



Андрей Белый:
автобиографизм
и биографические
практики

Коллектив авторов

**Андрей Белый: автобиографизм
и биографические практики**

«Нестор-История»

2015

УДК 821.161.1
ББК 83.3(4Рос)

Коллектив авторов

Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики /
Коллектив авторов — «Нестор-История», 2015

ISBN 978-5-4469-0663-5

В книге собраны статьи, посвященные жизни и творчеству прозаика, поэта, философа и антропософа-мистика Андрея Белого (1880–1934). В них выявляются сложные, разветвленные, прямые и опосредованные связи между фактами биографии писателя, его духовными переживаниями и художественным планом его произведений. Особое внимание уделяется особенностям эзотерического пути Андрея Белого. Авторы сборника доказывают, что изучение автобиографизма и биографических практик – ключ к пониманию феномена Андрея Белого. Книга – результат совместной работы Института славистики Падуанского университета и «Мемориальной квартиры Андрея Белого» (отдела Государственного музея А. С. Пушкина).

УДК 821.161.1

ББК 83.3(4Рос)

ISBN 978-5-4469-0663-5

© Коллектив авторов, 2015
© Нестор-История, 2015

Содержание

От составителей	7
Ирина Лагутина (Москва). Между «тьмой» и «светом»: воспоминания о Блоке и Штейнере как автобиографический проект Андрея Белого[1]	9
Личность и индивидуум	11
«Брат в пути»: Блок	15
«Образ лика души моей...»: Штейнер	20
Сергей Казачков (Москва). «Медитацией укрепленные мысли...»: на подступах к пониманию внутреннего развития Андрея Белого	23
Предварительные замечания	23
«Плановая работа подсознания»	25
Путь Бориса Бугаева к посвящению	33
«Серебряный век» и штейнеровская эзотерика евангелий	39
Заключение и открытые вопросы	45
Приложение	47
<I>	47
I ступень (Омовение ног)	47
II ступень (Бичевание)	48
III ступень (Терновый венец)	48
IV ступень (Несение Креста)	48
V ступень (Мистическая смерть)	49
VI ступень («Положение в гроб» и «Воскресение»)	49
VII ступень (вознесение)	49
<Медитация над Евангелием от Иоанна >	50
I ступень	50
II ступень	50
III ступень	50
IV ступень	50
V ступень	50
VI ступень	50
VII ступень	50
<II>	52
(«У врат <теософии>»)	52
<III>	55
Список сокращений	56
Хенрике Шталь (Трир, Германия). Медитативный опыт Андрея Белого и «История становления самосознающей души»	57
1. Самосознающая душа как переходная ступень к духу	58
2. Андрей Белый и медитация	60
2. «Медитативная запись и схема» 1918 года	65
Светлана Серегина (Москва). Штейнерианство Андрея Белого: путь к религиозной культуре[240]	76
Моника Спивак (Москва). Белый-танцор и Белый-эвритмист[300]	84
1	84
2	86
3	89

4	94
5	98
6	101
7	103
8	107
9	112
10	116
Елена Наседкина (Москва). Руки, жесты и прическа: Андрей Белый в автошаржах и рисунках современников	118
1	119
2	148
Иоанна Делекторская (Москва). «Мастерство Гоголя» и «Начало века» Андрея Белого: варианты автобиографии	180
Михаил Одесский (Москва). Игра в «Былое и думы»: мемуарист Андрей Белый и Герцен	186
Елена Глухова (Москва). Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого[560]	196
Маша Левина-Паркер (Лос-Анджелес, США). Версии Я в мемуарах Андрея Белого	209
I. Белый о самопознании	210
II. Особенный автобиографизм Белого	212
1. «Воспоминания о Блоке» или воспоминания Белого о Белом?	212
2. Автобиографический инвариант	213
III. Белый – Блок: «младший – старший»	216
1. Блок – брат и крест Белого	216
2. Блок – привилегированный квази-отец	217
IV. Конструирование Я через других	219
1. Под знаком плюса: слияние с другим(и)	219
2. Под знаком минуса: преобразование портрета в автопортрет	220
3. Множество Андреев Белых	222
V. Воспоминания как способ самосочинения	224
Magnus Ljunggren (Stockholm, Sweden). The Street Chase in «Mednyj vsadnik» as the Keynote Theme in «Peterburg»	227
1	227
2	229
Claudia Criveller (Padua, Italy). The Beast as an Element of Autobiographical Representation. «The Baptized Chinaman»: An Interpretative Hypothesis	231
Вячеслав Завалишин об Андрее Белом	241
Вячеслав Завалишин. Андрей Белый (1917–34 гг.)	243

Андрей Белый: автобиографизм и биографические практики. Сборник статей

**Редакторы-составители:
Клаудиа Кривеллер (Падуя),
Моника Спивак (Москва)**

DIPARTIMENTO
DI STUDI LINGUISTICI
E LETTERARI,
UNIVERSITÀ DEGLI
STUDI DI PADOVA

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ
А. С. ПУШКИНА,
МЕМОРИАЛЬНАЯ
КВАРТИРА
АНДРЕЯ БЕЛОГО

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
ИМ. А. М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ
АКАДЕМИИ НАУК

© Коллектив авторов, 2015

© Издательство «Нестор-История», 2015

От составителей

В книге собраны статьи, посвященные биографии и творчеству прозаика, поэта, теоретика, философа и антропософа-мистика Андрея Белого (1880–1934). И жизнь, и творчество писателя интересуют авторов книги с точки зрения проблемы автобиографизма и реализации определенных биографических практик. Применительно к Андрею Белому этот подход более чем оправдан: автобиографическая тема в его произведениях занимает столь важное место, что допустимо, используя термин Ирины Лагутиной, говорить о едином «автобиографическом проекте» писателя.

Книга подготовлена в рамках масштабного продолжающегося проекта Падуанского университета «The Refraction of the Self», посвященного проблеме саморепрезентации в русской культуре. О характере этого проекта можно судить по публикациям в журнале *Avtobiografija* на сайте www.avtobiografija.com.

Книга – плод совместного труда Института славистики Падуанского университета и «Мемориальной квартиры Андрея Белого» (отдела Государственного музея А. С. Пушкина). Издания, подготовленные музеем (Андрей Белый: *Линия жизни* – М., 2010; *Смерть Андрея Белого (1880–1934)*. Сборник статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты. М., 2013 и др.), внесли серьезный вклад в изучение биографии и творчества писателя, заложили фундамент для дальнейших исследований.

Активное участие в подготовке книги принимали также сотрудники Института мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, работающие над проектом «“Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (грант Российского научного фонда № 14–18–02709).

Сотрудничество Института славистики Падуанского университета, «Мемориальной квартиры Андрея Белого» и Института мировой литературы РАН началось с проведения международной научной конференции «Биографические практики Андрея Белого и “История становления самосознающей души”», состоявшейся 14 октября 2014 г. в гостинице «Мемориальной квартиры Андрея Белого». Доклады, прозвучавшие на этой конференции, легли в основу сборника.

О соотношении реальности-вымысла в воспоминаниях Андрея Белого, о биографической интерпретации его художественных текстов, о форме и жанрах автобиографии и мемуаров в его творческом наследии писали и современники Белого (например, В. Ф. Ходасевич в очерке «Андрей Белый», включенном в его сборник «Некрополь. Воспоминания» – Брюссель, 1939), и известные филологи, специалисты по русскому Серебряному веку. Авторы и составители этой книги, обращаясь к теме автобиографизма и биографических практик Андрея Белого, опирались на ставшие классическими работы Л. С. Флейшмана («*Bely's Memoirs*» в сборнике «*Andrey Bely. Spirit of Symbolism*» – Ithaca, N. Y., 1987), А. В. Лаврова («Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого», предисловие к изданию «Андрей Белый. На рубеже двух столетий» – М., 1989), Дж. Элсворда («*Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*» – Cambridge, 1983), Н. Каухчишвили («Мемуарные записи в художественной литературе» в сборнике «Андрей Белый. Мастер слова – искусства – мысли» – Bergamo, Paris, 1991) и многих других ученых, внесших неоценимый вклад в разработку интересующих нас проблем.

Статьи, вошедшие в сборник, расширяют перспективы изучения вопроса об автобиографизме и биографических практиках Андрея Белого. В них выявляются сложные и разветвленные связи между фактами биографии, внутренней жизнью писателя и художественным планом его произведений.

Несколько статей посвящено духовной жизни Андрея Белого, особенностям его эзотерического пути. Сергей Казачков вводит в научный оборот неизвестную ранее рукопись Рудольфа

Штейнера, позволяющую понять «плановую работу подсознания» его учеников вообще и прежде всего Андрея Белого. Хенрике Шталь расшифровывает неопубликованные рисунки и записи Белого медитативного характера, сопоставляет личный эзотерический опыт писателя с идеями, изложенными в его философском трактате «История становления самосознающей души». Светлана Серегина обращает внимание на христианскую составляющую штейнерианства Андрея Белого и на вдохновлявший его «миф о жертвенном пути».

В статье Моника Спивак прослеживается эволюция Белого-танцора (детские балы, эвритмия, танцевальная эпидемия в Берлине и др.), анализируются его танцевальные навыки и влияние антропософии на отношение к танцу. Запоминающаяся «танцующая» пластика, выразительная мимика и жестикация нашли отражение в портретах и автопортретах Андрея Белого, в карикатурах и автошаржах, где Белый – как показано в работе Елены Наседкиной – предстает в мифологизированном облике, напоминающем то Христа, то Мефистофеля.

Иоанна Делекторская сопоставляет (в рамках «автобиографического» подхода) исследование «Мастерство Гоголя» с мемуарами «Начало века» и в обоих произведениях выявляет схожие автобиографические элементы, генезис которых – в ориентации на жизнь и творческий процесс Н. В. Гоголя.

Влияние А. И. Герцена на стиль и образ автора в мемуарах Андрея Белого и его антропософских сочинениях рассматривается в статье Михаила Одесского.

Магнус Юнггрен обнаруживает проникновение мотивов личной биографии в художественный текст и подтексты романа «Петербург». Тема статьи Елены Глуховой – Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого.

Формальные аспекты автобиографической прозы Андрея Белого – в центре внимания нескольких исследователей.

Ирина Лагутина, анализирует общую мемуарную методологию и принципы цветообозначения в «Воспоминаниях о Блоке» и «Воспоминаниях о Штейнере». На этих примерах демонстрируется, как Белый использует мемуарный дискурс для конструирования собственной идентичности.

Маша Левина-Паркер (также на примере «Воспоминаний о Блоке») выделяет «целую серию антистетических вариаций Я автора» и предлагает ввести для обозначения специфики автобиографизма Белого понятие «серийного самосочинения».

В работе Клаудии Кривеллер рассматриваются структурные элементы романа «Крещеный китаец» и романов «московского цикла» («Московский чудак» и «Москва под ударом»). Использование Белым приема зооморфизма интерпретируется как прием конструирования автобиографического романа, свойственный и для посмодернистского «автофикшн», и для романов Белого.

Максим Скороходов публикует расширенный, недавно обнаруженный вариант главы об Андрее Белом из книги Вячеслава Завалишина «The Early Soviet Writers». Критик-эмигрант анализировал влияние революции на творчество Белого, рассматривал, как в повести «Котик Летаев» реальность, рассмотренная «под микроскопом», становится «ирреальностью» и в то же время интуитивным предчувствием трагических событий будущего.

Безусловно, этой книгой не решить множества проблем, связанных с автобиографизмом Андрея Белого и особенностью его биографических практик. Значительная их часть даже не затронута. Это рождает оптимизм и надежду на то, что совместная работа над «автобиографическим проектом» Андрея Белого будет нами продолжена.

Ирина Лагутина (Москва). Между «тьмой» и «светом»: воспоминания о Блоке и Штейнере как автобиографический проект Андрея Белого¹

Книги Андрея Белого «Воспоминания о Блоке» (1922) и «Воспоминания о Штейнере» (1926–1929) написаны по сходным поводам: смерть Александра Блока в 1921 г. и смерть Рудольфа Штейнера в 1925 г. Они созданы в эпоху, когда Белый много размышлял над соединением антропософской и символической «революции духа», с одной стороны, рассматривая учение Штейнера как «закваску импульсов европейской культуры пяти последних столетий», с другой стороны, замечая, что «грунд-линии мировоззрения Соловьева... совпадают с антропософией, как она декларировалась Штейнером в 1912 году».² Их названия построены по единой модели, и оба текста могут быть прочитаны в единой системе координат. Образы Штейнера и Блока заданы как своеобразные культурные «двойники», поскольку, по мысли Белого, «антропософический³ западный импульс подводит по-своему к встрече с *Софией*» (ВБ, 109), и одновременно как духовные «контрапункты», воплощающие «борьбу света с тьмой, происходящую в атмосфере душевных событий» (ВБ, 23). Данные воспоминания важны не только как исторические свидетельства о значительных фигурах эпохи, ведь Белый прежде всего был гениальным художником, пропускающим реальность сквозь призму воображения. Поэтому задачей статьи не является анализ достоверности этих «воспоминаний»: легко установить, что в обоих случаях автор подчиняется собственной причудливой логике, утаивая или перетолковывая факты своих отношений с Блоком или рассказывая на собственный лад, почему он «бежал» из антропософской общины в Дорнахе. Нас будет интересовать сам Белый, поскольку в этих текстах проявилась одна из его стратегий конструирования собственной идентичности: его воспоминания неразрывно связаны «с личными думами, с несомненными кривотолками, возникающими во мне» (ВБ, 343). Уже передавая впечатления от первой встречи с Блоком, он подчеркивает: «Блок – ответственный час *моей* жизни, вариация темы судьбы...» (ВБ, 58). Так же и в Штейнере он подчеркивал, что видит «себя», «образ лика души», «идеалы, которые строили мы, – мы это: в будущем»⁴ (курсив мой. – И. Л.)

