархизма» окончательно сформировался облик Белого — теоретика и критика, по объему написанного, разнообразию содержания и широте жанрово-тематического диапазона не имеющего себе равных среди русских символистов. Д. Е. Максимов справедливо указывает на неравноценность философско-критического наследия Белого, сочетающего силу аналитической мысли с яркой поэтической выразительностью: в нем сплошь и рядом «путаные и невнятные пассажи, местами — стилистическая небрежность, следы торопливости, вторжение вычурной

⁸² Ср.: Зоркая Н. М. На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900 — 1910 годов. М., 1976. С. 50 — 51, 74 — 78, 80 — 81; Цивьян Ю. Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России, 1896 — 1930. Рига, 1991. С. 48.

⁸³ Белый Андрей. Урна: Стихотворения. М., 1909. С. 11.

декадентской фразеологии и образности <...> капризная субъективность многих суждений, болезненно-агрессивные выпады, многосложность и вместе с тем незавершенность теоретических построений — и в то же время «глубина, интеллектуальное остроумие и блеск, игра и яркость ее неожиданных словесно-образных, иногда каламбурных сочетаний <...> мастерство его сжатых и удивительно концентрированных рецензий, основательные философские познания, смелость философских интерпретаций и артистическая зоркость литературного анализа, даже затемненного иногда предвзятыми суждениями»⁸⁴. В первые годы издания «Весов» Белый в своих статьях отдавал предпочтение сложной метафорической стилистике, основанной на использовании мифологической образности, выстраивающейся в прихотливые ассоциативные ряды и моделирующей в самых неожиданных сочетаниях новые художественные смыслы и логико-семантические диспозиции: таковы, например, его «весовские» статьи «Химеры», «Сфинкс» и «Феникс», представляющие собой причудливые фантазии на темы греческой и египетской мифологии⁸⁵; подобную стилистику Белый предполагал развить и в ряде ненаписанных статей⁸⁶. Задачи конкретной межфракционной борьбы заставили его предпочесть менее изощренную, но по-своему весьма выигрышную и выразительную форму памфлета-фельетона, обыгрывающего на разные лады спонтанно рождающиеся каламбуры, гротескные уподобления, языковые окказионализмы, бытовые детали и перелицованные цитаты. Чулков и «чулкизм» оказались для Белого в данном случае самым благодарным объектом для отработки критического мастерства.

Еще в «Луте зеленом» Белый использовал образный строй «Страшной мести» Гоголя для исповедания своей концепции России и ее судьбы⁸⁷. Задаваясь целью сатирического изобличения идейно-эстетических спекуляций и литературного эпигонства, он опять же опирается на творческий опыт своего любимейшего писателя. В полемических статьях Белого раздаются отзвуки гоголевского смеха. В «Штемпелеванной калоше» среди прочих химер появляется гоголевский Иван Александрович Хлестаков, который у Белого символизирует скороспелых невежественных теоретиков (все тех же мистических анархистов), ищущих у вульгарной публики дешевой популярности: «А вот поедет какой-нибудь из Иванов Александровичей в провинцию читать рефераты и рассказывать о своих поле-

⁸⁴ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1981. С. 227.

⁸⁵ См.: Schmidt Evelies. Ägypten und ägyptische Mythologie — Bilder der Transition im Werk Andrej Belyjs. München, 1986. S. 155 — 202.

⁸⁶ Так, в письме к С. А. Полякову (март 1906 г.), перечисляя статьи, предполагавшиеся к включению в неосуществленный авторский сборник, Белый приводит названия статей, которые надеялся представить в «Весы» «в продолжении летних месяцев и осенью»: «Атлас», «Кентавр Несс», «Дедал и Икар», «Елена Прекрасная», «Минотавр» (Stanford Slavic Studies. 1987. Vol. 1. P. 86).

⁸⁷ Ср.: Cooke Olga Muller. Gogol's «Strašnaja mešt'» and Belyj's Prose Fiction: the Role of Karma // Russian Language Journal. 1989. № 145/146. P. 71 — 84.

тах 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...!"» (Арабески. С. 344)⁸⁸. Герой «Ревизора» вновь воскресает под пером Белого в прозаическом этюде под заглавием «Иван Александрович Хлестаков» (1907). Изображая в нем столицу Российской империи как «вечное марево», фантасмагорию, город теневых призраков (впервые здесь отчетливо намечен тот образ «града Петрова», который воплотится через несколько лет в романе «Петербург»)⁸⁹, Белый населяет ее гоголевскими персонажами; ими заполнен 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»⁹⁰.

В «монологе» «Сорок тысяч курьеров» (1908), оставшемся при жизни Белого неопубликованным⁹¹, Хлестаков только упоминается, но, по сути дела, в уста Добчинского (произносящего монолог) 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 «бесстилю», характерному для воспроизведения им чужой косноязычной речи: «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; чтобы в них

⁸⁸ Гоголевские параллели не были в данном случае приоритетным открытием Белого. Еще годом ранее З. Н. Гиппиус в статье о книге Чулкова «О мистическом анархизме» нарекла ее автора Хлестаковым от символизма: «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» (*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», возмнившим себя испанским королем (*Антон Крайний*. «Анекдот» об испанском короле // *Весы*. 1907. № 8. С. 72 — 74).

⁸⁹ См.: *Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург»*. С. 174 — 175; *Malmstad John E. Toward the History of «Peterburg»*. I. The Chlestakov Connection // *Russian literature*. 1985. Vol. XVIII. P. 1 — 12.

⁹⁰ Столичное утро. 1907. № 117, 18 окт.

⁹¹ См.: *Русская литература*. 1980. № 4. С. 167 — 170.

эдак-с глубиной, сударь мой, глубиной и жестокими, черт возьми, движениями человеческого сердца в коротких глагольных выражениях, то есть, в глаголах энергично, можно сказать, выразилось»⁹². Упомянув об изобилующих в «Повести о капитане Копейкине» выражениях типа «изволите ли видеть», «так сказать» (имитация рассказа почтмейстера), Белый отмечает: «Именно этим грубым 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»⁹³. Описание петербургских достопримечательностей в «Повести о капитане Копейкине» позволяет судить, какой именно «докультурный» смех и какие гоголевские «грубые» стиливые приемы послужили для Белого отправной точкой в его «монолог» (опять же включающем 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 Шехерезада, 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 шпиз эдакой какой-нибудь в воздухе; мосты там висят эдаким чертом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, — словом, Семирамида, сударь, да и полно!»⁹⁴ Задаваясь вполне определенными полемическими целями, Белый в то же время экспериментирует с прозаическим стилем, отрабатывает приемы «гоголевского» письма, которые очень скоро — в романе «Серебряный голубь» — станут для него отправной точкой при формировании собственной «послесимфонической» манеры художественного повествования.

Литературная позиция Белого, скрывшегося в «монолог» Добчинского» 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), вполне соответствует его критическим воззрениям, неоднократно высказанным «впрямую» на страницах «Весов». Хлестаковское хвастовство, вранье и легкомыслие, помноженные на глупость и бездарность Бобчинского и Добчинского, явились убийственной характеристикой того литературного «обоза», который был изображен Белым в гневной статье «Вольноотпущенники». Преподносимые деловитым и суетливым Добчинским более инертному Бобчинскому рекомендации по созданию образцовых «модных», «современных» литературных произведений, обреченных на сенсационный успех у публики, на деле оказывались не слишком анекдо-

⁹² Там же. С. 167.

⁹³ *Белый Андрей*. Луг зеленый. С. 116.

⁹⁴ *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. <Л.>, 1951. Т. 6. С. 582.

тичным искажением реального положения вещей: действительно, многие художественные открытия символистов, обогатившие русскую поэзию, превращались под пером бесчисленных и безликих восприемников в разменную монету, штамп, литературное общее 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» («Пишите: *Как дробноударный, молотобойный ком навалился белоглавый, градодарный, сереброгромный оболоч над благозлатным воскатом*» (ей-ей не дурно!))⁹⁵) стали для многочисленных эпигонов «нового» искусства расхожим ремеслом, и результаты их опытов получались зачастую не менее пародийными, чем в «монолог» 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»), эротические мотивы, самоцельные импрессионистические эффекты, стилизации античности и французского XVIII века (проза М. Кузмина и С. Ауслендера, в частности «идиллическая повесть» последнего «Флейты Вафила»).

Объектом подобного рода сатирических гротесков и хлестких фельетонов у Белого становились, как правило, массовидные явления — такие, как «чулковство» и родственные ему (или казавшиеся таковыми) издержки распространившегося «модернизма». Вместе с тем полемическим пафосом были продиктованы и некоторые статьи Белого теоретико-эстетического характера — главным образом те, в которых он высказывался по поводу идейных концепций Вяч. Иванова. Необходимо отметить, что в данном случае острота полемики была стимулирована в основном обстоятельствами тактического противостояния «москвитян» и «петербуржцев», а не принципиальными и непримиримыми различиями во взглядах: как и Белый, Иванов вошел в литературу убежденным соловьевцем и приверженцем религиозно-философского уклона в символизме. Характерно, что, как только идейное брожение, стимулированное «мистическим анархизмом», пошло на убыль, исчезли и средостения между Белым и Ивановым: 30 декабря 1908 г. Белый послал «покровителю» Чулкова примирительное письмо⁹⁶, а во второй по-

⁹⁵ Русская литература. 1980. № 4. С. 169.

⁹⁶ 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 вдаль, вдаль... *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 очерчено *ими...*» (РГБ, ф. 109, карт. 12, ед. хр. 29).

ловине января 1909 г. уже дружески встретился с Ивановым в Петербурге⁹⁷.

Философско-эстетические концепции Иванова были лишены примет эклектизма (всего более бичевавшегося критиками «мистического анархизма»); статьями «О любви дерзающей», напечатанной во 2-м, теоретическом выпуске альманаха «Факелы» (СПб., 1907), и «Ты еси», помещенной в «Золотом руне» (1907, № 7/9), он вполне убедительно для непредвзятого читателя доказывал, что идет своим путем духовных исканий: в интерпретации термина «мистический анархизм» Иванов избегает прямолинейных «общественных» коннотаций, свойственных Чулкову; он провозглашает лишь имманентный личностный анархизм как неперемное составное звено в своей мистической апологетике самоутверждающейся «солнечной души». Прямого участия в полемических перепалках Иванов не принимал; когда ему, в ходе августовского размежевания, было предложено возглавить литературный отдел «Золотого руна», Иванов проявил осторожность и от непосредственного руководства делами журнала отказался, явно не желая дополнительно осложнять свои натянувшиеся отношения с «Весами» и нести личную ответственность за все эксцессы межфракционной борьбы. Тем не менее в «Весах» он воспринимался как главный покровитель «соборного гадма», своим авторитетом придававший определенный вес несостоятельным концепциям и дополнительную энергию в деле преодоления «ортодоксального» символизма. В этой ситуации даже сравнительно незначительные расхождения в интерпретации тех или иных философских положений и эстетических явлений, нередко чисто терминологического характера, разрастались до принципиальных разногласий. Исходя из методологических задач построения теории символизма, Белый порицает «религиозный реализм» Иванова за попытку «повергнуть область теоретических исследований в область грез, или, что еще хуже, из грезы создать новую догматику искусства» («Символизм и современное русское искусство», 1908)⁹⁸. Эстетические идеи Иванова о грядущем театре как пути осуществления мистического соборного действия и воскрешения античного хорового начала также вызывают критику Белого из-за своей отрешенности от живой исторической реальности: «...если уж говорить о коллективном творчестве, то оно существует и теперь. Почему хоровод в любом селе не оркестра? О, бедная Россия, — ее грозят покрыть оркестрами, когда она издавна ими покрыта. Выйдите под вечер погулять на деревню и вы встретитесь и с хоровым началом, и с кол-

⁹⁷ См.: *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке//Эпопея. Берлин, 1923. № 4. С. 142 — 144. Весьма показательно также, что Эллис, рьяный «весовский» ниспровергатель мистического анархизма, поместил в 1909 г. отклик на книгу статей Вяч. Иванова «По звездам», в котором утверждал, что «при систематическом изучении всей этой книги Иванова ясно видна исключительно терминологическая связь автора с тем бредом, который к нему был прицеплен», в то время как сама по себе книга Иванова «имеет несоизмеримую ценность» (Весы. 1909. № 8. С. 60).

⁹⁸ *Белый Андрей*. Луг зеленый. С. 46.

лективным творчеством... нецензурных слов. Вот что значат выводы из теории, не считающейся с конкретными формами жизни. Россию собираются покрыть оркестрами, когда ее давно пора избавить от этих оркестр» («Театр и современная драма», 1907; Арабески. С. 28). Центральной эстетической идее Иванова о задачах творчества как осуществления некоей новой действительности, более реальной, чем мир явлений, Белый, не имея возражений по существу, тем не менее адресует упрек в отсутствии новизны («Какой же истинный художник не поступает так?»), в неопределенности терминов, требующих методологической обработки, в риторичности и шаткости построений «с точки зрения общих логических оснований» («Realiora», 1908; Арабески. С. 315 — 317).

Онтологическому методу построения символистской философии и эстетики у Иванова Белый противопоставляет гносеологический метод, базированный на неокантианстве (главным образом на метафизической систематике Г. Риккерта). В теоретическом обосновании символизма, проводимом на почве чистого логицизма, сквозь призму познающего субъекта, он видел тогда важнейшее направление своей творческой деятельности⁹⁹, в особенности значимое в обстоятельствах реформистской «профанации» идейно-эстетических постулатов «нового» искусства. Характеризуя в статье «Символизм и современное русское искусство» программу группы «собственно символистов», объединившейся вокруг «Весов», Белый подчеркивает: «Эта группа отрицает все поспешные лозунги о преодолении или разъяснении символизма. Она сознает огромную ответственность, лежащую на теоретиках символизма. Она признает, что теория символизма — есть вывод многообразной работы всей культуры, что всякая теория символизма, появляющаяся в наши дни, в лучшем случае есть лишь набросок плана, по которому надлежит выстроить здание; сознательность в построении теории символизма, свобода символизации — вот лозунги этой группы»¹⁰⁰. Излишне уточнять, что, говоря здесь о «группе», Белый подразумевает прежде всего собственные устремления и интересы.

Призывая к «кантианской» диете и пытаясь подвести под теорию символизма твердую методологическую базу, Белый отнюдь не стремился отречься от религиозно-мистических основ своего мирозерцания, а хотел лишь «продезинфицировать» их Кантом, Когеном и Риккертом, устранить субъективно-утопические и самоценно-«лирические» элементы, выстроить определенный набор интуитивно постигаемых постулатов в строгую систему логических доказательств. Фундаментальным итогом этих усилий стала его большая статья «Эмблематика смысла. Предпосылки к теории символизма» (1909), которую сам Белый считал поспешным и несовершенным предварительным очерком задуманного философского ис-

⁹⁹ См.: Чистякова Э. И. К вопросу об эстетико-философских взглядах А. Белого // Вопросы истории и теории эстетики. М., 1977. Вып. 10. С. 211 — 220.

¹⁰⁰ Белый Андрей. Луг зеленый. С. 37.

следования¹⁰¹. Основу построений Белого составило риккертовское учение о ценностях, образующих мир трансцендентального смысла. Стремясь к определению понятия Символа как универсальной категории, не подвластной логическому познанию, Белый выстраивает целую иерархию метафизических представлений — подступов к высшему смыслу, данному «в образе Ценности», который есть «явленный Лик мирового единства»; Символ, по Белому, представляет собою «эмблему эмблем, как абсолютный предел для всяческого построения понятий»¹⁰². Риккертовская абстрактная теория ценности становится у него методологическим каркасом для системы утверждений божественного начала как высшего символа, знака, позволяющего постигнуть единую сущность мира и в акте познания осуществить творческую самореализацию познающего «я»¹⁰³. Центральная гносеологическая идея «эмблематики смысла» разворачивается как цепь символов, обозначающих определенные ступени на пути познания; выстраивается картина целесообразно организованного духовного восхождения от первичных представлений «знания о знании» к его вершинам¹⁰⁴.

«Жизнетворческая» идея, определившаяся как основа мировосприятия Белого еще на рубеже веков, остается по-прежнему в центре его теоретических изысканий. Выстраивая иерархию основных суждений своей гносеологической метафизики («Символ есть единое. Единое есть ценность. Ценность есть долженствование. Долженствование есть истинность» и т. д.), Белый руководствуется задачей

¹⁰¹ Ср. признание Белого в автобиографическом письме к Иванову-Разумнику: «...905 и 906 год продумываю "систему символизма" в огромном ворохе бумаг (ворох — сожжен); "вытяжку" из "вороха" после спешно формулю в "Эмблематику Смысла"» (Cahiers... Р. 64). В письме к М. С. Шагинян от 2 января 1909 г. Белый сообщал: «...у меня есть незаконченная теоретическая книга по теории символизма: теоретически я вывожу символизм из критики познания; я разбираю Когэна, Риккерта, Ласка <...>» (Шагинян *Мариэтта*. Человек и время. История человеческого становления. М., 1982. С. 245).

¹⁰² Белый Андрей. Символизм: Книга статей. М., 1910. С. 91, 92.

¹⁰³ См.: Казин А. Л. Гносеологическое обоснование символа Андреем Белым // Вопросы философии и социологии. Л., 1971. Вып. III. С. 71 — 75; Нижеборский А. К. Гносеологическое обоснование А. Белым символа // Философские проблемы познания. Челябинск, 1978. Вып. 3. С. 182 — 195; Чистякова Э. И. О символизме Андрея Белого // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 1978. № 3. С. 39 — 48; Казин А. Л. Неоромантическая философия художественной культуры (К характеристике мировоззрения русского символизма) // Вопросы философии. 1980. № 7. С. 146 — 150; Он же. Андрей Белый: начало русского модернизма // Белый Андрей. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 6 — 41; Elsworth J. D. Andrey Bely: A critical Study of the Novels. Cambridge, 1983. P. 14 — 21; Cassidy Steven. Bely's Theory of Symbolism as a Formal Iconics of Meaning // Andrey Bely. Spirit of Symbolism / Ed. by John E. Malmstad. Ithaca; London, 1987. P. 295 — 302.

¹⁰⁴ См.: Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник, III (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 459). Тарту, 1979. С. 81 — 82.

обоснования приоритета творчества перед познанием: «...переживаемый хаос уже перестает быть хаосом; переживая, мы как бы пропускаем эти содержания сквозь себя; мы становимся образом Логоса, организующего хаос; мы даем хаосу индивидуальный порядок; этот порядок вовсе не есть порядок логический; это — порядок течения в нас переживаемых содержаний; гносеологическое познание тут как бы в нас погасает; мы познаем, переживая; это познание — не познание; оно — творчество»¹⁰⁵. Стремясь путем подобных рациональных экспликаций, базированных на неокантианском категориальном аппарате, выстроить иррациональную, по сути, концепцию абсолютного Символа, заключающего в себе все начала бытия и культуры, Белый, формально оставаясь в рамках методологии неокритицизма, фактически отступает от его основ, поскольку в конечном счете не принимает рационалистические объяснения за мировоззренческую панацею¹⁰⁶. Н. А. Бердяев, расценивший «Эмблематику смысла» как работу «очень замечательную, местами гениальную», в письме к Белому (от 15 июня 1910 г.) проницательно подмечал: «Вы, конечно, подозрительный риккертинец, опасный для риккертства, Вы во многих местах разрушаете основы риккертства с большим остроумием <...>. Вы подымаетесь по ступеням, разрушаете каждую ступень до самой верхней и после того, как все оказывается разрушенным, Вы предоставляете себе право сказать "да" или "нет", хотите сами все вновь сотворить из себя. Вы обоготворяете свое собственное творчество, это главное у Вас, и Вы смертельно боитесь всякого посягательства на свободу Вашего творчества, слишком во многом видите врагов своего творчества. Риккертство нужно Вам, чтобы освободиться от навязчивого реализма бытия, чтобы освободить свой творческий акт. Но затем Вы и освободившее Вас риккертство разрушаете и даже надсмехаетесь над своим освободителем»¹⁰⁷. В статье «Русский соблазн» Бердяев указывает, что в «Эмблематике смысла» Белый «развивает своеобразную философскую систему, близкую к фихтеанству»¹⁰⁸, но более художественную, чем научную», обоготворяя «лишь собственный творческий акт»: «Остается чистый творческий акт, но без носителя, без субстрата, без сущего. А. Белый пребывает в том поистине страшном заблуждении, что можно *прийти* к Абсолютному, к истинному

¹⁰⁵ Белый Андрей. Символизм. С. 125, 128 — 129.

¹⁰⁶ См.: Сиклари Анжела Диалекта. Неокантизм в мышлении Белого // Andrej Belyj. Pro et contra. Milano, 1986. P. 75 — 85; Филиппов Л. И. Неокантианство в России // Кант и кантианцы. Критические очерки одной философской традиции. М., 1978. С. 310 — 316.

¹⁰⁷ De Visu. 1993. № 2(3). С. 16 / Публ. А. Г. Бойчука.

¹⁰⁸ Воздействие на Белого философии самосознания Фихте могло осуществляться опосредованно — через того же Риккерта, разделявшего убеждение Фихте в примате нравственно-волевого начала и развивавшего его тезис о воле как фундаменте всякого познания (см.: Гайденок П. П. Философия Фихте и современность. М., 1979. С. 108 — 111).

бытию, к свободе. Но из Абсолютного, из истинного бытия, из свободы можно лишь исходить»¹⁰⁹.

Так же идея прихода к Абсолютному, которой руководствуется Белый при построении своей теории Символа, оказывается исходной и в определении общей концепции символизма, мыслимого как «творчество с точки зрения единства»: теория символизма, таким образом, оказывается универсальной теорией творчества — художественного, религиозного, теургического; единый и абсолютный Символ выявляет себя через ряд иерархически организованных начал: «Символ дается в символизме. Символизм дается в символизациях. Символизация дается в ряде символических образов»¹¹⁰. Закономерный вывод из этих построений о вневременной метафизической сущности символизма («Всякое искусство символично — настоящее, прошлое, будущее») Белый считает необходимым сопровождать размышлениями о том, в чем именно заключается смысл современного символизма, в чем его конкретная историческая и эстетическая специфика. Задаваясь этим вопросом, Белый, однако, остается во власти самых общих представлений: «Школа символистов лишь сводит к единству заявления художников о том, что смысл красоты в художественном образе, а не в одной только эмоции, которую возбуждает в нас образ <...>. Школа символистов раздвинула рамки наших представлений о художественном творчестве <...> символизм разбил самые рамки эстетического творчества, подчеркнув, что и область религиозного творчества близко соприкасается с искусством <...>. Новизна современного искусства лишь в подавляющем количестве всего прошлого, разом всплывшего перед нами; мы переживаем ныне в искусстве все века и все нации; прошлая жизнь проносится мимо нас»¹¹¹. Основа символистской эстетики, по Белому, — в осознании извечной символической природы творчества, в использовании символического критерия, как определяющего ценностного начала, при интерпретации художественных явлений любых эпох, народов и направлений. Удовлетворяющий этим принципам «истинный» символизм противостоял в трактовке Белого временным эстетическим поветриям, в том числе и «модернизму». При этом усилия, направленные на утверждение «школы», во многом пропадали втуне: провозглашая символизм «без берегов», Белый в то же время с помощью избранной системы аргументов невольно содействовал его ассимиляции с понятием искусства как такового и даже человеческого творчества вообще. Символизм как определенное идейно-художественное направление, сформировавшееся во второй половине XIX века и наделенное совокупностью ему одному присущих стиливых и семантических признаков, в интерпретациях Белого не становился центром

¹⁰⁹ Русская мысль. 1910. № 11. Отд. II. С. 112 — 113.

¹¹⁰ Белый Андрей. Символизм. С. 139 — 140.

¹¹¹ Там же. С. 143.

внимания и от абстрактных теоретических изысканий писателя оставался фактически изолированным и впрямую не зависимым.

Результаты более чем двухлетней «внутренней» борьбы за «истинный» символизм, которую Белый и его соратники вели на страницах «Весов» и других изданий, были противоречивы и в целом малоутешительны. Развенчание «модернистического демимонда», проводившееся широким фронтом и затребовавшее немало внутренних творческих ресурсов, сопровождалось и постепенным охлаждением самих «московских» символистов к «весовской» идеологии, которая неуклонно утрачивала свою стимулирующую силу. На рубеже 1908 — 1909 гг. в «Весах» обозначился редакционный кризис, в ходе которого Брюсов отказался от прежнего руководства журналом; был создан редакционный комитет в составе семи ближайших сотрудников, при этом Белый становился заведующим теоретическим отделом «Весов»¹¹². Существенных изменений в содержании журнала и в его идейной направленности эти изменения не принесли: в 1909 г. — последнем, шестом году издания «Весов» — его главные участники уже были устремлены к новым целям. Белый в это время, вновь соблазнившись идеей обоснования символизма в религиозно-мистическом аспекте, уже вплотную, вместе с Э. К. Метнером и Эллисом, приступил к работе над организацией издательства «Мусагет», деятельность которого первоначально предполагалось начать с журнала того же названия. Лозунги защиты «ортодоксального» символизма от реформаторов постепенно утрачивали актуальность, жупел «мистического анархизма» перестал кого-либо волновать, и в перспективе намечалась возможность новой консолидации символистов религиозно-мистической ориентации: «московская» группа будущих «мусагетцев» стала предпринимать шаги к сближению с отвергавшимися ранее «петербуржцами» — Вяч. Ивановым и Блоком. 1909 год подводил черту под «годами полемики» в творческой биографии Белого, оказавшимися питательной средой не только для полускандальной литературной хроники, но и во многом для внушительного итога его десятилетней литературно-критической и философско-эстетической деятельности — трех томов статей и исследований: «Символизм», «Луг зеленый», «Арабески».

¹¹² Подробнее см.: Азадовский К. М., Максимов Д. Е. Брюсов и «Весы». С. 302 — 304.

Конец десятилетия. Свершения

Критик и драматург Александр Вознесенский, приводя в своей книге «Поэты, влюбленные в прозу» следующие стихотворные строки:

Детишки бьются в школе
Без книжек (где их взять!):
С семьей прожить легко ли
Рублей на двадцать пять: —
На двадцать пять целковых —
Одежда, стол, жилье... —

и дополнительно интригуя читателя вопросом: «Чье бы это могло быть стихотворение? В лучшем случае Некрасова, в худшем случае Тана, но уж во всяком случае, не правда ли, не современного какого-нибудь декадента, модерниста, или как их еще там называют!» — торжествующе объявляет: «А между тем на самом деле принадлежит оно перу декадентнейшего из декадентов, крайнейшего из модернистов, выкормка "Весов" и "Скорпиона", непонятнейшего из непонятных современных "молодых" — Андрея Белого». И далее критик утверждает: «Я не знаю поэта более, глубже влюбленного в прозу, в самую что ни на есть ежедневную прозу жизни, чем Андрей Белый»¹.

Обращение поэта-теурга к «ежедневной прозе жизни» действительно было для читателей новой книги стихов Андрея Белого «Пепел» явлением примечательным и достаточно неожиданным: поэтическая фактура, проиллюстрированная вышеприведенной цитатой из стихотворения «Телеграфист», у «нового» Белого — не исключение, а правило. Для «Пепла» в целом характерны тенденции к житейскому, бытовому правдоподобию изображения и последовательная демократизация языка — стихи изобилуют прозаизмами, «грубой» лексикой, крестьянским и городским просторечием; попытки передать живой голос «низов» во многом предвосхищают опыт Блока в «Двенадцати»². Немало читателей из числа знавших прежде творчество Белого наверняка было шокировано, встретив, например, такие строки:

Руки в боки: ей, лебедки,
Вам плясать пора.
Наливай в стакан мне водки —
Приголубь, сестра!

¹ Вознесенский Ал. Поэты, влюбленные в прозу. Киев, 1910. С. 34, 36. Ср.: Старикова Е. Реализм и символизм // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М., 1974. Т. 3. С. 198 — 199.

² Впервые конкретную параллель между «Двенадцатью» и стихотворением «Веселье на Руси» из «Пепла» отметил Ц. С. Вольпе в статье «О поэзии Андрея Белого» (1940). См.: Вольпе Цезарь. Искусство непохожести. М., 1991. С. 60 — 61.

Где-то там рыдает звуком,
Где-то там — орган.
Подавай селедку с луком,
Расшнуруй свой стан.

Ты не бойся — не израню:
Дай себя обнять.
Мы пойдем с тобою в баню
Малость поиграть.

(«В городке», 1908)³

«...Этих примеров вполне достаточно для того, чтобы показать, до какой степени безвкусица доходит иногда Белый», — заключал, процитировав вышеприведенный фрагмент, один из рецензентов «Пепла»⁴. Модест Гофман, молодой поэт-символист и в будущем известный пушкинист, горячий поклонник раннего творчества Белого, безусловно, с искренним огорчением писал в отзыве на его новую книгу: «Былой поэт-властитель, Андрей Белый умер, как художник, в "Пепле". Художественные образы редки в этой книге»; «Дисгармоничность образов, какая-то раздерганность, отсутствие цельности стихотворения часто оскорбляет ухо»⁵. Многими «натурализм» новых стихов Белого был воспринят как очередная «декадентская» выходка; именно так главным образом был встречен «Пепел» в оппозиционной символистам литературной среде: к попыткам Белого освоить «чужую», «несимволистскую» сферу поэтического изображения присяжные критики «от реализма» отнеслись настороженно и с недоверием, а некоторые и с резкой неприязнью⁶. Удивительным казался сам факт перемены тем и объектов поэтического творчества. Журналист М. М. Бескин лаконично передал эту читательскую эмоцию в газетной стихотворной реплике:

Белый, сбросив цепи
Винно-красно-снежных дел,
Полюбил России степи
И Россию пожалел⁷.

«Необъяснимым и загадочным казался этот внезапный переход <...> к иссеченной кнутом "музе мести и печали", — резюмировал начинавший тогда критик Л. П. Гроссман. Он подчеркивал, воп-

³ Белый Андрей. Пепел. Стихи. СПб., 1909. С. 86.

⁴ Боривой <Якушев Д. П.>. Литературные очерки//Голос правды. 1909. № 1035, 26 февр. С. 2.

⁵ Текущая жизнь. 1909. № 1. С. 126, 127.

⁶ Ср., например, замечание П. Ф. Якубовича в письме к В. В. Муйжелью от 29 декабря 1908 г.: «"Шип <овник>" только что выпустил бездарную и ничтожную во всех смыслах книжку стихов Андр<ея> Белого "Пепел"» (РГАЛИ, ф. 328, оп. 1, ед. хр. 59, л. 8. Сообщение М. Г. Петровой).

⁷ Ранее утро. 1909. № 23, 27 янв. Подпись: Меб. Ср. каламбур «одного литератора», приведенный в книге Т. Ардова (В. Тардова) «Отражения личности. Критические опыты» (М., 1909. С. 181): «Новое народничество началось с тех пор, как Андрей Белый выпустил книгу "Le Peuple"....».

реки обиходному мнению, что между «гражданственностью» и «модернизмом» нет непримиримого противоречия, поскольку оба направления по сути своей являются лишь двумя ветвями единого ствола и имеют единый источник — «шумный город», урбанистическое начало, проявляющееся по-разному и порой в контрастирующих друг с другом художественных формах⁸. Столь же закономерной ощущал связь между «Пеплом» и ранним своим творчеством и сам Белый, хотя и понимал, что эта связь прослеживается скорее по контрасту, чем по линиям сходства. Последние, впрочем, не могли ускользнуть от внимательного читателя, которому было ясно, что «прозаическая» стихия в «Пепле» имеет своим непосредственным истоком приемы описания повседневности, использованные в ранних «симфониях» и в ряде стихотворений из «Золота в лазури»: не случайно Ф. Д. Батюшков в рецензии на первую книгу стихов Белого отмечал, что «автор иногда делает поразительные переходы от возвышенного к тривиальному, допуская даже жаргонные выражения»⁹. И тем не менее стихи, написанные Белым во второй половине 1900-х гг., представляют собой идейно, тематически и стилистически такой же антитезис стихам «Золота в лазури», какой являли критико-публицистические статьи этого периода по отношению к статьям «аргонавтической» поры. Восторженную «мистерию» вытесняет трагедия «самосожжения и смерти», условно-фантастические, сказочные образы сменяются реальными картинками с избыточными натуралистическими подробностями, стилизации и ретроспекции — стихами о современной «больной России».

Первоначально Белый предполагал объединить свои «послелазурные» стихотворения в одном сборнике¹⁰, однако затем разделил их на две книги, появившиеся почти одновременно, — «Пепел», вышедший в свет в начале декабря 1908 г., и «Урну», отпечатанную в конце марта 1909 г. В первой книге тон задают стихи о России, исполненные широкого общественного звучания¹¹, во второй — непосредственно личные, камерные, лирические сюжеты. Для обеих

⁸ Гроссман Л. Символизм и народничество // Одесские новости. 1909. № 7833, 6 июня. С. 2.

⁹ Мир Божий. 1904. № 6. Отд. II. С. 93.

¹⁰ Второй сборник стихов Белого, озаглавленный «Тоска по воле», упоминался уже в 1906 г. в «Известиях книжных магазинов М. О. Вольфа» (№ 35) в разделе «Книги в печати и приготовленные к печати»; осенью 1906 г. Белый касался проблем, связанных с подготовкой сборника, в переписке с Брюсовым. В 1907 и 1908 гг. в газетных сообщениях новый сборник стихов Белого фигурировал уже под заглавием «Закатные прахи». См.: Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937. С. 584 — 588; Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. С. 392, 396, 406, 409 — 410.

¹¹ Эта тематическая определенность была позднее особо подчеркнута Белым — при составлении плана неосуществленного собрания сочинений в издательстве В. В. Пашуканиса: стихотворения предполагалось напечатать в трех книгах, вторая книга, включавшая стихотворения 1905 — 1908 гг. (т. е. в значительной части тексты из «Пепла»), была озаглавлена «Россия» (см.: Утро России. 1917. № 35, 4 февр.).

книг характерно господство горьких, пессимистических настроений, обусловленных кризисным мироощущением Белого той поры, в них — единый мотив страдания и образ страдающего поэта, но реализуются эти мотивы в различных, порою контрастных поэтических регистрах. Справедливо отмечалось, что «Пепел» — по преимуществу «книга сердца, книга чувств», а в «Урне» господствует «голос разума», философское постижение действительности¹².

Непосредственные истоки будущего «Пепла», как уже отмечалось выше, восходят к поре первых болезненных разуверений Белого в «аргонавтическом» мифотворчестве, отразившейся в стихотворном цикле 1904 года «Тоска о воле». Обозначившиеся в нем мотивы одиночества, отверженности, бегства «в поля», где поэт стремился обрести свободу от городских наваждений, были развиты в последующих циклах «Горемыки» (Золотое руно. 1906. № 1), «Калека» (Золотое руно. 1906. № 3), «Одинокие» (Весы. 1906. № 8), «Обыденность» (Золотое руно. 1906. № 11/12), «Безумный» (Перевал. 1907. № 6), в лирической поэме «Панихида» (Весы. 1907. № 6) и других произведениях, определивших тематическую, стилевую и образно-эмоциональную основу «Пепла». Тема России в ее широком социальном звучании, ставшая в этой книге центральной и трактованная автором с предельной для него степенью объективированности, пришла в творчество Белого через сугубо личные мотивы: «полевая» Россия таила для него поначалу прежде всего один из могучих, не раскрытых еще в полную силу источников внутренней свободы и «мистериального» вдохновения, иссякавшего в мифологическом пространстве города — «застенка» и юдоли мучительных наваждений:

Как дитя, мы свободу лелеяли,
Проживая средь душевной неволи.
Срок прошел. Мы бывшее забвем.
Убежали в пустынное поле.

Там, как в тюрьмах, росло наше детище;
Здесь приветствовал стебель нас ломкий.
Ветерок нежно рвал наше вретиче.
Мы взвалили на плечи котомки <... >

Ветерки прошумели побегами.
Мы, вздохнув, о страданье забыли,
и т. д.
(«Странники», 1904)¹³

Литургическое «полевое священнодействие», торжественные заклятия «словами травных библий» присутствуют в ряде стихотворе-

¹² См.: *Авраменко А. П.* О некоторых особенностях поэтики сборника А. Белого «Урна» // Вестник Московского университета. Серия Х. Филология. 1968, № 6. С. 63.

¹³ *Бельй Андрей.* Пепел. С. 200.