Белый создает в этих текстах «образ» собственного мировоззрения, как бы держит перед собой «зеркало, в которое смотрится... самосознающее «Я».⁵ Смерти Блока и Штейнера, уже завершивших свою индивидуальную «форму», переживались Белым как «опыт самопознания», в котором трагедия жизни и смерти являет свой мистериальный смысл. Он свертывает эту идею в формулу-анаграмму: «Я» самосознания (по-немецки – Ich) в этот момент должно стать J.CH. (Jesus Christus), или J.X, где J+X = Ж (Жизнь), повторяя ее на разные лады в своих статьях 1920-х гг.⁶ Эта же формула обыгрывается в последнем эпизоде девятой главы «Воспоминаний о Блоке», где выстраивается своеобразная аллюзия на «черный» дантовский девятый круг ада (ВБ, 417), а центральным образом, на который сфокусирован весь нарратив, стано-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 14–04–00065а.

² Белый А. Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке / Под ред. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 38. Далее цитирование «Воспоминаний о Блоке» дается по этому изданию в тексте статьи с указанием страниц: (ВБ, 38).

³ Здесь и далее в цитатах, за исключением специально оговоренных случаев, курсив Андрея Белого.

⁴ Белый А. Воспоминания о Штейнере // Белый А. Собрание сочинений. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Сост., коммент, послесл. И. Н. Лагутиной. М., 2000. С. 262. Далее цитирование «Воспоминаний о Штейнере» дается по этому изданию в тексте статьи с указанием страниц: (ВШ, 262)

⁵ Белый А. Основы моего мировоззрения // Белый А. Душа самосознающая. Сост. Э. И. Чистякова. М., 2004. С. 32.

⁶ Там же. С. 47 и др.

вится не Христос, а власть тьмы (Дракон, Люцифер и Ариман). Картины, нарисованные Белым, представляют своеобразный итог жизни Блока, «распад» его индивидуальности, наступивший в результате того, что он не сумел соединить в своей личности философский «интеллектуализм» (Люцифер) и поэтический «хаос» (Ариман). «Самосознание» Блока так и осталось, по мысли Белого, «еще невоскресшим Христом» (ВБ, 417–418). Однако эта же формула возникает также в последней книге «Воспоминаний о Штейнере» с ее «благодатным» пространством вечной жизни «белого, светового оттенка» (ВШ, 499), где Штейнер изображается в лучах «кого-то иного» (ВШ, 525), «мог быть и *белым младенцем* в иные минуты» (ВШ, 501), когда он на курс лекций «*являлся*» (ВШ, 507). Белый как бы задает вектор движения «самосознающей души» («Я») от мрака к Свету, противопоставляя распавшейся индивидуальности Блока собственное «самосознание», родившееся в миг «встречи с глазами» Штейнера (ВШ, 260).

Как мы видим, затейливые вязи «воспоминаний» скрывают важную для Белого проблему самопознания, с которой неразрывно связаны понятия «личность», «индивидуум», «самосознание». Поскольку они довольно часто появляются в обоих книгах и сам писатель их четко разграничивает, попробуем очертить их контур в системе идей Белого.

Личность и индивидуум

Одновременно с «Воспоминаниями о Блоке», над которыми Белый работает в Берлине, он пишет несколько статей; среди них – «Die Antroposophie und Russland», (опубликована по-немецки) и «Основы моего мировоззрения», в которых сформулированы несколько важных для нашей темы тезисов.

После четырехлетнего опыта «в берлинской, мюнхенской и дорнахской ветвях» антропософского общества и пятилетнего «опыта жизни с московской группой» (ВШ, 424) Белый вновь возвращается в Берлин, где пытается подвести итог своей «внутренней линии» развития, прочертить собственную систему «антропософии», или, как он напишет позже, сформулировать «свою мысль в антропософии» (ВШ, 364).

Во-первых, на основе формальных экспериментов со словом, он русифицирует немецкое понятие «сознание», как бы разламывая его на смысловые кусочки и соединяя их по-новому:

«<...> русское слово “Само-со-знание” (Selbstbewusstsein) означает в дословном переводе “Selbst des Zusammenwissens”. В русском слове “со-знание” (Bewusstsein) мы имеем соединение знаний (со = mit, zusammen; знание – Wissen), причем “со” всегда определяет общую сумму; оно является органической и автономной основой всех знаний; <...> “Само” индивидуально, духовно, конкретно».⁷

Исходя из этого, он соотносит «теорию сознания» Штейнера с русской философской традицией Вл. Соловьева, С. Н. Трубецкого, С. Н. Булгакова, «обнаруживая» русскую спецификацию антропософской теории, связанную с особенностями русского языкового мышления. Он специально подчеркивает мысль, что в сознании человека мировоззрение формируется как *живая целостность*, центр его индивидуальности (само), «живое» субъективно-объективное единство. Белый мыслит в рамках категорий русского символизма, но теперь ищет в софиологии Соловьева то, что сближает ее с антропософской доктриной. Так, идею «реального» «Богочеловечества» в «Воспоминаниях о Блоке» он ретроспективно связывает с индивидуальным сознанием:

«В истолковании “соловьевства” мы были, конечно же, “реалисты”; мы видели в лирике Соловьева вещание о *перерождении человека и изменении органов восприятия мира*» (ВБ, 25).

Во-вторых, он пишет, что «область “индивидуального” есть область духовной культуры»,⁸ т. е. рассматривает индивидуальное начало как сверхчувственную действительность, уже существующую «до понятийного и до-чувственного ограничения».⁹ Позже, в «Истории становления самосознающей души» он выразится еще конкретнее: индивидуальное (индивидуум) – это «коллектив, сложившийся в личность высшего порядка», душа самосознающая. Индивидуум живет в «ячейке личности» как в «одной из форм возможного существования».¹⁰ Индивидуум «в пространственной аллегории – это композиция личностей, слагающая из них храм; во временной линии – это их смена». Точку, в которой фокусируется в человеке его индивидуальность, Штейнер называет «сознанием» или «духом», Андрей Белый – «самосознанием» (в перспективе культуры и истории – «душой самосознающей»): конкретным сверхчувственным образом индивидуальной действительности, «логосом», «ликом». Но тогда и «индивидуум»

⁷ Белый А. Die Antroposophie und Russland // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 170.

⁸ Там же. С. 169.

⁹ Белый А. Основы моего мировоззрения. М., 2004. С. 29.

¹⁰ Белый А. История становления самосознающей души // Белый А. Душа самосознающая. М., 2004. С. 87, 90.

самого Белого складывается как «коллектив» личностей: «вспоминая» Блока и Штейнера, он одновременно «познает» собственное «Я».

Согласно теории самосознания Белого, каждая отдельная личность во времени представляет собой вариацию индивидуума; одновременно это – «щит, слепок, или вернее, налесток на семени, точке будущего самосознания»,¹¹ это – «личина», «двойник» человека, за которым прячется его «лик», самосознание. Раскрыть свою индивидуальность – это значит «познать себя», «отделить» «Я» от личности, или, как выражается Белый – раскрыть личность в индивидууме, «в духе Апостола Павла: “Не я, но Христос во мне Я”».¹² Тогда Иисус Христос – по мысли Белого – становится «прототипом личности», «символом всех индивидуумов», «индивидуумом в форме личности», и поэтому «не может не восстать» (ВШ, 513). Именно поэтому, начиная свои воспоминания о «личностях» Блока и Штейнера, он ищет в них «индивидуум» – ту часть человека, которая связывает его с вертикалью духовного «храма», и стремится показать, как в нем «рождается» I.Ch = Ich = «Я» (самосознание). Например, в первом же предложении он подчеркивает: «<...> я пишу о докторе Штейнере только как о человеке; не об индивидууме, а о личности» (ВШ, 256); замечает, что его интересует «неразгаданная... личность» Блока (ВБ, 16); «эмпирическая личность Блока».¹³ Однако последние главы обоих воспоминаний напрямую отсылают нас к «невоскресшему Христу» (Блок) и к «теме Голгофы» (Штейнер).

В-третьих, индивидуум – это «образ *целого*», важный как «телеологический» *организм*. Такой индивидуум формируется не только в мышлении и мировоззрении как «*смысл*» («жизнь» понятий), но и в искусстве – как «эстетический *стиль*» («целое круга чувств») – и в действительности – как «содеянность» (*этика*)¹⁴ (курсив мой. – И. Л.) Не случайно, что в воспоминаниях о личности Штейнера со всеми подробностями изображается его деятельность и религиозно-*этическое* учение – «подлинное, глубинное пересечение» «мыслителя» и «учителя» (ВШ, 532). Не случайно, раскрывая процесс индивидуализации личности поэта Блока, автор столько внимания уделяет анализу его поэзии, художественного *стиля*, до мелочей интерпретируя трехтомник блоковских стихотворений, включает в текст собственные рецензии. Он пишет: «Мировоззрение, обусловленное смыслом, коренится в творчестве самосознающего “Я”; стало быть, корень его – стилистический (эстетический); образ мысли становится образом мира “Я”»,¹⁵ художественным образом. Но речь идет также и о самом Белом, для которого при разборе стихотворений его «всепонимающего брата» (ВБ, 74) идет процесс работы собственного самосознания: «<...> некогда мною написанный текст, моя личность, оковывающая меня формами, вырастает в “Я” индивидуума, в “Я” культуры, в “Я” мира всего».¹⁶

Для понимания особенностей «памяти» Белого рассмотрим описание первой встречи автора-повествователя с героями его книг. Главка воспоминаний о Блоке, которая называется «Первая встреча с поэтом» (она произошла 10 января 1904 г. в Москве), начинается с подробного, занимающего несколько страниц, портрета Блока. Первое, что отмечает Белый, – это «стиль: корректности, светскости»: хороший тон, сюртук, «визитный вид», «здоровый» цвет лица, статность, «курчавая шапка волос», умный лоб, и в самом конце, наконец, отмечает «глаза, голубые, глядящие вовсе не в даль...» (ВБ, 52–54). В момент первой встречи он ожидал увидеть воздушного, «мистичного», «внемысленного» поэта, но был подавлен земной, тяжелой и огромной интеллектуальностью (ВБ, 58). Впечатление от такого «реального Блока»

¹¹ Там же. С. 357.

¹² Там же. С. 88.

¹³ Белый А. Дневниковые записи. К материалам о Блоке // Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 795.

¹⁴ Белый А. Основы моего мировоззрения. М., 2004. С. 29–30.

¹⁵ Там же. С. 31.

¹⁶ Там же. С. 47.

«застало врасплох», «что-то вовсе подобное разочарованию подымалось»; «духовно, в стихах», он «видел» другой облик (ВБ, 52–54). Позже Белый еще раз подчеркнет, что «излишний интеллектуализм», не позволяет «мысли небесной, Софии, встроиться в мысль мозга», «раскалывает» интуицию Блока (ВБ, 122). Такое несоответствие «духовного» и «реального» Блока уже при первом свидании, его двойственность, выстраивает стратегию воспоминаний.

«Миг первой встречи» со Штейнером (7 мая 1912 г. в Кельне) передается не подробным описанием, а впечатлением от «явления» – Белый «отказывается» «систематизировать личность Штейнера» (ВШ, 259). Задача, как он определяет ее сам, – писать не головой, а «сердцем»: «поставить перед собой его образ; и вновь пережить его» (ВШ, 258). Один короткий абзац («слова потерялись») посвящен глазам, и второй, через несколько страниц, – выступлению перед слушателями. Однако, как и в случае с Блоком, Штейнер поразил Белого «несходством с портретом», ему «вспоминаются» «сюртук» и «тот» галстук. Но акценты меняются: портрет реального человека остался в прошлом. Настоящим было «явление из синей и бархатной тьмы». Белый называет его «зеркалом высшего “Я” человека» – зеркалом, в которое он пристально всматривается. Он завершает: «<...> “ты – еси” – вот это слетело с души...»

Риторические округлости заменяются «цветовым» ощущением, столь характерным для стиля Белого: «выступанье из синего мрака прохода напомнило образование легкой, серебристой туманности, или – пятна лицевого». Глаза: «две ярко-солнечно сияющих, теплых, меня увлажняющих капли, – два глаза из тьмы темно-синей». Облик: «Те же секунды, которые мне отделяли явление Штейнера из синих сумерек от появления его на кафедре перед букетом пурпуровых роз, были мне эпохальными: это тоска моих лет поднималась на кафедру, мне воплотив мой портрет: легконогого! Солнечный свет этих глаз из-за грусти, из муки, смеющийся муками мира: в глаза – мне!» (ВШ, 258–262).

Цветовой ряд (синие сумерки, пурпурные розы, солнечный свет глаз) будет «сопровождать» появление Штейнера в памяти Белого. Эти цвета для Белого и символистов его круга, связанные с христианским гностицизмом, теургией, Софией, имели особый смысл, они окрасят воспоминания Белого и о Блоке, но лишь в начальную пору их знакомства. Их смысл Белый объясняет так: «<...> в опыте о цветах у меня доминировали три цвета: цвет света, иль – *белый*; цвет бездны засветной, сквозящий сквозь свет, – цвет *лазурный*; и – *пурпурный*, в свете не данный, соединяющий линию спектра: в круг спектра. Соединение трех цветов (белизна, лазурь, пурпур), по мнению моему, рисовало мистический треугольник цветов, – Лик Христа; проповедовал: воспрятье Христово – трехцветное <...>» (ВБ, 197). Замена цвета белого на золотой добавляет в описание «лика» Штейнера, с одной стороны, элемент софийности («Золото и лазурь – иконописные краски Софии» – ВБ, 107), с другой стороны, идея солнечности глаза отсылает к учению о цвете Гете, которое было предметом особого интереса не только Штейнера, но и самого Белого и к которому далее мы еще вернемся.

Антропософское понимание искусства как одного из вариантов «духовного пути» – утверждения своего высшего «Я» – было близко ранним интуициям Белого. Уже в «Эмблематике смысла» Белый определял задачу искусства как воплощение «живого образа логоса, т. е. лика».¹⁷ Он задает себе вопрос «Что есть лик?» и отвечает, что лик есть человеческий образ, ставший эмблемой нормы. И если образ Блока «привязан» к реальности» («<...> в его логике Логоса не было; он впоследствии называл “не воскресшим” Христом себя» – ВБ, 96), – за ее пределы выходят лишь его стихи, в которых мерцает «самосознание» поэта, – то образ Штейнера, как он задается в «Воспоминаниях», должен «закрепить» лик-индивидуум, «точно созданный светом». Белый ищет художественные средства для описания человека, ставшего символом живого Логоса. Приведенный выше парафраз из Евангелия (Иоанн, 8:58) напрямую отсылает к статье Вяч. Иванова «Ты еси», где проводится мысль, что с обращения к Богу,

¹⁷ Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1991. С. 43.

с обращения «личного сознания к сверхличному» начинается бытие «Я».¹⁸ Образ Штейнера уже с первых страниц воспоминаний выходит за пределы реальности, сквозь личину-личность просвечивает его хриstopодобный «лик», индивидуум.

¹⁸ *Иванов В. И.* Ты – еси // *Иванов В. И.* Родное и вселенское. М., 1994. С. 91–96.

«Брат в пути»: Блок

«Когда говоришь о поэте, – пишет Белый, – то говоришь о центровом его образе, о мифе сердца его <...>» (ВБ, 105); «<...> понять «Блока, – это понять связь стихов о “Прекрасной Даме” с “Двенадцатью”; вне этого понимания – Блок партийно раскромсан» (ВБ, 105). Прекрасная Дамы, по мнению Белого, и становится первообразом Блока.

Тема Прекрасной Дамы, отражающая идею соловьевской Софии, является, по мнению автора воспоминаний, абсолютно «антропософской темой» (ВБ, 106). Она позволяет увидеть в поэтической биографии Блока «биографию гностических переживаний», соединяющую его «путь» и с теургией эпохи символистской «зари», и с антропософской мистерией посвящения: «снихождение, томление, восход, появление Ахамот, встречу с Ней в безднах» (ВБ, 267). Уже в 1912 г., прослушав базельский курс лекции Штейнера, в письме М. К. Морозовой Белый подчеркивал близость – по его мнению – теургии и антропософии: «<...> сплошное теургическое делание – интимные курсы Доктора; меняется атмосфера зала, приходишь домой: меняется душа <...>. Теургия – вот что близко мне в Докторе: а как там это называется у немцев, это мне все равно: “теософия”, “окультизм” <...>».¹⁹

Именно поэтому Белый главной «изменой» Блока считает «тяготение к подмосткам», и прежде всего постановку «Балаганчика» – «болезненное извращение чистоты теургических устремлений недавнего прошлого» (ВБ, 284): «<...> вместо души у А. А. разглядел я “дыру”; то – не Блок: он в моем представлении умер <...>» (ВБ, 213).

А поскольку «лик» отражается на внешней «форме», меняя и «личину», то «артистизм» неузнаваемо изменил Блока, он «стал попивать, бросается в угар жизни, иль – мрачно молчит, удаляясь от всех <...>» (ВБ, 284). Личность Блока изображается все более темными мазками, и Белый всеми возможными способами пытается доказать самому себе, что измена памяти «о сущем» (ВБ, 265) в любом варианте – антропософии ли, теургии ли – приводит к гибели души, а значит и к гибели индивидуума, мешает рождению «самосознания».

«Раздвоение» поэта Белый представляет посредством своеобразного художественного контрапункта, который перекрещивает два пространства – жизнь поэта и жизнь его поэзии. И использует он два способа «вспоминания» – память «интеллектуальную», способную к последовательному изложению внешних фактов и точной систематизации пространства (Москва, Шахматово, Петербург и т. д.) и времени (1901, 1905, 1907, 1910 и т. д.), и память-ощущение, «помнящую» цветовые «пятна», отражающие не эмпирическую личность, а индивидуум Блока, где бьется в сетях интеллекта «самосознание» и где, увы, так и «не вспыхнул Дамаск» (ВБ, 96). Эти цвета окрашивают «биографию быта душевного» (ВБ, 267), то мерцающая в стихотворениях Блока («в цветах изживал он стихию переживаний своих», ВБ, 192), то в восприятии автора окрашивая ауру самого поэта.

Белый объясняет алгоритм своего исследования индивидуума (сознания) человека: «В обыкновенном состоянии сознания <...>: событие наступает сперва; им вызывается образность; образность, суммируясь в памяти, остается там, как воспоминание о красочном тоне».²⁰ И если биологическую жизнь человека и его «эмпирическую личность» можно объяснить, исходя из законов природы, то «состояния сознания», этапы развития индивидуума – это «красочная метаморфоза из самой природы фантазии».²¹ Причем «выражение состояний сознания

¹⁹ Письмо Андрея Белого к М. К. Морозовой (19 сентября / 2 октября 1912 г.) // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 143.

²⁰ Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности // Белый А. Собрание сочинений. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. Сост., коммент, послесл. И. Н. Лагутиной. М., 2000. С. 101.

²¹ Там же. С. 99.

в световых и красочных символах» – это не эмблематика, а естественный реализм символики, подобный символике наших органов чувств: «доклады органов чувств пытаются соединиться в <...> красочный символ». ²² Такая философия цвета восходит к учению о цвете Гете, и Белый это подчеркивает: «Есть у Гете в теории красок великолепный отрывок, трактующий о моральном восприятии краски, где цвет превращается в символ морального мира; и палитра у поэта, и цвет его зорь, освещенье ландшафтов его дает нам бесконечное множество черточек, выясняющих его воззрения на мир; так: поэт сам себя истолковывает в выборе цвета» (ВБ, 111).

Отсылка к Гете не случайна, его имя в тексте воспоминаний Белого встречается неоднократно, а «световая теория» Гете была Белому хорошо известна. Он подробно ее разбирает в книге «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности» (1914), посвящает ей неопубликованную статью «Световая градация Гете в градации доктора Штейнера». ²³ Приведу весьма показательную запись в «Материале к биографии» о времени, когда он в Дорнахе работал над книгой о Гете: «<...> я усиленно работаю над усвоением световой теории Гете и изучаю ретушь к ней Штейнера; работаю я без устали – буквально с утра до ночи; работаю до двух часов ночи; и после не могу заснуть» (февраль 1915 г.); ²⁴ «<...> писалась глава “Световая теория Гете”; она давалась мне особенно трудно; нужно было пропустить через себя оба тома Гете; том теории и том “Geschichte der Farbenlehre”; далее надо было свести к единству сложнейший комментарий доктора; и внятно изложить книгу доктора “Goethes Weltanschauung” сквозь призму составившегося представления: “Световая теория в свете антропософии”» (март 1915 г.). ²⁵ В августе 1915 г. Белый с гордостью записывает, что Штейнер одобрил его книгу и особенно выделил световую теорию: «Ваша световая теория очень хороша!». ²⁶

«Хроматика» особенно привлекала и Штейнера, и Белого тем, что в ней Гете восстанавливает герметическое понимание «света» как единой и нематериальной субстанции, противоположной тьме, видит в нем «духовный первоисток» реального «цветного» мира. Оригинальность гетевского подхода заключалась в том, что тот открыл совершенно новый исследовательский ракурс – физиологию зрения: «свет» как таковой рассматривался им как внутреннее свойство человеческого глаза. Такой подход давал возможность исследовать человека как существо, которое своей органической природой связано с трансцендентным миром. Зрение в такой перспективе приобретало основополагающую роль для изучения сверхприродной сущности человека. Для Гете важно, что «глаз образуется при помощи света и для света, чтобы свет внутренний шел навстречу свету внешнему». Белый замечает, что Штейнер «сжал воззрения Гете», выразив их одной фразой: «Свет нам дан в непосредственном восприятии». ²⁷ И далее по-своему формулирует идею «Гетева света»: «Свет – за пространством; за глазом: мета-физичен, мета-физиологичен. Течет одинаково: сквозь солнце, из глаза; соединяются “светы” (задушевный, засолнечный) в “Я”». ²⁸

Сама словоформа «глаз» в языковых экспериментах Белого раскрывает семантику «сущности» человека: «Зрение есть созревание; “зрак” есть “зерно”; – созревание – зрение с кем-нибудь вместе; созреет лишь тот, чьи глаза отвечают глазам» (ВБ, 392). Исходя из подобной точки зрения, для внутреннего «созревания» автора воспоминаний необходим «брат в пути», чьи «воз-зрения» совпадают с его собственными («чьи глаза отвечают глазам»). Поэтому Белый постоянно возвращается к глазам своих героев, ищет в них близкое себе «самосознание», «свет», «лучезарность».

²² Там же.

²³ Белый А. Световая градация Гете в градации доктора Штейнера // НИОР РГБ. Ф. 25. К. 36. Ед. хр. 4.

²⁴ Белый А. Материал к биографии / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 8. М., 1992. С. 426.

²⁵ Там же. С. 432.

²⁶ Там же. С. 427.

²⁷ Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. М., 2000. С. 80.

²⁸ Там же. С. 89.

У Штейнера подчеркивается сияющий «солнечный» или «звездный» свет, струящийся глаза в глаза (Гете «солнцеподобию» глаза посвящает специальное стихотворение²⁹): «Солнечный свет этих глаз из-за грусти, из муки, смеющийся муками мира: в глаза – мне!» (ВШ, 262), или: «В миг, когда глаза наши встретились, не изменилось его лицо <...>, но глаза ринулись так, как ринулись бы две звезды, падающие на землю» (ВШ, 530).

Цвет глаз Блока – лейтмотив воспоминаний. В эпоху «зари» – «прекрасные голубые глаза» Блока. В эпоху «полета над бездной», когда мистерия превратилась в *commedia dell'arte* – «сонные глаза», «надтреснутый хриплый голос», «мучительный, хриплый кашель», он – «очень желтый, с мешками под сонными <...> страдающими глазами» (ВБ, 301, 302). Когда прорывается «интеллектуализм» Блока, например при чтении своих стихов, его глаза мутнеют, «как будто бы в них проливается олово» (ВБ, 70).

В теории Гете все реальные цвета являются модификациями метафизического света, который специфицируется «активной тьмой», т. е. началом, противоположным свету. Свет проходит сквозь «мутную среду» разной интенсивности, где он различным образом затемняется. Выражение «глаза помутнели» несет на себе важную смысловую нагрузку, поскольку это означает и «помутнение», почернение «самосознания» Блока: к поэту подкрадывалась «новая драма сознания» (ВБ, 304). В глубинах сознания рыцаря Прекрасной Дамы притаился «черный двойник»: «голубые фонари» – еще одна характеристика глаз Блока (ВБ, 61, 74, 193) – постепенно гасятся. Белый приводит цитату из стихотворения Блока: «По городу бегал черный человек. // Гасил он фонарики, карабкаясь на лестницу» (ВБ, 120).