ний «Пепла», но не определяют основного настроения книги. Преобладающее над всеми другими чувство, которое вынес Белый от встречи с родиной, — отчаяние: именно так было озаглавлено стихотворение, открывающее «Пепел» и сконцентрировавшее в себе главный смысл книги:

Довольно: не жди, не надейся —
 Рассейся, мой бедный народ!
 В пространство пади и разбейся
 За годом мучительный год!

Века нищеты и безволя.
 Позволь же, о родина мать,
 В сырое, в пустое раздолье,
 В раздолье твое прорыдать <...>¹⁴

Значительная часть стихов «Пепла» была написана в 1908 году, — в рекордный год по числу правительственных репрессий, отмеченный появлением знаменитого публицистического выступления Толстого — статьи «Не могу молчать», — когда, после поражения революции, надежды Белого на общественные изменения угасли и мрачные картины в его восприятии действительности выступили на первый план. Теперь он замечал в деревнях только «разрушение и смерть», а в городах — «бред капиталистической культуры»¹⁵. Причины такой эмоциональной однотонности — не только в преобладании «пепельных» мотивов во внутреннем мире Белого. «Это были, — напоминает Иванов-Разумник в статье о творчестве Белого (1915), — годы послереволюционного "черного террора", годы сотен виселиц, годы развала так называемой интеллигенции, годы отчаяния не одного Андрея Белого, но многих и многих более сильных, чем он, людей». В значительной мере и под воздействием этих обстоятельств «безумные чаяния» Белого сменяются «не менее безумным отчаянием»¹⁶. Нищета, бесплодие, скудость и гибельность — в представлении поэта не только социальные приметы, этими признаками изобилует даже природа России; и в ней — зыбкость, ущербность, разрывы: «...картина русской природы отражает печальные стороны русской натуры, широкой и глубокой: широки сиротливые пространства <...>» («О пьянстве словесном», 1908; Арабески. С. 358). «...Не в земле сила народа: земля русская скудная, осыпается, размывается, выветривается: овраги гложут ее», — писал Белый в статье «Настоящее и будущее русской литературы» (1909), используя полюбившийся ему с юности образ (его кандидатское сочинение в университете было написано на тему «об оврагах»): «в

¹⁴ Там же. С. 13.

¹⁵ Там же. С. 8 («Вместо предисловия»).

¹⁶ *Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. Пг., 1923. С. 61. Ср. патетическое высказывание Элписа: «"Пепел" А. Белого явился памятником эпохи, когда символом всей России сделалась виселица!» (*Элпис*. Русские символисты. С. 282).

России много врагов, и потому-то *почвенники* могут остаться без почвы»¹⁷. Спасительные национальные мифы Белый воспринимает в это время лишь как успокоительную иллюзию. Стихи «Пепла» отличает усиленное ступение красок, кумулятивное разворачивание однозначных по тональности эмоционально-смысловых рядов, подчеркивающих безысходный трагизм, обреченность и неприкаянность. Характерны постоянные эпитеты, соотносимые Белым с любимыми реалиями, попадающими в поле его поэтического зрения: «злой», «убогий», «скудный», «бедный». «Поистине весь сборник цвета пепла», — подмечает современный исследователь¹⁸. Лейтмотив всей книги — скорбный плач о родине:

Роковая страна, ледяная,
Проклятая железной судьбой —
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подшутил над тобой?
(«Родина», 1908)¹⁹

В число упреков, адресовывавшихся «Пеплу», входило и гневное порицание эмоциональной тональности книги со стороны «бодрых» общественников. Так, известный публицист радикального толка, лишенный сана священник Г. С. Петров, разоблачая Белого как «истеричного неврастеника», а его книгу как «сборник каких-то перегарков души», указывал и на общественную вредность «Пепла»: «Такая поэзия и философия есть вода на мельницу самой тупой и жестокой реакции. Они убивают общественную жизнь, подавляют дух»²⁰. Позднее в направлении, намеченном Г. С. Петровым, неуклонно развивалась критика «Пепла» в советском литературоведении. Думается, что гораздо ближе к истине, чем Петров и его невольные преемники, оказывался другой рецензент «Пепла», небезызвестный В. Ф. Боцяновский, отмечавший, что новый сборник Белого «интересен как доказательство его чуткости к творящемуся вокруг нас за последние годы, к тому танцу, который танцует на всех перекрестках смерть... Это яркая вежа. Она останется заметной очень-очень надолго». «Симфония», рождающаяся из совокупного звучания отдельных стихотворений, по мнению Боцяновского, до боли понятна «решительно для всех и каждого»; стихи «Пепла» — «это те отдельные партии, которые мотивируют основной лейт-мотив новой симфонии или, вернее, похоронного марша А. Белого, придают этому маршу полноту и убедительность, почти математическую»²¹. «Пепел» действительно из всех книг Андрея Белого наименее

¹⁷ Белый Андрей. Луг зеленый. С. 87.

¹⁸ См.: Хмельницкая Т. Ю. Поэзия Андрея Белого // Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. (Библиотека поэта. Большая серия). М.; Л., 1966. С. 28.

¹⁹ Белый Андрей. Пепел. С. 67.

²⁰ Фабианский К. <Петров Г. С.>. Пепельные души // Русское слово. 1909. № 40, 19 февр. С. 1.

²¹ Боцяновский Вл. Мертвечина // Новая Русь. 1909. № 23, 24 янв. С. 2.

«эзотеричная»: сам автор в предисловии счел нужным подчеркнуть, что в ней «собраны наиболее доступные по простоте» его произведения²². Эта «доступность» в небольшой степени обуславливалась тем, что значительная часть стихотворений «Пепла» имеет главным объектом интерпретации объективную, взятую в совокупности внешних проявлений современную действительность. Если в одновременно создававшихся стихах «Урны» Белый старается не покидать четко очерченных пределов своего лирического «я», то в «Пепле», напротив, он стремится представить целый хор голосов, говорящих от имени угнетенных сословий: новые герои Белого — это арестанты и каторжники, «бобыль-сиротинка», телеграфист, кабацкие пьяницы, бродяги, крестьяне. Некоторые стихотворения «Пепла», написанные в форме монолога от лица этих персонажей, включают характерные особенности народного просторечия²³. Преодолевая традиционную асоциальность символистской эстетики, Белый в предисловии к «Пеплу» демонстративно заявлял, что художнику-символисту не возбраняется обращаться к любым сторонам жизни: «Да, и жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвездная высота, и страдания пролетария — все это объекты художественного творчества. Жемчужная заря не выше кабака, потому что то и другое в художественном изображении — символы некоей реальности: фантастика, быт, тенденция, философское размышление предопределены в искусстве живым отношением художника. И потому-то *действительность* всегда выше искусства; и потому-то художник — прежде всего человек»²⁴. В этих утверждениях — огромный сдвиг по отношению к прежней эстетической программе Белого, согласно которой подлинный художник — прежде всего теург и прорицатель, а действительность — лишь несовершенная эманация подлинных объектов художественного познания. Столь же демонстративно Белый посвятил «Пепел» памяти Некрасова — казалось бы, наиболее чуждого символизму из числа крупнейших русских поэтов — и предпослал книге в виде эпиграфа стихотворение Некрасова «Что ни год — уменьшаются силы...» (1861). Влияние Некрасова наложило сильнейший отпечаток на образную структуру «Пепла». Поэзия «Коробейников» и «Кому на Руси жить хорошо» дала Белому ключ к постижению окружающей реальности в ее социальном аспекте, в жизненной простоте, в бытовой и национальной своеобразности²⁵ (сти-

²² Белый Андрей. Пепел. С. 9.

²³ См.: Кожеевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 24.

²⁴ Белый Андрей. Пепел. С. 7.

²⁵ О влиянии Некрасова на Белого см.: Скотов Н. Некрасов: Современники и продолжатели. Л., 1973. С. 210 — 255; Скотов 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.

хотворения из раздела «Деревня» при этом даже сюжетно соотносятся с «Коробейниками»). Рецензируя «Пепел», Вячеслав Иванов писал, что «Некрасов разбудил в Белом человека-брата»²⁶. К Некрасову восходят многие темы и образы «Пепла»: в частности, его поэма «Железная дорога» дала толчок к разработке во многих стихотворениях Белого мотива железной дороги, которая предстает символом социального гнета, несправедливости, мертвящей бесчеловечной цивилизации (в одной из позднейших переработок «Пепла» Белый сформирует из текстов ранее самостоятельных стихотворений поэму в 10 частях под заглавием «Железная дорога»)²⁷.

Характерная особенность «Пепла», отличающая эту книгу от других произведений Белого, — тяготение к фольклору, притом к фольклору современному, имеющему живое бытование, — частушке, плясовым мотивам («Веселье на Руси», «Песенка комаринская»). Белый ориентируется и на традицию литературного фольклоризма, опять же ассоциирующегося прежде всего с некрасовской поэзией, но вбирающего в себя и широкий пласт популярной песенной лирики²⁸. Стихотворение «Бурьян», изображающее бездомного скитальца, бредущего в родную деревню («Клянет он, рыдая, свой жребий. // Друзья и жена далеки»)²⁹, воспринимается как вариация на тему популярнейшей песни «По диким степям Забайкалья...»; аналогичным образом стихотворение «Каторжник» («Бежал. Распростился с конвоем...») предстает как предпринятое Белым на свой лад развитие в серии поэтических картин сюжетной ситуации другой распространенной в народной среде песни неизвестного автора:

Глухой, неведомой тайгою,
Сибирской дальней стороной
Бежал бродяга с Сахалина
Звериной узкою тропой³⁰.

При этом многие заимствованные из народного репертуара мотивы, осложняясь авторской эмоцией, получают амбивалентное звучание: «веселье на Руси», с исключительной силой и мастерством запечатленное в одноименном стихотворении, разухабистое и беспылашное, оборачивается пляской смерти: «Над страной моей родною // Встала Смерть»³¹.

Та же пляска смерти, но ассоциирующаяся уже со знаменитыми «западными» источниками (серия гравюр Г. Гольбейна «Пляска

²⁶ Критическое обозрение. 1909. № 2. С. 47; Иванов Вячеслав. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 617.

²⁷ См.: Белый Андрей. Стихотворения. Берлин; Пб.; М., 1923. С. 121 — 128.

²⁸ См.: Грякалова Н. Ю. Фольклорные традиции в русской поэзии начала XX века // Русская литература. 1984. № 2. С. 103 — 106.

²⁹ Белый Андрей. Пепел. С. 38.

³⁰ Песни русских поэтов: В 2 т. (Библиотека поэта. Большая серия). Л., 1988. Т. 2. С. 350.

³¹ Белый Андрей. Пепел. С. 44.

смерти», новелла Э. По «Маска Красной Смерти»), а также с вокальным циклом М. П. Мусоргского «Песни и пляски смерти» на слова А. А. Голенищева-Кутузова (известном Белому в исполнении М. А. Олениной-д'Альгейм); описывается необходимым элементом едва ли не во всех картинах, возникающих в стихотворениях раздела «Город». Показательно, что Белый позволяет себе указать в них одну-единственную конкретную «городскую» топографическую примету, и это — Мертвый переулок («Старинный дом», 1908). Мотив смерти, главенствующий в «Пепле», сплавляет в единое целое «деревню», с ее нищетой, неприкаянностью, гибельной «паутиной» кабаков, и «город» — символизируемый картинами дьявольского веселья над бездной, зловещего маскарада, безумной «арлекинады», неприменный вдохновитель которой — все то же пляшущее «огневое домино»:

Звякнет в пол железной злостью
Там косы сухая жердь: —
Входит гостья, щелкнет костью,
Взвевт саван: гостья — смерть.

Гость: — немое, роковое,
Огневое домино —
Неживую голову
Над хозяйкой склонено.

И хозяйка гостя вводит.
И хозяин гостье рад.
Гости бродят, колобродят,
Интригуют наугад.
(«Маскарад», 1908)³²

Фактически все картины эмпирического бытия, нарисованные в стихотворениях «Пепла» резко и экспрессивно, обнаруживают свою ущербность, мнимость и призрачность. Процессы распада, разложения охватывают не только сферы собственно человеческого обитания, но и все бескрайние российские просторы: пространства, попадающие в поле зрения поэта, зыбки, лишены надежности, прочности, они проносятся маревом, поглощаются мглой, дождями, истребляются сорными травами; этот выморочный мир населяется — соответственно — изгоями, беглецами, бродягами³³. В колористической гамме «Пепла» преобладают черный и серый цвета — по

³² Там же. С. 123 — 124. Заслуживает также внимания аналогия между трактовкой темы смерти в «Пепле» (в особенности в стихотворении «Пир») и в «Пире во время чумы» Пушкина (см.: Симачева И. Ю. Урбанистическая традиция А. С. Пушкина в сборнике А. Белого «Пепел» // Поэзия А. С. Пушкина и ее традиции в русской литературе XIX — начала XX века. Межвузовский сб. научных трудов. М., 1989. С. 122 — 129).

³³ См.: Тагер Е. Б. Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 402 — 404; Пискунов В. Тема о России: Россия и революция в литературе начала XX века. М., 1983. С. 108 — 112.

контрасту с белым, золотым, лазурным в первой книге стихов³⁴. Единое семантическое поле, возникающее вокруг доминирующих лейтмотивов ночи и смерти и вбирающее в себя уродливые подобию человеческого социума (*кабак* — один из образов-рефренов в «Пепле») и человеческой натуры (*калеки, хромы, горбуны* и т. п.), — это форма проявления враждебной человеку сатанинской стихии, оказывающейся подлинным демиургом того мира, который вырастает на страницах книги Белого во всей своей пугающей реальности³⁵. Мотив надвигающейся гибели России, ощущение ее зараженности губительными ядами и жертвенной подвластности метафизическому злу пронизывают всю эмоциональную ауру «Пепла». С не меньшей определенностью выводил Белый тогда же свой горький диагноз и в финальных строках статьи «Настоящее и будущее русской литературы»: «Есть общее в нас, пишущих и читающих, — все мы в голодных, бесплодных равнинах русских, где искони водит нас нечистая сила»³⁶. Характерно, что совокупность этих эмоций отнюдь не распространяется у Белого на все мироздание, а имеет отчетливую национальную определенность. Так, в статье «Мюнхен» (1906), давая зарисовки повседневной жизни в баварской столице, он отмечает прежде всего черты, контрастирующие с обликом родины и ее атмосферой: в противовес российской бесприютности — «все здесь, как у себя дома; а русские, кроме того, чувствуют себя еще более дома, чем на родине»; образ России — зыбок, насыщен мороками и наваждениями, и наоборот — «нет, как туман, не разлетится Мюнхен, не разобьется живая струя пылью легкой и водометной! Верю в Мюнхен <...>» (Арабески. С. 363, 369).

Глубина и всеохватность трагического мироощущения Белого в «Пепле» способны были обескуражить многих внутренне близких ему людей. Даже Сергей Соловьев в своей рецензии на книгу делал оговорку: «Характерно, что поэт видит в России все, что видел Некрасов, все, кроме *храма*, о камне которого бился головой поэт народного горя. "Скудного алтаря", "дяди Власа", "апостола Павла с мечом" нет в книге Андрея Белого. <...> Это — озлобленный Некрасов "Последних песен" и "Кому на Руси жить хорошо"»³⁷. Отличие Белого от Некрасова, впрочем, заключалось не только в том, что автор

³⁴ Примечательны в этом отношении сравнительные показатели количества словоупотреблений, соответственно, в «Золоте в лазури» и в «Пепле»: *мгла* (13 — 17), *темный* (8 — 16), *серый* (2 — 10), *черный* (10 — 25), *ночь* (13 — 40), *белый* (31 — 18), *золотой* (55 — 22), *лазурь* (32 — 4). 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. также характеристику сквозных слов-образов в «Пепле» в кн.: Кожеевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. С. 139 — 141.

³⁵ Подробнее о теме Врага-Черта в «Пепле» см. в указанной статье А. А. Полякова (Русское революционное движение и проблемы развития литературы. С. 60 — 69).

³⁶ Белый Андрей. Луг зеленый. С. 92.

³⁷ Весы. 1909. № 1. С. 86.

«Коробейников» постоянно ощущал внутреннюю силу народа и неистребимость духовного начала в народной среде, а автор «Пепла» мало внимания обращал на «храм», замороженный картинами «смертей и болезней» и впечатлениями от «немого народа» и безмерного убожества окружающей жизни («Там — убогие стаи избенок, // Там — убогие стаи людей») ³⁸. Разумеется, при всей декларативной обращенности к Некрасову, как провозвестнику народной темы в русской литературе, при всем стремлении освоить и продолжить его творческий опыт, даже при ориентации на конкретные некрасовские сюжеты и образно-стилевые традиции, Белый в своей поэтической книге оставался весьма далек от приемов реалистического письма и типизации характеров, присущих певцу «Музы мести и печали». Включенные в «Пепел» сюжетные стихотворения на темы из жизни социальных низов — казалось бы, вполне в духе некрасовских «рассказов в стихах» — отличаются пунктирностью или ослабленностью событийной канвы и довольно условной обрисовкой персонажей; вместо линейно выстроенного повествования на первом плане — сцепление и развитие повторяющихся образно-сюжетных мотивов, организующих всю художественную систему произведения и приобретающих сугубо символический смысл: так, в стихотворении «Телеграфист» образ телеграфного колеса оказывается символом безысходного круговорота жизни, а образ телеграфной сети — символом паутины, поглощающей и уничтожающей человека ³⁹; образ паука мигрирует по стихотворениям раздела «Паутина», выступая то в своем реальном значении, то как сравнение, то в метафорическом смысле: старый муж-паук, подвеченная паутина. Справедливо подчеркивалось также, что у Белого и Некрасова совершенно различное соотношение «субъекта» и «объекта» творчества: у Некрасова лирическое «я» занимает относительно подчиненное положение, все основное внимание концентрируется на «объекте» — России и ее бедственном положении, у Белого же именно лирическое «я» является смысловым и образно-тематическим центром его «некрасовской» книги ⁴⁰.

В силу всех этих обстоятельств апелляция автора «Пепла» к Некрасову — безусловно, исключительно значимая и в плане субъективных предпочтений, и как литературный жест писателя-символиста — по своему художественному результату была не столь последовательной и однозначной, как того, вероятно, хотелось Белому. «Некрасовская» субстанция в «Пепле» обнаруживает свою двойственную природу: с одной стороны, Белый прилагает все усилия для того, чтобы, вслед Некрасову, стать певцом униженного и обиженного человека, с другой — не может не оставаться при этом самим собой, и тогда «некрасовская» вещественность и характерологическая определенность развеществляются, рассеиваются, как и сам

³⁸ Белый Андрей. Пепел. С. 21 («Из окна вагона», 1908).

³⁹ См.: Скотов Н. Некрасов: Современники и продолжатели. С. 224 — 233.

⁴⁰ См.: Далгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 151.

образ «родины злой», раздираемой оврагами и бурьяном⁴¹. В этом смысле ориентированность на Некрасова неизбежно оборачивалась отталкиванием от Некрасова. «Некрасовские» стихи Белого о России становятся составной частью его собственной поэтической исповеди, опять же вбирающей автобиографические, глубоко личные мотивы. Отмечено, что художественное пространство «Пепла» можно представить как геометрическую систему вписанных друг в друга концентрических кругов⁴²: первый раздел книги, «Россия», являет собой самый большой и разомкнутый круг; последующие разделы — «Деревня», «Город» — имеют более локальные и четкие контуры; наконец, раздел «Безумие» составляют стихотворения, передающие главным образом процесс самовыражения лирического героя. И в то же время произведения этих разделов зеркально отображаются друг в друге. «Безумие» лирического героя — состояние, неотделимое от того отчаяния, которое возникает при встрече с «больной» Россией, и во многом им обусловленное; однако и острота переживания общенациональной социальной драмы, в свою очередь, усугубляется кризисным состоянием внутреннего мира автора. Безусловно, прав был Эллис, когда расценивал «народнический» «Пепел» как «книгу символов, имеющих эзотерическое значение, в последнем счете значение интимной исповеди мистика-поэта», распознавшего в окружающем его мире зримое воплощение своего пространства души: «Поэт-отверженник увидел, понял и полюбил отверженных, обреченный — обреченных, гибнущий — тех, кто погибает, оскорбленный, измученный, отвергающий все — тех, кто влачит за чертой жизни»; «Проклиная свою родину, поэт себя самого проклиняет, оплакивая и призывая ее гибель, он поет отходную и себе самому»⁴³.

Тот же Эллис называет автора «Пепла» «певцом народного горя и своего горя, ибо нет уже границы между ними»⁴⁴. Дающий широкую и обобщенную символическую панораму России, «Пепел» включает и стихи, продиктованные мучительной любовью к Л. Д. Блок: раздел «Безумие» составлен в основном из них. Эпические мотивы в «Пепле» представляют собой опосредованное раскрытие лирического «я» автора и в то же время — шаг к постижению окружающей реальности, к признанию смысла и значения «эмпирического» мира, принимаемого в его исторической, социально-бытовой и психологической конкретике. И это доверие к миру и принятие нового знания о нем открывали перед Белым новые творческие горизонты, а сила гнетущих переживаний, осознание глубины и неизбывности запечатленной метафизической драмы пробуждали

⁴¹ См.: Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. М., 1989. С. 159 — 164.

⁴² Пискунов В. «Сквозь огонь диссонанса» // Белый Андрей. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 16 — 17.

⁴³ Эллис. Русские символисты. С. 272, 273.

⁴⁴ Там же. С. 279.

энергию преодоления, готовность к духовному дерзанию. Как писал в статье о «Пепле» Вячеслав Иванов, «внутреннее освобождение поэта совершилось чрез его перевоплощение во вневличную действительность, чрез сораспятие с ней, чрез нисхождение к этой ближайшей, непосредственно данной реальности, а не восхождение до высшей и отдаленнейшей. Поэт, чаявший белой соборности в свете и святой славе, право начал с приобщения к соборности, погребенной в черные, косные глыбы»⁴⁵.

Отчасти антитезой, а отчасти и дополнением к «эпическому» «Пеплу» служила «лирическая» «Урна». Сам Белый воспринимал эти две почти синхронно формировавшиеся книги как две части единого замысла, два этапа творческого цикла: «...с 905-го до 908 <-го> развеиваю себя в "Пепел"; но: до лета 907 года — *"только развеиваю"*; с лета же 907 года еще и: *"пытаюсь собирать его в урну"*»⁴⁶. Внутреннюю преемственность по отношению к «Пеплу» Белый особо оговаривал в предисловии к новой книге: «"Пепел" — книга самосожжения и смерти <...>. В "Урне" я собираю свой собственный пепел, чтобы он не заслонял света моему живому "я". Мертвое "я" заключаю в "Урну", и другое, живое "я" пробуждается во мне к истинному»⁴⁷. Эти признания не означают, что составившие книгу стихотворения создавались после того, как «Пепел» уже был сформирован: в «Урну» включены тексты, большинство которых датируется 1907 и 1908 гг. — временем написания многих стихотворений из «Пепла». Идея нового сборника оформилась у Белого, однако, скорее всего уже после того, как «Пепел» был представлен для опубликования издательству «Шиповник» (28 августа 1908 г.): за пределами печатавшейся книги осталось много не собранных воедино стихов, в том числе и только что написанных (летом 1908 г. Белый пережил сильный прилив поэтического вдохновения). Название нового сборника определилось не сразу: 12 декабря 1908 г. газета «Новая Русь» сообщала, что Андрей Белый выпускает новую книгу стихов «Стансы», а 27 февраля 1909 г. в газете «Слово» эта готовящаяся книга упоминалась уже под заглавием «Эпитафии»⁴⁸. По своему основному эмоционально-смысловому содержанию «Урна» не контрастирует с «Пеплом»: «Поэзия "Урны" — поэзия гибели, последнего отчаяния, смерти», — весьма точно определил Брюсов в своем отзыве о книге⁴⁹. И в то же время в семантике заглавий двух сборников отражены очень рельефно их существенные различия: трагический, экзотический «Пепел» — и элегическая, медитативная «Урна»; первая книга еще фиксирует процесс гибели, вторая — уже откликается на него «эпитафиями». Если в очередной раз апеллировать к «говоря-

⁴⁵ Иванов Вячеслав. Собр. соч. Т. 4. С. 617 — 618.

⁴⁶ Cahiers... Р. 64.

⁴⁷ Белый Андрей. Урна: Стихотворения. М., 1909. С. 11.

⁴⁸ См.: Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>. Литературное наследство Андрея Белого. С. 590.

⁴⁹ Брюсов Валерий. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 303.

щей» в кругах символистов символикe, то придется признать «Пепел», с его «разметанностью», многоголосием, эмоциональной чрезмерностью и самозабвенностью, книгой сугубо «дионисийской», в то время как «Урна», отличающаяся внутренней соразмерностью, формальной и стилевой слаженностью, сконцентрированностью поэтической мысли, — явная дань поэта требованиям «аполлонизма» в искусстве.

Тот же Брюсов отмечает эту особенность «Урны» как принципиальный шаг вперед от импровизационно-интуитивного метода творчества, которому Белый бесконечно доверял не только в «Золоте в лазури», но и в большей части «Пепла»: «Потерпев неудачу в попытке овладеть тайной искусства силой одного вдохновения, Андрей Белый обращается здесь к творчеству сознательному, упорным трудом ищущему соответствующих приемов изобразительности. Уже как зрелый художник, Андрей Белый, на этот раз, ставит перед собой определенную задачу и зовет "холодный" разум на помощь пламени вдохновения, чтобы найти ее решение»⁵⁰. Брюсов с полным основанием констатировал близость поэта в «Урне» к тем творческим принципам, которым сам он стремился неукоснительно следовать: «школой» формы, примером творческой выдержки и самодисциплины стала для Белого в этой книге в первую очередь его поэзия; «Урна» посвящена Брюсову, его образ выразительно запечатлен в четырех стихотворениях вступительного цикла. Если «Пепел» называют «некрасовской» книгой Андрея Белого, то «Урну» с таким же основанием можно считать его «брюсовской» книгой. Ориентация на Брюсова подразумевала в данном случае не только усвоение опыта поэтического творчества мэтра русских символистов, отмеченного чеканностью образов, строгостью стиля, конструктивной жесткостью и одновременно виртуозностью стиха, «математической» выверенностью лирических порывов, но и солидаризацию с лозунгами «классической» символистской эстетики, того «ортодоксального» символизма, который провозглашался на знамени «Весов» в ходе полемики с «реформаторами» и поборниками «синтезов». Можно предполагать, что именно эта «ортодоксальная» тенденция, проявлявшаяся в ориентации на «вечные» эстетические ценности, в тяготении к канону «большого стиля», в рамках русской литературы ассоциировавшемуся прежде всего с традицией «золотого века» русской поэзии, была не последней причиной того, что Белый активно использует в «Урне» «архаические» языковые резервы и стилиевые приемы и в целом явно отдает предпочтение «неоклассической» поэтике. Не случайно в немногочисленных печатных откликах на «Урну» разные авторы говорили о неожиданной для «декадента» Белого склонности к русской поэзии XVIII в.⁵¹

⁵⁰ Там же. С. 304.

⁵¹ Так, один из рецензентов, приведя несколько специально подобранных цитат из «Урны» с «архаическими» языковыми или стилиевыми оборотами, вопрошал: «Вы думаете, что это книга поэта времен Державина?» (*Гранитов < Туркин Н. В. > . Пестрые заметки // Голос Москвы. 1909. № 272, 27 ноября. С. 3*). Н. Я. Абрамович

После разнообразия форм стиха и интонационных модуляций в «Золоте в лазури» книга «Урна» отличительна прежде всего стремлением автора выразить себя в строгом, выверенном стихе, преобладанием классического четырехстопного ямба (хотя и отмеченного богатством и своеобразием ритмических вариантов)⁵². Подсчитано, что в «Урне» 60% стихотворений написано четырехстопным ямбом, 35% — другими ямбами, и только 4 стихотворения во всей книге — неямбическими размерами⁵³. Безусловно, это результат осознанной программы самообуздания импровизационной лирической стихии во имя тщательного исполнения поэтического задания, ограниченного сугубо «художественными» критериями. Примечательно, что пафос дерзания, сильнее всего сказывавшийся в «Золоте в лазури», влечет за собою разрушение, преодоление стиховой нормы, пафос разуверения выражается у Белого в противоположном устремлении — к восстановлению и утверждению нормы. И хотя Белый (как было подмечено Н. Гумилевым в его рецензии на «Урну») в своих попытках «написать правильное стихотворение, с четкими и выпуклыми образами и без шумихи ненужных слов» «уступает даже третьестепенным поэтам прошлого, вроде Бенедиктова, Мея или К. Павловой»⁵⁴, сама по себе эта тенденция к «пуризму» в обращении со стихотворной техникой, сталкиваясь с противоположной тенденцией к предельно искреннему самовыражению «беззаконной» поэтической натуры, дает весьма яркий и цельный художественный результат. Основным образцом для сосредоточенно-грустных, «философических» раздумий Белого в этой книге служит медитативная

называет «Урну» книгой, «ошеломляющей читателя одной неожиданностью: в ней копируются приемы державинского и ломоносовского стиха» (Всемирная панорама. 1909. № 15, 31 июля. С. 11). Наоборот, Сергей Соловьев — отметивший параллель между заглавием первого стихотворного сборника Белого и строками Ломоносова «Между млечными облаками//Сияет злато и лазурь» («Ода на день брачного сочетания в. кн. Петра Феодоровича и в. кн-ни Екатерины Алексеевны», 1745) — полагал, что «архаическая» ориентация у Белого имеет сугубо закономерный характер: «...несомненно, с самого начала, в поэзии Андрея Белого были черты сходства с Ломоносовым. У обоих поэтическое и естественно-научное восприятие мира сливаются в нечто неразрывное. Сродство с Ломоносовым окончательно выяснилось в третьей книге стихов Андрея Белого "Урна", где к тому же естественно-научному восприятию природы присоединяется стиль допушкинской поэзии, с его славянизмами, с его метрическими особенностями. <...> В "Урне" мы слышим то тяжелую торжественность державинской оды, то "свирили звук, унылый и простой", напр., в стихотворении "Ночь"» (Весы. 1909. № 5. С. 79).

⁵² См.: Тарановский К. Ф. Четырехстопный ямб Андрея Белого//International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1966. Vol. X. P. 127 — 147.

⁵³ 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. Согласно данным Дж. Смита, ямбических строк в «Урне» — 92,5%, в то время как в «Золоте в лазури» — 27,3%, а в «Пепле» — 31,2% (Smith G. S. Bely's Poetry and Verse Theory//Andrey Bely. Spirit of Symbolism. P. 263).

⁵⁴ Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 81. (Впервые: Речь. 1909. 4 мая).

лирика Пушкина, Баратынского, Тютчева (апелляция к поэзии XVIII столетия все же остается в основном внешней приметой стиля). Дополнительный интерес к лирике «золотого века» стимулировался у Белого стиховедческими штудиями; начало систематического изучения стихотворного ритма приходится у него на лето 1908 г. — время формирования «Урны» как цельного поэтического замысла. Вспоминая об июле 1908 г., Белый отмечает: «Читаю Тютчева и окончательно вырабатываю запись ритма <...>. Пишу ряд стихов для "Урны"; "Урна" тоже готова» (РД, л. 44).

Опора на избранных учителей и последовательность в реализации творческой программы позволили Белому представить в «Урне» многие из наиболее совершенных образцов его лирики. В сравнении с избыточной, резкой красочностью «Золота в лазури» «Урна» отличается сдержанностью, нарочитой тусклостью поэтической палитры. «Какие скудные, безогненные зори!» — восклицает поэт («Ночь», 1907)⁵⁵, как бы вновь, но уже другим внутренним «я» встречаясь с тем явлением, которому ранее посвящал восторженные гимны. В книге господствуют «зимние» настроения просветленной печали, сменяющиеся воспоминаниями о пережитой душевной драме и горькими выводами:

Бесследна жизнь. Несбыточны волненья.
Ты — искони в краю чужом, далеком...
Безвременную боль разуверенья
Безвременье замочет слезным током.
(«Разуверенье», 1907)⁵⁶

М. М. Бахтин отмечал близость лирики Белого к «человекоборческому самоотчету-исповеди»⁵⁷. Такая характеристика имеет к стихам «Урны» самое непосредственное отношение. В книге на самые различные лады интегрированы мотивы, вновь и вновь возвращающиеся к переживанию коллизий «романа» с Л. Д. Блок. Поэт упорно заклинает себя:

Изложет, гложет ствол тяжелый ветер
Жадный;
Провьется веяньем, листвою прошлестит.
«Забудь —
Ее забудь!...»⁵⁸ —

но неотвратимо в центре сознания остается былая, мгновением промелькнувшая жизненная подлинность:

Один — в потоке снеговом...
Но реет над душою бедной

⁵⁵ Белый Андрей. Урна. С. 52.

⁵⁶ Там же. С. 56.

⁵⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 150.

⁵⁸ Белый Андрей. Урна. С. 45 («Ночь», 1907).

Воспоминание о том,
 Что пролетело так бесследно.
 («Воспоминание, 1908») ⁵⁹

«Самоотчет» представляют собой и стихотворения из раздела «Философическая грусть», оказывающиеся своеобразной лирической параллелью и антитезой по отношению к «Эмблематике смысла» и всей кантовской «епитимье», которую Белый отслужил с полной духовной отдачей. С одной стороны, Белый видел в кантианской гносеологии надежный и необходимый фундамент для построения теории символизма, с другой — ощущал тщету собственных усилий и отзывался весьма скептически относительно возможностей, открывающихся в философском методологизме: «школа» у Канта превращалась в бунт против Канта. Белый полагал, что без опоры на кантовский критицизм невозможно доказательно обосновать теорию символизма, и он же осознал, что «метод» не способен стать путеводной нитью к чаемому «жизнетворческому» синтезу. Отчужденность от «жизнетворческого» начала Белый воспринимал как отчужденность от самых первичных основ жизни; в статье «Искусство» (1908) он заявлял: «Мы можем соглашаться с *"Критикой"* Канта, но мы не можем отрицать, что Кант в своем кабинете был восьмым книжным шкафом среди семи шкафов своей библиотеки. <...> Может ли книжный шкаф обладать личным творчеством? <...> Кант отравляет синильной кислотой интеллигибельную вселенную вот уже сто лет. <...> Знание о незнании опаснее незнания» (Арабески. С. 215). Кант и неокантианцы одновременно лечат и отравляют Белого: лечат — от мистериальных «безумий», отравляют — одепенением и разложением самосознания, отчуждением от жизненной подлинности. Стихотворения Белого из «философического» цикла продиктованы внутренним протестом против умозрительных абстракций и всей той призрачной «антижизни», которая открылась ему в отвлеченной метафизической систематике. Поэт ощущает себя своего рода новым Фаустом, за которым «уж с год таскается» новый Мефистофель — «марбургский философ» ⁶⁰:

«Жизнь, — шепчет он, остановясь
 Среди зеленеющих могил, —
 Метафизическая связь
 Трансцендентальных предпосылок.

Рассеется она, как дым:
 Она не жизнь, а тень суждений...»
 И клонится лицом своим
 В лиловые кусты сирени.

⁵⁹ Там же. С. 32.

⁶⁰ В этом поэтическом образе отразились черты философа-неокантианца, профессора Московского университета Бориса Александровича Фохта (1875 — 1946), под руководством которого Белый начал осенью 1904 г. изучать неокантианскую литературу.

Пред взором неживым меня
Охватывает трепет жуткий. —
И бьются на венках, звеня,
Фарфоровые незабудки.
(«Мой друг», 1908)⁶¹

«Знание о незнании», провозглашаемое «марбургским философ», отвергается новым Фаустом ради жизненно-спонтанного «незнания» — «лиловых кустов сирени», заслоняющих все «теневые» и абстрактные образы. «Когда Андрей Белый воспекает ночи мглу и холод небытия, вы видите, что и он тоже клонится лицом своим "в лиловые кусты сирени", — отмечает в рецензии на «Урну» В. Л. Львов-Рогачевский⁶². Однако «кантовские фолианты», неоднократно упоминаемые в разделе «Философическая грусть», — опять же, отнюдь не только деталь интерьера и настольное чтение лирического героя, это один из «сигнальных» образов, раскрывающих неотчуждаемое содержание его внутреннего мира. Сугубо «личный» раздел «Зима» в «Урне» заканчивается стихотворением «Смерть», — но и «Философическая грусть» также включает «Эпитафию»; метафизические «яды», как и «встреча роковая», способствуют одному неотвратимому финалу:

В предсмертном холоде застыло
Мое лицо.