Белый называет учения о цвете Гете «бутоном», который в теософии и в опыте христианства раскрывается в пышный цветок: «Гетев свет (Фаворский иль... “звездный”) только и возможен – в луче: света Христова <...>. Красочность, разлитая в мире, есть весть о том, что душа человека проходит положенный путь: из тьмы к свету».³⁰ Однако вектор движения «заблудившегося на пути посвящения» Блока прямо противоположный: от света во тьму. Внутренняя биография индивидуума Блока, отраженная в его поэзии, – это «потемнение золотисто-лазурного мира через серо-зелено-лиловое – в ночь» (ВБ, 267, 403). Эти три этапа связаны с цветовыми образами трех томов стихотворений Блока, которые подробно анализирует Белый.

Блок эпохи «зари» (первая московская встреча) представлен окруженным аурой золотистого свечения. Приведу довольно длинную цитату, передающую недоуменную интонацию автора, не понимающего источника «лучезарности», поскольку Блок не был, как пишет Белый, «озарен», а светился изнутри.

«Но – лучезарность была; он ее излучал и, если хотите, он ей озарял разговор; в нем самом озаренности не было, но из него расширялось какое-то световое и розовое тепло (темно-розовое порою); физиологическое и кровное; слышалась влажная почва, откуда-то проплавляемая огнем; а “воздуха” – не было; физиологичность души его при отсутствии транспарантности “озарений” производила страннейшее впечатление; и – подымался вопрос: “Чем он светится?” Какие-то радиоактивные силы тут были (преображенности, взрыва?); они излучались молчанием очень большой головы, наклоненной чуть-чуть набок, кудрявой и отмечающей чуть заметным склонением медленные слова, чуть придушенного, громкого, несколько деревянного голоса; – вдруг стремительно бойким движением, не без вызова, рисовало лицо

²⁹ «Если бы глаз не был солнцеподобным, // он никогда не смог бы увидеть солнце. // Не будь в нас присущей Богу силы, // как могло бы восхитить нас божественное?» (пер. А. В. Михайлова). Это четверостишие Гете Белый по-немецки приводит в книге «Рудольф Штейнер и Гете», а сам Штейнер связывает непосредственно с учением немецкого мистика Якоба Беме (*Goethe J. W. Naturwissenschaftliche Schriften / Hrsg. v. R. Steiner. Bde 1–4. Berlin u. Stuttgart, 1884–1897. Hier Bd. 3, S. 88*). Современные исследователи возводят эти строки к книге Плотина «О прекрасном» (1-я «Энеада». Кн. 6. Гл. 9).

³⁰ Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. М., 2000. С. 102.

его линию кверху; и – вылетал из чуть дрогнувших губ голубоватый дымок; он клонился из дыма над мелочью разговора, простого, конкретного; и – свечение, розовость распространялись вокруг, оставляя спокойным А. А., и охватывая собеседника, которому вдруг хотелось сказать о “последнем” А. А.» (ВБ, 57).

Это свечение («кусочек – *света*») было знаком особого мира, «лежавшего на розовом крепком, обветренном *лице*, как некий загар – розово-золотой атмосферы, которою он надышался, которая *перегорала физиологически в жилах* его» (ВБ, 65). Выделенные мной курсивом слова формируют образ существа особого мира, несущего свет как свою физическую сущность (позже Белый почти теми же словами будет описывать Штейнера). В духе учения о цвете Гете представлен человек, физическая природа которого является «реальным» символом односущностного ему метафизического света.

Постепенно блоковский теургизм перерождается «в яды врубелевских, великолепных лилово-зеленых тонов» (ВБ, 78). «Атмосфера небесности» занавешивается «серо-лиловым туманом», перегорают остатки «духовных загаров», у Блока «побледнело лицо; и движение одно подчеркнулось, усилилось: сидеть молча с зажженной папиросой <...>» (ВБ, 193). Такой Блок представляется автору Ставрогиним из романа Достоевского «Бесы».

Белый интерпретирует значение лилового оттенка, встраивая его в цветовой круг Гете, одновременно отсылая к христологии штейнерианства. Темно-лиловый цвет ночной фиалки, «пленивший» Блока (у Гете – фиолетовый) не является «чистым цветом», а рождается из «люциферического» смешения цветов: три «священные краски» – лазурь, пурпур, белый, «сквозящий зацветным», смешаны с тьмою. Поэтому Белый пишет, что этот цвет знаменовал собой «упадение “неба” в болото, покрывшее все». В нем он видит «величайший соблазн, удаляющий от Лица Христова»: «<...> я чувствовал нехорошо себя: точно поставили в комнату полную углей жаровню; угар я почувствовал; то угар Люцифера; “*насть ночи*” <...>; увидел А. А., уходящим в глубокую ночь <...>» (ВБ, 197–198). «Слом путей» приближался, и теперь Блок представлялся Белому так: «изогнувшийся рот; желтовато-несвежий оттенок худевшего лица, мешки под глазами, круги» (ВБ, 211), «сонные <...> страдающие глаза» (ВБ, 302). «Тема Блока» 1908 г. – разочарование (ВБ, 326).

Когда Белый замечает, что Блок «заплутал» на пути посвящения, а затем в другом месте пишет, что путь Блока – это «путь к России», рождается аллюзия и «заплутавшей» России, которая постепенно «опрокидывается» в серо-лилово-зеленое болото, а затем – во тьму. Белый открывает новую для Блока «тему крови» («*Зори* обертывались в Блоке *кровью*» – ВБ, 329), лик Софии постепенно меняет перед ним свой об-лик (ВБ, 39–40), становясь Россией второго и третьего томов стихотворений, где «простая грусть бедной природы русской» соединяется с «бирюзовой нежностью просвета болотного»:

«Зачем эта нежность, когда она – “прелесть” болотная <...>. Искони здесь леший морочит странников, ищущих “*нового града*”; ...закричал Гоголь, заплутал тут Достоевский, тут на камне рыдал Некрасов, Толстой провалился в немоту, как в окошко болотное, и сошел с ума Глеб Успенский <...>. Здесь Блок становится народным поэтом» (ВБ, 216).

В третьем томе, пишет Белый, мгла, сумрак и черный цвет повсюду окрашивают его строки, «все – черно, <...> эта ночь есть сама пустота <...>» (ВБ, 330–332).

Этот образ пустой ночи (метафизической тьмы) указывает на абсолютное отсутствие «самосознания»: «Самосознания – не было; самосознания ни в ком не было <...> были жизнью изранены мы; были выбиты из седла <...>» (ВБ, 338).

Любопытно использование местоимения «мы». Оно возвращает нас к мысли, что исследование «сознания» Блока одновременно указывало и на само-исследование «брата», глядящего ему «глаза в глаза». В тот момент (Белый указывает дату – 1910 г.), когда Блок как бы

проваливается в ночь, сам автор воспоминаний переживает духовный кризис: «<...> тоска от меня отделялась, *наклоняясь черным моим двойником надо мною*» (ВБ, 334). Блок словно занимает место черного двойника Белого.

Последняя встреча с Блоком, о которой упоминает автор, состоялась в убогом ресторанчике в Петербурге в феврале 1912 г. Видимо, эта дата была выбрана не случайно, поскольку она нарушает хронологию: Белый и в дальнейшем не раз встречался с Блоком, а их последний разговор состоялся в апреле 1921 г.,³¹ перед смертью поэта. Такой «рубеж» становится понятным, если в нем видеть своеобразный итог воспоминаний. В этот год Белый познакомился со Штейнером и прослушал глубоко потрясший курс лекций «доктора»; для самого Белого начинается путь антропософского ученичества. Блок же, по мысли Белого, остался в ночной пустоте: «Я понял одно, – замечает Белый, – с Блоком – что-то неладно <...>. Этот *черный <...> пронизающий воздух <...>* окончательно окружил А. А. в 1912 году» (ВБ, 397). Их «примирение», о котором написана целая главка, будто бы состоялось «в мировом пустом космическом пространстве», где осталось «два сознания, духовно вперенных друг в друга: от “Я” к самосознающему я» (ВБ, 399). Однако описание атмосферы встречи в «паршивеньком» пустом ресторанчике создает ощущение «иллюзии» (ВБ, 399), призрачности. Попрощавшись, Блок уходит во «мглу тумана», откуда вдруг, «из мглы сырой ночи» выбежал прямо на Белого «проходимец: с бородкою, в картузе, в глянцевах калошах» (ВБ, 400). Кажется, что возвращается двойник-фантом поэта, но может ли он отражать то самое «самосознающее я», с которым только что «примирился» Белый?

Завершают воспоминания две маленькие и очень мрачные главки, тема которых не связана напрямую с воспоминаниями о личности Блока: одна из них – интерпретация кроваво-желто-черных тонов третьего тома стихотворений Блока, посвященных России; другая – рассказ о последнем «пороге» духовной мистерии, где «сознание» Блока встречается с Драконом и вступает в бессмысленную и безуспешную борьбу с «двойниками», Люцифером и Ариманом.

Однако нельзя забывать, что эти страницы написаны в 1922 г., когда блоковские лейтмотивы «страшного мира» и «роковой безнадежности», увиденные Белым в третьем томе стихотворений поэта (ВБ, 326), стали реальностью российской истории. И когда Белый замечает, что Блок так и не смог «победить в себе сферу душевного раздвоения; этой победы в эпоху последнего *испытания* – нет у Блока; оно настигает его безоружным <...>» (ВБ, 434), то эту фразу можно отнести и к «пути» самого Белого. И поэтому невыносимая горечь звучит в его словах, когда он пытается объяснить, почему «заплутал Блок»: «Что думать? Что были мы жертвами тех, кто вершат судьбы, сроки, иль жертвами <...> собственной неосторожности? Мы отделились световому лучу, мы схватились за луч, точно дети; а луч был огнем; он нас сжег; назидательное объяснение опоздало – лет на десять!.. “Блок” теперь спит; я калекой тащусь по спасительным, *поздно* пришедшим путям» (ВБ, 227).

³¹ Литературное наследство. М., 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 788.

«Образ лика души моей...»: Штейнер

«Воспоминания о Штейнере», казалось, начинаются там, где прервались воспоминания о Блоке – в 1912 г., продолжая внутреннюю биографию «самосознания»: из духовной тьмы к свету. Одновременно пространство «памяти» в них как бы выведено за пределы исторической реальности, хронологически смещаются события, повторяются, но по-другому, описания одних и тех же фактов.

История о Штейнере начинается с описания той же «атмосферы зари», «атмосферы, славившей символизм» (ВБ, 30), потому что, пишет Белый, в 1912 г. вернулись темы 1901–1902 годов – «все то, что пело в годах моей юности ритмами «Симфоний» и «Стихов» (ВШ, 375). В последней главе («Рудольф Штейнер в теме “Христос”») Белый вновь возвращается в 1912 г., рассказывая среди прочего об одном из курсов, прочитанных Штейнером на Рождество. Здесь же появляются имена Аримана и Люцифера, побежденные силой и властью «беспомощного» младенца (ВШ, 498), но они уже не производят впечатление беспощадных и грозных сил тьмы, как это было на последних страницах «Воспоминаний о Блоке». В рождественских событиях для автора смешивается реальность и мистерия, и он пишет, что вернувшись из Христиании, в день своего рождения ожидает каких-то событий: «33 года – склонение к самосознающей душе» (ВШ, 506). Время воспоминаний словно останавливается, пространство формируется не временем, а личностью героя – не только Штейнера, но и самого Белого.

Образ Штейнера, как он задан в пространстве воспоминаний, повторяет в своих «духовных» основаниях индивидуум автора, или «образ лика души» его. Здесь Белый также использует цветовую символику, которая сразу, на формальном уровне, указывает на сходство их сущностей: белый цвет является основным. «Лик» Доктора – это «снежная белизна в бездне неба» (ВШ, 300), «блеск белых ледников» (ВШ, 302), «белый гром» (344). «Не забуду его над кафедрой, над розами – с белым, белым, белым лицом: не нашу белизною от павшего на него света, уже без красочных отблесков <...>. Такой световой белизны, световой чистоты и не подозревал я в душевных подглядах; разумеется: нигде не видел!» (ВШ, 498–499).

Такой белый, незамутненный, нездешний свет автор называет «Свет – присутствующий – Христос» (ВШ, 494), соединяя этим многозначным цветовым «пятном» разорванное символическое пространство «Воспоминаний», которые начинаются и завершаются темой Христа. Образ Штейнера приобретает явные черты хриstopодобного «духовного существа»: «Выражением его состояния сознания, действующего как пробуд из сна, были как бы инициалы, горящие на лице его: И. Х.» (ВШ, 502).