Вокруг сжимается уныло
Теней кольцо.

Давно почил душою юной
В стране теней.

Рыдайте, сорванные струны
Души моей⁶³.

Позднее, оглядываясь назад на прожитые годы, Белый отмечал 1908 год как самую низшую точку в своем погружении в разуверение, пессимизм, духовный сплин: «...никогда до и после я не был так стар <...> девятьсот восьмой год — мертвый год: ни туда, ни сюда»⁶⁴. Приведенное стихотворение «Эпитафия» — выразительная иллюстрация тех настроений, которые тогда преобладали в его внутреннем мире. На протяжении всего 1908 г. Белый все еще остается верен тем «минималистским» установкам, которые он сформулировал, отрицая Достоевского и утверждая «ибсенианскую» идею долга и риккертговскую теорию познания. В письмах к М. С. Шагинян от 18 и 19 декабря 1908 г. он по-прежнему подчеркивает: «...мой роман-

⁶¹ Белый Андрей. Урна. С. 66.

⁶² Современный мир. 1909. № 7. Отд. II. С. 187.

⁶³ Белый Андрей. Урна. С. 79.

⁶⁴ Белый Андрей. Между двух революций. С. 286.

тизм есть практическое, реальное дело; зарю бронирую я нормами долга <...> баррикадируюсь методами, чтобы не улыбнуться зарей в пустоту»; «...часто прячу я мою Тайну, переходя к методологии. Методически закрываюсь то теорией знания, то эстетикой, то шуткой, то "завиваюсь" в пустоту»⁶⁵. По-прежнему активным остается и социально-политический радикализм Белого. Н. Валентинов описывает в воспоминаниях весьма примечательный эпизод, представляющий собой очередной рецидив идеи «преодоления» Достоевского у Белого и показывающий, в частности, его тогдашнее отношение к «Бесам» — роману, как бы нарочно сконцентрировавшему в себе антиреволюционные тенденции и те мотивы «истерии» и «подполья», которые были Белому столь ненавистны.

В первой половине сентября 1908 г. Белый, захватив с собой экземпляр «Бесов» Достоевского, повез Валентинова в Петровско-Разумовское (близ Москвы), — именно там 21 ноября 1869 г. члены возглавлявшегося С. Г. Нечаевым тайного общества «Народная расправа» убили студента Петровской земледельческой академии И. И. Иванова⁶⁶. Там Белый с томиком Достоевского в руках разыграл перед Валентиновым своего рода импровизированный спектакль, оправдывая преступление Петра Верховенского и его приспешников, а также и их прототипа Нечаева. Белый заявлял, что нужно было убить Шатова, столь дорогого лживому попу и лжепророку Федору Михайловичу Достоевскому: «Шатов — самая черная, беспримесная, лампадная реакция, он представитель синодальной темной силы... <...> Я открыто заявляю, что лживому христианству Шатова и правительственному православию я, не атеист, предпочитаю открытый атеизм Верховенских или их прообраза, Нечаева. Нечаев — личность, статуя, а не мразь, не улитка. <...> Это Шатов и все современные Шатовы ничего не понимают в России. Они не видят, что Россия беременна революцией, они не чувствуют, что она приближается. Только она спасет распятую Россию. <...> *Взрыва не избежать. Кратер откроют люди кремневые, пахнущие огнем и серою!*» Возможно, что в памяти мемуариста высказывания Белого отложились не вполне точно и были воспроизведены в утрированном виде, но в том, что общий их смысл и система оценок переданы достаточно адекватно, едва ли приходится сомневаться. На вопрос Валентинова, зачем все-таки Белый взял с собою «Бесов», писатель ответил: «Я хотел в себе некоторые думы и чувства проверить. Вдохнул переживания в одном месте, выдохнул в другом. Уже два года как я задумал большой роман о революции. В фундаменте его — революция 1905 г., а от нее этаж повыше, *пусть дальше*. Основные символы романа у меня смонтированы. Я, вероятно, дам ему название "Тени" —

⁶⁵ Шагинян Мариэтта. Человек и время: История человеческого становления. М., 1982. С. 241, 243.

⁶⁶ Свод фактических данных об этом событии, послужившем основой сюжета «Бесов», см. в комментарии В. А. Туниманова в кн.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1975. Т. 12. С. 192 — 194, 198 — 199.

тени прошлого, тени будущего»⁶⁷. Не исключено, что если бы Андрей Белый тогда воплотил этот замысел, в котором уже угадывается идея будущего романа «Петербург» (одно из его предварительных заглавий — «Злые тени»), то полемика с концепцией русского революционного движения, заключающейся в «Бесах», заняла бы в нем доминирующее место.

Не менее характерный пример радикального «активизма» Белого этой поры — его статья «Каменная исповедь», написанная в августе 1908 г. в Суйде (близ Гатчины под Петербургом), в гостях на даче у Мережковских и, как позднее свидетельствовал Белый, по их инспирации («Перманентная *"пря"* с Мережковскими; чувствую, что дружба остывает <...> тем не менее меня втравливают в грызню, и я пишу яростную статью против Бердяева *"Каменная исповедь"*» — РД, л. 44 об.). Мережковские, вернувшиеся в Россию летом 1908 г. после более чем двухлетнего пребывания за границей, стали к тому времени самыми решительными приверженцами революционных методов борьбы с самодержавием и всей консервативной государственной системой, но, разумеется, не только их влиянием объясняется позиция Белого в споре со статьей Н. А. Бердяева «К психологии революции», напечатанной в июльском номере «Русской мысли» за 1908 г., но и его собственными убеждениями. Белый обрушивается на «диалектический рационализм» Бердяева, заменяющего актуальные по-прежнему критерии революционности и прогрессивности общими критериями добра и зла, истины и лжи, красоты и уродства. Двойственной и двусмысленной, как ему представлялось, позиции философа («Не до конца консерватор, не до конца радикал; ни направо, ни налево — ни туда, ни сюда; и *как будто* всюду.<...> Словом, *левое уступление с правым уклонением*») Белый противопоставляет позицию, в общественно-политическом смысле однозначно «ангажированную»: «Индивидуализм в духе и социализм в плоти — эсотерическое и экзотерическое исповедание лучшей части современного человечества; это внешние символы грядущей религии — или лучший путь к все той же религии <...>»; «Пафос крайних левых партий направлен к оживлению плоти общества; неудивительно, что он направлен и против мертвых слов о Боге; осознание этого пафоса, как пафоса религиозного, чуждо умеренному конституционализму, к которому советует нам стремиться Бердяев»⁶⁸. Статьей «Ка-

⁶⁷ Валентинов Н. Два года с символистами. С. 176 — 177, 180. Сохранилось несколько свидетельств в письмах Белого и в печатных сообщениях о том, что тогда же, в 1907 — 1908 гг., он работал над крупным прозаическим произведением под названием «Адмиралтейская игла», однако рукописей, относящихся к этому замыслу, не обнаружено (см.: Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.>. Литературное наследство Андрея Белого. С. 599), и самый замысел с темой революции 1905 г. напрямую не сопрягался; Белый сообщал Д. М. Пинесу в письме от 6 апреля 1927 г.: «Роман из эпохи Николая I-го я собирался написать под заглавием *"Адмиралтейская игла"*. Соколов («Гриф»), которому обещал роман, буде он напишется, взял да и тиснул *"утку"* в газете» (РГАЛИ, ф. 391, оп. 1, ед. хр. 109).

⁶⁸ Образование. 1908. № 8. Отд. III. С. 37 — 38, 31, 32.

менная исповедь» Белый подтверждал, что он по-прежнему стоит на позициях, обоснованных им в лекции «Социал-демократия и религия» и определившихся в атмосфере революционного подъема. Главный порок умозаключений Бердяева он видит в непризнании тесной связи между задачами религиозного и социального творчества: «Слова его — жестокие, мертвые, не проникнутые болью, не соединенные с русским освободительным движением; обращены они к нам от лица нового религиозного сознания; между тем характернейший лозунг людей живого сознания — указание на пропасть, лежащую между религией и реакцией. Н. А. Бердяев полагает бездну между чаяниями живой религии и религиознейшими чаяниями общественного обновления России; этим стирает он бездну между религией и реакцией»⁶⁹.

Статье «Каменная исповедь» суждено было стать лебединой песней Белого-«радикала». Взлет революционных упований, не подкрепленный ни общественно-политической реальностью, уже менее всего способствовавшей их поддержанию, ни собственной систематизированной и прагматически ориентированной идейной программой (ее у Белого и не могло быть), сменился затуханием надежд на перспективность «социалистического» пути в «жизнетворчестве». Последующую свою духовную эволюцию сам писатель лапидарно характеризовал как путь «от революции к реакции»⁷⁰. Революционный пафос и горячая увлеченность общественно-политической борьбой уже в 1909 г. превратились для Белого в явление прошлого. Показательна для этого нового идейного поворота статья «Правда о русской интеллигенции», увидевшая свет в середине 1909 г., в которой Белый с сочувствием отозвался о сборнике «Вехи», подвергнушем пересмотру основополагающие традиции русской радикальной мысли и освободительного движения. Появись «Вехи» годом или двумя ранее, — и нет сомнения, что Белый подверг бы их тогда не менее жестокой экзекуции, чем «Бесов» Достоевского. «Веховская» статья Бердяева «Философская истина и интеллигентская правда» гораздо более резка и определена по своим выводам относительно идейного катехизиса и психологических особенностей оппозиционной интеллигенции, чем вызвавшая отпор Белого статья «К психо-

⁶⁹ Там же. С. 30. Перечисляя события своей жизни конца 1908 г., Белый упоминает «объяснения с Бердяевым из-за статьи моей против него» (РД, л. 45 — 45 об.). Бердяев, по всей вероятности, имел в виду именно эпизод с «Каменной исповедью», когда писал о Белом: «Со мной он постоянно соглашался, так как вообще не мог возражать в лицо. Потом внезапно на некоторое время исчезал. В это время он обыкновенно печатал какую-нибудь статью с резкими нападениями на меня, с карикатурными характеристиками меня. <...> У меня было такое впечатление, что он сводил счеты за то, что, соглашаясь с глазу на глаз, не будучи согласен, он отыгрывался в ругательных статьях» (Бердяев Н. Собр. соч. Т. 1. Самопознание. Paris. 1989. С. 224). Подробнее о взаимоотношениях Белого и Бердяева см.: Бойчук А. Г. Андрей Белый и Николай Бердяев: к истории диалога // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51. № 2. С. 18 — 35.

⁷⁰ Cahiers... P. 47.

логии революции», однако она, как и весь сборник в целом, встречается уже с горячим сочувствием; более того, Белый решительно осуждает неприятие «Вех» в широких слоях печати («военно-полевой расстрел сборника»), называет «Вехи» «замечательной книгой», которая «должна стать настольной книгой русской интеллигенции». Значение сборника, по мысли Белого, в том, что «несколько русских интеллигентов сказали горькие слова о себе, о нас; слова их проникнуты живым огнем и любовью к истине», «горькая правда осуждаемых статей — не суд, а призыв к самоутруждению». «Социалистическая» идеология, еще недавно столь горячо поддерживавшаяся Белым, теперь воспринимается им как некая отчужденная от действительности догматическая конструкция: «Элемент самогипноза всегда присутствовал в русской интеллигенции; она права всегда и во всем: русская революция удалась, русский марксизм не переживает никакого распада, Лавров и Елисеев трезвее Гоголя, Толстого, Достоевского; никакого Азефа не было — мы во всем правы <...>»⁷¹.

Упоминание Азефа, разоблаченного в начале 1909 г., здесь не случайно: факт многолетней провокаторской деятельности в самом ядре партии социалистов-революционеров произвел на Белого огромное впечатление и не мог не скорректировать его отношения к революционной среде (мотив провокации станет двумя годами спустя сюжетной основой «Петербурга»). Определенное воздействие на «перерождение убеждений» оказало также сближение писателя (осенью 1908 г.) с М. О. Гершензоном, участником и главным инициатором «Вех». Гершензон пригласил Белого в свой журнал «Критическое обозрение»; это сотрудничество выразилось в опубликовании всего четырех рецензий, однако Белый придавал своему участию в «профессорском» журнале значение совершенно исключительное и даже сопоставлял роль Гершензона в своей жизненной и литературной судьбе с той, которую ранее исполнил Брюсов: «...в 1901 — 1910 годах я себя застаю под эгидою Брюсова; но, положив руку на сердце, смело могу утверждать, что с 1910 и до нынешнего дня я во всем привык более считаться с советом Михаила Осиповича: он стал — слишком многим»⁷². Разумеется, Гершензон, укорявший «левую» интеллигенцию за одномерность сознания и порабощенность общественными предрассудками, существенно способствовал тем сдвигам в мировоззрении Белого, которые привели его к принятию основного идейного пафоса «Вех» (Н. Валентинов посвятил характеристике этого влияния целую главу в своих мемуарах, озаглавленную «Пленение А. Белого "Вехами" Гершензона»)⁷³. Такое

⁷¹ Белый Андрей. Правда о русской интеллигенции: По поводу сборника «Вехи» // Весы. 1909. № 5. С. 65 — 68.

⁷² Белый Андрей. М. О. Гершензон // Россия. 1925. № 5(14). С. 255.

⁷³ См.: Валентинов Н. Два года с символистами. С. 201 — 222. См. также: Levin Arthur. Andrey Bely, M. O. Gershenzon and «Vekhi»: A Rejoinder to N. Valentinov // Andrey Bely. A critical Review/Ed. by Gerald Janecek. Lexington, Kentucky, 1978. P. 169 — 180.

«пленение», однако, не было лишь результатом стороннего воздействия, оно определяющим образом оказывалось следствием духовного саморазвития Белого, подверженного колебаниям внешней среды, но в основной своей направленности имевшего имманентный характер. Преодоление «революционаризма» в сознании Белого сопрягалось с преодолением «нигилизма», «пепельных» настроений, отчаяния и бунтарства — как двух форм проявления единого внутреннего состояния.

Существенные перемены в мироощущении Белого стали обозначаться с 1909 г. — перемены от пессимизма и «самоожожения» к исканиям нового идеала, нового «пути жизни», к эпохе «второй зари». «Зори в этом году особенно милые: таких зорь не было вот уже три года. Три года задавила горные сферы душная мгла, — писал Белый Ф. Сологубу летом 1909 г. — И вот ныне в зорях как бы дается вновь обещание... но чего?... <...> Ныне будто очистились зори, и опять "милые голоса" зовут... Опять ждешь с восторгом и упованием...»⁷⁴. Немногочисленные стихотворения Белого 1909 — 1911 гг., объединенные впоследствии в небольшую книгу «Королевна и рыцари», полны реминисценций юношеских «заревых» переживаний, образного строя «Северной симфонии» и в то же время исполнены новых просветленных надежд:

Как хорошо! И — блещущая высь!..
И — над душой невидимые силы!..
(«Вещий сон», 1909)⁷⁵

Снова Белый, уже годы спустя после «Золота в лазури», воспекает «мой кубок сверкающий — Солнце», снова начинает ощущать родство с мировыми стихиями:

Полдневные звезды мне в душу
Глядятся, и каждая «Здравствуй»
Беззвучно сверкает лучами:
«Вернулся от долгих скитаний —
Проснулся на родине: здравствуй!..
(«Светлая смерть», 1909)⁷⁶

Ощущение возвращения «от долгих скитаний» впервые посетил Белого в дни, когда он приходил в себя после очередного скандального рецидива, разыгравшегося 27 января 1909 г. на заседании Московского Литературно-художественного кружка: грубую стычку, вспыхнувшую между ним и писателем Ф. Тищенко, пресекли друзья-писатели⁷⁷; вскоре после этого Белый уехал на оставшуюся

⁷⁴ Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 136.

⁷⁵ Белый Андрей. Королевна и рыцари: Сказки. Пб., 1919. С. 52.

⁷⁶ Белый Андрей. Стихотворения и поэмы. С. 471 — 472. (Впервые: Весы. 1909. № 10/11. С. 131).

⁷⁷ См.: Белый Андрей. Между двух революций. С. 233 — 234, 517; Зайцев Борис. Соч.: В 3 т. М., 1993. Т. 3. С. 361 — 362.

часть зимы в Бобровку — имение А. А. Рачинской в Тверской губернии. В Бобровке он написал первую главу романа «Серебряный голубь»⁷⁸, плодотворно продолжил стиховедческие исследования (март 1909 г.: «Бешеная работа над ритмами поэтов» — РД, л. 47) и — что самое главное — смог подвести финальную черту под целым периодом внутренней жизни. Месяц в Бобровке, по признанию Белого, — это, «во-первых, работа глубочайшего самоопределения, ставящего меня на *новые рельсы*: самопознания и искания решительно поволненного "*света жизни*"; ощущение явственного поворота жизненного колеса; еще не знаю, что будет, но знаю твердо: *будет новое*» (РД, л. 47). В Бобровке имелась богатая библиотека Рачинских, из которой Белый читал «по преимуществу книги, затрагивающие проблемы таинственных знаний: алхимии, каббалы, астрологии»⁷⁹; овладев с их помощью гороскопической методикой, он составил собственный гороскоп — а заодно и написал (по данным гороскопа) «магическое» стихотворение, в заглавие которого вынесен оккультический иероглиф. В Бобровке Белый работал также над корректурой «Урны», и ему удалось включить это стихотворение, являвшее своего рода формулу заклания, в заключительную часть готовой книги — стихотворение, намечавшее пути преодоления того духовно-психологического синдрома, который определял всю атмосферу в «Пепле» и «Урне»:

«Наин» — святой иероглиф;
 «Наин» — магическое слово;
 «Наин» скажу, мой пепел снова
 В лучистый светоч обратив.

.....
 Пи-Рей с озолщенной урной
 Над пологом ненастных туч
 Не пепел изольет, а луч
 Из бездны времени лазурной.

Да надо мной рассеет бури
 Тысячелетий глубина —
 В тебе подвластный день, Луна,
 В тебе подвластный час, Меркурий⁸⁰.

⁷⁸ Замысел этого произведения относится еще к 1907 г. 3 ноября 1907 г. газета «Час» оповещала, что Белый «намерен работать над новой повестью "Серебряный голубь"»; сам Белый в автобиографической заметке, составленной в начале 1908 г., сообщал — видимо, «авансом», — что он «в настоящее время работает над повестью "Серебряный голубь"» (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Л., 1981. С. 34); журнал «Старые годы» в январе 1908 г. называл в числе готовящихся в «Весах» публикаций «повесть из современной жизни» Белого «Сизокрылый голубь». См.: Долгополов Л. Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 172 — 173.

⁷⁹ Белый Андрей. Воспоминания о Блоке // Эпопея. Берлин, 1923. № 4. С. 146.

⁸⁰ Белый Андрей. Урна. С. 119. Пи-Рей — согласно герметическим учениям, один из семи планетных духов, источник божественной Красоты, имевший престолом Солнце. См. статью Белого «Семь планетных духов» (Весы. 1909. № 8. С. 68 — 71. Подпись: *Spiritus*). См. также интерпретацию стихотворения в книге Эллиса «Русские символисты» (с. 302 — 304).

Тематика этого стихотворения была обусловлена тем, что Белый еще во второй половине 1908 г. оказался «в стихии теософических дум»⁸¹: стал посещать московский теософский кружок К. П. Христовой, где сблизился с известной теософкой и штейнерианкой А. Р. Минцовой, погрузился в изучение «Тайной доктрины» Е. П. Блаватской и других скрижалей оккультизма (интерес этот наглядно отразился в составлявшемся на протяжении 1909 г. пространном авторском комментарии к статьям, включенным в книгу, Белого «Символизм» и содержащем разнообразные экскурсы в оккультическую проблематику). Оккультическая фразеология отразилась и в предисловии к «Урне» (датированном 14 января 1909 г.). В нем Белый пытается истолковать пережитый им внутренний кризис как следствие отчужденности от спасительного «тайновидческого» знания: «Мир, до срока постигнутый в золоте и лазури, бросает в пропасть того, кто его так постигает, минуя оккультный путь: мир сгорает, рассыпаясь Пеплом; вместе с ним сгорает и постигающий, чтобы восстать из мертвых для деятельного пути»⁸². В те дни новое идейное тяготение, впрочем, еще не стало для Белого доминирующим, явившись главным образом лишь освоением новой области знания и попыткой преодоления неокантианской методологической «аскезы», однако интерес к теософской и оккультической литературе сохранился на продолжительное время; именно эти склонности и приобретенные «тайноведческие» навыки оказались впоследствии отправной точкой на пути приобщения Белого к антропософии.

Важнейшим событием личной жизни Белого, способствовавшим восхождению «второй зари» в его внутреннем мире и во многом это переживание обусловившим, стала встреча с Анной Алексеевной Тургеневой — Асей, начинающей художницей, племянницей певицы М. А. Олениной-д'Альгейм и наследницей двух прославленных дворянских родов (отец ее, А. Н. Тургенев, был сыном двоюродного брата И. С. Тургенева, Николая Петровича, мать, Софья Николаевна, — дочь Н. А. Бакунина, брата М. А. Бакунина). Белый встретился с Асей у д'Альгеймов (с которыми он тогда тесно общался) по возвращении из Бобровки, во второй половине марта 1909 г. Вспоминая апрель 1909 г., Белый отмечает: «Возникающая любовь между мною и Асей <...> мы с Асей сговариваемся, что должны ближе узнать друг друга» (МБ, л. 56 — 56 об.). Сближение привело к тому, что в 1910 г. Белый и Ася Тургенева решили соединить свои судьбы. Новая любовь способствовала изживанию старого, но по-прежнему бередившего душу Белого чувства к Л. Д. Блок. Ася вошла в его жизнь как светлый, пленительный и целительный женский образ: «...уже поднималась уверенность в первых свиданиях наших, что эта девушка в последующем семилетии станет самой необходимой ду-

⁸¹ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. 1923. № 4. С. 139.

⁸² *Белый Андрей*. Урна. С. 11.

шой <...> Ася была в эту пору мне импульсом жизни»⁸³. На протяжении всего 1909 г. Белый пишет «Серебряного голубя», овеществляя образ Аси, запечатлевшийся в его душе, в черты Кати Гуголевой — новой «тургеневской девушки», невесты Дарьяльского.

В этот период очередного всплеска духовной активности в сознании Белого, как и ранее, остается на первом плане тема России, но взятая уже не в сугубо социальном, как в «Пепле», а в историософском аспекте. Белый силится постигнуть трагический образ современной России в плане ее исторической судьбы и неких метафизических религиозно-философских универсалий, которые, с точки зрения писателя, могут объяснить причины наблюдаемых безотрадных явлений и указать пути их преодоления. Образ родины приобретает в концепции Белого черты сложного двуединства, не сводимого однозначно ни к западнической, ни к славянофильской интерпретации, в которых он видит одновременно две правды и две неправды. Взгляд его на современное положение страны, отраженный в статье «Россия», по-прежнему лишен иллюзий и символизируется образами Достоевского: «...вокруг *Скотопригоньевск* в мареве *бесовщины*, облитый карамазовской грязью»; в отрицании такой России, с ее уродливыми, косными проявлениями, — правда западничества («противопоставлять настоящему Западу настоящее России — нельзя») и одновременно подлинное национальное самосознание⁸⁴. Еще в статье «О пьянстве словесном» (1908) Белый, протестуя против «безобразного хода жизни, в которой мы все находимся», подвергал дискредитации многие укоренившиеся национальные мифы: «У нас нет повседневности; у нас везде святое святых. Везде проклятая глубина русской натуры отыщет вопрос: упорную повседневность работы разложит мировыми проблемами <...> мы углубляем вопрос до невероятности. А ответ на вопрос — живой,

⁸³ Белый Андрей. Между двух революций. С. 324, 326. Весьма выразительный портрет А. Тургеневой — «Жемчужной Головки» (по имени одной из героинь «Сказки о Серебряной Свирели» Сергея Соловьева («*Cruxifragium*». М., 1908), прототипом которой она явилась) дал Э. К. Метнер в письме к М. К. Морозовой от 1 апреля 1909 г.: «"Жемчужная Головка" до смешного совпадает внешним своим образом (а, следовательно, вероятно и внутренним) с женским типом Боттичелли: те же линии рта, тот же разрез глаз, такие же скулы, всё; вплоть до длинных эмеевидных пальцев... <...> я еще ни разу не встречал такой концентрации этих пленительных и опасных черт в одном лице, как в "Жемчужной Головке". Она художница; показывая нам гравюры своего бельгийского учителя, как бы неумышленно особенно долго наше внимание задержала на репродукции боттичеллиевской женщины, столь с ней схожей, что мы думали видеть ее портрет. "Жемчужной Головке" — 18 лет. Она курит и кокетничает. Несмотря на серьезность, вескость и определенность (не по летам!) своих воззрений она видимо временами хочет вдруг сделать что-нибудь мальчишески-несуразное; я это очень люблю... <...> красками она не балуется, зато рисует чуть ли не лучше Серова, не говоря уже о других...» (РГБ, ф. 171, карт. 1, ед. хр. 52 б).

⁸⁴ См.: Белый Андрей. Россия/Утро России. 1910. № 303, 18 нояб. Статья перепечатана в журнале «Интеллигент» (1911, № 1 — 2. С. 127 — 129). См. также: *Николеску Татьяна*. Андрей Белый и «тема о России»//Андрей Белый. Мастер слова — искусства — мысли. С. 99 — 123.

действительный акт — убегает в неопределенность. Оттого-то у нас все вопросы — вопросы проклятые. <...> Так создаем мы себе убеждение, что мы необыкновенно глубоки. Но глубина эта — часто словесное пьянство». Белый призывает покончить с «пьянством» и приступить к целеустремленной и конкретной деятельности на ниве национального творчества: «Будем работать: поучимся у Запада. Тогда мы пойдем поступью Бетховенов, Кантов, Бебелей, Марксов вместо ковыляющей походки сиротливых калик, заплутавшихся в пространстве» (Арабески. С. 358, 360 — 361, 362). «Поступь Бебелей и Марксов» недолго оставалась для Белого заразительным примером, но школу европейства он всегда продолжал считать насущно необходимой для России, подвергая ее критике лишь во время sporadических приливов ортодоксального «почвенничества». В статье «Россия» он недвусмысленно подчеркивает: «Настоящее принадлежит Западу; противопоставлять настоящему Запада настоящее России — нельзя; это настоящее становится только отжившим прошлым».

В своем одновременном приятии-отрицании как традиционного западничества, так и традиционного славянофильства Белый различает две трактовки национальной идеи, прослеживаемые, соответственно, в имманентном и трансцендентном планах. Правда славянофильства, по Белому, трансцендентна; она заключена в «мистическом реализме живого чувства, выражающемся в вере в Россию» и служащем залогом ее будущего. «Россия, — утверждает Белый, — есть некоторое не данное в истории, но предполагаемое, *единство* исторических, бытовых, этнографических черт, предугадываемое величайшими русскими писателями и философами». Небытию России в настоящем Белый противопоставляет ее подлинное бытие в грядущем. Россия для Белого — «наш путь и стремление к дальнему»: «Только тогда, когда исчезнет больная Россия, мы сможем превратить лозунг Достоевского: "Буди", в ликующий лозунг: "*Есть*"»⁸⁵. Осознание трагизма окружающей действительности и повсеместного неблагополучия помогло ему в конечном счете прийти к более глубокому постижению насущных жизненных проблем, отличному как от юношеских утопических фантазий, так и от последующих эмоционально-бунтарских увлечений и идейных «переоценок». Миропонимание Белого становилось сложно-синтетическим, органически вбирая и элементы преодоленного им специфически символистского «нигилизма», и обретение новых духовных стимулов — тяготение к трагической реальности современной жизни и попытки различить за нею, под знаком «второй зари», предначертанную судьбу России. Важнейшее значение в этой связи приобретают для Белого уход и смерть Льва Толстого, которые в свете его иррациональной историософской концепции исполнены провиденциального смысла: «Жизнь, проповедь, творчество сочетались в одном жесте, в одном моменте». Астапово и Ясная Поляна превращаются в трактовке Белого в символ надежды, символ грядущей России, очи-

⁸⁵ Утро России. 1910. № 303, 18 нояб.

щенной духовно и нравственно: «Не Петербург, не Москва — Россия; Россия и не Скотопригоньевск, не городок Передонова, Россия — не городок Окуров, не Лихов. Россия — это *Астапово*, окруженное пространствами; и эти пространства — не лихие пространства: это *ясные*, как день Божий, *лучезарные поляны*»⁸⁶.

Такое, также по-своему «жизнетворческое», понимание национальной проблемы Белый сохранит на долгие годы, хотя время от времени у него будет наблюдаться перекося то в сторону «почвенничества», то в сторону «западничества». Восток и Запад — между этими двумя силовыми полями, двумя трагическими антитезами ищет Белый своего, особого, спасительного для России пути. Прежде чем сформулировать свое положительное кредо в этом вопросе, он попытался художественно изобразить опасности, угрожающие России на пути к ее светлому предназначению. Так появились два романа, вершинные достижения дореволюционного творчества Белого, — «Серебряный голубь» (1909) и «Петербург» (1911 — 1913), которые замышлялись как первые части трилогии «Восток или Запад». «Серебряный голубь» был призван воплотить гибельную стихию Востока, «Петербург» — химерическое наваждение Запада. Уездный «азиатский» город Лихов в «Серебряном голубе», мглистый, туманный, призрачный, и столичный «европейский», фантазмагорический, бредовый Петербург в трактовке Белого — лишь личности, пугающие маски, заслоняющие подлинный лик России.

«Серебряный голубь» был первым в творчестве Белого опытом приобщения к большой «традиционной» фабульной форме. Решившись написать масштабное повествовательное произведение, Белый искал активную, сугубо индивидуализированную манеру прозаического изложения и обрел ее в орнаментальной ритмической прозе, обогащенной сказовыми элементами. Многие специфически «орнаментальные» признаки были уже налицо в «симфониях» Белого. Осуществленные в них организация повествования по принципу музыкально-симфонического контрапункта, отказ от традиционного событийно-логического конструирования художественной реальности и предпочтение ассоциативных сочетаний, выстраивающихся в некое единство в свободном монтаже, закладывали основу новой повествовательной архитектурной структуры, в «Серебряном голубе» впервые заключившей союз с привычными сюжетостроительными стандартами⁸⁷. Эпическую традицию Белый взялся осва-

⁸⁶ Белый Андрей. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М., 1911. С. 46. Сходную патетическую характеристику личности и деяний Толстого («...нераскрытая сущность Толстого есть нераскрытая сущность России; пути его мысли и творчества — ее пути») Белый давал и раньше — в заметке «Толстой и "мы"» (22 сентября 1908 г.), приуроченной к 80-летию писателя (опубликована Ф. Л. Федоровым; см.: Отечественные архивы, 1992, № 4. С. 85 — 86; Неизвестный Толстой в архивах России и США: Рукописи. Письма. Воспоминания. Наблюдения. Версии. М., 1994. С. 308 — 311).

⁸⁷ См.: Szilárd Léna. Орнаментальность/орнаментализм//Russian literature. 1986. Vol. XIX. P. 65 — 77.

ивать, апеллируя не к ее «среднеарифметическому» стилевому архетипу, а к заведомо узнаваемому и уникальному «чужому слову». Образцом для «Серебряного голубя» послужили гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»; многие фрагменты романа представляют собой откровенные вариации на гоголевские темы. Позднее сам Белый в исследовании «Мастерство Гоголя» назвал «Серебряного голубя» «итогом семинария» по гоголевским «Вечерам...» и привел множество конкретных примеров следования в романе «слоговым приемам» Гоголя, «вплоть до скликов фраз с фразами»⁸⁸. В. Ф. Ходасевич, слушавший начальные фрагменты романа в авторском чтении, сообщает, что ему удалось уговорить Белого «выбросить первые полторы страницы "Серебряного голубя"»: «То был слепок с Гоголя, написанный, очевидно, лишь для того, чтобы разогнать перо»⁸⁹.

Несложную задачу разоблачения «несамостоятельности» Андрея Белого рецензенты «Серебряного голубя» исполнили весьма прилежно. «Постоянное желание писать под Гоголя» В. Л. Львов-Рогачевский распенил как «сплошную пародию на юмор Гоголя, на его лирические отступления, на его гиперболы»⁹⁰. И. Н. Игнатов расширял круг имен, служивших для Белого «первоисточниками»: «...язык — костюм, заказанный у Гоголя, Достоевского и Тургенева; кое-что сделано *sur mesure* и г. Сологубом. Гоголю принадлежит больше всего <...>»⁹¹. О заимствовании в «Серебряном голубе» специфически сологубовских стилевых и синтаксических приемов (обороты типа «тусклое тускнело солнце», «девичьим раненный сердцем») писали и другие критики⁹². С уверенностью писали и о воздействии на Белого романной дилогии П. И. Мельникова-Печерского «В лесах» и «На горах», подробно изображавшей быт и нравы старообрядческого купечества и сектантских кругов⁹³ — хотя маловероятно, что Белый когда-либо глубоко погружался в эту просторную и добротнореалистическую эпопею. А. В. Амфитеатров,

⁸⁸ *Белый Андрей*. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 298 — 302. Ср.: *Hönig Anton*. Andrej Belyjs Romane. Stil und Gestalt. München, 1965. S. 42.

⁸⁹ *Ходасевич В. Ф.* Некрополь: Воспоминания. Bruxelles, 1939. С. 77.

⁹⁰ Современный мир. 1910. № 9. Отд. II. С. 170. Подпись: *В. Л.*

⁹¹ *Игнатов И.* Литературные отголоски // Русские ведомости. 1910. № 183, 11 авг. С. 2.

⁹² См.: *А. В. Эстетическое народничество* // Слово. 1909. № 753, 2 апр. С. 5; *Богдановский Вл.* Литературные наброски // Новая Русь. 1910. № 3, 4 янв. С. 2; *Адрианов С.* Критические наброски // Вестник Европы. 1910. № 7. С. 389 — 390. Об отражении отдельных мотивов прозы Сологуба в «Серебряном голубе» см.: *Григорьева Е. Г.* «Распыление» мира в дореволюционной прозе Андрея Белого // Актуальные проблемы теории и истории русской литературы. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 748). Тарту, 1987. С. 135 — 137.

⁹³ Так, *А. А. Измайлов* в статье «Литературное бильбокс» порицал Белого за «неудачное и безвкусное подражание своеобразной речи Мельникова» (Биржевые ведомости. Веч. вып. 1909. № 11222, 22 июля. С. 4. Подпись: *А. Изм.*). См. также: *Дорогин С.* Новый Андрей Печерский // Вестник литературы. 1910. № 7. Стб. 189 — 191.

посвятивший «Серебряному голубю» большую разносную статью, не пожалел сил для изобличения Белого как «постоянного, неутомимого, многостороннего отражателя и подражателя»: «Раскройте повесть, где уютно <...> между строк выглянет на Вас какое-либо знакомое, знакомое литературное лицо, только — искаженное опопляющею, вульгарною гримасою»⁹⁴. Установив очевидные параллели с Гоголем, Амфитеатров с азартом предается изысканию других «первоисточников» и обнаруживает, что Белый на свой лад «переписывает» также Мельникова-Печерского, Лескова, Глеба Успенского, «Сельскую ярмарку» А. И. Левитова — писателей, к которым автор «Серебряного голубя» ранее никакого интереса не проявлял: скорее всего, большинства из них он даже и не читал⁹⁵.

Проницательнее других критиков, думается, была З. Н. Гиппиус, когда отмечала, что «подражательность» Гоголю в «Серебряном голубе» — это «не подражательность, а скорее какая-то стилизация чисто "русского" пафоса», что в стиле романа Белого главенствуют не ретроспективно-стилизаторские усилия, а «поиски, предчувствия иного сочетания слов, нового цвета их»⁹⁶. Белый считал Гоголя, наряду с Ницше, «величайшим стилистом всего европейского искусства», понимая при этом под стилем «не слог только, а отражение в форме жизненного ритма души»⁹⁷. Осознание глубинной связи с Гоголем вело Белого к внутреннему отождествлению себя с Гоголем и к стремлению в «Серебряном голубе» стать новым Гоголем, создать обновленную художественную структуру по парадигме гоголевского творчества, его образно-тематического материала и стилового инструментария⁹⁸.

Гоголевский пласт в творчестве Белого проявлялся достаточно

⁹⁴ Амфитеатров А. Литературные впечатления // Современник. 1911. № 1. С. 330, 335.

⁹⁵ В этой связи отметим, что неоднократно прослеживавшуюся линию преемственности орнаментальной прозы Белого по отношению к прозе Лескова (см., например: Эйхенбаум Б. Литература: Теория, критика, полемика. Л., 1927. С. 221 — 222; Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1985. С. 284; Мушченко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978. С. 140; Гусев Вл. «Левша» и стилевые тенденции в советской прозе // В мире Лескова: Сб. статей. М., 1983. С. 191 — 192; Новиков Л. А. Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. М., 1990. С. 70), видимо, следует ограничить область типологических параллелей, поскольку никакими — прямыми или опосредованными — указаниями на то, что автор «Серебряного голубя» мог ориентироваться на творческий опыт Лескова (при общем обилии свидетельств Белого о восприятии им творчества того или иного значительного писателя) мы не располагаем.

⁹⁶ Антон Крайний <Гиппиус З. Н.>. Разочарования и предчувствия (1910 год) // Русская мысль. 1910. № 12. Отд. II. С. 181.

⁹⁷ Белый Андрей. Луг зеленый. С. 121.

⁹⁸ См.: Паперный В. М. Андрей Белый и Гоголь: Статья вторая // Типология литературных взаимодействий. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 620). Тарту, 1983. С. 94; Он же. В поисках нового Гоголя // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. [М., 1992]. С. 33 — 36.

зримо и задолго до начала работы над его первым романом. Критик и прозаик Н. Н. Русов в свое время подчеркивал, что, «несомненно, фигуры Поповского, Сказки, Кентавра из "2 драматической" симфонии, товарищей Хандрикова и его жены, Софьи Чижикиной, из "Возврата" <...> отчасти подобны героям Гоголя»⁹⁹. «Семинарий» по Гоголю оказался для Белого насущно необходимым тогда, когда писатель осознал потребность в переходе от «симфонической» к новой повествовательной прозе. Его рассказ «Адам», создававшийся в конце 1906 — начале 1907 г.¹⁰⁰ и опубликованный в «Весах» год спустя, уже заключал в себе приметы прохождения этого «семинария». В герою рассказа — как и всегда у Белого, отмеченном автобиографическими признаками, — угадываются черты, роднящие его с гоголевскими персонажами: это и новый Иван Федорович Шпонька, но одержимый «мистериальными» фантазиями, и одновременно новый Поприщин; аналогия с «Записками сумасшедшего» подчеркнута авторским примечанием к рассказу: «Записки найдены в сумасшедшем доме <...> один из нервнобольных лечебницы доктора Халдина <...> записал исповедь своего недавно умершего друга, страдавшего круговым помешательством, свободно обработав исповедь в литературной форме»¹⁰¹; безумие героя дополнительно подчеркнуто его именем (Адам Антонович Корейш), восходящим к конкретному прототипу, известному московскому юродивому Корейше, пробывшему в московском сумасшедшем доме свыше 40 лет¹⁰². В образе безумца Адама воскресает тема лжемессии, подробно разработанная Белым еще в «Багрянице в терниях» («Золото в

⁹⁹ Русов Н. Н. О нищем, безумном и боговдохновенном искусстве. М., 1910. С. 34.

¹⁰⁰ Ср. авторские свидетельства: «Пишу черновик рассказа "Адам" (в пьяном виде)» (декабрь 1906 г.); «Чтение рассказа "Адам" у меня» (весна 1907 г.) (РД, л. 36 об., 38 об.).

¹⁰¹ Весы. 1908. № 4. С. 15.

¹⁰² См.: Русский биографический словарь. СПб., 1903. Т. Кнаппе—Кюхельбекер. С. 250. Иван Яковлевич Корейша (ок. 1780 — 1861), подробно описанный И. Г. Прыжовым в очерке «Житие Ивана Яковлевича, известного пророка в Москве» (М., 1860), пользовался чрезвычайным почтением в московских кругах, многими принимался едва ли не за святого; Л. Н. Толстой упоминает о нем в «Юности» (1857; гл. XXII, XXV), Достоевский вывел его в «Бесах» в образе «блаженного и пророчествующего» Семена Яковлевича (ч. 2, гл. 5, II; см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 254 — 261; Т. 12. С. 234 — 235, 302). Герой рассказа Белого наделен и конкретными чертами, сближающими его с Корейшей: последний был, по словам Достоевского, «оборванный пилигрим, грязное существо» (Там же. Т. 19. Л., 1979. С. 160) — Адам Антонович у Белого также приобретает «ветхий образ» (облачается в плащ из рожи, снятый с дорожного пугала, украшается венком из придорожных трав); подобно Ивану Яковлевичу, ушедшему из города в лес и юродствовавшему там, герой Белого тоже на время исчезает («ушел, навсегда», «пропал в средней полосе», говорят о нем) (Весы. 1908. № 4. С. 28 — 29). Подробнее о Корейше см.: Прыжов И. Г. Очерки, статьи, письма/Ред., вводные статьи и комментарии М. С. Альтмана. М.; Л., 1934. С. 33 — 44, 434 — 435. См. также: Peterson Ronald E. Andrei Bely's Short Prose. Birmingham, 1980. P. 53 — 54.

лазури») и продолженная в «Пепле»¹⁰³; писатель не жалеет красок, разоблачая всю нелепость побуждений и действий своего героя, направленных к «спасению человечества» и ощущению себя спасителем человечества: «Знал, что его сон — не сон, а прообраз грядущего. Он превратил символы в воплощение: творил в мире бытия мир ценностей»¹⁰⁴. Мотивы самопародии звучат в этом рассказе более резко и беспощадно, чем ранее во 2-й «симфонии». Идентифицируясь с новым Поприщинным и тем самым как бы изживая «поприщинские» начала в своем внутреннем мире, отчуждая их от себя, Белый и в манере повествования во многом следует за «безумными» протоколами гоголевских «Записок сумасшедшего»: «бредовая» хаотичность и разорванность, «лоскутность» повествования здесь как бы санкционируются и оправдываются их «авторством». Сюжет «Адама» (приезд героя в усадьбу, где проживает его отец-ретроград, попытки его начать там некое новое дело, провести реформы, общение с крестьянами, мистические «полевые священнодействия» и т. д.) можно воспринять как самый предварительный набросок основной темы «Серебряного голубя»¹⁰⁵. Принимаясь за реализацию более масштабного, более основательно погруженного в «эмпирическую» среду повествовательного замысла, Белый решил возводить его на том же «гоголевском» фундаменте.

Одновременно с началом работы над «Серебряным голубем» в Москве полным ходом шла подготовка к торжественным «гоголевским дням» — к празднованию 100-летия со дня рождения писателя и открытию памятника ему на Пречистенском бульваре. Работая параллельно над статьей о Гоголе для «Весов», Белый пристально перечитывает его книги (РД, л. 48); приводя в этой статье целые реестры гоголевских образов, созданных из «невозможностей», «невероятных по своей смелости», Белый не ограничивается восторженными оценками сотворенной писателем художественной действительности, он подчеркивает, что гоголевские видения и прозрения непосредственно связаны «не с прошлой вовсе Россией», а «с Россией сегодняшнего, и еще более завтрашнего дня», с той Россией, которую писатель взялся изобразить в «Серебряном голубе»: «Все

¹⁰³ См.: *Иванов-Разумник*. Вершины: Александр Блок. Андрей Белый. С. 51 — 55; *Peterson Ronald E.* Andrei Bely's Short Prose. P. 56 — 60; *Песонен Пекка*. Образ Христа в «Петербурге» Андрея Белого // Литературный процесс: внутренние законы и внешние воздействия. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 897). Тарту, 1990. С. 103 — 104.

¹⁰⁴ *Весы*. 1908. № 4. С. 22 — 23.

¹⁰⁵ См.: *Douglas Charlotte*. «Adam» and the Modern Vision // *Andrey Bely. A critical Review* / Ed. by Gerald Janecek. Lexington, Kentucky, 1978. P. 56 — 70; *Михайловский Б. В.* Избранные статьи о литературе и искусстве. М., <1969>. С. 422; *Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». С. 172; *Elsworth J. D.* *Andrey Bely. A critical Study of the Novels*. Cambridge, 1983. P. 61 — 62. О масштабности замысла, который Белый предполагал осуществить в «Адаме», свидетельствует первоначальное заглавие рассказа, зафиксированное в наборной рукописи: «Россия, или История одного просветления» (ИМЛИ, ф. 11, оп. 1, ед. хр. 25).

стало странно и непонятно; и страна наша в смертельной тоске; и здесь, и там идет дикая пляска странного веселья, странного забвенья. <...> И страшный в глубине души поднимается вопль: Русь! Чего ты хочешь от нас?»¹⁰⁶ Свой роман Белый менее всего воспринимал как умышленный эксперимент в «гоголевском» стиле; это было своего рода продолжение Гоголя: творчество великого писателя оказывалось такой же органической почвой для построения собственных художественных структур, какой некогда служили для великих древнегреческих трагиков мифологические сюжеты.

В романе многообразно используются специфически гоголевские стилевые приметы, они всегда на поверхности: читателю нетрудно соотнести те или иные фрагменты текста Белого с хрестоматийно известными лирико-патетическими монологами из «Вечеров...» или «Мертвых душ», те или иные сюжетные коллизии «бытового» плана «Серебряного голубя» — с незабываемыми гоголевскими гротескными фигурами и положениями¹⁰⁷. Отдельные персонажи и ситуации воспринимаются как вариации гоголевских мифологических первообразов: так, Белый вводит в повествование фигуру генерала Чижикова, представляющего собой ироническую трансформацию гоголевского Чичикова (подсказываемое читателю откровенное сходство фамилий восполняется и сходством ситуаций: Чижиков, как и Чичиков, приезжает на тройке, о нем ходят разноречивые слухи как о «генерале Скобелеве», «разбойнике Чуркине» и т. д. — что соотносится с легендами о Чичикове, рождающимися в кругу чиновников, и конкретно с капитаном Копейкиным). Катя Гуголева (ее фамилия и название имения — Гуголево — опять же, рождаются из фонического сходства с фамилией Гоголя) ассоциируется с излюбленным женским образом Белого — пани Катериной из «Страшной мести», воплощением светлой женской души и одновременно России, Кудеяров — с Колдуном из той же повести, а Дарьяльский — также с Колдуном (он наделен такими атрибутами этого гоголевского героя, как «красная рубаша» и «глаза — уголья, прожигающие душу дотла»), но и с жертвой Колдуна¹⁰⁸. Сам Белый

¹⁰⁶ Белый Андрей. Луг зеленый. С. 95, 114.

¹⁰⁷ Разумеется, круг литературных и историко-культурных ассоциаций, имплицитированных в «Серебряном голубе», творчеством Гоголя не исчерпывается. Отмечалось использование в романе символики греческих мифов и апокалиптических мотивов (Cioran Samuel D. The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyj. The Hague: Mouton, 1973. P. 112 — 136); вероятно отражение в нем и иных воздействий и параллелей.

¹⁰⁸ См.: Паперный В. М. Андрей Белый и Гоголь: Статья вторая. С. 88 — 91. Любопытна попытка интерпретации образа Дарьяльского в аспекте отражения в нем черт самого Гоголя (см.: Beyer Thomas R. Belyj's «Serebrjanyj golub': Gogol in Gugolevo// Russian Language Journal. 1976. Vol. XXX. № 107. P. 79 — 87). См. также: Полякова С. В. «Нос» Гоголя и ринологические фантазии Андрея Белого // Блоковский сборник; XI. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 917). Тарту, 1990. С. 82 — 89; Alexandrov Vladimir E. Andrei Bely. The Major Symbolist Fiction. Cambridge, Mass.; London, 1985. P. 95 — 98; Keys Roger. The Unwelcome Tradition: Bely, Gogol and Metafictional Narration // Nicolay Golol. Text and Context. London, 1989. P. 92 — 108.

сопоставлял Дарьяльского с персонажами «Вечера накануне Ивана Купала» и «Вия»: «Дарьяльский — оторванец, как Петрусь и Хома, тщетно тещающийся примужичиться; как и с ними, с ним приключается худо»; в Матрене он видел «сложение из Катерины, Оксаны, Солохи и ведьмочки»¹⁰⁹ — из большого набора неравнозначных женских образов, объединенных лишь своим «гоголевским» происхождением. Приметы воздействия прозы Гоголя в «Серебряном голубе» всепроникающи и реализуются на самых различных уровнях повествования — от звуко-смысловой организации текста (которую сам Белый ставил в зависимость от гоголевских приемов)¹¹⁰ до создания собственных имен персонажей по гоголевской модели (граф Гуди-Гудай-Затрубинский — одна из личин генерала Чижикова; Степан Иванов и Иван Степанов — вариация гоголевских имен-двойников: дядя Митяй и дядя Миняй, Кифа Мокиевич и Мокий Кифович)¹¹¹.

Подобно «Вечерам на хуторе близ Диканьки», повествовательная система «Серебряного голубя» вбирает в себя элементы сказа. Ориентация на живую монологическую речь рассказчика для Белого — форма отчуждения от прямой авторской субъективности и в то же время способ дать каждую изображаемую картину в неповторимой индивидуальной окраске, поскольку «сказ делает слово физиологически ощутимым — весь рассказ становится монологом»¹¹². В «Серебряном голубе» Белый использует несколько сказовых масок: село Целебеево описывает сельский рассказчик, своего рода целебеевский Рудый Панько, уездный город Лихов — горожанин, отчасти напоминающий суетливого рассказчика-хроникера в «Бесах»¹¹³, дворянскую усадьбу — представитель барской среды, явно учитывающий опыт повествователей из «Степного короля Лиры», «Отрывков воспоминаний — своих и чужих» и других тургеневских «усадебных» повестей. При этом каждый из рассказчиков выступает как бы от лица своего социального коллектива, что дает возможность Белому представить объект изображения в зримых, колоритных очертаниях¹¹⁴. Разные сказовые маски повествователя иногда сталкивают-

¹⁰⁹ Белый Андрей. Мастерство Гоголя. С. 301.

¹¹⁰ См.: Там же. С. 298 — 301; Кожевникова Н. А. О звуковой организации прозы А. Белого // Проблемы структурной лингвистики. 1981. М., 1983. С. 198 — 199.

¹¹¹ См.: Кожевникова Н. А. Заметки о собственных именах в прозе Андрея Белого // Ономастика и грамматика. М., 1981. С. 234 — 235; Симачева И. Ю. Гоголь и Андрей Белый // Русская речь, 1989, № 2. С. 21 — 28.

¹¹² Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 160.

¹¹³ См.: Туниманов В. А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. С. 87 — 162.

¹¹⁴ Подробнее о сказовых элементах в «Серебряном голубе» см. в статье В. П. Скобелева в кн.: Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. С. 139 — 165. О различных типах авторского повествования в романе и их взаимоотношениях см. также: Сёке Каталин. Орнаментальный сказ или орнаментальная проза? (К проблематике романа Андрея Белого «Серебряный голубь») // Dissertationes slavicae. XI. Szeged, 1976. С. 57 — 64; Holthusen Johannes. Erzähler und Raum des Erzählers in Belyjs «Serebrjanyj golub'» // Russian literature.

ся в пределах одного абзаца или даже одного предложения. Такие умышленные игровые несоответствия фрагментов текста друг другу содействуют формированию в читательском восприятии представления о российской действительности как нецельной, противоречивой общности, как о конгломерате «стихий», не упорядоченных в единый образ.

Сказ совмещается в «Серебряном голубе» с повествованием, в котором непосредственно проявляется авторская субъективность. Видимость происходящего Белый описывает, скрываясь под маской то одного, то другого рассказчика с ограниченным кругозором, широко использует приемы иронической и сатирической деформации действительности; мифопоэтической же сущности явлений он касается, прибегая к «прямому» авторскому, риторическому и лирико-патетическому стилю (обращения к читателю, риторические вопросы и восклицания, лирические отступления и т. п.)¹¹⁵. Экспрессивность стиливого выражения, прихотливость интонационно-синтаксических рядов, приемы фольклорной стилизации, последовательная ритмизация и метафоризация речи, обилие образных лейтмотивов, — все эти признаки создают в «Серебряном голубе» (равно как и в «Петербурге») «отчетливое преобладание образа и слова над сюжетом»¹¹⁶, что станет затем принципиальным конструктивным элементом в русской орнаментальной прозе, возникшей в значительной мере благодаря усвоению творческого опыта Белого-прозаика.

Сюжетно «Серебряный голубь» примыкает к многочисленным произведениям второй половины 1900-х гг., трактующим вопросы взаимоотношений народа и интеллигенции. Герой романа московский студент Петр Дарьяльский (которому Белый придал много собственно «авторских» черт)¹¹⁷ ищет спасения в народной среде; он расстается с образованным кругом и поступает в работники к столяру Кудеярову, руководителю тайной секты «голубей»¹¹⁸. Таинствен-

1976. Vol. IV. № 4. P. 325 — 344; *Старикова Е.* Реализм и символизм. С. 203 — 209; *Дрозда Мирослав.* Художественно-коммуникативная маска сказа // *Зборник за славистику*. 18. Нови Сад, 1980. С. 41 — 47; *Силард Л.* Поэтика символистского романа конца XIX — начала XX в. (В. Брюсов, Ф. Сологуб, А. Белый) // *Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. Л., 1984. С. 277 — 278; *Новиков Л. А.* Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого. С. 75 — 76.

¹¹⁵ См.: *Кожеевникова Н. А.* О структуре повествования в прозе А. Белого // *История русского литературного языка и стилистика*: Сб. научных трудов. Калинин, 1985. С. 84 — 88.

¹¹⁶ *Белая Г. А.* Закономерности стиливого развития советской прозы двадцатых годов. М., 1977. С. 38. См. также: *Сёке Каталин.* К вопросу об орнаментализме ранней прозы А. Белого («Серебряный голубь») // *Андрей Белый. Мастер слова — искусство — мысли*. С. 125 — 134.

¹¹⁷ См.: *Persi Ugo.* «Serebrjanyj golub» fra autobiografia e ricerca di sintesi storico-culturale // *Andrej Belyj: tra mito e realtà. Teoria e pratica letteraria*. Milano, 1984. P. 35 — 52.

¹¹⁸ «Голуби» Белого в отзывах критиков о романе постоянно сопоставлялись и даже идентифицировались с сектой хлыстов. В связи с этим Белый считал необходи-

ные чары Кудеярова и страстное влечение к «духине» «голубей», рябой бабе Матрене, чудовищной и притягательной одновременно, поработают Дарьяльского, мечтающего о новой, «почвенной» религии Св. Духа. Однако опьянение «голубиными» мистическими экстазами неизбежно ведет к зловещему концу: «голуби», убедившись, что Матрена не сможет родить от Дарьяльского «духовное чадо» (с этой целью он был завлечен в их сообщество)¹¹⁹, и боясь разоблачения секты, убивают его. Такова сюжетная схема романа, написанного, при всем его «символизме», с необычайной для Белого «реалистичностью»: рельефно запечатлен крестьянский, городской и помещный бытовой уклад, подробно воссозданы психологические мотивы поведения героев. С. А. Венгеров считал появление «Серебряного голубя» свидетельством того, «что лозунг "назад к реализму" захватывает даже такие литературные круги, где еще недавно ре-

мым подчеркнуть в предисловии к отдельному изданию (12 апреля 1910 г.): «...голубей, изображенных мною, как секты, не существует <...>» (*Белый Андрей. Серебряный голубь: Повесть в семи главах*. М., 1989. С. 30. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: в скобках указывается страница). Обозначение «голуби» происходит, вероятно, от названия скопческой секты, подробно описанной П. И. Мельниковым-Печерским в исследовании «Белые голуби» (см.: *Мельников П. И. (Андрей Печерский)*. Полн. собр. соч. СПб., 1909. Т. 6. С. 300 — 422); если Белый и не был непосредственно знаком с этим произведением, то вполне мог знать о «белых голубях» благодаря общению (весной 1904 г. в Нижнем Новгороде) с А. П. Мельниковым, сыном писателя, рассказывавшим «о жизни сектантов, которую знал он по данным Печерского-Мельникова» (*Белый Андрей. Начало века*. С. 338; параллели между «Серебряным голубем» и романом Мельникова-Печерского «На горах» см. в статье: *D öring-Smirnov Johanna Renate*. Сектантство и литература («Серебряный голубь» Андрея Белого) // *Christianity and the Eastern Slavs*. Vol. II. Russian Culture in Modern Times. Berkeley, 1994. P. 196 — 197). Название секты могло включать также ассоциации с народным духовным стихом о Голубиной книге — трактуемой и как книга «глубинная» (мудрая), и как книга, полученная от Св. Духа (см.: *Rice James L. Andrej Belyj's «Silver Dove»: The Black Depths of Blue Space, or Who Stole the Baroness's Diamonds?* // *Mnemozina. Studia literaria russica in honorem Vsevolod Setchkarev*. München, 1974. P. 302). Описывая радения «голубей», Белый, безусловно, учитывал творческий опыт З. Н. Гиппиус, которая в рассказе «Сокатил» (Весы. 1907. № 8), вошедшем в ее книгу «Черное по белому» (1908), изображает ночное сектантское богослужение с «хождением в Духе» и общим любовным соединением «по Господнему указанию» (см.: *Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения. Проза*. Л., 1991. С. 546 — 553). В рецензии на «Черное по белому» Белый отмечал: «Слишком велики ее темы для рассказов и новелл. Тут всё — наброски для одного произведения, над которым должна потрудиться рука крупного мастера» (Арабески. С. 447). Рассказ «Сокатил» в этой связи мог восприниматься Белым как предварительный набросок той темы, за которую он взялся в «Серебряном голубе». Еще один литературный источник, который мог оказаться в сфере внимания Белого в период работы над романом, — книга К. Д. Бальмонта «Зеленый вертоград. Слова поцелуйные» (СПб., 1909); давая в ней собственные вариации на темы поэтического творчества русских сектантов, Бальмонт щедро использует «голубиные» мотивы (названия стихотворений: «Голубица», «Голубь», «Воркунок», «Послание к Голубице», «Горлицы-Голуби», «Голубка с Голубком», «Бог живой (Голуби)» и т. д.).

¹¹⁹ В этом сюжетном мотиве — отголосок юношеских мифотворческих мечтаний Белого и Сергея Соловьева (1901 г.) о воплощении младенца — нового Христа, подкреплявшихся известиями о появлении на небосклоне новой звезды (принятой за вифлеемскую).

лизм отшвыривался с презрением»¹²⁰. А М. А. Кузмин подчеркивал, что роман Белого намечает «путь широкой символично-реалистической картины современной России»¹²¹.

Включая в себя непосредственный автобиографический подтекст (взаимоотношения Дарьяльского и Кати Гуголевой — отголосок зарождавшейся любви Белого к Асе Тургеневой; его же отношения с Матреной — гротескно-сниженная «мстительная» версия «романа» с Л. Д. Блок¹²²), «Серебряный голубь» отразил и другие реальные жизненные мотивы. В образе главного героя запечатлены черты Сергея Михайловича Соловьева — начиная с примет внешнего облика и кончая конкретными биографическими обстоятельствами. Так, Соловьев, будучи студентом классического отделения историко-филологического факультета Московского университета, испытывал сильнейшее увлечение «язычеством» и античной культурой, которое он стремился сочетать с прежним «теократизмом» и мистическим христианством; тема радости земного бытия пронизывает его стихи, представляющие собой зачастую вариации на темы греческих мифов (разделы «Silvae» и «Пиэрийские розы» в первой книге стихов «Цветы и ладан» (1907), «Лира веков» и «Стрелы Купидона» во второй книге (1909) «Апрель»). Всеми этими пристрастиями Белый наделил своего Дарьяльского: герой романа постоянно читает Марциала и Феокрита¹²³, рассуждает об Аристофане и о филологах-классиках, он окружен «тяжеловесными грудами греческих словарей», в душе у него — «солнечный быт давно минувших лет блаженной Греции с войнами, играми, искристыми мыслями и всегда опасной любовью» (с. 150); он же — автор книжечки стихов «о младых богинях» (с. 332) «с изображением фигового листа на обертке», в которой писал «и о белолилейной пяте, и о мирре уст, и даже... о полиелее ноздрей», а также «о девице Гуголевой в виде молодой богини как есть без одежд» (с. 35 — 36) — подобно Сергею Соловьеву, стилизовавшему свои стихи в «греческом» духе и обращавшему их к героине с условно-поэтическим именем («Как говор струй хру-

¹²⁰ Венгеров С. Литературные настроения 1910 года // Русские ведомости. 1911. № 14, 19 янв. С. 3.

¹²¹ Кузмин М. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. Отд. I. С. 39 — 40.

¹²² Ср. свидетельства Белого: «Кудеяров» — то Мережковский, то — Блок, всунутые в облик надовражинского «столяра»; а «Матрена» — Любовь Дмитриевна; и еще: уплотненная в быт героиня 4-ой Симфонии <...>» (Cahiers... P. 65). Подробнее о «блоковском» подтексте в романе см.: Пустыгина Н. Г. «Трагедия творчества» (А. Блок и роман А. Белого «Серебряный голубь») // Блоковский сборник. XII. Тарту, 1993. С. 79 — 90; Топоров В. Н. «Куст» и «Серебряный голубь» Андрея Белого: к связи текстов и о предполагаемой «внелитературной» основе их // Там же. С. 91 — 109.

¹²³ Упоминание основателя жанра идиллии в круге интересов Дарьяльского содержит конкретную биографическую аллюзию: в 1907 г. С. Соловьев работал «для университета над сочинением по истории идиллии» (письмо С. М. Соловьева к Г. А. Рачинскому от 10 февраля 1907 г. — РГАЛИ, ф. 427, оп. 1, ед. хр. 2903), а летом 1909 г. писал кандидатское сочинение «Комментарии к идиллиям Феокрита» (РГБ, ф. 696, карт. 4, ед. хр. 2, л. 429). Имя Феокрита Белый вкладывает в уста Соловьева и в мемуарах «Между двух революций» (с. 82).

стально-синих, // Смах твой сладчайший, твой голос, Хлоя!»¹²⁴ и т. п.). В этом отношении Дарьяльский — alter ego Соловьева, который «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»¹²⁵. Мистические искания Соловьева также облекались в формы греческих мифов¹²⁶.

Главная сюжетная коллизия «Серебряного голубя» — «опрошение» Дарьяльского и его сближение с Матреной — отражает конкретную биографическую ситуацию, имевшую место в Дедове, имении бабушки Сергея Соловьева А. Г. Коваленской, 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»¹²⁷. Предметом страсти 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 вводил: 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»¹²⁸. Скованность в общении не мешала богатому развитию мифотворческой фантазии: «Вдруг и Еленка лишь образ рождаемый пеной; Елена Прекрасная — греческий миф»¹²⁹. Идея женитьбы на Еленке едва не претворилась в жизнь. Соловьев ездил свататься к братьям своей избранницы, знакомил ее с родственниками¹³⁰ — встретившими его решение с немалой тре-

¹²⁴ Соловьев Сергей. Цветы и ладан: Первая книга стихов. М., 1907. С. 213.

¹²⁵ Белый Андрей. Между двух революций. С. 80.

¹²⁶ Ср., например, его признания в письме к Белому от 2 сентября 1906 г.: «Нависают грозные тучи; я глубоко в аду; есть ли Евредика, не знаю; во всяком случае или погибну, или найду» (РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 6).

¹²⁷ Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 3. М., 1982. С. 618.

¹²⁸ Белый Андрей. Между двух революций. С. 80.

¹²⁹ Там же. Ср. письмо Соловьева к Белому от 30 июня 1906 г.: «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 рыбаков. Разумеется, это — миг». В письме к Белому от 12 июля 1906 г., касаясь вновь своего чувства к крестьянской девушке, Соловьев прибегает уже к другим 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» (РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 13).

¹³⁰ 17 июля 1906 г. Соловьев сообщал Белому: «Вчера в Дедово приехала Елена <...>. 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).

вогой: именно в это время Сереже «невестою прочится "Ася" Тургенева»¹³¹ (и здесь — прямой параллелизм уже исключительно с ситуациями романа Белого, в котором это намерение отозвалось 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, тягу иррациональной нутряной силы — и Соловьев осознает всю странность выстроенной им коллизии, которую ощущает развивающейся помимо его воли: «Когда я подхожу к Елене, вся моя душа кричит: "прочь! беги!" Но мгновенно возникает тихое заклятие: "Мы горим в кольце змеином. Не уйти нам, не уйти нам"»¹³². Трагическим финалом эта история с крестьянской девушкой, в отличие от истории Дарьяльского, не увенчалась: в 1907 г. Соловьев уже, видимо, не вспоминал о своих намерениях, любовь к Еленке в конечном счете и для него обернулась литературным сюжетом¹³³, однако в остроте и подлинности переживаний, ставших основой для событийной канвы романа Белого, сомневаться не приходится.

Любовная история Сергея Соловьева — лишь одна из линий, тянувшихся из 1906 г. и ретроспективно отразившихся в «Серебряном голубе». Вся совокупность эмоций, настроений и увлечений, которую переживал Белый в ту пору, нашла свое преломление в романе — и прежде всего атмосфера общественного подъема, вызванного революцией, стихийных крестьянских бунтов и смутного брожения: на фоне основного действия проходят «сицилисты», которые «разбрасывали гнусные свои листы» (с. 42), рождается идея объединения «голубей» с «сицилистами» («пора с сицилистами идти рука об руку» — с. 102) — идея, звучащая отголоском отстаивавшейся тогда Белым концепции единства целей социал-демократии и религиозного обновления. Дарьяльский, подобно Белому и Соловьеву в 1906 г., разделяет «противоправительственные» (с. 44) настроения, стремится сочетать «ближние» преобразовательные цели с «дальними»: «...поклонялся он, юный нехристь, красному знамени, переноса на сей вещественный знак тайную свою, дорогую, никем не узnanную тайну о том, что будущее будет. Невозвратное время!» (с. 68).

¹³¹ Белый Андрей. Между двух революций. С. 82.

¹³² РГБ, ф. 25, карт. 26, ед. хр. 13.

¹³³ Ср. свидетельство Д. М. Пинеса, записанное со слов А. М. Кожебаткина в 1926 г.: «С. М. Соловьев долго печатал в проспектах книг о поэме: "Старинный ямб". Ее содержание было аналогично "Серебрян <ому> голубю", только освещение событий — противоположно. Как противоположна и "инструментовка": у Белого всё на "р" — Матрена, Дарьяльский, Кудеяр; у Соловьева всё было на "л" (Алена и т. д.). Но появление в печати "Сер <ебряного> гол <убя>" помешало напечатанию "Стар <инного> ямба"» (РГАЛИ, ф. 391, оп. 1, ед. хр. 58, л. 2). Название произведения в этих записях искажено; подразумевается незаконченная повесть Соловьева «Старый Ям», сохранившаяся в черновой рукописи. Подробнее о ней и о «соловьевском» аспекте «Серебряного голубя» см.: Лазров А. В. Дарьяльский и Сергей Соловьев. О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 93 — 110.

Последнее восклицание — уже откровенный ностальгический вздох, исходящий не от одного из «сказителей», а непосредственно от Белого-«мемуариста». Точь-в-точь сходную эмоцию Белый передает, когда касается тех же переживаний, неотделимых от той же эпохи, собственно в мемуарах: «О, грозные, знойные — дни, вечера, когда небо казалось багровым, а мы, обозленные, твердо готовые биться за новую жизнь, разжигали друг друга — свершить акт восстания <...>. Мобилизовали: я — Ницше и Риккерта; а С. М. — отцов церкви, эс-эрство, идиллии Феокрита, Некрасова; он во мне вызывал в это лето тот образ, который потом воплотился в Дарьяльском, а Надовражино после сказало селом Целебеевым мне <...>»¹³⁴ Даже гоголевские мотивы в «Серебряном голубе» имеют специфическую именно для 1906 г. окраску: революционные вспышки — «экспроприации, покушенья, убийства» — ассоциировались тогда для Белого и Соловьева с образами из «Страшной мести» и «Сорочинской ярмарки»; «красный жупан» гоголевского колдуна и «красная свитка» воспринимались как концентрированные символы происхождения: «Всюду виделся — Гоголь»¹³⁵. Попытка Белого создать «новое гоголевское» произведение, которая со стороны могла казаться — и казалась — претенциозным лабораторным экспериментом, в этом смысле была таким же неукоснительным следованием реально переживаемому, как и конкретные биографические аллюзии, давшие роману сюжетный каркас.

При всей своей бытовой, физиологической «плотности» роман Белого далек от натуралистического этнографизма; обрисовывая своих «голубей», писатель стремится передать главным образом самый феномен религиозной одержимости, жажду личного религиозного творчества и новых обрядовых форм, а не сами эти формы в их индивидуальном колорите и специфических чертах¹³⁶. История неудачного «хождения в народ» дает Белому основание для широкой символической трактовки проблем «почвы» и «культуры», сочетания «бесовского» и «ангельского», «голубиного» и «ястребиного» в народной душе. Общий идейно-художественный итог писателя безотраден: «Он подошел тут к матери-земле, подошел к России, подошел

¹³⁴ *Белый Андрей*. Воспоминания о Блоке // Эпопея. М.; Берлин, 1922. № 3. С. 183.

¹³⁵ Там же. С. 180, 174 — 175.

¹³⁶ Показательно в этом отношении свидетельство Бердяева, предлагавшего Белому (в пору его работы над «Серебряным голубем») посетить религиозные собрания сектантов: «К моему удивлению, он отказался идти и положился лишь на свою художественную интуицию. Эта интуиция оказалась изумительной, он что-то угадал в русском мистическом сектантстве» (*Бердяев Н.* Собр. соч. Т. 1. Самопознание. С. 229 — 230). Одним из фактических источников, отраженных в «Серебряном голубе», безусловно были сведения, почерпнутые от Сергея Соловьева; последний зафиксировал в плане ненаписанных глав «Воспоминаний»: «Лето 1908 года в Дедове с Андреем Бельм. Моя поездка к раскольникам в город Семенов и его окрестности. Андрей Белый набрасывает план романа "Серебряный голубь"» (РГБ, ф. 696, карт. 4, ед. хр. 2, л. 429; ср. свидетельства М. И. Цветаевой в очерке «Пленный дух»: *Цветаева Марина*. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 258 — 259).

подлинно. И увидел он в ее материнском лоне темную стихию варварского дионисизма»¹³⁷.

С высоким поэтическим подъемом описывает Белый и «полевую» утопию Дарьяльского, и радения «голубей», передает особый, пленительный соблазн творимого ими магического мира. Однако под светлыми помыслами и неподдельными духовными порывами скрываются нравственная слепота, невежество и жестокость, всевластная иррациональная сила, поглощающая личность: «...ужас, петля и яма: не Русь, а какая-то темная бездна востока прет на Русь из этих радением истонченных тел» (с. 340). Предводитель «голубей» Кудеяров несет в себе неотделимо «поток неизреченных радостей» и «легион сдавленных бешенств» (с. 312), воплощая дремучее, варварское, «демоническое» начало, не оплодотворенное прикосновением подлинной духовной культуры. Создавая своего героя, Белый ассоциировал его отчасти с Мережковским (и в самом деле, можно проследить черты сходства между стихийными мистическими порываниями малограмотного столяра к новой религии Св. Духа и стройной «неохристианской» концепцией, направленной к утверждению «Третьего Завета» и третьей ипостаси Св. Троицы, наряду с ипостасями Отца и Сына, которую на разные лады развивал Мережковский)¹³⁸, — но не случайно он наделил его фамилией Кудеяров, без обвиняков отсылающей к промышлявшему убийствами и грабежом легендарному разбойнику Кудеяру, «древнюю быль» о котором Некрасов пересказал в поэме «Кому на Руси жить хорошо» («Пир на весь мир», рассказ «О двух великих грешниках»)¹³⁹.

Столь же символичен поданный с обилием натуралистических деталей образ Матрены, сочетающей потаенную притягательность с отталкивающим безобразием, черты «ведьмы» и «осклабленной зверихи» с «тайным каким-то огнем испеленным лицом» и косыми глазами — синими «до глубины, до темноты, до сладкой головной боли» (с. 226, 224), претворяющей «голубиное» духовидение в языческую религию сладострастия. Внешний облик Матрены — это символ всего уродства, всей чудовищности России в ее явленной реальности, однако непостижимым образом за ним приоткрывается «святая души отчизна»; за косыми «зрячими бельмами» — ужасающий и притягивающий прорыв в запредельное: «...будто там океан-

¹³⁷ *Робакидзе Григорий*. Андрей Белый // *Arg* (Тифлис). 1918. № 2/3. С. 54.