Своеобразное антропософско-символическое «Евангелие от Белого» повествует о «крестном пути» Учителя, которого в духе позитивистской эпохи именуют Доктором: его учениках, его «деятельности» в миру, возведении «духовного» Храма – Гетеанума, падающих «замертво» и воскресающих слушателях «курсов»-проповедей (ВШ, 345, 494), чуде «Преображения» (ВШ, 337), особой близости к нему автора – «любимого ученика», которому открылся «свет» антропософской истины, заключенный в гетевском «учении о цвете».

В книге «Рудольф Штейнер и Гете...» Белый уже наметил смысловую близость символики света Гете и христианской символики Преображения:

«На острие световой теории Гете – невероятные блистают прозрения; из острия вылетает молнийно мысль: о праксисе света; о возможности высекать самый свет – из блистающих светом глаз; эта мысль зажигает пожаром; и приводит нас к мысли: преобразования плоти. Преобразования плоти есть

факт: мы имеем живые свидетельства о свете <...> Фаворском <...> первое лицезрение света есть: преображение нас».³²

«Блистающий вид» Штейнера в «христианских» курсах лекций, который можно, пожалуй, назвать кульминацией «Воспоминаний», отсылает к евангельскому эпизоду преображения Христа (Мф. 17:1; Мк. 9:5; Лк. 9:33) и одновременно к гетевской теории: «“Останемся с ним; и – разобьем кущи”. Так говорили апостолы, увидев Христа <...> в блистающем виде» (ВШ, 337). Блистающий вид Доктора – «не выражение лица, не сияние глаз, не восприятие глазами физической ауры; блистающий вид – это и есть печать, несомненная, ему присущего Манаса, который как вершина горы, обволакивался туманами... это уже была не личность доктора, а индивидуум духа доктора <...>» (ВШ, 338).

Упоминания о «свете» появляются в связи со Штейнером неоднократно и как библейские аллюзии («блистающий вид» Доктора на кафедре; струящийся «Фаворский свет» его Манаса-самосознания; образ «Неопалимой купины»; «Дамасский свет», озаривший Штейнера-Павла на его пути к христианству), и как культурные параллели (гетевский Фауст в последней сцене Вознесения, шекспировский Гамлет в исполнении актера Михаила Чехова, сияющий Грааль – центральная тема антропософских мистерий).

Лейтмотив «блуждания в темноте» и «света на пути» скрепляет в единое целое обе книги воспоминаний и сближает трех ее героев. В судьбе «Белого» – это путь от теургии символизма эпохи «зари» до личной встречи со Штейнером – новой «зари», преобразившей символическую «истину»: «Не я, но Христос во мне». В жизни «Блока» – это путь к «пустой ночи». В деятельности и учении «Штейнера» – путь от теософского «ослепления» к антропософии, к «видению» Дамасского света.

Этот лейтмотив часто приобретает трагическую окраску, преображаясь в тему крестного пути, страстей и Голгофы. В воспоминаниях о Блоке появляется символ креста как собственной судьбы (ВБ, 22): «символ перекрещенности путей» – то «крестный знак писем», то «крест побратимства», то скрещенье «шпаг, ударяющих друг друга» (ВБ, 36), то «трагедия всей крестной жизни поэта» (ВБ, 125).

В воспоминания о Штейнере эта тема входит как тема Голгофы. Например, видение «живого» символа розенкрейцерства (крест в круге) в самый драматический момент чтения одной из лекций курса «Христос и духовные миры» в Лейпциге превращается в образ «распятого» Штейнера:

«<...> рукою <...> он проводит перед собой горизонтальную линию; и опять-таки: линия – произвольное сопровождение фразы; но получившееся пересечение линий, отчетливо рисуемое перед нами *крест*, есть высечение меж двумя смыслами двух смежных фраз – смысла третьего, большего, как и крест есть *фигура*, а не сумма линий; и – снова пауза; вот он обводит (опять произвольно) рукою вокруг креста круг; и – *крест в круге*; и вот наконец он естественно, произвольно – одним только шагом своим приближается; и стоит: в точке начертанного креста с разведенными направо и налево руками; и он – как *крест в круге*» (ВШ, 344).

Мучительное строительство деревянного антропософского «храма» Гетеанума во враждебной обстановке I Мировой войны становится «крестным путем» Доктора. Название швейцарской деревушки близ Базеля, где возводился Гетеанум, рождает характерную для Белого смысловую игру: Дорнах – дорн – терновый венец (ВШ, 436). Постоянно звучит тема «контрапункта»: гармоничной целостности «враждебных» мотивов, пересекающихся в единой точке, в «сознании», ставшем «самосознанием» в индивидууме-лике Штейнера-Христа, взявшим на

³² Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. М., 2000. С. 96.

себя все грехи современной «кризисной» эпохи. Последние слова воспоминаний – о карме Штейнера, «принявшего крест за наши болезни» (ВШ, 535). Та же тема повторяется в музыке многократно упоминаемого шумановского цикла «Любовь поэта», где гармония любви разбивается о неизбежные страдания из-за измены возлюбленной (тональность последней песни обозначена четырьмя крестообразно расположенными диезами).

Холм под названием Голгофа, место распятия Христа, развертывается Белым в пространство Дорнаха – своеобразную «Голгофу» Штейнера, где Гетеанум, его центральная точка (крест, контрапункт), притягивает к себе силы и «света», и «тьмы», превращается в спираль, ввинчивающуюся во вселенную (ВШ, 457). Пожар, уничтоживший Гетеанум в новогоднюю ночь, – важнейший для Белого трагический символ-итог всей деятельности «земной» личности Штейнера. Очищающий Огонь, синтез света и тлена (тьмы), как бы символически восстанавливает изначальную чистоту штейнеровского учения, «испорченного», как пишет Белый, «идеологическими схемами», «духом догматизма и глупого педантизма»,³³ материализовавшегося для него в «окультурных тетках», создающих враждебную «дорнахскую атмосферу».³⁴ И хотя иногда Белый чувствует себя любовно «усыновленным» Доктором, но все же «отец» Штейнер – как прежде «брат» Блок – не избавляют его от чувства одиночества. «Одиночество» и «усыновленность», – пишет Белый, – «посылая лучи, *черный и белый*, становятся мне *крестом жизни*» (ВШ, 506).

³³ Белый А. Материал к биографии // Минувшее. Вып. 8. С. 434–435.

³⁴ Там же.

Сергей Казачков (Москва). «Медитацией укрепленные мысли...»: на подступах к пониманию внутреннего развития Андрея Белого

Предварительные замечания

В зрелом возрасте писатель, философ и антропософ Борис Николаевич Бугаев, которого вслед за его современниками мы будем называть Андреем Белым, понимал как эзотерическое развитие не только результаты упражнений, отраженных, например, в его медитативной графике, но и всю свою биографию, и все свое творчество в целом. Проблемы этого развития являются основной темой прозаической эпопеи «Я» и «Истории становления самосознающей души».³⁵

Как известно, эзотерика бывает разной: есть эзотерика иезуитов, их идейных противников франкмасонов или пестрая эзотерика Азии. Отличия антропософской эзотерики от перечисленных и ее особенности, важные для понимания биографии и творчества Белого, – глубокая и нелегкая тема, обсуждать которую в данном случае не требуется.³⁶ Здесь необходимо отметить только следующее.

Согласно вульгарному представлению, мистик, экстрасенс или эзотерик благодаря своему необычному опыту непосредственно «видит» ответы на многие таинственные вопросы. На самом же деле все обстоит ровно наоборот. Скажем, каждый видит растение, но даже биолог пока что не знает, как растет трава. Познание требует мышления, и, по Штейнеру, в случае расширения нашего опыта до опыта мистического требуется гораздо большая активность, строгость и уверенность разума, чем в случае познания чувственных явлений.³⁷ Вот почему антропософские упражнения в первую очередь направлены отнюдь не на приобретение ясновидения, а на укрепление и оздоровление мышления.³⁸ А в качестве духовного знания (науки

³⁵ Статья представляет собой расширенную редакцию доклада, прочитанного на коллоквиуме «Здание Гетеанума и русский гений» (13–14 июня 2014 г., Дорнах). В заглавии – цитата из главы «Базель – Фицнау – Штутгарт – Берлин» берлинской редакции «Начала века» (см.: *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. Воспоминания о Штейнере / Сост., коммент., послесл. И. Н. Лагутиной, подгот. текста, прилож. и коммент. М. Л. Спивак. М., 2000. С. 659). Проблемы эзотерического развития Белый нередко формулирует как проблемы связи низшего «я» (личности) с высшим «я» человека (индивидуумом). Это последнее мыслится в антропософии как предвечный духовный прообраз многообразных инкарнаций души и одновременно как их нетленная сумма (квинтэссенция), которой предстоит воскреснуть в конце времен. Личность же в *форме ее земных проявлений* мыслится смертной. Ср. характерный пассаж из «Истории становления...», приведенный в: *Свасьян К. А.* История как материал к биографии: Андрей Белый и его *opus magnum* // Свасьян К. А. ...Но еще ночь. М., 2013. С. 200, также: *Белый А.* История становления самосознающей души. [Ч. II] // Андрей Белый. Душа самосознающая / Сост. и ст. Э. И. Чистяковой. М., 1999. С. 375.

³⁶ Сочинения Р. Штейнера, посвященные основам антропософской эзотерики, около ста лет доступны в русских переводах. В отличие от эзотерики тайных обществ и орденов эзотерическое учение антропософии существует публично: его создатель считал своей важнейшей задачей «включение принципа посвящения в число принципов культуры» (GA 260a). Причины этой публичности чрезвычайно важны, см. статью Штейнера «Прежнее утаивание и сегодняшнее обнародование сверхчувственных знаний» (GA 35). Ср. также: *Линденберг К.* Технология зла: К истории становления национал-социализма / Пер. с нем. А. Розанова под ред. Н. Федоровой. М., 1997. С. 31–33 и *Штайнер Р.* Оккультные движения XIX и XX столетий / Пер. с нем. С. Шнитцера. [Ереван], 2005 (в переводе встречаются ошибки).

³⁷ Результаты своих исследований философии и науки Штейнер распространил на область духовного восприятия, см.: *Штайнер Р.* Очерк теории познания гетевского мировоззрения, составленный, принимая во внимание Шиллера / Пер. с нем. Н. К. Боянуса, ред. С. В. Казачков. М., 1993. С. 96–99.

³⁸ См.: *Штайнер Р.* Теософия / Анонимн. пер. с нем., ред. М. Д. Арутюнян, М. О. Оганесян, Х. Яшке. Ереван, 1990. С. 126 сл. Предпосылкой развития сверхчувственного восприятия (нового, подотчетного уму ясновидения) в антропософии служит выработка так называемых шести качеств, первым из которых является специфическое овладение мыслью (см.: *Штайнер Р.* Очерк тайноведения / Пер. с нем. Т. Г. Трапезникова [при участии Л. И. Красильщик]. Ереван, 1992. С. 211 сл.; *Штайнер Р.*

о духе), антропософия предполагает, что результаты ее исследований должны излагаться в общедоступной понятийной форме и восприниматься как гипотезы, подлежащие проверке.³⁹ Подобное изложение можно назвать экспериментальной феноменологией, поэтому в духовном знании придается столь большое значение естественнонаучной феноменологии Гете.

Но внутреннее развитие Белого протекало прямо противоположным образом. Оно началось с раскрытия высшего восприятия и со стремительного расширения этого опыта. Оно также сопровождалось болезненными явлениями и кризисами. Почему же это произошло?

Сам Белый сообщал Э. Метнеру 26 декабря 1912 г. из Берлина, что причина заключалась в неправильных упражнениях, предписанных ему А. Р. Минцловой: «Опасности для нашей (его и А. Тургеневой. – С. К.) жизни реальные (это между нами): мы сами вломились туда, куда, может, нам было рано. У меня, я знаю, от чего это произошло (от неправильных медитаций Анны Рудольф[овны] и от вынужденного окк[ультного] голода с января 1910 года до начала работы у Доктора⁴⁰ (Р. Штейнера. – С. К.). Доктор лишь оформил уже имеющееся в потенции: и отсюда чрезмерная быстрота нашего движения в сторону миров иных».⁴¹

Таким образом, некомпетентные в данном случае наставления Минцловой вызвали преждевременное вступление Белого в иную реальность. Подобные процессы необратимы (ср.: *Белый – Блок*. С. 486), и, продолжая начатое развитие, потребовалось его упорядочить и нормализовать. В январе 1913 г., описав Штейнеру свое выхождение из тела в «астральное пространство» (во время сна), писатель услышал от него следующее: «Штейнер сказал мне: “Ja, es ist so; es ist schwer zu ertragen, aber man muss dulden...”».⁴² Но все-таки: он сказал мне, что некоторые знания мои о духовной действительности преждевременны (они позднее по-новому прояснятся); он дал мне еще ряд указаний внутреннего порядка».⁴³

Дальнейший путь внутреннего развития вел писателя через душевные пропасти и духовные вершины, через бури страстей и мыслей. Тем не менее выпавшие на его долю глубокие кризисы и испытания в конечном итоге остались позади.⁴⁴

Как представляется, из всего вышесказанного можно сделать важный предварительный вывод: изучение внутреннего развития Белого требует учета того, как оно могло бы протекать при совсем других, а именно при благоприятных, условиях.