¹³⁸ В статье М. Козьменко «Автор и герой повести "Серебряный голубь"» проводится также параллель между идеями Мережковского и рассуждениями Кудеярова о «голубином деле» как направленном к религиозному слиянию духовного и плотского начал (см.: *Белый Андрей*. Серебряный голубь: Повесть в семи главах. М., 1989. С. 22 — 23).

¹³⁹ См.: *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1982. Т. 5. С. 207 — 210, 679 — 680. В работе Марии Карлсон о «Серебряном голубе» приводятся указания на этимологические и эвфонические параллели, обуславливающие семантику фамилии Кудеярова (см.: *Andrey Bely. Spirit of Symbolism*. P. 71 — 73), однако, думается, в соотношении с литературным источником эти построения (убедительные по своей внутренней логике) имеют лишь характер дополнительных аргументов.

море-синее расходилось из-за ее рябкого лица¹⁴⁰, нет предела его, океан-моря-синего, гулявивым волнам<...>. В них коли взглянешь, все иное забудешь: до второго Христова Пришествия, утопая, забарахтаешься в этих синих морях, моля Бога, чтобы только тебя скорей освободила от плена морского зычная архангелова труба<...>» (с. 223, 224). Погружение в эту иррациональную стихию грозит гибелью, которая и наступает Дарьяльского: синтезу видимого всепроникающего уродства и тайнозрительного совершенства, «свинописи» и «иконописи» свершиться не дано, вместо него возникает лишь дьявольская перемешанность¹⁴¹, поглощающая все существо и Матрены, и Кудеярова, и тихой и кроткой Аннушки-Голубятни, становящейся, притом без всякого внутреннего сопротивления, убийцей и отравительницей.

В имени героя, опосредованном культурно-исторической традицией, в символически свернутом виде заключены и его предназначение, и его участь: Петр Петрович Дарьяльский ассоциируется и с апостолом Петром, как избранный и призванный первоучитель новой религии («...Ее покой смущающий апостол», — говорится о Дарьяльском применительно к Кате; с. 180)¹⁴², и с Петром Великим, поборником «западного» просвещения России, давшим начало ее историческому развитию между «Востоком» и «Западом». В имени героя — эмблема его призвания, подлинного или мнимого; в фамилии — уготовленная участь и возмездие. Отмечено, что слово *Дарьял* обозначает по-персидски *дверь, проход, ворота* (отсюда — Дарьяльское ущелье), и в этой связи фамилия *Дарьяльский* может символизировать проблему выбора исторического пути¹⁴³. Однако в данном случае более адекватной авторскому замыслу представляется 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 путеше-

¹⁴⁰ Эта характерная портретная деталь, постоянно подчеркиваемая в романе, соотносится с *рябью* на воде («блестки-всплески, будто серебряные голуби <...> пропорхнули, когда ветер пруд тронул рябью» — с. 69), усиливая мотив зыбкости, иллюзорности в брутальном и форсированно «материальном» образе Матрены. См.: Elsworth J. D. Andrey Bely: A critical Study of the Novels. P. 75 — 78.

¹⁴¹ Описание «темного», «демонического», «дионисийского» мира как мира «нечистых смешений» характерно для всего творчества Белого, начиная с ранних «симфоний». См.: Мельникова-Григорьева Е. Г. Принцип «пограничности» в «симфониях» Андрея Белого // Проблемы типологии русской литературы. (Ученые записки Тартуского гос. ун-та; Вып. 645). Тарту, 1985. С. 104 — 106.

¹⁴² См.: Carlson Maria. «The Silver Dove»//Andrey Bely. Spirit of Symbolism. P. 75 — 76.

¹⁴³ См.: Долгополов Л. К. Символика личных имен в произведениях Андрея Белого // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. М., 1976. С. 351 — 352.

И слышался голос Тамары:
Он весь был желание и страсть,
В нем были всеильные чары,
Была непонятная власть, —

и после ночи любви умерщвляет их. Параллели с «Серебряным голубем» подкрепляются и рядом частных деталей¹⁴⁴. Именно мотив совращения безвольной, с готовностью поддающейся наваждениям души и ее неизбежной гибели оказывается главным в судьбе Дарьяльского, только совратительница его не «прекрасна, как ангел небесный», а «звериха» и «гуляющая баба» (с. 225).

«Дионисийским» губительным соблазнам «Востока» противостоит в романе надежная «аполлоническая» юдоль — усадьба Гуголево, находящаяся к западу от Целебеева и Лихова и «Запад» символизирующая. Истинную духовную красоту и надежду на возрождение воплощает невеста Дарьяльского, его «принцесса» Катя, однако она неразрывно связана с тепличным дворянским, усадебным миром, который Белый изображает отчасти с симпатией и элегической грустью, подобно Чехову в «Вишневом саде», отчасти в сатирическом аспекте, и который решительно не способен противостоять надвигающемуся мраку уездного капитализирующего города Лихова и «азиатской» безликой разрушительной стихии. «Катя — Европа, наша кадетская невеста, — писал в статье о романе Белого Е. В. Аничков. — И исполать тем, кто мог удержаться на разумном, умеренном кадетстве, таком европейском, профессорском, господском и ученом»¹⁴⁵.

Гуголево — это иная сфера пространства по отношению к остальному миру «Серебряного голубя», отделенная от него, как магическим кругом, воротами и решеткой. Белый предостерегает своего героя: «Душа, не заглядывай в бездны; здесь, за железной решеткой ты — среди гуголевских дубов» (с. 121). Гуголево обещает и гарантирует Дарьяльскому спасительную прочность, уют, размеренную естественность жизни, но не может заглушить в нем максималист-

¹⁴⁴ В частности, посетителей Тамары встречает «мрачный свнух» (ср. слова Кудярова: «вредно мне женское естество — не по мне»; с. 86); их угощают вином (Дарьяльский все время пьянствует, находясь в крестьянской среде); Аннушка-Голубятня, завлекая Дарьяльского в комнату, где его настигнет 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). Ср.: *Döring-Smirnov Johanna Renate*. Сектанство и литература. Р. 193 — 194.

¹⁴⁵ Аничков Е. Западничество и славянофильство в новом обличье // *Gaudeamus*. 1911. № 1. С. 8.

ских порываний. Не может отчасти и потому, что фамильная усадьба Кати находится не только в другом пространстве по отношению к внешнему взвихренному миру, но и, по своей бытийной сути, в другом времени: содержание гуголевской жизни охватывается и исчерпывается такими аксессуарами, как портрет екатерининской фрейлины и «пейзаж с объяснением 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 стихотворный цикл «Прежде и теперь», вновь увлекается милыми стилизованными картинками давно прошедшего. Бабушка Кати Гуголевой, хозяйка усадьбы, описывается как живой реликт ушедшей эпохи, разительно напоминая пушкинскую графиню из «Пиковой дамы». Полностью отчужден от окружающей Гуголево среды и барон Павел Павлович Тодрабе-Граабен¹⁴⁶, главный адепт «западничества» в романе, чужак, даровитейший юрист и поклонник педагогической системы Руссо, обладатель коллекции антиквариата и огромной библиотеки (Белый наделил этого героя многими характернейшими чертами Владимира Ивановича Танеева, друга семьи Бугаевых, которого он хорошо знал с детства).

Еще один представитель «Запада» в романе — товарищ Дарьяльского Шмидт, проводящий «дни и ночи за чтением философических книг» (с. 36), живущий в деревенской среде, но отнюдь не ассимилированный ею. Если Гуголево и его обитатели выступают от лица «усталой, угасающей культуры», то Шмидт воплощает «другой Запад — отношение которого к России только смутно намечено, но в котором автор хочет дать почувствовать нечто скрытое и живое»¹⁴⁷. В образе Шмидта на страницы романа выплеснулся интерес Белого к теософическим темам и оккультному знанию, который особенно усилился у него в период работы над «Серебряным голубем». В тексте подробно описывается составленный Шмидтом гороскоп Дарьяльского (имеющий черты сходства с гороскопом самого Белого, составленным в Бобровке в феврале или марте 1909 г.)¹⁴⁸; тайное знание и ясновидение Шмидта, однако, не имеют действенной силы: «посвященному» удастся лишь поставить правильный диагноз, указать на «тайного», оккультного врага, проникшего в самые сокро-

¹⁴⁶ Составные немецкие части этой фамилии дают недвусмысленную семантическую окраску: *смерть* (Tod), *ворон* (Rabe), *могила* (Grab) или *ров, канава* (Graben). Образ ворона, имплицитный в фамилии хозяев Гуголева, возможно, ассоциируется у Белого со знаменитой балладой Э. По «Ворон» — с главенствующим в ней мотивом обреченности, роковой неотвратимости.

¹⁴⁷ Станевич Вера. О «Серебряном голубе» // Труды и дни. 1914. Тетрадь 7. С. 146.

¹⁴⁸ Подробный анализ гороскопа Дарьяльского (предсказывающего его отход с истинного мистического пути и гибель от руки «сатурнического» Кудеярова), включающий расшифровку астрологических и магических терминов, используемых Белым, проводит Мария Карлсон в своей статье о «Серебряном голубе» в кн. «Andrey Bely. Spirit of Symbolism» (Р. 68 — 73). См. также: Кулешова Екатерина. Полифония идей и символов. Торонто, 1981. С. 38 — 39; Пискунова С., Пискунов В. Комментарии // Белый Андрей. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 692 — 693.

венные глубины народной души, но противодействовать «почвенническому» гипнозу, порабащающему внутренний мир Дарьяльского и превращающему его в «опорожненное пространство» (с. 325), заполняемое сладостными миражами, он не в силах. «Страшной яви» (с. 307) России Запад в «Серебряном голубе» противостоит как духовный оазис, как прошлое, как сон — но не как подлинная и тесно сопряженная с нею явь, дающая надежду на спасение.

«Серебряный голубь» отображал лишь одну из сторон историко-софских рефлексий и интуиций Андрея Белого, равно как и Дарьяльский был воплощением лишь одной из ипостасей его духовного «я» — той, которая была обращена к метафизическому «Востоку». Увенчав историю «опрощения» Дарьяльского трагическим финалом, Белый достаточно ясно и убедительно продемонстрировал, что избранный им путь ведет к тупику, к гибели; не случайно «глубь востока» предстает в романе как агрессивная и выморочная природная среда, знакомая по стихам «Пепла»: «Кустики, кочки, овражки», путаница «ветвей, теней», избы — «точно присели они в черные пятна кустов, разбросались, — и оттуда злобно <...> моргают глазами, полными жестокости и огня; точно недругов стая <...>» (с. 233, 234). Но с не меньшей энергией и увлеченностью сказал он о подлинности и внутренней силе «восточных» порываний и экстазов Дарьяльского, подтвердив рядом «гоголевских» лирических отступлений явное их созвучие с собственными духовными устремлениями: «Сколько, сколько в тайне сжигает полевая мечта; о, русское поле, русское поле! Дышишь ты смолами, злаками, зорями: есть где в твоих в просторах, русское поле, задохнуться и умереть. <...> Будут, будут числом возрастать убегающие в поля!» (с. 302 — 303). Роман не давал однозначного ответа на основной затронутый в нем вопрос — «Россия есть» или «России нет»; как и в статье «Россия», Белый вскрывал здесь в обозначенных им сюжетных коллизиях и в полифоническом звучании образов-символов одновременно две правды и две неправды: диалог, продолжавшийся в его собственной душе, он не пытался увенчать монологическим выводом (хотя и не терял надежды прийти к такому выводу в заключительной части задуманной трилогии «Восток или Запад» — так и ненаписанной).

Отсутствие подобного авторского «резюме» озадачивало тех, кто привык к определившимся диспозициям «западничества» и «славянофильства». В. Ф. Боцяновский, расценивший «Серебряного голубя» как «прекрасную повесть», отмечал, что его автор «просто остановился перед клубком самых невозможных сочетаний, из которых сплелась современная русская действительность», хотя и признавал, что Белый — «первый из наших писателей», кто «сумел спокойно и ясно показать всю бездну противоречий, слившихся в этом клубке»¹⁴⁹. В большинстве же своем критики склонны были видеть в романе Белого исповедание одной из двух схематически обозначен-

¹⁴⁹ Боцяновский В. Ф. Богоискатели. СПб.; М., 1911. С. 172.

ных доктрин. Так, С. Н. Сыромятников воспринял взгляд писателя на затронутую им проблему как последовательно «западнический»: «Белый подметил трагизм слабого русского интеллигента, распускающегося в толще диких людей среди полудикой природы <...> Ужасно это восточное тело, которое бунтует против своих форм и, разрушив их, делается бесформенным слизнем <...> Это путь не к жар-птице, а к пресмыкающимся, к царству грязи и крови, в котором копошатся первозданные ящеры»¹⁵⁰. И наоборот, Н. Я. Абрамович с воодушевлением воспринял «Серебряного голубя» как выражение «почвенной» правды: «В русском лесу и в степи — строго и молитвенно, как в церкви и монастыре. В этих монастырях природы живы травы, деревья и жив в них мужик»¹⁵¹. Как «славянофильскую» по своей глубинной сути и направленности расценил позицию Белого в «Серебряном голубе» и Д. С. Мережковский — не устояв, однако, перед соблазном идентификации автора и его героя. В своей статье «Восток или Запад?», повторявшей заглавие задуманной Белым трилогии, Мережковский противопоставлял этой формулировке свою: Восток *и* Запад; Восток *или* Запад, по Мережковскому, — «не две правды, а *две лжи*», правда — в «соединении этих двух светов, двух правд». Писатель, видимо, хотел уже в «Серебряном голубе» найти разрешение коллизии, которое автор романа мыслил как главное творческое задание заключительной части трилогии. В изображенном же Белым мире «Востока» Мережковский видит не «смесь свинописи с иконописью», а «голую свинопись», мотивы же национального мессианизма, звучащие в романе, воспринимает едва ли не как прямое выражение авторской позиции и подвергает их беспощадной и саркастической критике: «...при всех наших грехах, мы лучше всех, ибо знаем "слово несказанное"; сидя на своем гноище, мы можем быть уверены, что навозная куча наша "разразится громами", подобно Синаю; что "преображение или погибель мира" зависит от нас одних: захотим, — преобразим; захотим, — погубим»¹⁵². Мережковский полемизирует здесь, конечно, уже не столько с Белым, сколько с Дарьяльским; кажется, что именно его он старательно разубеждает: «...не о спасении мира следует нам думать, а о том, как бы самим не погибнуть. Говорить: "Господи! Господи!" — и не творить воли Господней, — этого еще недостаточно, чтобы сделаться народом-богоносцем. Лучше молчать о Боге, нежели кощунствовать. А что же такое это "неслыханное слово", как не сплошное кощунство, сатанинская гордыня?»¹⁵³

Наиболее глубоко и всесторонне, а главное — наиболее адекватно усвоив авторский замысел и те механизмы художественного

¹⁵⁰ Сыромятников С. Н. Вперед или назад? // Россия. 1910. № 1341, 4 апр. С. 2.

¹⁵¹ Абрамович Н. Я. Критические наброски. V. «Серебряный голубь» А. Белого // Студенческая жизнь. 1910. № 28, 12 сент. С. 10.

¹⁵² Мережковский Д. С. Было и будет: Дневник, 1910 — 1914. Пг., 1915. С. 308, 306. (Впервые: Русское слово. 1910. № 217, 22 сент.).

¹⁵³ Там же. С. 307.

мышления, в согласии с которыми строилась историософская концепция «Серебряного голубя», восприняли роман религиозные философы-«веховцы». С. Н. Булгаков писал Белому по прочтении романа (13 — 17 декабря 1910 г.): «Я совершенно потрясен Вашей книгой. В ней Вам удалось, нет, дано Вам такое проникновение в народную душу, какого мы не имели еще со времен Достоевского. В ней совершилось чудо художественного ясновидения. Пред Вашим творчеством распахнулись сокровенные тайны народной души в ее натуралистической и, как Вы со всей силой показали, неизменно демонической стихии»¹⁵⁴. Такого же мнения придерживался и Н. А. Бердяев, посвятивший «Серебряному голубю» большую статью «Русский соблазн», в которой утверждал: «В романе А. Белого есть гениальный размах, выход в ширь народной жизни, проникновение в душу России. Силой художественного дара преодолевает А. Белый свой субъективизм и проникает в объективную стихию России. Решительно нужно сказать, что новое русское искусство не создало ничего более значительного. В романе А. Белого чувствуется возврат к традициям великой русской литературы, но на почве завоеваний нового искусства»¹⁵⁵.

Историософскую коллизию, которая других интерпретаторов романа подталкивала к однолинейным толкованиям, Бердяев осмысляет остроумно-парадоксально и в то же время очень точно: «А. Белый слишком славянофил и слишком западник. Он тянется и к восточной мистической стихии, и к неизреченной мистике западного образца. <...> Как художник, А. Белый преодолевает индивидуализм и субъективизм, но только как художник. Как философ, А. Белый остается оторванным от универсального Логоса»¹⁵⁶. Белый, по Бердяеву, «гениально чувствует стихию России», «женственную стихию земли», но «он не ведает Логоса в национальном русском сознании»¹⁵⁷, который, по убеждению философа, обретается в идее церковности, дающей понимание универсального смысла жизни. Дарьяльский гибнет потому, что он лишен опоры в мужественном начале Логоса, не привносит Логоса в стихию, которой безвольно, пассивно отдается. Главный недуг, переживаемый героем романа, а вместе с ним и всей русской интеллигенцией, Бердяев видит в «народничестве», в слепом народопоклонстве, в женственной жажде раствориться в народной стихии, покориться ей. Урок, который содержится в судьбе Дарьяльского, — это одновременно и приговор всей идеологии «мистического народничества», чуждой Логосу, мужественности, светоносности, готовой к растворению в не-

¹⁵⁴ Новый мир. 1989. № 10. С. 238/Публикация И. Б. Роднянской.

¹⁵⁵ Русская мысль. 1910. № 11. Отд. II. С. 104. Ср. письмо Бердяева к М. О. Гершензону от 5 августа 1910 г.: «Прочел я "Серебряный голубь" А. Белого, и впечатление у меня такое сильное, что я решил написать статью по поводу книги Белого. От "Серебряного голубя" на меня пахнуло народной жизнью и великой русской литературой» (РГБ, ф. 746, карт. 28, ед. хр. 39. Сообщено М. А. Колеровым).

¹⁵⁶ Русская мысль. 1910. № 11. Отд. II. С. 113.

¹⁵⁷ Там же. С. 111.

просветленной, греховой и гибельной, безличностной, по сути своей языческой «земляной» стихии: «И безрелигиозные русские народники и бесцерковные русские мистики всегда готовы отдаться во власть народной стихии и ничего не в силах в нее внести». Между тем, утверждает Бердяев, «Матрена, — этот художественно-гениальный символ русской народной стихии, не должна соблазнять и расслаблять, ею должен овладеть муж»¹⁵⁸ — чтобы преобразить стихию культурой, безличие — утверждением личности, темный хаос — просветленной формой и самосознанием.

В своем романе Белый обнаружил глубочайшее проникновение в специфически российскую проблематику, вскрыл всю соблазнительность и кошмарность национальной безличностной мистики, но, по мысли Бердяева, ему не было дано пережить и отобразить в художественных формах «благодатную силу мужественного Логоса»; универсализм мироощущения фатально не может в нем созреть и отстояться, поскольку Белый «живет в густой и напряженной атмосфере Апокалипсиса, переживания его апокалиптически-катастрофичны. В этом все значение его. В нем обостряется все до предела, все влечет к концу»¹⁵⁹. Примечательно, что С. Н. Булгаков, в цитированном письме к Белому отметивший свое несогласие с его безотрадным взглядом на состояние национального самосознания («Я болею за Россию и за глубочайшего из современных ее художественных истолкователей, и поэтому спрашиваю себя: неужели он не видит — художественно не видит — в теперешней мистической России никого, кроме Кудеярова и околдованной им Матрены, а в церковной (хотя бы и исторической) стихии ничего, кроме быта и маски попа Вукола?»), — тем не менее по-своему солидаризируется с Бердяевым, когда подчеркивает, что исключительный по художественной силе показ «глубин сатанинских» мистического сектантства невольно подводит к утверждению подлинного Логоса, на страницах романа непосредственно не осязаемого: «И хотели ли Вы этого или не хотели, но то, что в Вас — эмпирическом — больше Вас, — Ваш дар, такой ответственный и страшный, явил такое разительное свидетельство истины Церкви, которая одна спасает нас от всех чар кудеяровских, изгоняет бесов, дает мужественную, а не пассивную жизнь духовную»¹⁶⁰.

«Серебряный голубь» печатался в «Весах» на протяжении всего 1909 г., из номера в номер по мере написания глав, и вышел в свет отдельным изданием в мае 1910 г. Завершение первого десятилетия XX в. было и завершением первого десятилетнего периода литературной жизни Белого — если отсчитывать его со времени сдачи в печать «Симфонии (2-й, драматической)» и вхождения ее автора в символистскую литературную среду. «Серебряный голубь» стал достойным итогом этого творческого этапа. Появление его оказалось

¹⁵⁸ Там же. С. 108.

¹⁵⁹ Там же. С. 115, 113 — 114.

¹⁶⁰ Новый мир. 1989. № 10. С. 238 — 239.

значительным событием не только в относительно замкнутом кругу адептов символизма, но и во всей русской литературной жизни. И если восторженные оценки, исходившие от Бердяева или Булгакова, отчасти объяснимы тем, что роман Белого по-новому всколыхнул насущные религиозно-философские проблемы, находившиеся в эпицентре их внимания, то суждения М. А. Кузмина, достаточно индифферентного к «умозрительным» изысканиям, уже невозможно воспринять иначе, как собственно литературную оценку: «Как-то не хочется говорить о технических недочетах этой книги, такой ослепительной, подлинной и терзающей, и которую можно ненавидеть, но к которой нельзя относиться равнодушно всем русским. <...> Мы думаем, что в этом неожиданном, свежем и значительном романе, кроме чувствования России, с которым можно ведь и не согласиться, именно размах-то и пленяет более всего и не ослабевающий подъем пафоса»¹⁶¹. «Технических недочетов» в «Серебряном голубе», как и в любом другом произведении Андрея Белого, можно найти предостаточно, но не случайно Мережковский свою статью о романе начал с рассуждений о талантливости и гениальности, о качественной разнородности этих понятий: «Художник талантливый отражает бытие, то, что есть; гениальный — сам есть новое бытие, то, чего никогда раньше не было и никогда больше не будет»; обладатель гения может быть «мал, плох, дик, шершав, уродлив, все, что хотите, — но единственен, неповторяем, не талантлив, а "гениален"»¹⁶². В этом отношении «Серебряный голубь» оказывается именно «гениальным» произведением — и не только как непосредственное, полнокровное воплощение «гениальной» натуры Андрея Белого, но и как безболезненно отчуждаемое от нее «новое бытие» — бытие новой русской прозы, одним из истоков которой суждено было стать его первому роману.

«Серебряный голубь» вышел в свет уже в ту пору, когда Белый вступил в новый период своей жизни и творческой деятельности. В 1910 г. с опозданием на несколько месяцев была отпечатана последняя книжка «Весов», поставив итоговую точку под целым этапом развития русского символизма, и появилась первая книга издательства «Мусагет» — нового пристанища Белого, с которым он будет теснейшим образом связан на протяжении ряда лет. В 1910 г. Белый соединит свою судьбу с Асей Тургеневой и отправится вместе с нею в путешествие по Средиземноморью, откроет новые для себя

¹⁶¹ Кузмин М. Художественная проза «Весов» // Аполлон. 1910. № 9. Отд. I. С. 40. Высокие оценки «Серебряного голубя» звучали и в той литературно-журналистской среде, которая состояла не из одних апологетов «нового» искусства; характерен в этом отношении отзыв А. П. Алексеевского, члена редакции московской газеты «Утро России», в письме к Белому (сентябрь 1910 г.): «А как прекрасен Ваш "Серебряный Голубь" и как слепы наши литературные критики. Я считаю эту вещь лучшей не только в сезоне, но и выдающейся в нашей литературе вообще. Убеден, что, идя в этом направлении дальше, Вы станете в первых рядах среди наших бывших и нынешних литераторов» (РГБ, ф. 25, карт. 27, ед. хр. 34, л. 3 — 4).

¹⁶² Мережковский Дм. С. Было и будет. С. 298, 300.

сферы — Африку, мусульманский Восток, Палестину. Восточным путешествием начнется для него длительная полоса скитаний: общившись в 1912 г. к антропософии, Белый будет странствовать вместе с Рудольфом Штейнером в его лекционных поездках по Европе и в 1914 г. на два года осядет в Швейцарии; неутомное участие в московской литературной жизни сведется в эту пору сначала к минимуму, а затем и вовсе сойдет на нет. В 1910 г. Белый уже готовится писать продолжение «Серебряного голубя», его вторую часть, в которой собирается развить далее оборванные в романе сюжетные линии; прямого продолжения не последует, но вместо него возникнет роман «Петербург» — вершинное произведение писателя и вместе с тем еще один его подход к осмыслению все той же глобальной темы: Восток или Запад?

Но это уже будущее — будущее, подготовленное всем содержанием жизни и литературной деятельности Андрея Белого в первое десятилетие XX века.

ПРИЛОЖЕНИЕ

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Хронологическая канва жизни и творчества

При составлении использованы рукописная «Летопись жизни и творчества Андрея Белого», подготовленная вдовой писателя К. Н. Бугаевой (ГПБ, ф. 60, ед. хр. 107), и ее же «Хронологические таблицы замысла, написания и переработки произведений Андрея Белого» (РГАЛИ, ф. 391, оп. 1, ед. хр. 66). Многие сведения, сообщаемые К. Н. Бугаевой, не имеют иных документальных подтверждений.

Использованы автобиографические сочинения Андрея Белого и его рукописи справочно-регистрационного характера: «Материал к биографии» (1923) (РГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3), «Ракурс к Дневнику» (Там же, оп. 1, ед. хр. 100), «Материалы к биографии» (1919 — 1927 гг.) (Там же, ед. хр. 98), «Себе на память» (перечень прочитанных лекций, рефератов и публичных выступлений за 1899 — 1932 гг.) (Там же, ед. хр. 96), «Жизнь без Аси» (РГБ, ф. 25, карт. 31, ед. хр. 1), «Работа и чтение» (1916 — 1917) (Там же, ед. хр. 6), «Передвижения за 1910 — 1918 год (Жизнь с Асей)» (Там же, ед. хр. 16), «Передвижения <Хронологическая канва с 1921 по 1933 г.>» (РГБ, ф. 25, новое поступление) и др. Учтены данные, извлеченные из переписки Андрея Белого (изданной и неопубликованной), другие материалы документального характера, результаты исследовательских разысканий.

В цитатах приняты следующие сокращения: *МБ* — «Материал к биографии»; *РД* — «Ракурс к Дневнику».

Датировки до 1918 г., относящиеся к пребыванию Белого в России, даются по старому стилю, относящиеся к пребыванию за границей — по новому стилю; в ряде случаев приводятся двойные датировки.

1880 — 1895

1880, 14 октября (26 октября н. ст.). Борис Николаевич Бугаев родился в Москве, в доме Рахманова на углу Арбата и Денежного переулка. Отец — Николай Васильевич Бугаев (1837 — 1903), математик, профессор Московского университета. Мать — Александра Дмитриевна Бугаева, урожд. Егорова (1858 — 1922).

1884, май — сентябрь. Первое лето в Демьянове (Клинского уезда Московской губ.), в имении В. И. Танеева.

— *Осень.* Первое впечатление от поэзии и музыки.

1887, январь — февраль. Обучение грамоте и музыке (с матерью).

1889, май. Поступление гувернантки — француженки Беллы Радэн.

— *Лето.* В Демьянове.

1890, конец апреля. Поездка в Киев.

— *4 мая — 19 июля.* В Городищах, близ Киева, у родственников Н. В. Бугаева.

— *20 — 24 июля.* По пути из Киева в Москву — в Боярках, на даче Куперников.

1891. Дружба с Б. Радэн.

— *Лето.* В Демьянове. Дружба с семейством Эртелей.

— *Сентябрь.* Поступает в московскую частную гимназию Л. И. Поливанова.

1892, июнь — август. В Перловке (Московской губ., по Ярославской ж. д.).

— *Осень.* Уходит Б. Радэн.

- 1893, июнь — август. На даче в Царицыне (под Москвой). Увлечение М. С. Муромцевой, дочерью С. А. Муромцева.
- 1894, январь — апрель. Серьезный интерес к русской поэзии.
— Июнь — июль. С матерью в имении Бутлеров Александрия (Спасского уезда Тамбовской губ.) и в Липягах (близ Спасска).
— Июль — август. В Либаве, на Балтийском море.
- 1895, май — июнь. Поездка с матерью в Кисловодск.
— Июль — август. В Бобровке (Тамбовской губ.).
— Конец лета. В имении Александрия.
— Сентябрь — октябрь. Первые опыты творчества (стихи). Участие в гимназическом журнале.
— Конец года. Знакомство с С. М. Соловьевым и его родителями — М. С. и О. М. Соловьевыми.

1896

- До лета. Близость с семейством Соловьевых. Увлечение литературой, проблемами философии.
- Май — июнь. Первая поездка с матерью за границу: Берлин, Париж, Швейцария (Берн, Тун, Цюрих). В Туне — совместная жизнь с семейством проф. Н. А. Умова.
- Июль — август. С матерью в санатории д-ра Ограновича (имение Аляухово, близ Звенигорода). Общение с аббатом Габриелем Ожэ.
- Сентябрь. Попытки писать прозаические произведения (фантастическая повесть, лирические отрывки).
- Ноябрь — декабрь. Начало интереса к «новому» искусству (прерафаэлитам, французским символистам).
— Участие в любительских театральных постановках.
— Знакомство с будущим художником В. В. Владимировым.

1897

- Январь. Написана романтическая сказка — самый ранний из сохранившихся юношеских творческих опытов.
- Лето. С матерью в Даниловке, имении Усовых (Петровского уезда Саратовской губ.). Интерес к философии и эстетике А. Шопенгауэра.
- Осень. Написана 2-актная драма (не сохранилась), отмеченная воздействием Г. Ибсена, М. Метерлинка, Г. Гауптмана.

1898

- Апрель. Записаны первые фрагменты мистерии «Антихрист».
- Май. В гостях у С. М. Соловьева в имении его бабушки, А. Г. Коваленской, Дедово (в 8-ми верстах от ст. Крюково Николаевской ж. д., под Москвой).
- Июнь — сентябрь. С матерью в Даниловке. Пишет стихи и лирические отрывки в прозе.
- 6 июля. Дата прозаического отрывка «Волосатик».
- Осень. Н. В. Бугаев покупает имение Серебряный Колодезь (Старогальская волость Ефремовского уезда Тульской губ.).

1899

- Январь — февраль. Работа над мистерией «Антихрист».
- Январь — май. «Агитация за символизм» среди знакомых.
- Февраль — март. Работа над первым произведением в жанре «симфонии» («предсимфония»).
- Май. Сдача выпускных экзаменов за 8-й класс и окончание гимназии Л. И. Поливанова (29 мая).

- 1 июня.* Подано прошение о принятии на естественное отделение физико-математического факультета Московского университета.
- Июнь — август.* Первое лето в имении Серебряный Колодезь. Работа над «предсимфонией». Чтение книг по естествознанию.
- Сентябрь.* Начало занятий в университете. Знакомство и начало дружбы с А. С. Петровским.
- Ноябрь.* Реферат в физическом кружке проф. Н. А. Умова «О задачах и методах физики».

1900

- Январь — апрель.* Работа над 1-й частью «Северной симфонии». Обработан драматический отрывок «Пришедший» (из мистерии «Антихрист»).
- Конец апреля — начало мая.* У Соловьевых — встреча и разговор с Вл. С. Соловьевым. Знакомство с «Краткой повестью об антихристе» Вл. Соловьева.
- Май.* Экзамены при переходе на второй курс университета.
- Июнь — август.* В имении Серебряный Колодезь с экономкой М. Ф. Вучетич. Работа над стихами, 2-й и 3-й частями «Северной симфонии». Импровизации на рояле.
- 20 августа.* Возвращение в Москву.
- 28 августа.* Начало занятий в университете.
- Сентябрь — декабрь.* Изучение трудов Вл. Соловьева.
- Декабрь.* Закончена «Северная симфония» (4-я часть).

1901

- «...единственный год в своем роде: переживался он максимальной степенью напряжением» (МБ).
- Февраль.* Встречает М. К. Морозову на симфоническом концерте; переживания «мистической любви» к ней.
- Март.* Исповедальные письма (анонимные) к М. К. Морозовой.
— Начало работы над 2-й «симфонией» (вечерне написана 1-я часть).
- Май.* Написана 2-я часть 2-й «симфонии». Поездка на четыре дня в Дедово, чтение Соловьевым двух частей 2-й «симфонии».
— Экзамены в университете.
- Июнь — июль.* Серебряный Колодезь. Наблюдение и «изучение» закатов.
— Работа над 3-й и 4-й частями 2-й «симфонии».
- Август.* Окончание 2-й «симфонии».
— Пишет поэму «Фонтан».
— Возвращение в Москву.
- Сентябрь.* Первое знакомство со стихами А. А. Блока.
— Общение с П. Н. Батюшковым. Интерес к теософии.
- 26 сентября.* Написано «Вместо предисловия» к 2-й «симфонии».
- Октябрь.* М. С. Соловьев передает рукопись 2-й «симфонии» для ознакомления В. Я. Брюсову.
— Написан первый рассказ (в переработанном виде — «Мы ждем его возвращения»).
- Середина ноября.* Решение М. С. Соловьева и В. Я. Брюсова печатать 2-ю «симфонию» с маркой издательства «Скорпион» под псевдонимом «Андрей Белый» (придуман М. С. Соловьевым).
- Ноябрь.* Знакомство с Эллисом (Л. Л. Кобылинским), Г. А. Рачинским.
- Ноябрь — декабрь.* Работа над первоначальной редакцией 3-й «симфонии».
- 5 декабря.* Знакомство с В. Я. Брюсовым у Соловьевых.
- 6 декабря.* У Соловьевых — знакомство с Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус.

1902

Весна. Переписка с Э. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковским.

— Обрабатывает кандидатское сочинение «Об оврагах».

— Сближение с Эллисом.

1 или 4 апреля. Встреча с Э. К. Метнером на концерте под управлением А. Никиша.

Апрель. Выходит в свет «Симфония (2-я, драматическая)» ([М.]: Скорпион, [1902]).

Апрель — май. Работа над 3-й «симфонией» (в первоначальной, уничтоженной редакции).

Май. Сближение с Э. К. Метнером.

— Чтение стихов у Брюсова, их критика Брюсовым.

Июнь — август. Серебряный Колодезь.

— Работа над 3-й «симфонией» «Возврат» и первоначальной редакцией 4-й «симфонии» (1-я и 2-я части), статьей «Формы искусства».

— Впервые читает «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше в подлиннике, изучает И. Канта.

Сентябрь. Чтение «Возврата» у Соловьевых.

Сентябрь — октябрь. Посещение «сред» Брюсова.

— Переработка 4-й «симфонии».

23 октября. Шафер на свадьбе Э. К. Метнера (уезжающего затем в Нижний Новгород).

1 — 15 ноября. Посещение концертов певицы М. А. Олениной-д'Альгейм.

8 ноября. Передает Брюсову рукопись «Северной симфонии» для опубликования в «Скорпионе».

Середина ноября. Знакомство с С. П. Дягилевым и А. Н. Бенуа.

Ноябрь. «О формах искусства» — реферат в студенческом филологическом обществе.

Ноябрь — декабрь. Работа в университетской химической лаборатории по органической химии.

— В № 11 и № 12 «Мира искусства» — первые журнальные публикации Белого (статьи «Певица» и «Формы искусства»).

1903

4 января. Отправил первое письмо к Блоку, одновременно получив письмо от Блока.

16 января. Смерть М. С. Соловьева и самоубийство О. М. Соловьевой.

Январь. Обрабатывает драматический отрывок «Пришедший» для «Северных цветов».

— В № 1 журнала «Новый Путь» — отрывок из письма Белого к Мережковскому под заглавием «По поводу книги Д. С. Мережковского "Л. Толстой и Достоевский"», за подписью «Студент-естественник».

20 февраля. Высылает Брюсову цикл стихов («Призывы») для альманаха «Северные цветы» — поэтический дебют Белого.

Март. Знакомство с С. А. Соколовым (главой изд-ва «Гриф»), Н. И. Петровской, К. Д. Бальмонтом, М. А. Волошиным, Ю. К. Балтрушайтисом, С. А. Поляковым.

— Написано «открытое письмо» «Несколько слов декадента, обращенных к либералам и консерваторам» (Хроника журнала «Мир искусства». 1903. № 7).

— Выходят в свет 3-й альманах «Северные цветы» (М.: Скорпион, 1903), включающий цикл «Призывы» и драматический отрывок «Пришедший», и «Альманах книгоиздательства "Гриф"» (М., 1903) с циклом стихов Белого и «Отрывками из 4-й симфонии».

Апрель. Брюсов предлагает Белому подготовить книгу стихов для «Скорпиона».

Конец апреля. Первая литературная вечеринка у Белого (Бальмонт, Брюсов, Балтрушайтис, Соколов, Поляков, П. П. Перцов и др.).

Май. Государственные экзамены (22 мая — удостоверение об окончании университета по естественному отделению физико-математического факультета).

28 мая. Удостоен диплома 1-й степени.

29 мая. Смерть отца — Н. В. Бугаева.

Начало июня. Знакомство и встречи с поэтом Л. Д. Семеновым.

12 июня. Отъезд в Серебряный Колодезь.

Июль — август. Работа над стихами. «Почти весь том "Золото в лазури" написан в это лето» (МБ).

— Изучение И. Канта.

— Написаны статьи «О теургии», «Символизм, как миропонимание», «Критицизм и символизм».

16 — 17 августа. Высылает в «Скорпион» рукопись книги стихов («Золото в лазури»).

Середина сентября. Возвращение в Москву.

Октябрь. Формирование кружка «аргонавтов» (идеологи — Белый и Эллис). Начало дружбы с Н. И. Петровской.

— Начинаются «воскресенья» у Белого.

Середина октября. Выходит в свет «Северная симфония (1-я, героическая)» (М.: Скорпион, 1904).

Ноябрь. Знакомство с Д. В. Filosoфoвым.

— Переживания «мистерийной» влюбленности в Н. И. Петровскую.

Ноябрь — декабрь. Участие в организации журнала «Весы».

Начало декабря. Конфликт с Брюсовым на почве взаимоотношений с изд-вом «Гриф».

1904

10 января. Первая встреча с Блоком и Л. Д. Блок.

11 января. «Воскресенье» на квартире Белого с участием Блока и Брюсова.

24 января. Отъезд Блоков из Москвы.

Конец января. Начало «романа» с Н. И. Петровской.

Февраль. Написан прозаический отрывок «Аргонавты».

— Цикл стихов Белого и рассказ «Световая сказка» в «Альманахе "Гриф"» (М., 1904).

17 марта. Отъезд в Нижний Новгород к Э. К. Метнеру.

Конец марта. Выходит в свет книга стихов и лирической прозы «Золото в лазури» (М.: Скорпион, 1904).

Начало апреля. Возвращение в Москву.

— Знакомство с Вяч. И. Ивановым.

4 мая. Отъезд в Серебряный Колодезь.

Май — июнь. Изучение психологии. Написаны статьи «О пессимизме», «О границах психологии», «Маска».

30 июня. Возвращение в Москву.

Июль. Подает заявление о принятии на историко-филологический факультет Московского университета.

Середина июля. Поездка с А. С. Петровским к Блоку в Шахматово. По возвращении в Москву — разрыв с Н. И. Петровской.

19 июля. Отъезд в Серебряный Колодезь.

Август. Серебряный Колодезь. Вынашивание концепций философии символизма. «Пишу с бешеной быстротой свою теоретико-познавательную систему» (МБ) (текст не сохранился).

Конец августа. Поездка с матерью в Саровский монастырь, оттуда — в Арзамас и Нижний Новгород (на один день к Э. К. Метнеру).

30 августа. Возвращение в Москву.

- Сентябрь — декабрь.* Начало занятий на историко-филологическом факультете (товарищи — В. О. Нилендер, Б. А. Садовской, В. Ф. Ходасевич, Б. А. Грифцов).
 — Работа в семинариях С. Н. Трубецкого (по Платону), Л. М. Лопатина (по «Монадологии» Лейбница).
 — Участие в деятельности кружка Астровых.
 — Изучение неокантианской литературы.
- Октябрь.* Осложнение взаимоотношений с Брюсовым (психологическая «дуэль»).
- Середина ноября.* Выходит в свет «Возврат. III симфония» (М.: Гриф, 1905).
- Начало декабря.* Брюсов отсылает Белому полемически направленное против него стихотворение «Бальдеру Локи», Белый отвечает стихотворением «Старинному врагу» (9 декабря).

1905

- 9 января.* «Кровавое воскресенье». Приезд в Петербург (остановился сначала у А. А. Эртеля, затем у Мережковских).
- Январь.* Общение с Блоком и его семьей. Знакомство с петербургским литературно-художественным миром. Участие в тайной религиозной общине Мережковских.
- 5 февраля.* Возвращение в Москву.
- 19 — 22 февраля.* Инцидент с Брюсовым: Брюсов вызывает Белого на дуэль, объяснение, примирение.
- Конец февраля.* В «Альманахе кн. изд-ва "Гриф"» (М., 1905) — цикл стихов «Тоска о воле».
- Февраль — март.* Написана статья «Апокалипсис в русской поэзии».
- Апрель.* Начало личного знакомства с М. К. Морозовой, посещение собраний у нее.
 — Общение с Мережковскими в Москве.
- Май — июнь.* В Дедове с С. М. Соловьевым.
 — Полемика с Брюсовым в «Весах» (№№ 5, 6) по проблемам эстетики символизма.
 — Работа над поэмой «Дитя-Солнце» (текст утрачен).
- Середина июня.* Поездка с С. М. Соловьевым в Шахматово к Блоку. Из Шахматова — поездка в Павшино (близ Москвы) к В. В. Владимирову.
- Конец июня — начало июля.* В Москве.
- После 11 июля.* Отъезд в Серебряный Колодезь.
- Июнь — июль.* Статьи «Химеры», «Сфинкс».
- Август.* Серебряный Колодезь. Написана статья «Луг зеленый».
- После 16 августа.* Поездка в Поповку к М. К. Морозовой.
- 20 — 22 августа.* Возвращение в Дедово.
- Начало сентября.* В Москве. Участие в университетских митингах. Общение с Л. Д. Семеновым.
- Сентябрь.* Переработка 4-й «симфонии».
- 3 октября.* Участие в похоронах С. Н. Трубецкого.
- 20 октября.* Участие в похоронах Н. Э. Баумана.
- Октябрь.* Чтение К. Маркса («Капитал»), Ф. Меринга. «...Являюсь sui generis социал-символистом» (РД).
- Ноябрь.* Первая встреча с семьей Тургеневых; знакомство с А. А. Тургеневой.
- 1 декабря.* Приезд в Петербург (остановился у Мережковских).
- После 20 декабря.* Возвращение в Москву.
- Декабрь.* Написана статья «Ибсен и Достоевский».

1906

- Январь.* Обрабатывает драматический отрывок «Пасть ночи» для журнала «Золотое руно» (1906, № 1).
 — Разлад с Мережковскими в связи с публикацией в «Весах» (1905, № 12) статьи «Ибсен и Достоевский».

- Середина февраля.* Приезд в Петербург. Объяснение с Мережковскими, участие в их проводах за границу (25 февраля).
 — Посещение «сред» Вяч. Иванова.
 — Общение с Блоком, Л. Д. Блок, А. А. Кублицкой-Пиоттук — матерью Блока.
- 26 февраля.* Объяснение в любви Белого и Л. Д. Блок.
- 5 или 6 марта.* Отъезд в Москву. Начало ежедневной переписки с Л. Д. Блок.
- Март — начало апреля.* Написана статья «Феникс».
- Вторая половина апреля.* Поездка в Петербург. Сложные взаимоотношения с Л. Д. Блок.
- Начало мая.* Возвращение в Москву.
 — В связи с открытием I Государственной думы — всплеск «левых» умонастроений.
- 22 мая — 12 июня.* В Дедове с С. М. Соловьевым; общение с сестрами Любимовыми в селе Надовражино.
 — «Мучительная переписка» (МБ) с Л. Д. Блок.
 — Написаны рассказ «Куст» (конец мая), статьи «Венец лавровый», «Генрик Ибсен».
- Вторая половина июня — первая половина июля.* В Серебряном Колодезе. Написана поэма «Панихида», работа над 4-й «симфонией» (переработка 1-й части).
- Около 20 июля.* Приезд в Дедово.
- Начало августа.* Ссора с Н. М. Коваленским из-за политических взглядов. Отъезд в Москву.
- 10 августа.* Белый направляет к Блоку Эллиса с вызовом на дуэль (попытка разрешить сложные отношения с ним и Л. Д. Блок); дуэль не состоялась.
- Август — сентябрь.* Переезд из дома Рахманова на Арбате в новую квартиру в доме Новикова — Арбат, Никольский пер., д. 21, кв. 7 (ныне — Плотников пер.).
- 23 августа — начало сентября.* В Петербурге. Решительные объяснения с Блоком и Л. Д. Блок.
- 10 сентября.* В Москве. Подает заявление об увольнении из числа студентов университета в связи с заграничной поездкой (удовлетворено 19 сентября).
- 20 сентября.* Отъезд из Москвы за границу.
- 21 сентября / 4 октября.* Приезд в Мюнхен.
- Октябрь — ноябрь.* В Мюнхене. Общение с В. В. Владимировым. Знакомство с Ф. Ведекиндом, Ш. Ашем, Ст. Пшибышевским.
 — Работа над окончательной редакцией 4-й «симфонии» «Кубок метелей».
- 30 ноября — 1 декабря.* Переезд из Мюнхена в Париж.
- Декабрь.* В Париже. Встречи с Мережковскими, Д. В. Filosoфoвым, Н. М. Минским, А. С. Гончаровой. Знакомство с Ж. Жоресом, Н. С. Гумилевым.
 — Работа над 3-й частью «Кубка метелей», рассказом «Адам».
- Канун нового года.* Болезнь (флегмона, угрожавшая заражением крови).

1907

- 2 января.* В больнице перенес хирургическую операцию.
- Конец января.* Выходит из больницы.
 — Работает над статьей для сборника «Le Tzar et la Révolution», подготавливаемого Мережковскими (не сохранилась).
- 22 февраля.* Читает лекцию «Социал-демократия и религия» в пользу парижской эмигрантской кассы.
- Конец февраля (ст. ст.) / начало марта (н. ст.).* Возвращение из Парижа в Москву.
- 28 февраля.* Выступает в «Обществе свободной эстетики» с чтением стихотворений.
- Март.* Участие в разработке программы «Общества свободной эстетики» и полемической платформы журнала «Весы», направленной против «мистического анархизма».
- 14 апреля.* «Символизм в современном русском искусстве», лекция в Политехническом музее.
- 17 апреля.* «Будущее искусство», лекция в Политехническом музее.

После 19 апреля. Поездка на несколько дней в Надворяжино.

24 апреля. Участие в «Вечере нового искусства» в Московском Литературно-художественном кружке.

Май — июнь. С С. М. Соловьевым снимает дачу в Петровском (имение, прилегающее к Дедову).

— Работа над 4-й «симфонией» «Кубок метелей» (закончена 30 июня).

Июль. В Москве. Работа над полемическими статьями для «Весов» и газет.

Август. Инцидент между Белым и редакцией журнала «Золотое руно»: протест Белого против издателя «Золотого руна» Н. П. Рябушинского (5 августа), отказ сотрудников «Весов» от участия в «Золотом руно» (21 — 22 августа).

8 августа. Блок высылает Белому вызов на дуэль. Последующее выяснение (по переписке) отношений и литературных позиций.

24 августа. Встреча и объяснение с Блоком в Москве.

24 — 25 сентября. Конфликт с редакцией московской газеты «Литературно-художественная неделя».

2 — 3 октября. Приезд в Киев.

4 октября. Участвует в вечере «нового искусства» в Киевском городском театре (вступительное слово «Об итогах развития нового русского искусства»).

6 октября. «Будущее искусство» — лекция в Коммерческом собрании в Киеве.

8 октября. Приезд (вместе с Блоком) из Киева в Петербург.

Середина октября. Возвращение в Москву.

Октябрь. Изучение трудов Г. Когена, Г. Риккерта.

1 ноября. Приезд в Петербург (снимает комнату на Васильевском острове).

Ноябрь. «Ссора с Л. Д. <Блок>» (МБ).

— Работа над статьями «Театр и современная драма», «Поэт мрамора и бронзы».

18 ноября. Возвращение в Москву.

Вторая половина ноября — декабрь. Возобновление личного общения с Э. К. Метнером (вернувшимся в Москву).

— Знакомство с М. О. Гершензоном. Начало сотрудничества в журнале «Критическое обозрение».

19 декабря. «Фридрих Ницше», лекция в Политехническом музее.

1908

Начало года. Работа над «Теорией символизма» (текст в полном объеме не сохранился).

15 января. «Искусство будущего», лекция в Петербурге в зале Тенишевского училища.

21 января. «Фридрих Ницше и предвестия современности», лекция в Московском Литературно-художественном кружке.

22 января. Приезд в Петербург. Встреча с Блоком.

25 января. «Фридрих Ницше и предвестия современности», лекция в зале Тенишевского училища (28 января повторена в Москве в Политехническом музее).
Отъезд в Москву.

Февраль. Встреча с А. А. Тургеневой у Рачинских.

— Появление в «Весах» (1908, № 2) статьи Белого «Вольноотпущенники», вызвавшей скандальный эффект.

Начало апреля. Выходит в свет «Кубок метелей. Четвертая симфония» (М.: Скорпион, 1908; тираж 1000 экз.).

Апрель. Конфликт с редакцией «Весов» в связи с передачей Белым цикла стихов в «Золотое руно» (1908, № 3 — 4).

Начало мая. Прекращение отношений и переписки с Блоком.

Вторая половина мая. Отъезд с Э. К. Метнером в Серебряный Колодезь.

Июнь. Последнее пребывание (с Метнером) в Серебряном Колодезе; «мать продает его» (РД). Работа над стихами (для книги «Пепел»).

24 июня. Отъезд в Москву.

Вторая половина июля. В Дедове с С. М. Соловьевым. Работа над стихами (для книги «Урна»). Изучение стиховедческой литературы.

Начало августа. Приезд в Петербург.

Август. В Суйде под Петербургом (Варшавская ж. д.) на даче у Мережковских. Пишет статью «Каменная исповедь».

28 августа. Сдаст рукопись книги «Пепел» в петербургское издательство «Шиповник».

Начало сентября. Возвращение в Москву.

Осень. Посещает теософический кружок К. П. Христофоровой.

15 октября. «Символизм и современное русское искусство», реферат в «Обществе свободной эстетики».

Конец октября — ноябрь. Заседания в «Весак», посвященные определению судьбы журнала и организации редакционного комитета.

6 ноября. Лекция в «Доме песни» («I. Песня и современность. II. Жизнь песни»).

Первая половина ноября. Поездка в Петербург. Реферат о Ст. Шибишевском в театре В. Ф. Комиссаржевской.

Середина ноября. Возвращение в Москву.

21 ноября. «Символизм», лекция в «Доме песни».

Начало декабря. Выходит в свет книга «Пепел. Стихи» (СПб.: Шиповник, 1909; тираж 1000 экз.).

Конец декабря. Сближение с теософкой А. Р. Минцловой.

1909

Середина января. Поездка в Петербург. Лекция «Настоящее и будущее русской литературы» в зале Тенишевского училища (17 января).

27 января. Скандальный инцидент между Белым и писателем Ф. Ф. Тищенко в Московском Литературно-художественном кружке на лекции Вяч. Иванова.

20 февраля. Отъезд (вместе с А. С. Петровским) в село Бобровка Тверской губ. (имение А. А. Рачинской, за Ржевом, ст. Оленино Виндавской ж. д.).

Конец февраля — первая половина марта. В Бобровке. Написана 1-я глава романа «Серебряный голубь». Стиховедческие исследования: «бешеная работа над ритмом поэтов» (РД). Чтение книг по оккультизму и астрологии.

Середина марта. Поездка в Киев (через Москву).

14 марта. Киев. Лекция «Современность и Шибишевский» в театре Медведова.

Вторая половина марта. В Москве. Встречи с А. А. Тургеневой (Асей), которая пишет портрет Белого.

Конец марта. Выходит в свет книга «Урна. Стихотворения» (М.: Гриф, 1909; тираж 1200 экз.).

Апрель. Работа над 2-й главой «Серебряного голубя», статьей «Гоголь».

— «Возникающая любовь между мною и Асей» (МБ).

— Поездка в Звенигород (с А. А. и Н. А. Тургеневыми, А. М. Поццо, А. С. Петровским).

26 апреля. Публичное выступление при возложении венка на могилу Н. В. Гоголя.

Май — август. В Дедове с С. М. Соловьевым. Работа над «Серебряным голубем» (3-я — 5-я главы).

Май. Поездка в Изумрудный Поселок к Э. К. Метнеру. Беседы об организации издательства «Мусагет».

Июнь — июль. Исследование ритма стихотворений Пушкина.

Август. Поездки в Москву. Организационная деятельность по учреждению издательства «Мусагет».

Конец августа. Осложнение отношений с С. М. Соловьевым.

Сентябрь. В Москве. Начало деятельности «Мусагета».

— Работа над статьями «Проблема культуры», «Эмблематика смысла», комментариями к книге «Символизм».

30 сентября. Избран в члены Общества любителей российской словесности.

Октябрь. Написаны статьи «Лирика и эксперимент», «Магия слов».

Ноябрь. Написаны 6-я глава «Серебряного голубя», статья «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба».

Конец ноября. Отъезд в Бобровку.

Декабрь. В Бобровке. Окончание «Серебряного голубя» (7-я глава), работа над статьями «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре», «"Не пой, красавица, при мне..." А. С. Пушкина. (Опыт описания)».

20 — 25 декабря. Возвращение в Москву.

В течение года. «Серебряный голубь» печатается в «Весах».

1910

10 — 12 января. Отъезд в Бобровку.

Около 20 января. Возвращение в Москву.

Конец января. Отъезд в Петербург (останавливается на «башне» — в квартире Вяч. Иванова).

Февраль. В Петербурге. «Мистический треугольник» (МБ): Белый — А. Р. Минцлов — Вяч. Иванов.

18 февраля. Доклад о ритме в «Обществе ревнителей художественного слова» (редакция журнала «Аполлон»).

2 марта. «Генрик Ибсен», лекция в аудитории Соляного городка.

После 7 марта. Возвращение в Москву.

Март. Официальное открытие «Мусагета».

Апрель. Организация при «Мусагете» Ритмического кружка.

— Поездка с А. С. Петровским в Бобровку, где 5 апреля пишет предисловие к «Символизму».

Конец апреля. Выходит в свет «Символизм. Книга статей» (М.: Мусaget, 1910; тираж 1000 экз.).

Май. Разрыв с А. Р. Минцловой.

— Отъезд в Демьяново (где А. Д. Бугаева снимает дачу).

Вторая половина мая. Выходит в свет «Серебряный голубь. Повесть в 7-ми главах» (М.: Скорпион, 1910; тираж 1000 экз.).

Июнь. В Демьяново. Пишет статью «Кризис сознания и Генрик Ибсен». Собирает материал для анализа пятистопного ямба в лирике Пушкина, Баратынского, Тютчева.

Конец июня. Отъезд через Москву в Боголюбы (Волынской губ., близ Луцка), в имение В. К. Кампиони и С. Н. Кампиони (матери А. А. Тургеневой).

Июль. Боголюбы, Луцк. Сближение с А. Тургеневой.

Конец июля. Выходит в свет «Луг зеленый. Книга статей» (М.: Альциона, 1910; тираж 1200 экз.).

Август. Возвращение в Москву, отъезд в Демьяново, затем — в Москву.

Август — ноябрь. Руководит работой Ритмического кружка.

Начало сентября. Возобновление переписки с Блоком.

Сентябрь. Редакционная деятельность в «Мусагете».

— Написана статья «Мысль и язык (Философия языка А. А. Потемни)».

Октябрь. Участие в работе кружка «Молодой Мусaget» (студия скульптора К. Ф. Крахта).

— Примирение с С. М. Соловьевым.

1 ноября. «Трагедия творчества у Достоевского», лекция в Московском религиозно-философском обществе. Встреча и возобновление общения с Блоком.

Ноябрь. Переживание ухода и смерти Л. Н. Толстого.

— Написана брошюра «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой».

26 ноября/9 декабря. Отъезд с А. А. Тургеневой в заграничное путешествие.

12 декабря. Проездом в Венеции.

13 декабря. Проездом в Риме.

17 декабря. Приезд в Палермо (Сицилия).

Не позднее 24 декабря. Переезд в Монреале (городок в 5 км от Палермо).
Вторая половина декабря. Начало работы над путевыми очерками (с целью публикации в газетах).

1911

5 января. Приезд в Тунис.

15 января. Поселяются в Радесе (арабская деревня близ Туниса).

Февраль. В Радесе.

26 — 27 февраля. Поездка в Кайруан (город к югу от Туниса).

Начало марта (ст. ст.). Выходят в свет «Арабески. Книга статей» (М.: Мусажет, 1911; тираж 1000 экз.).

7 марта. Приезд из Радеса в Тунис.

8 марта. Отплытие из Туниса в Египет через Мальту (9 марта).

14 марта. Прибытие в Порт-Саид.

15 марта. Приезд в Каир.

— Осмотр пирамид и Великого сфинкса. Восхождение на пирамиду (16 — 18 марта).

Вторая половина марта. Поездка в Мемфис.

Около 8 апреля. Отъезд из Каира в Палестину.

10 апреля. Прибытие в Иерусалим.

Вторая половина апреля. Отбытие из Иерусалима на родину (морем через Митиле-ны, греческий порт в Эгейском море).

1 — 3 мая. В Константинополе.

5 мая (22 апреля ст. ст.). Прибытие в Одессу.

25 апреля. Приезд с А. Тургеневой в Боголюбы (через Киев — 24 апреля).

8 мая. Приезд в Москву (без А. Тургеневой).

Середина мая. Общение с С. Н. Булгаковым, предлагающим Белому писать роман для журнала «Русская мысль».

18 мая. Отъезд из Москвы в Боголюбы.

Июнь — июль. В Боголюбах. Работа над книгой «Путевые заметки».

8 августа. Приезд с А. Тургеневой в Москву (остановились в меблированных комнатах Троицкой на Тверском бульваре).

Конец августа — начало сентября. Две недели в имении М. К. Морозовой в Калужской губ. (Михайловское).

Середина сентября. В Москве.

— Получен заказ от «Русской мысли» на роман (с обязательством представить к январю 1912 г. 12 печ. л.).

Конец сентября — середина ноября. С А. Тургеневой на даче А. Н. Дёпре в Видном, близ Москвы (ст. Расторгуево Павелецкой ж. д.).

Сентябрь. Окончание «Путевых заметок».

Октябрь. Начало работы над романом (первоначальная редакция «Петербурга»).

5 ноября. «Страна бреда и ужаса», лекция о Египте в московском Историческом музее.

Середина ноября. Переезд в Москву в квартиру А. М. Поццо: Плющиха, 6-й Ростовский пер., дом Орлова (д. 11, кв. 2).

— Выходит в свет брошюра «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (М.: Мусажет, 1911; тираж 1000 экз.).

Вторая половина ноября. Чтение в редакции «Мусажета» отрывков из романа («Петербург»).

Начало декабря. Приезд в Бобровку для работы над романом.

25 декабря. Возвращение в Москву.

1912

Январь. Инцидент с «Русской мыслью»: редактор журнала П. Б. Струве, ознакомившись с представленными Белым тремя главами романа, отказывается его печатать.

Середина января. Поездка в Бобровку и возвращение в Москву.

21 января. Приезд в Петербург, на «башню» Вяч. Иванова.

28 января. Доклад в «Обществе ревнителей художественного слова» о работе Ритмического кружка над исследованием пятистопного ямба.

Февраль. В Петербурге. Обсуждение с Вяч. Ивановым вопросов организации «мусажетского» журнала «Труды и дни».

18 февраля. Доклад о символизме в «Обществе ревнителей художественного слова».

23 февраля. «Современный человек», лекция в большой аудитории Соляного городка.

24 февраля. Встреча с Блоком в ресторане Лейнера.

28 — 29 февраля. Возвращение в Москву.

Март. Выходит 1-й номер «Трудов и дней», двухмесячника издательства «Мусажет» под редакцией Белого и Э. К. Метнера.

Середина марта. Передаёт рукопись написанных глав романа «Петербург» (первоначальная редакция) издателю К. Ф. Некрасову.

16/29 марта. Отъезд с А. Тургеневой из Москвы за границу: через Берлин (31 марта), Кёльн (1 апреля) в Брюссель (2 апреля).

Апрель — начало мая. В Брюсселе. Работает над 4-й главой «Петербурга».

6 мая. Приезжает с А. Тургеневой в Кёльн на лекцию Р. Штейнера, религиозного философа, создателя антропософского учения.

7 мая. Личная встреча с Р. Штейнером. Решение Белого и А. Тургеневой встать на путь антропософского «ученичества».

8 мая. Возвращение в Брюссель.

Май. Поездки по Бельгии (Брюгге, Шарлеруа).

Начало июня. Отъезд из Брюсселя во Францию.

Около 4 июня. Приезд в Буа-ле-Руа (под Парижем, вблизи Фонтенбло), в дом П. И. д'Альгейма и М. А. Олениной-д'Альгейм, тетки А. Тургеневой.

Июнь. В Буа-ле-Руа работает над 5-й главой «Петербурга».

Начало июля. Приезд в Мюнхен (через Страсбург).

Июль. В Мюнхене — занятия антропософией с М. Шолль. Встречи с Р. Штейнером, Эллисом.

Август. Слушание мюнхенского курса Р. Штейнера «О вечности и мгновении». Сближение с Т. Г. Трапезниковым.

Конец августа. Переезд из Мюнхена в Базель (Швейцария).

Сентябрь. В Базеле слушает курс лекций Штейнера «Евангелие от Марка»; встречается с Вяч. Ивановым.

1 — 26 октября. В Фицнау на Фирвальдштетском озере (Швейцария). Пишет статьи для «Трудов и дней» («Линия, круг, спираль — символизма», «Круговое движение»), работает над «Петербургом».

26 октября. Приезд в Штутгарт.

Ноябрь. Переезд в Дегерлох (под Штутгартом). Общение с Эллисом и Иоганной Польшман-Мой.

— Переработка первых глав «Петербурга».

24 ноября. Переезд из Штутгарта в Мюнхен.

30 ноября. Переезд из Мюнхена в Берлин (через Нюрнберг).

27 декабря. Отъезд из Берлина в Кёльн на курс лекций Штейнера «Послания апостола Павла и Бхагавадгита».

1913

Около 5 января. Возвращение из Кёльна в Берлин.

Январь. В Берлине. Переработка первых глав «Петербурга».

— Встреча и переговоры с руководителем издательства «Сирин» М. И. Терещенко относительно передачи рукописи «Петербурга» для опубликования.

Февраль. В Берлине.

24 — 25 февраля (ст. ст.). Принято решение о печатании «Петербурга» в издательстве «Сирин».

- 26 февраля / 11 марта. Отъезд с А. Тургеневой из Берлина в Россию, в Боголюбы.
 Март — начало мая. В Боголюбах. Заканчивает 6-ю, пишет 7-ю главу «Петербургга».
 11 мая. Приезд (с А. Тургеневой) в Петербург (гостиница «Пале-Рояль»).
- 11 — 14 мая. Личное знакомство с Р. В. Ивановым-Разумником (как представителем издательства «Сирин»), встречи с Блоком, Вяч. Ивановым, Мережковским, Н. А. Бердяевым.
- 15 — 25 мая. Поездка в Гельсингфорс на цикл лекций Штейнера «Оккультные основы Бхагавадгиты».
- Конец мая. Возвращение в Петербург, поездка в Демьяново.
- Июнь. Возвращение (через Москву) в Боголюбы.
- Июль. Окончание 7-й главы «Петербургга».
- 31 июля / 13 августа. Отъезд (с А. Тургеневой) из Боголюбов в Мюнхен (через Дрезден).
- Вторая половина августа. Слушает в Мюнхене курс лекций Штейнера «О мистериях».
- 12 сентября. Отъезд (с А. Тургеневой) в Норвегию.
- 13 сентября — начало октября. Христиания, Льян (близ Христиании). Курс лекций Штейнера «Пятое Евангелие». Окончательное решение связать свою судьбу с антропософией.
- 8 — 10 октября. Поездка в Берген.
- 11 — 12 октября. В Копенгагене.
- Середина октября (ст. ст.). Выходит в свет 1-й сб. «Сирин» (СПб., 1913; тираж 8100 экз.), включающий 1 — 3 главы «Петербургга».
- Середина октября. Приезд в Берлин.
 — Инцидент между Белым и издательством «Мусaget»: Белый требует (20 октября н. ст.) приостановить печатание трактата Эллиса «Vigilemus!», содержащего критику антропософии.
- Конец октября. Поездка из Берлина в Штутгарт в Дегерлох. Разрыв отношений с Эллисом.
- 8 — 11 ноября. Поездка из Берлина в Нюрнберг.
- 9 ноября. Направляет секретарю «Мусagета» Н. П. Киселеву письмо с отказом от редакционного участия в деятельности издательства.
- Ноябрь. Завершены и отосланы в «Сирин» 8-я глава и эпилог «Петербургга».
- Декабрь. Переезд из Берлина в Мюнхен.
- Конец декабря (ст. ст.). Выходит в свет 2-й сб. «Сирин» (СПб., 1913; тираж 8100 экз.), включающий 3 — 5 главы «Петербургга».
- 25 декабря. В Берлине.
- 27 декабря. Приезд (с А. Тургеневой) в Лейпциг на курс лекций Штейнера «Христос и духовные миры».
- 31 декабря. Знакомство с немецким поэтом К. Моргенштерном.

1914

- 3 января. Посещение могилы Ф. Ницше (близ Лейпцига); связанные с этим переживания кризиса мира и поворота в жизненном пути.
- Около 5 января. Возвращение в Берлин.
- Январь. В Берлине слушает курс лекций Штейнера «О макрокосмическом и микрокосмическом мышлении».
- 31 января. Отъезд из Берлина в Базель.
- Февраль. В Базеле, поездки в Дорнах (близ Базеля). Работа в бюро планов по постройке Гетеанума — антропософского центра в Дорнахе.
- 3 марта — 6 марта. Поездка в Штутгарт, на лекции Штейнера.
- 8 — 9 марта. В Пфорцгейме.
- Около 10 марта. Переезд в Дорнах — Арлесгейм.
- Март — декабрь. В Дорнахе работает резчиком по дереву на постройке Гетеанума (обрабатывает капители и архитравы).
- 23 марта. В Берне заключен гражданский брак с А. А. Тургеневой.

Конец марта (ст. ст.). Выходит в свет 3-й сб. «Сирин» (СПб., 1914; тираж 8100 экз.), включающий 6 — 8 главы и эпилог «Петербург».

Апрель. В Мюнхене, Вене, Праге на лекционных курсах Штейнера.

Май — июнь. В Дорнахе — Арлесгейме работает над подготовкой собрания стихов для издательства «Сирин»: правка «Золота в лазури» (издание не осуществлено).

10 июля — 18 июля. Поездка в Швецию (в Норчёпинг) на курс лекций Штейнера.

19 — 21 июля. Возвращение через Мальмё, Штральзунд, Берлин в Швейцарию (Дорнах — Арлесгейм).

Июль — август. Работа над сокращением «Петербурга» для немецкого издания.

31 июля. Начало мировой войны.

Август — декабрь. В Дорнахе общается с М. А. Волошиным.

Декабрь. Встречи с Э. К. Метнером, приезжающим в Дорнах из Цюриха; поездка в Цюрих к Метнеру.

— Знакомство с книгой Э. К. Метнера «Размышления о Гете» (М.: Мусaget, 1914), содержащей критику трудов Штейнера о Гете.

— Изучение Гете и трудов Штейнера о Гете.

1915

Январь. Арлесгейм. Общение с М. Бауэром, ближайшим учеником Штейнера.

Январь — июнь. Работа над книгой «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности», полемическим ответом на книгу Метнера «Размышления о Гете».

Февраль — август. В Дорнахе; работа в Гетеануме.

Март. Приезд Э. К. Метнера в Дорнах; прекращение отношений с ним.

Сентябрь. Замысел эпопеи «Моя жизнь».

Осень. Путешествия из Дорнаха по Швейцарии (Люцерн, Бруннен, Флюэлен, Гошен, Лозанна, Монтрё, Глион, С.-Морис, Невшатель, Цюрих).

Октябрь. Написаны предисловие и 1-я глава романа «Котик Летаев».

Конец ноября — декабрь. В Дорнахе. Пишет статьи для газеты «Биржевые ведомости» («Гремящая тишина», «Горизонты сознания»).

Декабрь 1915 — февраль 1916. «Кант и Штейнер в свете современных теоретико-познавательных проблем», курс лекций для кружка русских антропософов в Дорнахе.

1916

Январь — февраль. В Дорнахе.

Январь — июнь. Написаны 2 — 5-я главы «Котика Летаева».

Март. Путешествие пешком по Швейцарии с А. М. Поццо (Ольтен, Аарбург, Золотурн, Мутэ).

Около 10 апреля (ст. ст.). Выходит в свет отдельное издание романа «Петербург» ([Пг.], 1916; тираж 6000 экз.).

Март — июль. В Дорнахе — работа над резной скульптурой.

Апрель — май. Посещает Лугано, Бруннен.

23 июня. Высылает рукопись «Котика Летаева» (без последней главы) в Царское Село Иванову-Разумнику.

Середина августа. Выезжает из Дорнаха на родину (в связи с призывом на военную службу). А. Тургенева остается в Дорнахе.

18 августа — 3 сентября. Возвращение в Россию (18 VIII — Берн, 19 VIII — Париж, Гавр, 20 — 25 VIII — Лондон, 26 — 27 VIII — Немецкое море, 27 VIII — Берген, 29 VIII — Христиания, 1 IX — Торнио, 3 IX — Петроград).

21 августа (3 сентября н. ст.) — конец августа. В Петрограде, Демьянове (у матери под Москвой), в Москве.

Начало сентября. В Москве. Заключен договор с В. В. Пашуканисом на издание собрания сочинений.

9 сентября. Приезд в Петроград.

10, 12 сентября. В Царском Селе (близ Петрограда) у Иванова-Разумника (Колпинская ул., д. 20, кв. 2).

13 сентября. Отъезд в Москву.

14 — 19 сентября. В Москве.

19 сентября. Отъезд в Киев.

20 сентября. В Брянске получает известия о призыве на военную службу; возвращается в Москву.

21 — 30 сентября. В Москве. Получает трехмесячную отсрочку от военной службы.

Октябрь. В Москве. Написаны 6-я глава и эпилог «Котика Летаева».

16 октября. Чтение «Котика Летаева» на квартире Б. П. и Н. А. Григоровых.

Ноябрь — декабрь. Попеременно в Москве и в Сергиевом Посаде, у С. М. и Т. А. Соловьевых (9 — 18 XI, 10 — 20 XII, 23 — 27 XII).

— Переработка «Золота в лазури».

Середина ноября. Выходит в свет исследование «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Ответ Эмилию Метнеру на его первый том "Размышлений о Гете"» (М.: Духовное знание, 1917).

30 ноября. «Александрийская эпоха и мы в освещении проблемы "Восток и Запад"», доклад в Московском религиозно-философском обществе.

Середина декабря. Работает над статьей «Поэзия Блока» (опубликована в альм. «Ветвь». М., 1917).

В течение года. Ведет записи, позднее отразившиеся в философско-публицистическом цикле «На перевале».

1917

Январь. В Москве и в Сергиевом Посаде (6 — 11 I, 17 — 24 I).

— Вновь получает двухмесячную отсрочку от военной службы.

— Заканчивает переработку «Золота в лазури».

29 января. Отъезд в Петроград.

30 января — 8 марта. Попеременно в Петрограде и в Царском Селе у Иванова-Разумника (31 I — 6 II, 13 — 26 II, 4 — 8 III).

Январь — февраль. Работа над статьей «Жезл Аарона (О слове в поэзии)».

Февраль — март. Работа над статьей «Ритм и смысл», исследованием «О ритмическом жесте».