Наставления для эзотерического ученичества / Пер. В. А. Богословского, ред. Г. А. Кавтарадзе. СПб., 1994. С. 15–24; *Белый А. Серебряный голубь. Рассказы* / Сост., предисл., коммент. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 299). Штейнер негативно оценивал архаичное, «инстинктивное» ясновидение прошлого (визионерство, экстаз, медиумизм, в современной терминологии – экстрасенсорное восприятие), которому, по его словам, в антропософии места нет. По свидетельству нидерландской художницы Л. Колло д’Эрбуа, антропософам-визионерам он рекомендовал проштудировать его «Философию свободы», поскольку ее продумывание помогало погасить атактистическое ясновидение (устное сообщение З. М. Левиной). Ср.: *Тургенева А. Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума* / Пер., вступ. ст. Н. К. Бонецкой. [М.], 2002. С. 44.

³⁹ На IV Международном философском конгрессе в Болонье Штейнер отмечал, что эти гипотезы «можно понимать как регулятивные принципы (в смысле *каитовской* философии)» (*Steiner R. Die psychologischen Grundlagen und die erkenntnistheoretische Stellung der Theosophie // Atti del IV Congresso internazionale di filosofia. Bologna MCMXI. V. III: Sedute delle sezioni. Genova, o. J. [1911?]. P. 236; переизд.: GA 35. S. 129*).

⁴⁰ В середине января 1910 г. Белый приступил к медитированию по методу Минцловой (см. *МБ*. 9. С. 451, 466; *Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы*. М., 1999. С. 53 сл., 95; *Обаттин Г. Иванов-мистик. Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)*. М., 2000. С. 91; *О Блоке*. С. 348). Первое упражнение от Штейнера писатель получил 20 июля 1912 г. (*МБ*. 9. С. 471).

⁴¹ *Rizzi D. Эллис и Штейнер // Europa Orientalis. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell’Est Europeo*. (Salerno). 1995. Vol. 14/2. P. 332.

⁴² «Так и есть: переносить это трудно, однако приходится терпеть» (*нем.*).

⁴³ *МБ*. 6. С. 347. Ср.: *Тургенева А. Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума*. С. 47.

⁴⁴ Уже в сентябре 1922 г. Белый пишет: «Я прошел сквозь болезнь, где упали в безумии Фридрих Ницше, великолепнейший Шуман и Гельдерлин. И – да: я остался здоров, сбросив шкуру с себя; и – возрождаясь к здоровью» (*Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака* / Предисл. и коммент. В. М. Пискунова, Н. Д. Александрова, Г. Ф. Пархоменко. М., 1997. С. 493 сл.).

«Плановая работа подсознания»

Наверное, каждого читателя автобиографии Нины Берберовой «Курсив мой» (Мюнхен, 1972) поразили приведенные писательницей (по старым записям) слова Андрея Белого, сказанные им в 1922 или 1923 г. в Берлине: «Он говорил еще:

- Я – Микеланджело.
- Я – апостол Иоанн.
- Я – князь мира.
- Меня зарыли живым при закладке Иоганнесбау.
- Судьбы Европы зависят от меня» и т. д.⁴⁵

Разумеется, этот набор высказываний, взятых в отрыве от разговора (или нескольких разговоров), невозможно воспринимать как надежный пересказ мыслей автора. Но нечто подобное из уст писателя прозвучать в самом деле могло.⁴⁶ Эти слова ошеломляют. Попробуем их пояснить.

Смысл фразы «Я – князь мира» раскрывает то место в «Записках чудака», где писатель говорит об осознании связи сил «я» с составом человеческого тела. В этом случае «я» чувствует себя «царем вселенной», «Господом мира» или «царем мира».⁴⁷

Органы такого осознания олицетворяются именами апостолов, в частности именем Иоанна,⁴⁸ и это дает одно из толкований фразы «Я – апостол Иоанн». Кроме того, в данной фразе Б. Н. Бугаев мог подразумевать свои грезы 1913 г.: «<...> я, как Иоанн, – его (Штейнера. – С. К.) любимейший ученик: возлежу на его плече» (МБ. 6. С. 359, 381). Нечто подобное слышал от писателя В. Ходасевич (возможно, вместе с Берберовой), вспоминая, что в 1921 г. Белый «ехал сказать братьям антропософам и самому их руководителю, д-ру Штейнеру, “на плече которого некогда возлежал”, – о тяжелых духовных родах, переживаемых Россией» (САБ. С. 514). К словам об Иоанне Богослове мы вернемся ниже.

«Меня зарыли живым при закладке Иоганнесбау»⁴⁹ – данная фраза подразумевает сон, который Белый видел в начале 1914 г. (МБ. 6. С. 371).

«Судьбы Европы зависят от меня» – фраза отсылает к известному отрывку:

«Катастрофа Европы и взрыв моей личности – то же событие; можно сказать: “Я” война; и обратно: меня породила война; я – прообраз: во мне – нечто странное: храм, Чело Века.

Может быть, “Я” единственный в нашей эпохе действительно подошел в – ... жизни к “Я”. <...>

Нет: “Я” и “мир” – пересеклись во мне».⁵⁰

Эту фразу также поясняют многочисленные места из «Материала к биографии».

Однако в высказывании «Я – Микеланджело» разобраться гораздо труднее.

Этого сюжета касается критик и журналист А. В. Бахрах в своем очерке о встречах с Белым в те же годы в Берлине. Он вспоминает, что однажды писатель «начал длинный, несколько запутанный, но, вместе с тем, ясно и “логически” построенный рассказ о том, как в

⁴⁵ Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е. В. Витковского, коммент. В. П. Кочеткова, Г. И. Мосешвили. М. 1999. С. 505.

⁴⁶ Скорее всего, не во время обычной деятельности, а в моменты болезненных состояний, о которых В. Ф. Ходасевич говорит: «Иногда его (Белого. – С. К.) прорывало, он пил. Потом начинались сумбурные исповеди, [в которых правда мешалась с воображением. Замечу кстати: тогдашним конфидентам Белого хвастать его доверием не приходится. Собеседников он не различал и даже просто не замечал. То были, в сущности, монологи]» (САБ. С. 516).

⁴⁷ Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 440–444.

⁴⁸ Там же. С. 443.

⁴⁹ Иоаннова здания (нем.).

⁵⁰ Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 431.

одном из предыдущих своих воплощений он был... Микеланджело. За этим головокружительным признанием следовали кое-какие детали из жизни великого флорентинца, относимые им – не знаю, как это выразить, чтобы быть понятым, – к нему самому».⁵¹ В книжной редакции очерка последняя мысль выражена яснее: «следовали всевозможные детали из жизни великого флорентинца, которые передавались все в первом лице: я рисовал, я лепил, я строил...».⁵²

Реконструируем цепочку событий, относящихся к данной теме.

С 28 декабря 1913 по 2 января 1914 г. Белый прослушал лейпцигский курс Штейнера «Христос и духовный мир».⁵³ 30 декабря во время лекции писатель пережил потрясение – «ослепительный вспых света, подобного “фаворскому” (и морально, и физически: все – утонуло в свете)».⁵⁴ Этот факт и связанные с ним события он впоследствии назвал одним из «посвященных моментов», «“моментом моментов” всей жизни» (*Белый – Иванов-Разумник*. С. 500 сл.). На лекциях 28, 29, 31 декабря и 1 января разбирались произведения Микеланджело Буонарроти.

8 января 1914 г. в Берлине во время публичной лекции Штейнера «Микеланджело и его эпоха с точки зрения духовного знания» (*ГА* 63) писателю «показалось», что лектор намекает на то, что он, Белый, является перевоплощением духа Микеланджело.

В ретроспективной записи о январе 1914 г. («Материал к биографии»), отмечено: «<...> в этот период также мне казалось, что д-р и окружающие д-ра эсотерики приоткрывают мне тайну моего предыдущего воплощения; и это воплощение, столь головокружительное, становится передо мною, как соблазн; принять его, значит: о себе возомнить; я себя вспоминаю как бы борющимся с самим д-ром: д-р навязывает мне – поверить в свое воплощение; я же – не принимаю его. <...> Мне помнится ряд лекций д-ра, между прочим: две публичных (одна из них была посвящена “Микель-Анджело”» (*МБ*. 6. С. 370).

Эту запись Белый впоследствии сопроводил примечанием (к словам «не принимаю его»): «Воплощение Микель-Анджело (?!?)».

О связи с Микеланджело сама запись молчит (авторское примечание, как пояснил публикатор текста Д. Малмстад, добавлено позднее), если не считать выделения имени художника, а вот запись 1927 или 1928 г.⁵⁵ о беседах с Т. Г. Трапезниковым, имевших место в июле 1915 г., уже говорит об этой связи явно: «<...> он (Трапезников. – С. К.) слишком часто, слишком особенно, с подчерком говорит о “Микель-Анджело”; и я вздрагиваю <...> Ведь в имажинациях 1914 года (на лекции Доктора в Берлине о Микель-Анджело⁵⁶) мне показалось, что Доктор старается мне дать понять, что я перевоплощение его.⁵⁷ Я с ужасом этот “бред” отверг, как ложную имажинацию. Теперь, через полтора года <...> опять появляется тема “Микель-

⁵¹ Бахрах А. «По памяти, по записям»: Андрей Белый // *Континент*. 1975. № 3. С. 307.

⁵² Бахрах А. По памяти, по записям: Литературные портреты. Париж., 1980. С. 55.

⁵³ Пер. см. в: Штейнер Р. Христос и духовный мир // Штейнер Р. Мир чувств и мир духа. Христос и духовный мир. Христос и человеческая душа. О смысле жизни. Теософская мораль. Антропософия и христианство / Пер. с нем., ред. Л. Б. Панфилова, А. А. Демидов, В. Е. Витковский. М., 1999.

⁵⁴ Курсив в цитатах принадлежит Андрею Белому; в остальном тексте – автору настоящей статьи.

⁵⁵ Писатель работал над «Материалом к биографии» в 1923–1924 гг., а в период 1925–1928 гг. возвращался к этим записям лишь время от времени. Датировка принадлежит Д. Малмстаду (см.: *МБ*. 6. С. 340 сл.). Последняя часть рукописи (события июля – августа 1915 г.) написана по новой орфографии и содержит упоминание «кривой жеста ритма», которой Белый занимался летом – зимой 1927 г. (см.: *МБ*. 8. С. 459; Лавров А. В. Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества // Андрей Белый: Проблемы творчества / Сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. М., 1988. С. 799 сл.). Таким образом, эта часть возникла не ранее лета 1927 г., судя по всему, в 1928 г.

⁵⁶ Имеется в виду указанная выше лекция от 8 января 1914 г.

⁵⁷ Обращает на себя внимание, что даже в «Материале к биографии» (т. е. в записях для себя, ср.: *МБ*. 6. С. 340 сл.) мысль о «проблеме Микеланджело» Белый решился доверить бумаге только после доверительных бесед с некоторыми друзьями-антропософами в 1927 или 1928 г. (см.: *Белый – Иванов-Разумник*. С. 577) и, скорее всего, после письма к Иванову-Разумнику от 10 февраля 1928 г., посвященного авторскому самоанализу. В письме Белый отрицает наличие каких-либо намеков со стороны Штейнера и других антропософов (см.: Там же. С. 576 сл.).

Анджело”: с подчеркиком; что-то подчеркивает мне обо мне же, на этот раз – Трапезников, не подозревающий, что он задевает во мне» (МБ. 8. С. 461 сл.).

Отметим, что намеки лектора Белый увидел в имажинации, то есть речь идет о событии во внутреннем созерцании, в мире видений,⁵⁸ о событии, которого не было в чувственном мире, – Штейнер такого не говорил. Мы видим, что, не зная, как отнестись к «этому “бреду”», Белый бьется над осмыслением своей догадки, которую, как явствует из его письма к Иванову-Разумнику (от 10 февраля 1928 г.), он окончательно отверг в 1916 г.⁵⁹

Мысль о своей предполагаемой связи с Микеланджело переплелась у Белого с очень странным толкованием одной из идей лекции от 8 января 1914 г. Говоря в ней о зарождении современного естествознания, Штейнер заметил: «И в силу этого тщательного изучения анатомии он (Микеланджело. – С. К.) становится как к природе, так и к искусству в то же отношение, которое тогда, в начале Нового времени, явилось, в частности, следствием естествознания. Не случайно день смерти Микеланджело – это день рождения Галилея, одного из творцов современной науки о природе. Подытоживая в форме искусства дошедшее из древности и проникшись воззрением своей эпохи, Микеланджело-художник становится в такое отношение к природе, в какое на свой лад к ней становится ученый-естественник – но в сфере науки».⁶⁰

По неизвестным причинам (а они, очевидно, имелись) Белый решил, будто лектор подразумевает, что дух Микеланджело вновь родился как Галилей.⁶¹ Это ошибка: лектор такого не говорил. Более того, на лекции 1 января 1911 г. (в курсе «Оккультная история», на котором Белый не присутствовал, но позднее, несомненно, читал) Штейнер прямо утверждает, что в этом случае о реинкарнации речь не идет.⁶² Да и обратившись к датам, мы увидим, что Галилей родился за три дня до смерти Микеланджело, так что подобное перевоплощение просто невозможно.