12 февраля. «Александрийский период и мы в освещении проблемы "Восток или Запад"», доклад в Петербургском религиозно-философском обществе.

16 февраля. «Творчество мира», доклад в Петербургском религиозно-философском обществе.

28 февраля. В Петрограде во время начала Февральской революции. «Пять раз был под пулеметами» («Жизнь без Аси»).

9 марта. Возвращение в Москву.

Март — апрель. В Москве и в Сергиевом Посаде (12 — 17 III, 19 — 30 III, 11 — 22 IV).

— Завершает «О ритмическом жесте», работает над философским очерком «О смысле познания».

2 — 9 мая. В Дедове.

10 мая. Возвращение в Москву.

14 мая. «О ритмической кривой», доклад у Б. П. и Н. А. Григоровых.

17 мая. Отъезд в Демьяново.

Июнь — первая половина июля. В Москве и под Москвой (Демьяново, Дедово, Поворово).

— Пишет брошюру «Революция и культура» (М.: Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1917).

Вторая половина июля — август. В Поворове, на даче Григоровых (по Николаевской ж. д.), наездами в Москве. Подготовительная работа для «поэмы о звуке» «Глоссолалия».

Август. Выходит в свет альманах «Скифы» (сб. 1. Пг., 1917), включающий первые главы романа «Котик Летаев», цикл стихотворений «Из дневника» и статью «Жезл Аарона».

Сентябрь. В Дедове. Работа над «Глоссолалией».

Октябрь. В Петрограде и Царском Селе. Завершает «Глоссолалию».

24 октября. В канун Октябрьской революции возвращается в Москву.

25 — 31 октября. В Москве. Собирает материалы для статьи о поэзии Вячеслава Иванова.

Ноябрь — декабрь. В Москве, наездами в Дедове. Пишет статью «Вячеслав Иванов» (опубликована в изд.: «Русская литература XX века. 1890 — 1910». Под ред. С. А. Венгерова. Т. 3, кн. 8. М., [1918]).

Декабрь 1917 — февраль 1918. «Мир духа», курс лекций в московском Антропософическом обществе.

Конец декабря. Сближение с К. Н. Васильевой.

— Начало сотрудничества в петроградской левозсеровской газете «Знамя труда».

В течение года. Выходят в свет в московском издательстве В. В. Пашуканиса две книги «Собрания эпических поэм» Андрея Белого (кн. 1 — «Северная симфония (1-я, героическая)», «Симфония (2-я, драматическая)», кн. 4 — «Серебряный голубь», гл. 1 — 4); издание на этом прекращается.

1918

Январь — сентябрь. В Москве.

Январь — апрель. Работа над «эпопеей» «Я» («Записки чудака»).

Январь. Написана 1-я глава повести «Человек» (незавершенный замысел).

— Выходит в свет альманах «Скифы» (сб. 2, Пг., 1918; отпечатан в декабре 1917 г.), включающий окончание романа «Котик Летаев», статью «Песнь Солнценосца», стихотворения «Война» и «Родине».

Конец января. Участие в вечере «Встреча двух поколений поэтов» на квартире поэта М. О. Цетлина (Амари).

2 февраля. Выступление в Политехническом музее с оценкой поэмы В. В. Маяковского «Человек».

14 — 15 февраля. Переселяется из квартиры в Никольском пер. в квартиру на Садовой Кудринской, д. 6 (вместе с А. С. Петровским).

Апрель. Написана поэма «Христос воскрес».

— Знакомство с П. Н. Зайцевым, С. Д. Спасским.

Май. Подготовка к печати книги стихов «Звезда».

12 мая. Поэма «Христос воскрес» опубликована в «Знамени труда».

Июнь — июль. Работает над циклом философско-публицистических этюдов «На перевале» («Кризис жизни», «Кризис мысли»).

16 июня. Договор с кинокомитетом на сценарий по роману «Петербург».

Июль. Знакомство с С. М. Алянским. Начало сближения с издательством «Алконост».

— Поступает в Единый гос. архивный фонд (1-е отделение, 3-я секция) на должность помощника архивиста.

3 — 24 августа. Принятие и обработка архива Воронежской палаты гражданского суда.

Август. Пишет рассказ «Иог».

Август — декабрь. Лекции и занятия в московском Антропософическом обществе («Кружок сознания», «Кружок по изучению мистерий», «Инициативный кружок»).

Сентябрь. В Черниговском ските (Сергиев Посад) вместе с К. Н. Васильевой. Работает над «Кризисом культуры» (из цикла «На перевале»).

— Выходит в свет «На перевале. I. Кризис жизни» (Пб.: Алконост, 1918).

Конец сентября. Возвращение в Москву. Поступает на службу в московский Пролеткульт.

Октябрь — декабрь. Работа в Пролеткульте (литературная студия, беседы-семинарии, курс лекций «Ритмика»).

Октябрь — ноябрь. Работает над «Записками чудака».

Ноябрь — декабрь. Служба в Театральном отделе Наркомпроса (заведующий научно-теоретической секцией).

1919

Январь — май. В Москве. Курс лекций в Пролеткульте «Теория художественного слова».

Январь. Участие в организации Дворца искусств в Москве.

— Выходит в свет «На перевале. II. Кризис мысли» (Пб.: Алконост, 1918).

Конец января. Поездка в Петроград — Детское Село.

26 января. В Детском Селе на квартире Иванова-Разумника участвует в общем собрании учредителей «Вольной философской академии».

Начало февраля. Возвращение в Москву.

Начало апреля. Выходит в свет «Христос воскрес. Поэма» (Пб.: Алконост, 1918; тираж 3000 экз.).

Апрель. Начало переработки текста «Путевых заметок», работа над статьей «Лев Толстой и иога».

1 мая. Участвует в вечере поэтов во Дворце искусств.

Май — июль. В Карачеве Орловской губ., у В. Г. Анненковой (Малая Дворянская ул., д. Светославской). Переработка «Путевых заметок».

Август. В Москве. Уход из Пролеткульта.

24 августа. Избран в состав президиума Всероссийского союза поэтов.

26 августа. Переезжает в Большой Конюшковский пер. (д. 12, кв. 5), к Васильевым.

Сентябрь 1919 — март 1920. Служба в Отделе охраны памятников старины (сбор материалов по истории революционных коллекций во Франции, изучение истории французской культуры и Великой французской революции).

Октябрь. Переезжает в Большой Конюшковский пер. (д. 25, кв. 3, близ Кудринской пл.), в квартиру В. А. Жуковской.

— Выходит 1-й выпуск альманаха «Записки мечтателей» (Пб.: Алконост, 1919) с предисловием Белого («Записки мечтателей»), заметками «Дневник писателя» и началом эпоса «Я» («Записки чудака»).

В течение года. Выходят в свет книги «Звезда. Новые стихи» (М.: Альциона, 1919), «Королева и рыцари. Сказки» (Пб.: Алконост, 1919).

1920

Январь — февраль. «Культура мысли», курс лекций во Дворце искусств.

Январь. Попытка переработки четвертой «симфонии» «Кубок метелей» (рукопись не сохранилась).

28 января. Заключен договор с издательством З. И. Гржебина на издание собрания сочинений Андрея Белого (не было осуществлено).

17 февраля — 9 июля. Живет в Петрограде (сначала в Доме искусств, с конца марта — в Отделе управления).

— Работа в Вольной философской ассоциации («Вольфила»). Белый — председатель совета ассоциации.

1 марта. «Вечер Андрея Белого» в петроградском Доме искусств.

21 марта. Участвует в «Беседе о пролетарской культуре» (заседание «Вольфила» в Зимнем дворце).

Март. «Культура мысли», курс лекций в «Вольфиле».

Март — апрель. «Проблемы ритма», курс лекций в студии Дома искусств.

2 мая. Выступает на заседании «Вольфила» (в Зимнем дворце) на тему «Солнечный град (Беседа об Интернационале)».

16 мая. Участвует в публичном диспуте «Что такое Вольфила».

30 мая. «Ветхий и Новый Завет», лекция в «Вольфиле».

7 июня. «Культуры и расы», лекция в «Вольфиле».

Июнь. «Антропософия как путь самопознания», курс лекций в «Вольфиле».

Июнь — начало июля. Участвует в шести организационных заседаниях, посвященных учреждению Института театральные знаний (председательствует на заседаниях 24 июня, 1 июля).

Первая половина года. Выходит в свет «На перевале. III. Кризис культуры» (Пб.: Алконост, 1920).

10 июля. Возвращение в Москву.

Июль. Живет во Дворце искусств, участвует в организации археологического отдела Дворца искусств (1, 3 августа).

Июль — сентябрь. Работает над книгами «Лев Толстой и культура», «Кризис сознания».

Середина августа. Переселяется на квартиру А. И. Анненкова (Бережковская наб., химический завод Анилитреста).

19 и 27 августа. Два «вечера Андрея Белого» во Дворце искусств.

25 августа. «Кризис сознания и Лев Толстой», лекция в Политехническом музее.

Осень. Чтения в антропософском кружке.

Октябрь — декабрь. Курс лекций по стиховедению в московской литературной студии (ЛИТО).

— Работает над эпосей «Моя жизнь» — романом «Преступление Николая Летаева» («Крещеный китаец»).

20 ноября. «Толстой как учитель сознания», доклад на торжественном заседании в московской Консерватории по поводу 10-летия со дня смерти Л. Н. Толстого.

27 ноября. «Миф нашей жизни», лекция в Политехническом музее.

Декабрь. Несчастный случай: «...падаю в ванне; ломаю копчик» (РД).

Конец декабря. Помещен в больницу (Диагностический институт, б. лечебница Слептова на Садовой Триумфальной).

1921

Январь. Работает над «Преступлением Николая Летаева».

Конец января. Переведен в лечебницу Майкова (Тверская ул., Благовещенский пер.).

Март. Выходит из больницы.

— Участвует в заседаниях по ликвидации Дворца искусств.

31 марта. Приезд в Петроград (остановился в гостинице «Спартак»).

3 апреля. Поступает на службу в Фундаментальную библиотеку Народного комиссариата по иностранным делам (Морская ул., 3/5) помощником библиотекаря (работает до середины июня).

Апрель — май. Пишет и заканчивает «Преступление Николая Летаева».

Май — июнь. В «Вольфиле» — семинарий по символизму, лекции о символизме.

25 мая. Последняя встреча с Блоком в гостинице «Спартак».

19 — 20 июня. Работа над поэмой «Первое свидание».

Конец июня. Отъезд в Детское Село к Иванову-Разумнику.

8 июля. Закончена статья «Так говорит правда».

24 июля. Выступает с чтением «Первого свидания» в «Вольфиле».

7 августа. Смерть Блока.

10 августа. Похороны Блока на Смоленском кладбище.

11 — 27 августа. В Детском Селе (наездами в Петрограде). Начало работы над воспоминаниями о Блоке.

28 августа. Выступление с речью о Блоке на открытом заседании «Вольфилы», посвященном памяти Блока.

Конец августа. Выходит в свет 4-й выпуск альманаха «Записки мечтателей», включающий «Преступление Николая Летаева» («Крещеный китаец»).

Начало сентября. Получает разрешение на выезд за границу.

6 сентября. Отъезд в Москву.

Сентябрь. В Москве (живет у В. О. Ниландера). Участвует в организации московского отделения «Вольфилы».

- 26 сентября.** Выступает на вечере памяти Блока в Политехническом музее.
- Конец сентября.** Приезд в Петроград.
- Начало октября.** «Воспоминания о Блоке», выступление в «Вольфиле».
- 9 октября.** «Достоевский и Толстой», доклад в «Вольфиле».
- Октябрь.** Выходит отдельным изданием «Первое свидание. Поэма» (Пб.: Алконост, 1921; тираж 3000 экз.).
- 12 октября.** Возвращение в Москву.
- Середина октября.** Знакомство с М. А. Чеховым.
- 13 октября.** «Россия Блока», лекция в Политехническом музее.
- 15 октября.** «"Преступление и наказание" Достоевского», доклад на публичном заседании московского отделения «Вольфилы».
- 17 октября.** Заседание во Всероссийском союзе писателей, посвященное проводам Белого за границу; читает «Первое свидание».
- 20 октября.** Отъезд из Москвы в Берлин.
- 22 октября.** Проездом в Риге.
- 23 октября — 15 ноября.** В Ковно (Литва). Задержка с получением визы на выезд в Германию.
— Читает три лекции: две — о стиховедении в Обществе литовских художников, одну — о Л. Толстом в Ковенском театре.
- 16 ноября.** Проездом в Кёнигсберге.
- 18 ноября.** Приезд в Берлин.
- Конец ноября.** Встреча с Р. Штейнером и А. Тургеневой (которая уклоняется от возобновления прежней совместной жизни).
- Декабрь.** Заканчивает «Записки чудака».
— Участвует в организации берлинского отделения «Вольфилы» и берлинского Дома искусств (член совета).
— Организация журнала «Эпопея» (под редакцией Андрея Белого).
— Работает над 1-й главой «Воспоминаний о Блоке» (пространная редакция).
- 14 декабря.** «Культура в современной России», лекция в Доме искусств.

1922

- Январь — октябрь.** Работа над «Воспоминаниями о Блоке».
- Февраль.** Начало сотрудничества в берлинской газете «Голос России».
— Выходит в свет «Офейра. Путевые заметки, ч. 1». (М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1921; тираж 3000 экз.).
- Март.** Подготовка к изданию сокращенной и переработанной редакции романа «Петербург».
- 5 марта.** В «Голосе России» статья «О Духе России и "духе" в России».
- 10 марта.** Выступление на митинге в Берлинской филармонии, посвященном организации помощи голодающему населению России.
- 20 марта.** Выступает с приветственным словом Томасу Манну, читавшему в Доме искусств.
- Март.** Выходит в свет «Возвращение на родину. (Отрывки из повести)» (М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1922; тираж 2000 экз.).
- Март — апрель.** Приезд и отъезд из Берлина А. Тургеневой. Разрыв взаимоотношений с Белым.
- Апрель.** Выходит в свет «Звезда. Новые стихи» (Пб.: Государственное изд-во, 1922; тираж 5000 экз.).
- Около 5 мая.** Переезд в Цоссен, близ Берлина.
- Вторая половина мая.** Сближение с М. И. Цветаевой.
- Май — июнь.** Работа над книгой стихов «После разлуки».
- Июнь.** Цоссен.
— Выходит в свет «Котик Летаев» (Пб.: Эпоха, 1922; тираж 5000 экз.).
- С 6 июля.** В Свиномюнде на Балтийском море (курорт на острове Узедом в Померании, близ Штеттина).

Август — начало сентября. В Свинемюнде (с поездками в Миздрой, Герингсдорф, Берлин).

6 сентября. Возвращение в Берлин (пансион Крампе, Victoria-Luisen-Platz).

Сентябрь. Написан очерк для издательства «Эпоха» «Основы моего мировоззрения» (не опубликован).

— Написано послесловие к «Запискам чудака».

24 сентября. «Максим Горький. По поводу 30-летнего юбилея», статья в «Голосе России».

Сентябрь — октябрь. Подготавливает собрание стихотворений для издательства З. И. Гржебина.

Около 20 октября. Смерть матери — А. Д. Бугаевой.

Конец октября. Начало сотрудничества в берлинской газете «Дни».

Октябрь — декабрь. Выходят в свет «О смысле познания» (Пб.: Эпоха, 1922; тираж 3000 экз.), «Поэзия слова» (Пб.: Эпоха, 1922; тираж 3000 экз.).

Ноябрь — декабрь. Поездки к М. Горькому в Сааров (Фюрстенвальде), близ Берлина.

Декабрь. Начало переработки «Воспоминаний о Блоке» в книгу воспоминаний «Начало века» («берлинская редакция»).

— Написана статья «О России в России и о "России" в Берлине» (Беседа. 1923. № 1).

В течение года. Выходят в свет: «Возврат. Повесть» (Берлин: Огоньки, 1922), «Сирин ученого варварства. (По поводу книги В. Иванова "Родное и вселенское")» (Берлин: Скифы, 1922), «Первое свидание. Поэма» (Берлин: Слово, 1922), «Глоссология. Поэма о звуке» (Берлин: Эпоха, 1922), «Записки чудака» (т. 1 — 2. М.; Берлин: Геликон, 1922), «Петербург. Роман» (ч. 1 — 2. Берлин: Эпоха, 1922; тираж 3000 экз.), «Серебряный голубь. Роман» (ч. 1 — 2. Берлин: Эпоха, 1922; тираж 3000 экз.), «Стихи о России» (Берлин: Эпоха, 1922), «После разлуки. Берлинский песенник» (Пб.; Берлин: Эпоха, 1922), «Путевые заметки, т. 1. Сицилия и Тунис» (М.; Берлин: Геликон, 1922), «Воспоминания о Блоке» (Эпопея. Литературный ежемесячник под редакцией Андрея Белого. М.; Берлин: Геликон. № 1 — апрель, № 2 — сентябрь, № 3 — декабрь).

1923

Январь — июль. Работа над воспоминаниями «Начало века» («берлинская редакция»).

Январь. Приезд в Берлин К. Н. Васильевой.

Февраль — март. Поездки к Горькому в Сааров; беседы о "Беседе" (РД) — журнале, выходящем в Берлине под редакцией Горького и при сотрудничестве Белого.

23 — 31 марта. Поездка в Штутгарт, свидание с Р. Штейнером (30 марта).

1 апреля. Возвращение в Берлин.

Конец мая — июнь. В Гарцбурге.

Конец июня — 13 июля. В Берлине.

Первая половина года. Выходят в свет: «На перевале. [«Кризис жизни», «Кризис мысли», «Кризис культуры»]» (Берлин; Пб.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1923), «Стихотворения» (Берлин; Пб.; М.: Изд-во З. И. Гржебина, 1923), «Воспоминания о Блоке» (Эпопея. № 4. Берлин: Геликон, 1923 — июнь).

9 июля. Заключен договор с издательством «Эпоха» на издание воспоминаний «Начало века» в 4 т., общим объемом 100 печ. л. (не было осуществлено).

14 — 17 июля. Поездка в Альбек.

17 — 21 июля. В Берлине.

22 июля. В Штеттине.

23 — 31 июля. Альбек. Провожает на родину К. Н. Васильеву.

1 августа. Извещение берлинской комиссии Наркомпроса о разрешении въезда в РСФСР.

Август. В разъездах: Альбек — Свинемюнде — Альбек — Берлин — Альбек — Свинемюнде — Альбек.

С 27-го августа. В Берлине.

Октябрь. Получает визу на въезд в РСФСР.

23 октября. Отъезд из Берлина.

26 октября. Приезд в Москву (остановился у В. О. Нилендера).

Ноябрь — декабрь. Живет в Москве у Анненковых на Бережковской наб. (завод Анилтреста).

Декабрь. Стиховедческие штудии: изучает ритм анапеста.

Середина декабря. Получает предложение переработать роман «Петербург» в драму.

1924

Начало января. Приступает к работе над пьесой «Петербург».

3 января. «О трехдольниках», доклад в Кружке поэтов.

14 января. «Одна из обителей царства теней», публичная лекция о заграничных впечатлениях.

10 февраля. Отъезд из Москвы в Ленинград.

11 — 19 февраля. В Ленинграде.

11 февраля. Выступает с приветственной речью на публичном чествовании Ф. Сологуба (40-летие литературной деятельности).

14 февраля. «Одна из обителей царства теней», лекция в Певческой капелле.

18 февраля. «Поэзия Блока», лекция в Певческой капелле.

20 февраля. Возвращение в Москву. Выступает с докладом о Блоке и с воспоминаниями о нем на вечере памяти Блока в Политехническом музее.

24 февраля. Отъезд в Киев.

25 февраля — 5 марта. В Киеве (остановился у двоюродных сестер — В. А. Вертер (Арнгольд) и Е. А. Жуковой); читает лекции «Творчество Блока» (25 II), «Ритм жизни и современность» (28 III).

7 марта. Возвращение в Москву.

Март — апрель. Работает над пьесой «Петербург».

14 апреля. Заключает договор на будущий роман «Слом» («Москва»).

3 — 4 мая. Чтение пьесы «Петербург» у М. А. Чехова. Беседа о «Петербурге» с артистами МХАТ 2-го.

28 мая. Отъезд (с К. Н. Васильевой) из Москвы в Крым.

1 июня. Приезд в Коктебель, в дом М. А. Волошина.

Июнь — начало сентября. Отдых в Коктебеле.

12 сентября. Отъезд из Коктебеля.

12 — 14 сентября. В Феодосии.

16 сентября. Возвращение в Москву.

Октябрь. Начало работы над романом «Москва».

9 октября. Смерть В. Я. Брюсова.

Ноябрь. Написана мемуарная статья «Валерий Брюсов».

Декабрь. Сдаст в издательство «Круг» две первые главы «Москвы».

1925

Январь. Выходит в свет очерк о пребывании в Германии «Одна из обителей царства теней» (Л.: Государственное изд-во, 1924; тираж 5000 экз.).

Февраль. Работа над Пушкиным (по инициативе М. О. Гершензона).

11 февраля. «Пушкин и мы», лекция в Гос. академии художественных наук.

19 февраля. Смерть М. О. Гершензона.

25 февраля. Заканчивает мемуарную статью «М. О. Гершензон».

4 марта. Избран почетным членом Союза поэтов.

24 марта. Отъезд в Кучино (под Москвой, Нижегородская ж. д.) по приглашению А. А. Великановой.

— В Кучине возобновляет работу над «Москвой»; знакомство и беседы с проф. М. А. Великановым.

30 марта. Смерть Р. Штейнера в Дорнахе.

17 апреля. Возвращение в Москву.

2 мая. Отъезд в Киев.

3 — 10 мая. В Киеве. Лекции «Культура слова», «Поэзия Пушкина».

11 мая. Возвращение в Москву.

Конец мая. Переезжает с К. Н. Васильевой в Кучино, на дачу Левандовского.

Июнь — август. Работает над «Москвой».

14 сентября. Вступает в члены Московского общества драматических писателей и композиторов.

Около 16 сентября. Переезд в Кучине на дачу Шиповых — Железнодорожная ул., 7 (40).

24 сентября. Закончен роман «Москва».

Осень. Переработка книги стихов «Пепел» для издательства «Круг».

Октябрь 1925 — апрель 1926. «История становления самосознающей души», курс лекций по истории культуры у М. А. Чехова.

Октябрь — ноябрь. Участие в постановке и репетициях «Петербурга» в МХАТ 2-м: указания режиссуре и актерам.

14 ноября. Премьера пьесы «Петербург» в МХАТ 2-м (режиссеры С. Г. Бирман, В. Н. Татаринов, А. И. Чебан; в роли Аполлона Аполлоновича Аблеухова — М. А. Чехов).

9 декабря. Приветствие С. А. Полякову в связи с 25-летием издательства «Скорпион».

1926

Январь — апрель. В Кучине — работает над «Историей становления самосознающей души», исследованием по истории и философии культуры (не закончено).

Апрель. Иванов-Разумник гостит в Кучине три недели.

9 мая. Отъезд в Ленинград.

Май — июнь. Попеременно в Ленинграде (у С. Д. и С. Г. Спасских) и в Детском Селе (у Иванова-Разумника).

Середина июня. Выходит в свет «Московский чудак. Первая часть романа "Москва"» (М.: Круг, 1926; тираж 4000 экз.).

17 июня. Отъезд в Москву.

20 июня. Возвращение в Кучино.

Июль — август. Работа над «Историей становления самосознающей души».

Конец августа. В один из приездов в Москву — несчастный случай (сбит трамваем). — Выходит в свет «Москва под ударом. Вторая часть романа "Москва"» (М.: Круг, 1926; тираж 4000 экз.).

Ноябрь. Переработка романа «Москва» в драму. Общение с В. Э. Мейерхольдом.

Ноябрь — декабрь. Посещает репетиции «Ревизора» Н. В. Гоголя в Театре имени Мейерхольда.

5 декабря. Пишет комментарии к своей переписке с Блоком за 1903 г.

В течение года. Работает над воспоминаниями о Р. Штейнере.

1927

Январь — апрель. В Кучине, наездами в Москве.

3 января. Речь на публичном диспуте о постановке «Ревизора» в Театре имени Мейерхольда.

10 января. Чтение драмы «Москва» у Мейерхольда.

28 января. Заключение договорных условий с издательством «Никитинские субботники».

1 — 7 февраля. Работает над статьей «Гоголь и Мейерхольд».

9 февраля. «Набрасываю план 2-го тома "Москвы"» (РД).

Первая половина марта. Выходят в свет 2-м изданием «Московский чудак. Первая часть романа "Москва"» (М.: Никитинские субботники, 1927; тираж 4000 экз.) и «Москва под ударом. Вторая часть романа "Москва"» (М.: Никитинские субботники, 1927; тираж 4000 экз.).

- 22 марта. Заключен договор на постановку драмы «Москва» в Театре имени Мейерхольда (постановка не осуществлена).
- Конец марта — начало апреля. Выходит в свет «Крещеный китаец. Роман» (М.: Никитинские субботники, 1927; тираж 5000 экз.).
- 7 апреля. «День 25-летия литературной деятельности» (РД).
- 8 апреля. Отъезд с К. Н. Васильевой в Грузию.
- 12 апреля — 19 мая. В Цихис-Дзири, под Батумом (дача Ростовцевых).
- 20 — 24 мая. В Тифлисе, поездка в ЗаГЭС (23 мая); общается с Мейерхольдом, знакомится с Т. Табидзе.
- 24 — 27 мая. Поездка в Боржом.
- 28 мая — 26 июня. В Цихис-Дзири. Изучает «ритмический жест» poem Пушкина («Полтава», «Медный всадник»).
- 10 июня. Знакомство с П. Яшвили.
- 27 июня — 3 июля. В Тифлисе. Поездка в Коджоры (29 VI), лекции «Читатель и писатель» (28 VI), «Личность и поэзия А. Блока» (30 VI), «Ритмический жест "Медного всадника"» (2 VII).
- 3 — 4 июля. Переезд по Военно-Грузинской дороге (Тифлис — Казбек — Владикавказ).
- 5 — 10 июля. Казбек.
- 12 июля. Отъезд из Владикавказа в Сталинград.
- Середина июля. Из Сталинграда через Казань в Нижний Новгород по Волге на пароходе «Чайковский».
- 24 июля. Приезд в Москву.
- 25 июля. Возвращение в Кучино.
- Июль — август. Переработка драмы «Москва» (в связи с макетом постановки).
- Октябрь. Изучение ритма «Медного всадника» Пушкина.
- Ноябрь — декабрь. Работа над исследованием «Ритм как диалектика и "Медный всадник"» и окончание его.
- 12 декабря. Написано предисловие к новому изданию романа «Петербург».

1928

- Январь — апрель. В Кучине, наездами в Москве.
- Январь — 9 марта. Написана книга путевых очерков «Ветер с Кавказа».
- 17 — 26 марта. Работа над автобиографическим очерком «Почему я стал символизмом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития».
- Апрель. Пишет статью «Принцип ритма в диалектическом методе» (не опубликована).
- Первая половина апреля. Выходит в свет «Петербург. Роман» (ч. 1. М.: Никитинские субботники, 1928; тираж 5000 экз.).
- 4 мая. Отъезд с К. Н. Васильевой в Тифлис.
- 7 мая. Приезд в Тифлис.
- До 15 мая. В Тифлисе, поездка в Коджоры и в Имеретию — с. Схвители (с. Т. Табидзе и П. Яшвили).
- Вторая половина мая. В Армении (Эривань), встречи с М. С. Сарьяном, М. С. Шагинян; поездка в Эчмиадзин и Айгер-Лич; переезд Эривань — озеро Севан — Дилижан — Караклис на автомобиле с Сарьяном.
- Конец мая. Возвращение в Тифлис.
- 30 мая. Отъезд из Тифлиса в селение Схвители (близ Сачхере).
- Июнь. В Схвители — Сачхере. Работает над очерком «Армения».
- 25 июня. Высылает рукопись очерка «Армения» в журнал «Красная новь» (опубликован: 1928, № 8).
- Конец июня. Переезд из Сачхере через Кутаис в Тифлис.
- Первая половина июля. Выходит в свет «Петербург. Роман» (ч. 2. М.: Никитинские субботники, 1928; тираж 5000 экз.).
- Начало июля — 10 августа. В Коджорах (близ Тифлиса). 31 VII — 1 VIII — в Тифлисе.

10 августа. Возвращение в Тифлис.

Середина августа. Возвращение в Москву и в Кучино.

Вторая половина августа. Выходит в свет «Ветер с Кавказа. Впечатления» (М.: Федерация, Круг, 1928; тираж 4000 экз.).

Вторая половина августа — сентябрь. Работает над «Ракурсом к Дневнику».

6 — 10 сентября. В Кучине общается с Ивановым-Разумником.

10 сентября. Написал первое (литературное) завещание (душеприказчики: К. Н. Васильева, А. С. Петровский, П. Н. Зайцев, Иванов-Разумник, Д. М. Пинес).

15 сентября. Начало работы над 1-й главой 2-го тома романа «Москва» («Маски»).

18 октября. Заключен договор с издательством «Федерация» на книгу «Ритм как проблема и "Медный всадник"».

4 — 6 ноября. Перерабатывает книгу стихов «Пепел» для нового издания (9 ноября текст сдан в «Никитинские субботники»).

7 ноября. Написано предисловие для несостоявшегося переиздания «Котика Летаева» в «Никитинских субботниках».

Конец года. Работает над воспоминаниями «Рудольф Штейнер».

1929

Январь — апрель. В Кучине, наездами в Москве.

Январь. Заканчивает воспоминания «Рудольф Штейнер».

6 февраля. Начало работы над воспоминаниями «На рубеже двух столетий».

11 апреля. Завершает книгу «На рубеже двух столетий».

24 апреля. Приезд в Москву.

26 апреля. Отъезд с К. Н. Васильевой в Эривань (через Тифлис — 29 IV).

30 апреля. Приезд в Эривань.

Май. В Эривани. Поездки в Канакер (2 V), Аштарак (7 V), Дара-Чичаг (10 V), Гехарт — Гарни (15 — 16 V). Встречи с М. С. Сарьяном.

Вторая половина мая. Выходит в свет «Ритм как диалектика и "Медный всадник". Исследование» (М.: Федерация, 1929; тираж 3000 экз.).

21 мая. Отъезд из Эривани в Тифлис.

28 — 31 мая. Переезд: Тифлис — Батум — Сухум — Гагры — Адлер — Красная Поляна.

Июнь. В Красной Поляне (Черноморский округ, Сочинский район).

27 июня — 2 июля. Переезд: Красная Поляна — Адлер — Гагры — Потти — Батум — Кутаис — Тифлис.

Первая половина июля. В Тифлисе.

Середина июля. Переезд в Коджоры.

Июль. Работа по исследованию ритма «Кавказского пленника» и стихотворений Пушкина.

Около 12 августа. Возвращение в Тифлис.

21 августа. Отъезд в Москву.

24 августа. Приезд в Москву.

26 августа. Возвращение в Кучино.

Сентябрь — декабрь. Работа над романом «Маски Москвы» («Маски») — 1 — 3-я главы.

Начало ноября. Выходит в свет «Пепел. Стихи». Изд. 2-е, переработанное (М.: Никитинские субботники, 1929; тираж 3000 экз.).

1930

Январь — июнь. В Кучине, наездами в Москве.

Начало января. Выходят в свет воспоминания «На рубеже двух столетий» (М.; Л.: Земля и фабрика, 1930; тираж 5000 экз.).

- Январь — май.* Работа над «Масками» (4 — 6-я главы).
25 января. Чтение «Масок» в Москве у Г. И. Чулкова.
26 января. Для сборника «Как мы пишем» (Л., 1930) написал статью о характере и приемах своей литературной работы.
4 апреля. Издательство «Земля и фабрика» заказывает Белому 2-й том воспоминаний.
28 — 31 мая. В Кучине гостит Иванов-Разумник.
1 июня. «Кончил роман "Маски"» (РД).
11 июня. Отъезд с К. Н. Васильевой в Судак (Крым).
14 июня — 9 сентября. В Судак.
11 июля. Начинает работу над воспоминаниями «Начало века».
9 — 11 сентября. Поездка в Коктебель. Последняя встреча с М. А. Волошиным.
11 — 19 сентября. В Судак.
20 сентября. Отъезд из Феодосии в Москву.
23 — 24 сентября. В Москве.
25 сентября. Возвращение в Кучино.
Октябрь — декабрь. В Кучине — работа над «Началом века» и окончание книги.
18 октября. Заключен договор с издательством «Земля и фабрика» на роман «Маски».

1931

- Январь — начало апреля.* В Кучине.
Январь. Изучает творчество Н. В. Гоголя. Перерабатывает стихи из «Золота в лазури».
Февраль. Переговоры с заведующим Гос. издательства художественной литературы (ГИХЛ) В. И. Соловьевым о командировке на Кавказ с целью написания книги о Советской Грузии (неосуществленный замысел).
27 февраля. Написано «Вместо предисловия» к неизданному тому стихов «Зовы времен», включающему новые редакции ранних стихотворений.
1 — 8 апреля. Деловые поездки в Москву. Отъезд из Кучина и приготовления к переезду в Детское Село.
9 апреля. Отъезд с К. Н. Васильевой в Детское Село, к Иванову-Разумнику.
10 апреля — 23 июня. В Детском Селе (Октябрьский бульвар, д. 32). Общение с Ивановым-Разумником, встречи с К. С. Петровым-Водкиным, А. Н. Толстым, В. Я. Шишковым, С. Г. и С. Д. Спасскими, А. П. Чапыгиным.
Май — июнь. Работает над «Историей становления самосознающей души».
 — Позирует для портрета К. С. Петрову-Водкину.
30 мая. Арест К. Н. Васильевой.
24 июня. Приезд Белого в Москву.
*Конец июня.*хлопоты и объяснительные показания, связанные с судьбой К. Н. Васильевой, ее близких и друзей Белого.
3 июля. Освобождение К. Н. Васильевой и ее бывшего мужа, П. Н. Васильева.
18 июля. Регистрация в ЗАГС брака с К. Н. Васильевой.
8 августа. Заключен договор с ГИХЛ на книгу о творчестве Гоголя. Начало работы.
6 сентября. Отъезд в Детское Село.
7 сентября — 30 декабря. В Детском Селе у Иванова-Разумника (Октябрьский бульвар, д. 32). Работа над книгой о Гоголе.
14 октября. Заключен договор с «Издательством Писателей в Ленинграде» на роман «Германия» (неосуществленный замысел).
23 ноября. Совет народных комиссаров РСФСР назначил Белому персональную пенсию.
 — Приезд в Детское Село Т. Табидзе и П. Яшвили.
24 декабря. Приезд в Детское Село Мейерхольда и З. Н. Райх.
30 декабря. Отъезд в Москву.

1932

- Январь* — *март*. В Москве (Плещиха, д. 53, кв. 1). Работает над книгой о Гоголе.
- Февраль*. Пишет предисловие к «Началу века».
- Февраль* — *март*. Знакомство с И. М. Гронским, председателем Оргкомитета Союза советских писателей.
- 20 марта*. Отъезд в Детское Село.
- 3 апреля*. Возвращение в Москву.
- Апрель*. Заканчивает работу над исследованием «Мастерство Гоголя».
- 23 апреля*. С воодушевлением воспринимает постановление ЦК ВКП(б) о перестройке литературных организаций.
- Май*. Правка текста мемуаров «Начало века», новое предисловие.
- 23 мая*. Начало переговоров с В. Д. Бонч-Бруевичем о передаче архива в Центральный музей художественной литературы, критики и публицистики.
- 19 июня*. Принято решение о печатании «Мастерства Гоголя» в ГИХЛ.
- 9 — 10 июля*. Сдает часть своего архива в Литературный музей.
- 19 июля*. Выступает на заседании группкома писателей ГИХЛ; избран членом бюро группкома. Знакомство с Ф. В. Gladковым.
- 23 июля*. Заключен договор с издательством «Федерация» на 3-й том воспоминаний.
- 8 августа*. Отъезд с К. Н. Бугаевой в Лебедянь.
- 9 августа* — *29 сентября*. В Лебедяни, у Е. Н. Кезельман, сестры К. Н. Бугаевой (ул. Свердлова, д. 36).
- Конец августа*. Работает над статьей «Поэма о хлопке» (о поэме Г. А. Санникова «В гостях у египтян»).
- 1 сентября*. Начало работы над 3-м томом воспоминаний «Между двух революций».
- 15 — 17 сентября*. Приезд Н. И. Гаген-Торн; беседы об этнографии, краеведении.
- 30 сентября*. Возвращение в Москву.
- Октябрь — декабрь*. Работа над воспоминаниями «Между двух революций».
- 30 октября*. Выступает на пленуме Оргкомитета Союза советских писателей.
- 23 ноября*. «Культура краеведческого очерка», доклад в секции писателей-краеведов в Оргкомитете Союза советских писателей.
- 27 декабря*. Написана рецензия для «Вечерней Москвы» «"Мертвые души" в постановке театра им. Горького» (МХАТ); не напечатана.

1933

- Январь* — *17 мая*. В Москве.
- Январь*. Выбран в культурно-просветительную секцию группкома ГИХЛ.
- Середина января*. Выходят в свет «Маски. Роман» (М.; Л.: ГИХЛ; 1932; тираж 5000 экз.).
- 15 января*. Выступает с докладом «Гоголь и "Мертвые души" в постановке Художественного театра» (Всеросскомдрама).
- 26 января*. Прения по докладу Белого «Гоголь и "Мертвые души"» в постановке Художественного театра.
- Конец января* — *6 февраля*. Работает над статьей о романе Ф. В. Gladкова «Энергия».
- 30 января*. Посещает С. М. Эйзенштейна (беседа о кино, о Гоголе, о японской гравиюре).
- 10 февраля*. Вечер у И. М. Гронского. Знакомится с В. В. Куйбышевым, А. И. Степким.
- 11 февраля*. «Вечер Андрея Белого» в Политехническом музее.
- 27 февраля*. Повторение «вечера Андрея Белого» в Политехническом музее.
- Март*. Написана статья «О себе как писателе».
- Сделана киносъемка и запись голоса Белого на кинофабрике Союзкино на Пятыхлихе.
- 23 марта*. Закончена 1-я часть воспоминаний «Между двух революций» — «Омут».
- Первая половина мая*. Работает над словарем рифм.
- 17 мая*. Отъезд в Коктебель с К. Н. Бугаевой.

- Июнь — июль.* В Коктебеле — посещения М. С. Волошиной, знакомство с Б. В. Томашевским, общение с О. Э. Мандельштамом.
— Пишет очерк «Дом-музей М. А. Волошина».
- 15 июля.* Обморок, сильные головные боли.
- 16 июля.* Врачебный диагноз: солнечное перегревание, сильный склероз.
- 29 июля.* Отъезд из Коктебеля в Москву.
- Август.* В Москве. Продолжение болезни.
- Сентябрь.* Начало работы над 2-й частью воспоминаний «Между двух революций» (или 4-м томом воспоминаний).
- Октябрь — ноябрь.* Частые приступы сильных головных болей.
- 31 октября.* Участвует в заседании научной секции Горкома писателей.
- Вторая половина ноября.* Выходят в свет воспоминания «Начало века» (М.; Л.: ГИХЛ, 1933; тираж 5000 экз.).
— Предложение «Издательства Писателей в Ленинграде» напечатать книгу «Между двух революций» (вместо ненаписанного романа «Германия»).
- 2 декабря.* Последний день работы над воспоминаниями.
- 4 декабря.* Последняя прогулка. Приступ головных болей.
- 8 декабря.* Переезд в клинику.
- 29 декабря.* Диагноз болезни: кровоизлияние в мозг на почве артериосклероза.

1934

- 8 января.* В 12 час. 30 мин. скончался от паралича дыхательных путей в присутствии жены и врачей.
- 9 января.* Гражданская панихида в помещении Оргкомитета Союза советских писателей (ул. Воровского, 50). Некролог в «Известиях», подписанный Б. А. Пильняком, Б. Л. Пастернаком, Г. А. Санниковым.
- 10 января.* Похороны Андрея Белого (в 16 час. — кремация).
- 18 января.* Захоронение урны на Новодевичьем кладбище в Москве.
- Апрель.* Выходит в свет «Мастерство Гоголя. Исследование» (М.; Л.: ГИХЛ, 1934; тираж 5000 экз.).
- 1935, апрель.* Выходят в свет воспоминания «Между двух революций» (Издательство Писателей в Ленинграде, 1934; тираж 5500 экз.).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамович (Кадмин) Н. Я. 228, 264, 296
 Авраменко А. П. 50, 91, 150, 254
 Адрианов С. А. 279
 Азадовский К. М. 217, 220, 225, 250
 Азеф Е. Ф. 272
 Айвазовский И. К. 56
 Алексеевский А. П. 299
 Аллой В. Е. 206
 д'Альгейм П. И. 312
 д'Альгеймы 129, 275
 Альтман М. С. 281
 Алянский С. М. 316
 Амфитеатров А. В. 279, 280
 Андерсен Х. К. 23, 30, 60
 Андреев В. Л. 11
 Андреев Л. Н. 225, 230, 233
 Андроник, иеромонах 167
 Андроник, игумен. См. Трубачев А. С.
 Аничков Е. В. 293
 Анненков А. И. 318
 Анненкова В. Г. 317
 Анненковы 321
 Антоний, епископ (Флоренсов) 167
 Антоновский Ю. М. 108
 Анциферов Н. П. 227
 Арапов А. А. 128
 Ардов Т. (Тардов В. Г.) 252
 Аристофан 287
 Архиппов Е. Я. 9
 Аскольдов С. А. 45, 46, 75, 92, 210
 Астров П. И. 127, 128, 187
 Астровы 127, 306
 Ауслендер С. А. 244
 Афанасьев А. Н. 23
 Аш Ш. 204, 307
- Байрон Дж. Г. Н. 33
 Бакунин М. А. 113, 221, 275
 Бакунин Н. А. 275
 Балтрушайтис Ю. К. 97, 232, 304, 305
 Бальмонт К. Д. 28, 30, 31, 56, 60, 70, 97, 148, 151, 155, 176, 177, 179, 224, 228, 233, 234, 286, 304, 305
 Баранцевич К. С. 216
 Баратынский Е. А. 266, 310
 Батюшков П. Н. 91, 105, 106, 128, 303
 Батюшков Ф. Д. 155, 253
 Бауман Н. Э. 187, 306
 Бауэр М. 314
 Бах И. С. 41
 Бахрах А. В. 140
- Бахтин М. М. 51, 266
 Бачинский А. И. (Жагадис) 213
 Бебель А. 277
 Безант А. 91, 92
 Бекетова М. А. 197, 200, 288
 Бёклин А. 51, 56, 60, 62, 63, 75, 152
 Белая Г. А. 285
 Белинский В. Г. 51, 240
 Бельский Л. П. 70
 Бенедиктов В. Г. 265
 Бенуа А. Н. 304
 Бенькович М. А. 171
 Бердяев Н. А. 8, 47, 127, 248, 270, 271, 290, 297 — 299, 313
 Бескин М. М. 252
 Бетховен Л. ван 23, 40, 41, 83, 99, 100, 277
 Библихин В. В. 6
 Бирман С. Г. 322
 Блаватская Е. П. 27, 275
 Блок А. А. 5, 7, 8, 10, 14, 23, 26, 29, 33, 34, 44, 48, 61, 63, 65, 69, 70, 77, 81, 93, 104, 106, 107, 112, 114, 118, 122, 123, 126 — 128, 132 — 136, 138 — 140, 142 — 146, 150, 152, 173, 174, 177 — 181, 183, 186, 190, 195 — 202, 204, 205, 207, 212, 219, 220, 222, 224, 226, 229 — 234, 237, 240, 241, 245, 247, 250, 251, 255, 265, 274, 282, 287, 288, 290, 303 — 308, 310, 312, 313, 315, 318 — 323
 Блок (урожд. Менделеева) Л. Д. 16, 142, 145, 167, 181, 196 — 201, 203 — 206, 209, 223, 230, 262, 266, 275, 287, 305, 307 — 309
 Блоки 181, 188, 196, 197, 198, 204, 206, 222, 305, 306
 Боборыкин П. Д. 127
 Бобров С. П. 218
 Богданов-Бельский Н. П. 56
 Богомоллов Н. А. 6, 172
 Бодлер Ш. 27, 87
 Бойчук А. Г. 248, 271
 Бокль Г. Т. 31
 Болотников А. А. 6
 Бонч-Бруевич В. Д. 326
 Борисов-Мусатов В. Э. 151
 Боровой А. А. 41
 Бородин И. П. 54
 Боттичелли С. 276
 Боцяновский В. Ф. 256, 279, 295
 Бочаров С. Г. 51

- Брандт Р. Ф. 164
 Браун Я. 9
 Брюсов В. Я. 5, 45, 56, 57, 60, 63, 69 — 71, 88, 89, 93, 94, 97 — 99, 103, 106, 121, 137, 138, 140, 144, 148, 150, 152, 155, 156, 162, 165 — 181, 186, 195, 207, 208, 216 — 218, 220 — 225, 228, 229, 232, 233, 235 — 237, 250, 253, 263 — 265, 272, 285, 303 — 306, 321
 Бугаев Н. В. 16, 22, 24, 53, 54, 69, 97, 136, 301, 302, 305
 Бугаева (урожд. Егорова) А. Д. 16, 22, 301, 302, 310, 320
 Бугаева (Васильева) К. Н. 5, 25, 157, 214, 253, 263, 270, 301, 316, 320 — 327
 Бугаевы 26, 294
 Булгаков С. Н. 7, 297 — 299, 311
 Булыгина Т. В. 19
 Бунин И. А. 225, 244
 Буренин В. П. 180, 228
 Буромская-Морозова Е. М. 84
 Бутлеры 302
 Вагнер Р. 40, 44, 51
 Валентинов Н. (Вольский Н. В.) 148, 200, 201, 239, 269, 270, 272, 273
 Васильев П. Н. 325
 Васильева К. Н. См. Бугаева К. Н.
 Васильевы 317
 Васнецов В. М. 31, 56, 58
 Ведекинд Ф. 307
 Великанов М. А. 321
 Великанова А. А. 321
 Венгеров С. А. 52, 286, 287, 316
 Венкстерн А. А. 70
 Верлен П. 31, 43, 44, 87
 Вертер (Арнгольд) В. А. 321
 Верн Ж. 23
 Владимиров В. В. 31, 77, 104, 105, 138, 201, 302, 306, 307
 Владимировы 105
 Вознесенский А. С. 251
 Войтоловский Л. Н. 51
 Волжский (Глинка А. С.) 186
 Волошин М. А. 10, 175, 304, 314, 321, 325, 327
 Волошина М. С. 327
 Вольпе Ц. С. 15, 154, 251
 Вольф М. О. 192, 253
 Вольфинг. См. Метнер Э. К.
 Вольнский А. Л. 186, 191, 193
 Воронин С. Д. 202, 203
 Вострякова Е. К. 72
 Врубель М. А. 31, 51
 Вундт В. 163
 Вучетич М. Ф. 59, 303
 Гаген-Торн Н. И. 326
 Гайденоко П. П. 248
 Гамсун К. 120, 121
 Гартман Э. фон 53
 Гарэтто Э. 105, 159
 Гаспаров М. Л. 18, 150, 154, 265
 Гауптман Г. 28, 30, 31, 302
 Гегель Г. В. Ф. 114
 Гейне Г. 23
 Герасимов Ю. К. 33
 Гершензон М. О. 14, 15, 272, 297, 308, 321
 Гёте И.-В. 23, 26, 33, 78, 100, 314, 315
 Геффдинг Х. 163, 164
 Гинзбург Л. Я. 14, 117
 Гиппиус З. Н. 69, 97, 98, 102, 141, 175, 176, 189, 197, 204, 206, 224, 225, 229, 232, 233, 235, 242, 280, 286, 303, 304
 Гладков А. К. 10
 Гладков Ф. В. 326
 Глинка А. С. См. Волжский
 Гоголь Н. В. 6, 19, 50, 91, 241, 243, 272, 279 — 284, 290, 309, 322, 325 — 327
 Голенищев-Кутузов А. А. 259
 Гольбейн Г. 56, 258
 Гончар Н. А. 154
 Гончаров Б. П. 19
 Гончарова А. С. 91, 307
 Городецкий С. М. 208, 219, 224, 232
 Горький М. 189, 320
 Гофман В. В. 97, 128
 Гофман М. Л. 149, 181, 219, 252
 Грель А. К. 54
 Гречишкин С. С. 19, 148, 225
 Гржебин З. И. 214, 317, 320, 322
 Григ Э. 40, 41, 51, 58 — 60, 62
 Григоров Б. П. 315
 Григорова Н. А. 315
 Григоровы 315
 Григорьева Е. Г. См. Мельникова Е. Г.
 Грифцов Б. А. 233, 306
 Громов П. П. 152
 Громогласов И. М. 127
 Гронский И. М. 326
 Гроссман Л. П. 252, 253
 Грот Я. К. 21
 Грякалова Н. Ю. 258
 Гуль Р. Б. 41
 Гумилев Н. С. 265, 307
 Гусев В. И. 280
 Д'Амелия А. 96
 Данте, Алигьери. 127
 Дарвин Ч. 57
 Депре А. Н. 311

- Державин Г. Р. 264
 Джаншиев Г. А. 154
 Джемс У. 163
 Джойс Дж. 5
 Джонстон В. 27
 Дидро Д. (Дидерот) 294
 Дмитриев В. Г. 98
 Добролюбов А. М. 44
 Долгополов Л. К. 6, 14, 65, 79, 92, 94, 121, 166, 198, 201, 242, 261, 274, 282, 292
 Доротин С. 279
 Дорошевский А. Г. 90
 Достоевский Ф. М. 4, 6, 31, 51 — 53, 91, 101, 102, 114, 115, 134 — 136, 186, 188 — 196, 221, 223, 269, 271, 272, 276 — 279, 281, 284, 297, 304, 306, 310, 311, 319
 Дрозда М. 189, 285
 Дурнов М. А. 56
 Дурьлин С. Н. 136
 Дымов О. (Перельман О. И.) 225
 Дюрер А. 18, 62
 Дягилев С. П. 304

 Елисеев Г. З. 272
 Енишерлов В. П. 84
 Ермилова Е. В. 113, 131, 262
 Ерофеев Виктор В. 6

 Жан Поль (Рихтер И. П. Ф.) 181
 Жданов А. А. 4
 Жовтис А. Л. 154
 Жорес Ж. 204, 307
 Жукова Е. А. 321
 Жуковская В. А. 317
 Жуковский В. А. 24, 181

 Зайцев Б. К. 22, 128, 233, 234, 237, 273
 Зайцев П. Н. 316, 324
 Зайцева-Соллогуб Н. Б. 22
 Замятнина М. М. 135
 Зелинский Н. Д. 90
 Зеньковский В. В. 113
 Зиновьева-Аннибал Л. Д. 135
 Златовратский Н. Н. 106
 Зоргенфрей В. А. 229
 Зоркая Н. М. 240

 Ибсен Г. 28, 31, 51, 52, 57, 60, 73, 120, 188 — 194, 221, 223, 302, 306, 307, 310
 Иванов Вяч. Вс. 19, 154
 Иванов Вяч. И. 13, 17, 64, 94, 95, 127, 143, 155, 156, 173, 180, 185, 186, 188, 218 — 222, 224, 226, 232, 233, 237, 244 — 246, 250, 258, 263, 305, 307, 309, 310, 312, 313, 316, 320
 Иванов Е. П. 204
 Иванов И. И. 269
 Иванов С. Л. 105, 106, 128, 138
 Иванов-Разумник Р. В. 18, 25, 36, 46, 49, 60, 61, 63, 71, 89, 93, 96, 122, 208, 212, 227, 247, 255, 282, 313 — 315, 317, 318, 322, 324, 325
 Иванова Е. В. 87, 146, 213
 Игнатов И. Н. 279
 Измайлов А. А. 51, 279
 Ильюнина Л. А. 87, 146, 213

 Казари Р. 91
 Казин А. Л. 247
 Каменев Л. Б. 6
 Кампиони В. К. 310
 Кампиони (урожд. Бакунина, в первом браке Тургенева) С. Н. 275, 310
 Кант И. 4, 84, 100, 162, 246, 248, 267, 277, 304, 305, 314
 Карлсон (Carlson) М. 291, 292, 294
 Касаткин Н. А. 56
 Качалов В. И. 73
 Кедров К. А. 8
 Кезельман Е. Н. 326
 Киселев Н. П. 126, 128, 313
 Климт Г. 152
 Клинтон М. 62, 152
 Ключев Н. А. 216
 Кобылинский Л. Л. См. Эллис
 Кобылинский С. Л. 106
 Коваленская А. Г. 69, 288, 302
 Коваленский Н. М. 307
 Коген Г. 246, 247, 308
 Кожебаткин А. М. 289
 Кожевников П. А. 128
 Кожевникова Н. А. 12, 71, 211, 257, 260, 284, 285
 Козовой В. М. 13
 Козьменко М. В. 291
 Койранские 97
 Колеров М. А. 297
 Колобаева Л. А. 189
 Комиссаржевская В. Ф. 309
 Коневской И. (Ореус И. И.) 56
 Конисси Д. П. 27
 Конфуций 27
 Корейша И. Я. 281
 Корецкая И. В. 74, 91, 152
 Коровин К. А. 31
 Корреджо А. 56
 Котрелев Н. В. 123
 Крайний А. См. Гиппиус З. Н.
 Крахт К. Ф. 126, 129, 310
 Крачковский Д. Н. 128
 Кречетов С. См. Соколов С. А.
 Кройчик Л. Е. 280, 284

- Кублицкая-Пиотух А. А. 7, 123, 146,
 183, 195, 197, 307
 Кузмин М. А. 232, 244, 287, 299
 Куйбышев В. В. 326
 Кук Дж. П. 54
 Кулешова Е. 294
 Купер Дж. Ф. 23
 Куперники 301
 Курсинский А. А. 56, 229
 Юри П. 8
- Лавров А. В. 19, 43, 101, 148, 159, 220,
 225, 289
 Лавров П. Л. 272
 Ланг А. А. См. Мировольский А. Л.
 Лао-цзы 27
 Ласк Э. 247
 Лахтин Л. К. 22
 Левандовский 322
 Левитан И. И. 56
 Левитов А. И. 280
 Ледбитер Ч. В. 92
 Лейбниц Г. В. 164, 306
 Леман Б. А. 9
 Леман Г. А. 315
 Леонардо да Винчи 18
 Лермонтов М. Ю. 88, 99, 121, 133, 168,
 292, 293
 Лесков Н. С. 280
 Лесман М. С. 204
 Ликиардопуло М. Ф. 232, 237
 Ловягин А. М. 50
 Ломоносов М. В. 265
 Лопатин Л. М. 22, 164, 306
 Лотман М. Ю. 118
 Лотман Ю. М. 18, 150
 Луначарский А. В. 202, 220
 Лундберг Е. Г. 11
 Лурье В. О. 12
 Львов-Рогачевский В. Л. 268, 279
 Льюис Дж. Г. 31
 Любимовы 307
- Магомедова Д. М. 134
 Мазеев А. И. 44
 Маковские 56
 Маковский В. Е. 56
 Маковский К. Е. 22
 Маковский С. К. 63
 Максимов Д. Е. 9, 10, 190, 217, 220,
 225, 240, 241, 250
 Малафеев Н. М. 106, 128, 188
 Мальмстад Дж. (Malmstad J. E.) 5, 6, 8,
 21, 26, 81, 96, 124, 177, 211, 242,
 247
 Мандельштам О. Э. 327
 Манн Т. 319
- Маркс К. 188, 203, 277, 306
 Марциал, Марк Валерий 287
 Маттет Г. А. 216
 Маяковский В. В. 153, 154, 216, 226,
 316
 Мей Л. А. 265
 Мейерхольд В. Э. 322, 323, 325
 Мельников А. П. 286
 Мельников-Печерский П. И. 279, 280,
 286
 Мельникова (Мельникова-Григорье-
 ва) Е. Г. 92, 93, 279, 292
 Менделеев Д. И. 181
 Мендельсон Ф. 90
 Мензбир М. А. 54
 Меньшиков М. О. 50
 Мережковские 5, 99, 101, 102, 141,
 175, 176, 185, 186, 192, 193, 196,
 197, 204, 218, 270, 306, 307, 309
 Мережковский Д. С. 52, 53, 57, 69, 70,
 72, 79, 97, 98, 101, 102, 134, 136,
 141, 146, 175, 176, 186, 192 — 194,
 197, 204, 224, 232, 287, 291, 296,
 299, 303, 304, 313
 Меринг Ф. 188, 306
 Метерлинк М. 28, 30, 31, 35, 60, 63, 87,
 217, 302
 Метнер Н. К. 78, 99, 141
 Метнер Э. К. (Вольфинг) 33, 35, 60, 64,
 66, 68, 70, 75 — 78, 94, 97, 99, 100,
 106, 108 — 110, 116, 117, 119, 120,
 126, 129, 130, 131, 133 — 137, 140,
 143, 146, 147, 156, 162, 167, 168,
 170, 176, 195, 209, 215, 217, 230,
 231, 237, 250, 276, 304, 305, 308,
 309, 312, 314, 315
 Микеланджело Буонарроти (Микель-
 Анжело) 18, 62
 Милль Дж. С. 54
 Минин А. П. 22
 Минский Н. М. 223, 307
 Минц З. Г. 93, 107, 112, 148, 247
 Минцлова А. Р. 275, 309, 310
 Мировольский А. Л. (Ланг А. А.) 97,
 171, 172
 Михайловский Б. В. 75, 188, 282
 Михайловский Н. К. 240
 Мопассан Г. де 131
 Моргенштерн К. 313
 Морозова М. К. 49, 66, 67 (М. К. М.),
 72, 83, 84, 123, 124, 130, 133, 135,
 141 — 143, 196, 207, 276, 303, 306,
 311
 Моцарт В. А. 191
 Мочульский К. В. 10, 13, 150, 227
 Муйжель В. В. 252
 Муратов П. П. 233

- Мурильо Б. Э. 56
 Муромцев С. А. 302
 Муромцева М. С. 302
 Мусоргский М. П. 259
 Мущенко Е. Г. 280, 284
 Мюллер М. 92
- Надсон С. Я. 85, 130
 Невейнова Е. В. 157
 Недоброво Н. В. 18
 Некрасов К. Ф. 312
 Некрасов Н. А. 166, 178, 179, 251, 257, 258, 260 — 262, 290, 291
 Некрасов П. А. 22
 Нестеров М. В. 31, 56, 58, 72
 Нечаев С. Г. 269
 Нива Ж. 18
 Нижегородский А. К. 247
 Никитина О. С. 87, 213
 Никитский А. В. 164
 Никиш А. 73, 99, 132, 304
 Николаев П. Ф. 131
 Николеску Т. 276
 Нилендер В. О. 126, 306, 318, 321
 Нинов А. А. 148
 Ницше Ф. 10, 27, 49, 50 — 53, 57, 85, 91, 97, 104, 105, 108 — 112, 114, 115, 125, 157, 181, 183, 184, 193, 221, 243, 280, 290, 304, 308, 313
 Новиков, домовладелец 307
 Новиков Л. А. 6, 76, 280, 285
 Нордау М. 73
- Огранович М. П. 302
 Ожэ Г. 302
 Озеров И. Х. 127
 Оленина-д'Альгейм М. А. 101, 119, 122, 259, 275, 304, 312
 Орлов, домовладелец 311
 Орлов В. Н. 23, 104, 174, 196, 199, 229, 230
 Ортега-и-Гассет Ж. 63
- Павлова К. К. 265
 Паперный В. М. 91, 143, 280, 283
 Паскаль Т. 91, 92
 Пастернак Б. Л. 5, 6, 13, 154, 216, 327
 Пашуканис В. В. 33, 253, 314, 316
 Перцов П. П. 98, 176, 305
 Песонен П. 282
 Петерсон (Peterson) Р. 83, 205, 281, 282
 Петров Г. С. (Фабианский К.) 127, 256
 Петров-Водкин К. С. 325
 Петрова М. Г. 252
 Петровская Н. И. 17, 105, 133, 159 — 162, 167, 169 — 171, 175, 196, 304 — 306
- Петровский А. С. 25, 33, 35, 70, 71, 78, 84, 96, 97, 100, 104 — 106, 109, 119, 128, 130, 136, 140, 141, 156, 157, 164, 165, 167, 186, 214, 227, 253, 263, 270, 303, 305, 309, 310, 316, 324
 Печковский А. П. 105, 128
 Пильняк Б. А. 5, 327
 Пинес Д. М. 25, 103, 157, 214, 253, 263, 270, 289, 324
 Писарев Д. И. 240
 Пискунов В. М. 210, 259, 262, 294
 Пискунова С. И. 294
 Платон 164, 306
 По Э. А. 36, 85, 259, 294
 Покровский М. М. 127
 Поливанов В. П. 127
 Поливанов И. Л. 70
 Поливанов Л. И. 24, 46, 53, 70, 71, 136, 301, 302
 Полонский Я. П. 24
 Польшман-Мой И. 312
 Поляков А. А. 260
 Поляков С. А. 97, 120, 177, 180, 181, 207, 241, 304, 305, 322
 Полякова С. В. 283
 Поп А. 294
 Постоутенко К. Ю. 218
 Потапенко И. Н. 216
 Потембин А. А. 310
 Поццо А. М. 309, 311, 314
 Поярков Н. Е. 166
 Пруст М. 5
 Прыжов И. Г. 281
 Пуссен Н. 63
 Пустыгина Н. Г. 48, 118, 287
 Пушкин А. С. 15, 24, 99, 235, 259, 266, 309, 310, 321 — 324
 Пшибышевский С. 193, 204, 307, 309
 Пьяных М. Ф. 257
 Пяст В. 11, 147, 149
- Радэн Б. 22, 301
 Разин С. Т. 116
 Райх З. Н. 325
 Раппопорт Р. И. 22
 Расторгуевы 73
 Расцветов А. П. 72
 Рафаэль Санти 56, 58
 Рахманов Н. И. 21, 301, 307
 Рачинская А. А. 274, 309
 Рачинские 274, 308
 Рачинский Г. А. 69, 106, 128, 234, 287, 303
 Рембо А. 243
 Ремизов А. М. 96, 201, 212, 216
 Ремизова-Довгелло С. П. 96

- Рескин Дж. 31, 51, 124
 Рид Т. Майн 23
 Риккерт Г. 181, 187, 246 — 248, 290, 308
 Рицци Д. (Rizzi D.) 32, 33
 Робакидзе Г. 291
 Роденбах Ж. 63
 Роднянская И. Б. 297
 Рождественский Вс. А. 10
 Розанов В. В. 13, 57, 70, 79, 102, 104, 176
 Ростовцевы 323
 Рунт (Погорелова) Б. М. 138, 180
 Русов Н. Н. 281
 Руссо Ж.-Ж. 294
 Рыбин М. В. 24
 Рязушинский Н. П. 228, 231, 232, 308
- Савальский В. А. 128
 Савицкая М. Г. 73
 Садовской Б. А. 228, 237, 306
 Сажин В. Н. 14, 41
 Сальери А. 191
 Санников Г. А. 5, 326, 327
 Сарьян М. С. 323, 324
 Сахаров С. И. 315
 Свенцицкий В. П. 186
 Сёке К. 284, 285
 Семенов Е. П. 224
 Семенов Л. Д. 136, 305, 306
 Серафим Саровский 33, 71, 96, 106
 Сергеев-Ценский С. Н. 225
 Серман И. З. 257
 Серов В. А. 276
 Сидоров Ю. А. 228
 Сизов М. И. 126 — 129, 140, 186
 Сиклари А. Д. 248
 Силард (Szilárd) Л. 5, 12, 19, 41, 50, 51, 77, 93, 278, 285
 Симачева И. Ю. 259, 284
 Скатов Н. Н. 257, 261
 Скворцова Н. В. 173
 Скобелев В. П. 280, 284
 Скрыбин А. Н. 44
 Смирнов И. П. 44, 226
 Смит Дж. (Smith G. S.) 265
 Соболев А. Л. 204
 Соколов С. А. (Кречетов С.) 94, 106, 159, 215, 216, 229, 270, 304, 305
 Соловьев Б. И. 205
 Соловьев В. И. 325
 Соловьев Вл. С. 8, 27, 31, 32, 51, 52, 57, 71, 76 — 78, 80 — 82, 96, 97, 99, 112 — 115, 124, 125, 133, 136, 157, 158, 164, 178, 196, 221, 303
 Соловьев М. С. 26, 32, 67 — 71, 82, 136, 137, 302 — 304
- Соловьева Н. С. 26
 Соловьев С. М. 18, 26, 27, 28, 32, 36, 60, 66 — 68, 70 — 72, 104, 105, 119, 120, 123, 127, 128, 135 — 138, 140, 142, 147, 181, 186, 187, 196, 209, 210, 228, 234, 260, 265, 276, 286 — 290, 302, 306 — 310, 315
 Соловьева О. М. 26, 27, 32, 68, 71, 99, 102, 123, 136, 137, 188, 302, 304
 Соловьева Т. А. См. Тургенева Т. А.
 Соловьевы 26, 27, 54, 67 — 69, 71, 81, 97, 105, 137, 302 — 304
 Сологуб Ф. 5, 51, 220, 224, 229, 235, 243, 273, 279, 285, 321
 Сомов К. А. 151
 Спасская С. Г. 322, 325
 Спасский С. Д. 316, 322, 325
 Станевич В. О. 294
 Старикова Е. В. 251, 285
 Степанов Ю. С. 19
 Степун Ф. А. 9, 17, 122, 189, 194
 Стецкий А. И. 326
 Стороженко Н. И. 202
 Стражев В. И. 128, 213, 233, 234
 Струве П. Б. 186, 195, 311
 Суворова К. Н. 9
 Сувчинский П. П. 13
 Сугай Л. А. 23, 53
 Сушкин П. П. 103
 Сыромятников С. Н. 296
- Табидзе Т. 323, 325
 Тагер Е. Б. 259
 Тан Н. А. (Богораз В. Г.) 251
 Танеев В. И. 294, 301
 Тарановский К. Ф. 265
 Тассо Т. 25
 Тастевен Г. Э. 229, 231
 Татаринов В. Н. 322
 Тегнер Э. 51
 Терещенко М. И. 312
 Тернавцев В. А. 100, 101
 Тищенко Ф. Ф. 273, 309
 Толстой А. К. 26
 Толстой А. Н. 325
 Толстой Л. Н. 4, 52, 53, 72, 73, 101, 102, 134, 192, 194, 221, 255, 272, 277, 278, 281, 304, 310, 311, 317 — 319
 Томашевский Б. В. 327
 Топоров В. Н. 136, 205, 287
 Трапезников Т. Г. 312
 Тренин В. В. 154
 Трубачев А. С. (игумен Андроник) 87
 Трубачев С. З. 87
 Трубецкой С. Н. 164, 187, 306
 Туниманов В. А. 269, 284
 Тургенев А. Н. 275
 Тургенев И. С. 23, 36, 275, 279

- Тургенев Н. П. 275
 Тургенева А. А. 8, 16, 227, 275, 276, 287, 289, 299, 306, 308 — 315, 319
 Тургенева Н. А. 227, 309
 Тургенева Т. А. 289, 315
 Тургеневы 306
 Туркин Н. В. (Гранитов) 264
 Тынянов Ю. Н. 284
 Тютчев Ф. И. 178, 179, 266, 310
- Уайльд О. 27, 30, 63, 243
 Уланд Л. 23
 Умов Н. А. 54, 302, 303
 Усов Д. С. 10
 Усовы 72, 302
 Успенский Г. И. 31, 106, 280
 Узель (Юэль) В. 54
- Фаминцын А. С. 54
 Ферворн М. 54
 Федоров А. В. 34
 Федоров Ф. Л. 278
 Феокрит 287, 290
 Фет А. А. 28, 86, 178, 179
 Филиппов Л. И. 248
 Философов Д. В. 131, 220, 234, 236, 305, 307
 Фихте И. Г. 248
 Флакер А. 154
 Флейшман Л. С. 6
 Флобер Г. 131
 Флоренская О. П. 13, 41, 70
 Флоренский П. А. 13, 41, 48, 61, 70, 86, 87, 95, 112, 127, 146, 153, 167, 174, 179, 182, 186, 209, 213
 Флоренский П. В. 13, 41, 87, 209
 Флоровский Г. В. 210
 Флориан, Ж.-П. Клари де 294
 Фофанов К. М. 98
 Фохт Б. А. 128, 164, 267
 Фридендер Г. М. 192
- Харджиев Н. И. 154
 Хлебников В. 154
 Хмельницкая Т. Ю. 44, 104, 138, 150, 256
 Ходасевич В. Ф. 103, 104, 148, 159, 160, 170, 199, 213, 279, 306
 Холшевников В. Е. 18
 Хомяков А. С. 127, 220
 Христофорова К. П. 128, 275, 309
 Хьюз Р. 213
- Цветаева М. И. 10, 154, 290, 319
 Цетлин М. О. (Амари) 316
 Цивьян Ю. Г. 240
- Чайковский П. И. 90
 Чапыгин А. П. 325
 Чатерджи, браман 92
 Чебан А. И. 322
 Челищев А. С. 106, 128
 Черников И. Н. 218
 Чехов А. П. 23, 33, 67, 217, 218, 293
 Чехов М. А. 319, 321, 322
 Чистякова Э. И. 246, 247
 Чичерин А. В. 280
 Чулков Г. И. 7, 218 — 224, 226, 227, 229, 232, 233, 235, 241, 242, 244, 245, 325
 Чюрленис М. К. 44
- Шагинян М. С. 247, 268, 269, 323
 Шаляпин Ф. И. 70
 Шарапов С. Ф. 100
 Шахадат Ш. 34
 Шевелев Ф. Я. 22
 Шекспир У. 33
 Шепелева М. Д. 142
 Шик М. Я. 144
 Шиллер И. Ф. 33, 109, 131
 Шиповы 322
 Шишков В. Я. 325
 Шкляревский А. О. 127
 Шмидт А. Н. 82
 Шоль М. 312
 Шопен Ф. 23, 40
 Шопенгауэр А. 4, 28, 31, 42, 53, 58, 108, 124, 302
 Штаммлер Р. 188
 Штейнер Р. 300, 312 — 315, 319 — 322, 324
 Штирнер М. 221
 Штук Ф. 62, 152
 Шуман Р. 41, 100
- Эйзенштейн С. М. 326
 Эйнштейн А. 8
 Эйхенбаум Б. М. 280
 Эллис (Кобылинский Л. Л.) 44, 45, 69, 74, 104 — 110, 114, 127 — 129, 146, 156 — 158, 186, 187, 200, 210, 224, 227, 233, 235 — 237, 245, 250, 255, 262, 274, 303 — 305, 307, 312, 313
 Эрберг Конст. (Сюннерберг К. А.) 219, 220
 Эренбург И. Г. 11
 Эрн В. Ф. 186
 Эртели 301
 Эртель А. А. 306
 Эртель М. А. 105, 106, 127, 128, 186
 Эткинд А. М. 14
- Юлиан, император. 127
 Юрьева З. О. (Yurieff Z.) 33, 113, 153, 212

Якубович П. Ф. 211, 252
 Якушев Д. П. (Боривой) 252
 Ямпольский И. Г. 195, 229
 Янчин Д. И. 106, 128
 Яшвили П. 323, 325

Alexandrov V. E. 50, 68, 283
 Bennett V. 110
 Beyer T. B. 283
 Brostrom K. 154
 Cassedy S. 247
 Christa B. 112, 212
 Cioran S. D. 283
 Cooke O. M. 241
 Cornwell N. 5
 Deppermann M. 152
 Döring-Smirnov J. R. 286, 293

Douglas Ch. 282
 Elsworth J. D. 247, 282, 292
 Frank J. 124
 Holthusen J. 284
 Hönig A. 279
 Janeček G. 33, 154, 211, 272, 282
 Keys R. 211, 283
 Kovač A. 44
 Levin A. 272
 Ljunggren M. 16, 64, 183
 Pachmuss T. 98
 Persi U. 133, 285
 Richardson W. 229
 Rice J. L. 286
 Rosenthal B. G. 110
 Schmidt E. 241
 Setchkarev V. 286
 Woronzoff A. 5

Александр Васильевич Лавров

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ В 1900-е ГОДЫ

Жизнь и литературная деятельность

•

Технический редактор *В. Авдеева*

Корректор *Е. Чеплакова*

Формат 60х90 1/16. Бумага офсетная № 1.

Офсетная печать. Усл. печ. л. 21. Уч - изд. л. 22,5. Тираж 2 000 экз.

Зак. 461.

АО "Астра семь". 121019, Москва, пер. Аксакова, 13.