Гипотетическое возрождение Микеланджело в лице Галилея Белый соединил с изысканиями Штейнера, согласно которым следующей реинкарнацией духа Галилея стал М. В. Ломоносов.⁶³ Так возникла концепция писателя о том, что «доктор» (учитель) обнаружил

⁵⁸ *Имагинация* – первая из трех форм высшего познания, использующего новое ясновидение (см. прим. 4). Две другие его формы (ступени) – *инспирация* и (высшая) *интуиция* (не путать с наитием). См.: Штейнер Р. Очерк тайноведения. С. 205 сл.; Штейнер Р. Ступени высшего познания / Пер. с нем. И. И. Маханькова. М., 2008.

⁵⁹ См.: Белый – Иванов-Разумник. С. 577. Согласно письму, аргументы в пользу отождествления своего высшего «я» с высшим «я» Микеланджело Белому «вшептывали в уши» силы подсознания, а именно переходя в костюм смирения гордость («самоу<ни>чижение паче гордости»), метафорически названная писателем «зверем из бездны» и «гадиной» (Там же. С. 576 сл.).

⁶⁰ GA 63. S. 201. Ср.: Белый А. Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 102.

⁶¹ Ср.: «Мы знаем линию воплощения М<икель> А<нджело>: 1) Микель Анджело Бу-онаротти, 2) Галилей, 3) Михаил Ломоносов», «связь его (Микеланджело. – С. К.) с Галилеем (доктор подробно вскрывал связь М<икель> А<нджело> с Галилеем)» (Белый – Иванов-Разумник. С. 577 сл.) и «Штейнер указывает на следующие воплощения Микель-Анджело: он – Галилей; и потом – Ломоносов» (Белый А. История становления самосознающей души. С. 278).

⁶² «Некоторым из вас я уже говорил, что при переходе от Микеланджело к Галилею можно констатировать удивительную историческую картину. И один очень умный человек – заметьте, я не говорю, что здесь речь идет о реинкарнации, но: о ходе истории – один очень умный ученый отмечает, насколько все-таки странно, что в чудесной архитектонике собора Св. Петра мы видим, что человеческий дух уже внес в нее то, что называет наукой, механикой. <...> И в своей ректорской речи один очень умный человек, профессор Мюллер, отмечает, что великий создатель идей механики, Галилей, интеллектуально учил человечество тому, что Микеланджело уже воплотил в пространственные формы собора Св. Петра. Так что в идеях Галилея нам в интеллектуальной форме предстает то, что кристаллизовано как механика, как человеческая механика в соборе св. Петра. Но при этом странно следующее: тот же человек на этой лекции отмечает, что день смерти Микеланджело – это день рождения Галилея. Следовательно, интеллектуальное содержание, идеи, которые Галилей выразил в интеллектуальной форме как механику, появились в личности, рожденной в день смерти того, кто поместил их в пространство. Поэтому следует поставить вопрос: кто же с помощью Микеланджело воплотил в соборе Св. Петра ту механику, которую человечество узнало только позднее благодаря Галилею?» (GA 126. S. 111 f.) В вопросе речь идет о влиянии высших сил (сил Христа или сил архангела Михаила) на носителей определенного культурного течения.

⁶³ См.: GA 109/111. S. 19, 55 f. (пер.: Штейнер Р. О России: Из лекций разных лет / Сост., пер. с нем. Г. А. Кавтарадзе. Изд. 2-е, перераб. и расшир. СПб., 2013. С. 217 сл.), 152 f., 296, 298, 313.

последовательность перевоплощений: Микеланджело Буонарроти – Галилео Галилей – Михаил Ломоносов. Этой ошибочной мысли Андрей Белый придерживается до конца жизни.

Указанный ряд инкарнаций снова привлекает внимание писателя в 1921 г. при формировании в Москве Ломоносовской группы Русского антропософического общества. Ни внутреннего смысла, ни внешнего хода этого процесса⁶⁴ мы касаться не будем.

Как же в конечном итоге Б. Н. Бугаев сформулировал свое отношение к видениям и идеям, убеждавшим его *поверить* в тождество собственного духа с духом Микеланджело? Исчерпывающий ответ на этот вопрос дан в пространном письме писателя к его, так сказать, Эккерману – Иванову-Разумнику, написанном 7–10 февраля 1928 г., где он оценил свою гипотезу как совершенно ложную: он именуется ее «морокон», «дичью», «соблазном испытания» на пути духовного развития и «плановой работой подсознания», само же шаржированное описание всей этой истории в письме названо «грубой пародией-моделью <...> в стиле Прутков» (*Белый – Иванов-Разумник*. С. 576–579).

При этом следует, конечно, учесть, что понятие «подсознание» писатель использует не в психоаналитическом, а в антропософском смысле: то, что является для нас подсознательным или бессознательным, есть не слепая психическая стихия, но некое сверхсознание, некий сверхрассудок, в благоприятном для человека случае благотворный, а в неблагоприятном – враждебный. И Белый не скрывает своего понимания пройденного испытания, в котором он видел «*“плановую работу”* соблазненного Люцифером подсознания» (Там же. С. 578).

Читатели бывают разные, и, естественно, найдется читатель, который «увидит» в упомянутом письме то или иное лукавство. Фактические основания для подобной подозрительности автору настоящей статьи неизвестны. В частности, мы вполне верим словам Белого о том, что в 1916 г. он окончательно отказался от гипотезы, будто он является инкарнацией духа Микеланджело Буонарроти. В самом деле, хотя образы из прежних воплощений вставали в душе писателя уже в 1906 г. и интерес к этим вопросам он проявлял и в дальнейшем,⁶⁵ медитативная

⁶⁴ О возникновении Ломоносовской группы см.: *МБ*. 9. С. 481; *Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М. 1994. С. 476 сл., 479; Письмо Андрея Белого [Белый – А. А. Тургеневой] // Воздушные пути. Альманах. 1967. № 5. С. 309 (переизд.: *САБ*. С. 524, 548 сл.); *Белый – Иванов-Разумник*. С. 499, 578; «Мой вечный спутник по жизни»: Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского. 261, 263 сл., 276; *Кананова Д.* Из «Фрагментов» дневника Зои Дмитриевны Канановой / Публ., предисл. и коммент. Д. Д. Лотаревой // *Toronto Slavic Quarterly*. 2013. No. 46. С. 228 сл., 230 сл., 233 сл.; *Жемчужникова М. Н.* Воспоминания о Московском антропософском обществе (1917–23 гг.) / Публ. Д. Малмстада // *Минувшее: Исторический альманах*. [Вып.] 6. М., 1992. С. 45 сл.; *Волошина М. (М. В. Сабашникова)*. Зеленая змея: История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой, вступ. ст. С. О. Прокофьева, сост., ред., прим. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1993. С. 230 сл., 378 сл.; *Maydell R. von dem Thore*: Ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland. Bochum; Freiburg, 2005. S. 7, 208–216; *Стивак М.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 212–220.

⁶⁵ Перечислим известные нам случаи обращения писателя к теме перевоплощений: Видения 1906 г. описаны в третьем томе мемуаров как образы прошлой инкарнации писателя в Германии III века (см.: *Белый А.* Между двух революций. С. 210 сл.). 6/19 февраля 1911 г. Белый пишет М. К. Морозовой из Радеса: «Я слышу – я помню – я узнаю... свое далекое прошлое; я ведь родом из Африки (так говорят про меня теософы); родина моя Египет» («Ваш рыцарь»: Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой: 1901–1928 / Предисл., публ. и прим. А. В. Лаврова и Д. Малмстада. М., 2006. С. 163). Идея о египетской инкарнации Белого, возможно, принадлежит А. Р. Минцловой, которая не раз высказывала свое мнение о предыдущих жизнях собеседника (ср.: *Кузьмин М.* Дневник 1905, 1906, 1907 / Подгот. текста, предисл. и коммент. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. 29 ноября 1906 г.). В начале декабря 1912 г. Белый пишет Н. Тургеневой о беседе его и А. Тургеневой со Штейнером 29 ноября 1912 г. (в Мюнхене): «Наташа, всего страннее некоторые рисунки Аси: про один Д[окто]р сказал: “Это вы в прошлом воплощении...”». И при этом сказал, какое оно... Об этом – никому» (*Rizzi D.* Эллис и Штейнер. P. 330). Штейнер полагал, что в предыдущей инкарнации А. Тургенева была священником (см.: *Тургенева А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума. С. 46 сл.). В «Записках чудака» автор называет Нэлли (литературный образ Тургеневой) монашхом (*Белый А.* Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 292 сл., 351, 488). Запись Белого о декабре 1912 г. фиксирует: «Сон о выходе (сон не сон: отрывки из прошлых инкарнаций)» (*МБ*. 9. С. 473). О начале февраля 1913 г. писатель позднее вспоминал: «Бауэр меня поразила углубленностью; и всем видом своим. Он зажил во мне мастером Экхартом нашего времени» (*Белый А.* Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 662). См. также: Там же. С. 382 сл.; *Белый А.* Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 285 (здесь и в 1-м изд. «Записок чудака» опечатка, должно быть: «Я явственно видел: передо мной – не Б. (Бауэр. – С. К.): Экхарт»). В письме к Иванову-Разумнику от 29 августа 1926 г. Белый недвусмысленно намекал: «<...> к Михаилу Бауэру, человеку, про которого я в стихах не для стихов, а совершенно реально сказал (и продолжаю говорить): “Майстер Экхарт нашего столетья”» (*Белый – Иванов-Разумник*. С. 28

работа и изучение антропософии привели к тому, что 27 сентября 1915 г. в диалоге с «доктором» писатель (он называет себя «я») говорил следующее:

«Д-р^ь: Многие мои лекции нарочно построены так, чтобы они ложились в душу и не оставались в словах и абстракциях. Очень многие слушают невнимательно и стараются сделать свое заключение; часто утверждают, будто бы я сказал “то-то и то-то”, когда я ничего подобного не говорил; например: Я был в Сицилии и увидел, что в атмосфере там есть нечто от Эмпедокла; после этого я сказал, что воплощение Эмпедокла – на Севере; одна барыня сделала вывод, что Север – Норвегия; я разумел же Германию (Германия северней ведь); и вот – следствие: Г-на Хаугена возвели в воплощение Эмпедокла. <...>

Д-р^ь: Ищут воплощения и бегают по истории: подбирают себе воплощение по вкусу.

Я: Д-р^ь, а как следует поступать в этих случаях: следует ли вообще над вопросом о своем воплощении думать? Признаться, до сих пор у меня вообще был атрофирован интерес к своему предыдущему воплощению: оно было мне глубоко безразличным; более мне интересны периоды времени; этот – ближе, тот – дальше. О воплощении никогда я не думал.

Д-р^ь: Следует сперва его найти у себя в душе, в глубине: в быте душевной жизни нащупать какой-то иной быт; и тем не менее *свой*; найти в быте быт; прощупаться в глубине душевной жизни до иного ядра (воплощения прошлого), его сперва расслышать, привыкнуть слышать, знать хорошо: словом, идти изнутри во вне, а не извне.

Я: Я никогда не интересовался этим слишком.

Д-р^ь: Следует помнить: все настоящее воплощение противится предыдущему; не идет навстречу, не хочет признать; в своей теперешней жизни человек обычно как бы решительно полемизирует с жизнью предыдущего воплощения». ⁶⁶

Писатель говорит о том, что у него атрофирован интерес к выдумыванию своей возможной предыдущей инкарнации. С учетом упомянутых выше внутренних борений сказанное здесь нужно понимать как очередной шаг в процессе распространения света сознания на темную область неосознанного. Именно в этом Белый ищет поддержки у Штейнера.

Нам представляется, что дальнейшее отношение Бугаева к «проблеме Микеланджело» можно понимать как строгое воздержание от суждений (как от «да», так и от «нет») – то самое, что на техническом языке философской феноменологии Э. Гуссерля называется эпохэ (психологическая редукция⁶⁷) и что применительно к данному случаю писатель условно назвал «своим “кантианским сознанием”» (радикально критической позицией, см.: *Белый – Иванов-Разумник*. С. 577). Для коллег по антропософии Белый-философ мог бы пояснить такую установку важным правилом ученика духовного знания:

«Умей *молчать* о своих духовных видениях. Более того, молчи о них даже перед самим собой. Не пробуй виденное тобою в духе облекать в слова или доискиваться до смысла неумелым рассудком. Отдавайся непредвзято своему духовному созерцанию и не порти его для себя всякими размышлениями о нем. Ибо ты должен помнить, что твое размышление сначала бывает совершенно не на высоте для суждения о твоём созерцании. Способность размышле-

356). Белый, несомненно, считал Михаэля Бауэра перевоплощением Мейстера Экхарта. Эта гипотеза могла восходить только к изысканиям Штейнера. Представляется, что этот взгляд разделяла и М. В. Сабашникова, которая в прижизненных изданиях своих мемуаров располагала репродукцию написанного ею портрета Бауэра перед рассказом о своей работе над переводом сочинений Экхарта (см.: *Волошина М. (М. В. Сабашникова)*. Зеленая змея. С. 176). 8 января 1914 г., Берлин. На Белого нисходят духовные озарения, внушившие ему мысль о его связи с духом Микеланджело (см. в тексте статьи). *Июль 1915 г.*, Дорнах. Разговоры с Т. Г. Трапезниковым, вызвавшие в памяти Белого видения, испытанные им на лекции 8 января 1914 г.

⁶⁶ *Стивак М.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. С. 82. Цитируемая беседа пересказана Белым в его письме к М. И. Сизову, написанном в начале октября 1915 г. в Глионе.

⁶⁷ Краткое изложение вопроса см.: *Свасьян К. А.* Феноменологическое познание: Пропедевтика и критика. Ереван, 1987. С. 79–84. Феноменологическую установку и необходимость критики (очищения) опыта, уравновешивающей критику разума, Штейнер обосновал до Гуссерля в своих философских работах (см.: *Steiner R.* Wahrheit und Wissenschaft: Vorspiel einer «Philosophie der Freiheit». Weimar, 1892; пер.: *Штейнер Р.* Истина и наука: Пролог к «Философии свободы» / Пер. Б. Григорова. М., 1913. См. также: *Свасьян К. А.* Феноменологическое познание. Ереван, 1987. С. 92–95).

ния ты приобрел в своей прежней жизни, ограниченной одним только физически-чувственным миром, а то, что ты приобретаешь теперь, выходит за пределы этого мира. Поэтому не пытайся к новому и высшему прилагать мерку старого». ⁶⁸

Такую установку мы, в частности, видим в соответствующем отрывке из «Истории становления самосознающей души» (гл. «Еще раз “Толстой” и еще раз Толстой»):

«<...> Штейнер указывает на следующие воплощения Микель-Анджело: он – Галилей; и потом – Ломоносов; когда он вернется, наверное, переживет он теперь, что над телом своим он свершил; ведь как Ломоносов еще он не мог ясно видеть, что видим мы в теле: теперь так, что волны *видений*, которые, выражаясь словами поэта, бегут, смывая нас, – бурно охватят его; это будет отчет о работе трех жизней, увидит он “*бездну*”, которую видел небесною (реминисценция Галилеевой жизни), или —

– Открылась бездна звезд полна:
Звездам числа нет, бездне – дна —

по-иному!» и т. д. ⁶⁹

С одной стороны, автор строит предположение о том, как в принципе могла бы выглядеть новая инкарнация гипотетического Микеланджело-Ломоносова: «когда он вернется, наверное, переживет он теперь, что над телом своим он свершил»; причем это возвращение мыслится как возможное в настоящее время («теперь»). С другой стороны, предполагаемый опыт нового Микеланджело Белый сравнивает с собственным опытом и для себя отождествляет с последним. Дело в том, что в 1923 г. той же цитатой из Ломоносова писатель передал свой медитативный опыт, полученный им в октябре 1912 г. в период внутренней работы в Фицнау:

«Переживал расширение тела я так, будто в теле обычном, как в доме, открылись трещины, дыры, которыми просквозила мне бездна:

Открылась бездна звезд полна.
Звездам числа нет: бездне – дна.

Звезды – вспышки огней – переживались теперь в темноте совершенно реально». ⁷⁰

Как уже говорилось, в рассуждении из «Истории становления самосознающей души» мы видим реализацию позиции, описанной выше: «чистое наблюдение» важных для Белого-эзотерика фактов и строгое воздержание от всякого суждения о них.

С рассмотренным сюжетом также связана другая линия фактов, которая, на первый взгляд, не имеет никакого отношения к пониманию данной проблемы. Мы знаем, что лекция Штейнера о Микеланджело от 8 января 1914 г. была прочитана в период, окрашенный для Белого видением сверхчувственного света, которое он имел на лекции 30 декабря 1913 г., посвященной, в частности, Аполлону. ⁷¹ «<...> Этот странный период, обнимающий недели три», писатель считал важнейшим в своей жизни «посвятительным узелком» (*Белый – Иванов-Разумник*. С. 501). Сначала он отнес указанный феномен только к себе самому («для меня говорилось» ⁷²), однако позднее это понимание изменилось: он стал думать, что свет, вспых-

⁶⁸ Штейнер Р. Как достигнуть познаний высших миров / Анонимн. пер. с нем. М., 1918. С. 52 сл.

⁶⁹ Белый А. История становления самосознающей души. С. 278 сл.

⁷⁰ Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 660.

⁷¹ В лекции Аполлон изображен как *бог музыки*, как символ гармонизации ума, чувства и воли личности, поэтому применительно к нему слово Licht (свет) в тексте не встречается ни разу (ср. в: Штейнер Р. Христос и духовный мир). Тем не менее, идейное содержание рассуждений лектора как бы залито световым эфиром, и Белый оправданно воспринял названное содержание в форме «невидимого света», «Аполлонова света» (*МБ*. 6. С. 364 сл.; *МБ*. 9. С. 436).

⁷² См.: Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 346.

нувший в тот период, указывал не на Бориса Бугаева, а на немецкого поэта Кристиана Моргенштерна (1871–1914).

31 декабря, перед очередной лекцией курса «Христос и духовный мир», Штейнер произнес вступительное слово к чтению новых произведений Моргенштерна. В 1923 или 1924 г. Белый вспоминал: «<...> после лекции⁷³ М. Я. (Сиверс. – С. К.) прочла стихотворения Моргенштерна, которые меня поразили; Моргенштерн, уже больной, сидел в задних рядах; д-р сошел с кафедры, через весь зал прошел к Моргенштерну и расцеловал его. Мне почему-то показалось, что Моргенштерн и я чем-то связаны друг с другом и с судьбами духовного движения, ведущего к тайнам II-го Пришествия. Через день или два нас представили друг другу» (МБ. 6. С. 365⁷⁴).

На последовавшей далее лекции речь снова шла об Аполлоне как олицетворении сил не чувственного (Гелиос), а духовного Солнца.

В «Воспоминаниях о Штейнере», над которыми Белый работал в 1926 и 1928–1929 гг., писатель уже трактует явление ему духовного света во время курса как «голос», раздавшийся свыше в ответ на творчество Моргенштерна, а поведение Штейнера как указание на то, к кому был обращен этот голос.⁷⁵ Таким образом, причиной и главным действующим лицом светового видения, осенившего Белого, становится не он сам, а немецкий поэт.⁷⁶ Последние месяцы жизни Моргенштерна Бугаев называет «световым явлением наподобие явления рождественским пастухам “огня” и “света”, из которого проговорили ангелы».⁷⁷

И здесь уместно вспомнить, что во время столь светозарного для Белого лейпцигского курса, на котором присутствовал и чувствовался Моргенштерн, чуть ли не каждый день упоминался Микеланджело (28, 29, 31 декабря и 1 января). Причем эта параллель нашла свое неожиданное продолжение. Через год после кончины поэта в одной из дорнахских лекций Штейнер толкует фреску художника «Страшный суд» как живописное «пророческое предвидение» важнейших идей антропософии и подчеркивает, что в наши дни к земному творчеству флорентийца примыкает небесная, посмертная миссия души... Кристиана Моргенштерна.⁷⁸

Построение умозрительных предположений о карме тех или иных лиц мы считаем, вслед за Р. Штейнером и Андреем Белым, в целом делом неправильным и ненужным. Но раз обстоятельства сложились так, что вопрос о земных инкарнациях писателя стал предметом публичного и даже печатного разговора, который неизбежно продолжится, мы позволим себе высказать два соображения.

⁷³ Ошибка памяти: чтение происходило до лекции (см.: GA 281. S. 208 f.; Lindenberg C. Rudolf Steiner: Eine Chronik, 1861–1925. Stuttgart, 1988. S. 342).

⁷⁴ Ср. параллельное описание: Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. М., 2000. С. 333. О взаимоотношениях поэтов см.: Bauer M. Christian Morgensterns Leben und Werk. 3. Ausgabe. München, 1941. S. 281; Morgenstern C. «Alles um des Menschen Willen»: Gesammelte Briefe / Hrsg. von M. Morgenstern. München, 1962. S. 302; Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 391 сл.; Лавров А. В. Андрей Белый и Кристиан Моргенштерн // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007.

⁷⁵ См.: Белый А. 2000. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 392 сл.

⁷⁶ Переоценка началась довольно рано. Ее начальный этап отражен в «Кризисе культуры» (1918 г., см.: Белый А. Символизм как миропонимание. С. 261), в стихотворениях к Моргенштерну, которые открывают и завершают сборник «Звезда» (август и октябрь 1918 г.), а также в «Записках чудака» (1918 и 1921 г.; см.: Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 304).

⁷⁷ Там же. С. 392.

⁷⁸ См. лекцию 3 апреля 1915 г.: GA 161; пер. в кн.: Штейнер Р. Праздники года. Из лекций 1906–1924 гг. / Сост., пер. с нем., коммент. Г. А. Кавтарадзе. СПб., 2002. О посмертной миссии Моргенштерна также см.: Steiner R. Christian Morgenstern: der Sieg des Lebens über den Tod / Dornach, 1935; GA 154. S. 53–55, 73–78, 93 f.; GA 155. 14.7.1914, пер. в: Штейнер Р. Христос и духовный мир; GA 156. 7.10.1914; GA 161. S. 230 f.; Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe: Veröffentlichungen aus dem Archiv der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung. Dornach. 1971. H. 33. Nachdruck 1983. S. 28 ff.; Meyer T. Christian Morgenstern und die Bedeutung von Post-mortem-Gemeinschaften für Bewusstseinsentwicklung der Zukunft // Der Europäer. 2000. Jg. 4. Nr. 11. Формулировка в: Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 392. Данная интерпретация представляется неточной.

Первое: *если* во время лекции от 8 января 1914 г. Штейнер действительно обращал внимание Белого на перевоплощение Микеланджело, то не исключено, что лектор мог иметь в виду Кристиана Моргенштерна.⁷⁹

И второе: как нам кажется, существует возможность понять, как примерно мог бы выглядеть ответ на вопрос о том, что думал Штейнер о предыдущей инкарнации Бориса Бугаева, и откуда можно ожидать появления подобного ответа. Согласно антропософии, души нередко перевоплощаются группами, решающими некую общую жизненную задачу. У людей, входящих в подобную группу складываются либо родственные, либо тесные дружеские, либо резко враждебные отношения.

Именно такой пример являет собой переплетение судеб Б. Н. Бугаева и Эллиса (Л. Л. Кобылинского). При этом представления Р. Штейнера о кармическом прошлом Эллиса нам известны. 22 ноября 1912 г. последний пишет из Штутгарта Э. К. Метнеру: «Он (Штейнер. – С. К.) определенно говорил мне: “Я прочел в книге жизни Вашу жизнь в 13 веке. Вы были... После смерти Вы испытали... Вы в этой жизни делали...”».⁸⁰ По-видимому, часть опущенных Эллисом слов можно реконструировать на основе фразы из его более позднего письма тому же адресату: «Я знаю, что моя судьба – упасть перед Розой до конца, до самообращения, этой необходимой стадии посвящения, и навеки остаться псом Господним (Domini canis) и трубадуром».⁸¹

Нас бы не удивило, если бы в дальнейшем обнаружили письменные или устные свидетельства о высказываниях Р. Штейнера, относящих предыдущую жизнь Б. Н. Бугаева к XIII веку, а сферу его деятельности – к какой-либо западно- или центральноевропейской среде (скажем, к доминиканской или какой-то другой).⁸² Этой возможности не противоречит и то, что, по мнению писателя, средневековая инкарнация его преданного друга М. Бауэра протекала в XIII и в XIV веках (см. прим. 31). Правда, результаты своих исследований кармы современников создатель антропософии сообщал только в самых редких случаях, поэтому вполне возможно, что о Белом таких вещей просто никто не знал.

⁷⁹ По мнению В. Куглера (директор Архива Рудольфа Штейнера в 2003–2011 гг.), специально изучающего биографию К. Моргенштерна, высказывания Штейнера о карме поэта на сегодня неизвестны (устное сообщение).

⁸⁰ Rizzi D. Эллис и Штейнер. Р. 304.

⁸¹ Там же. С. Р. 292. 6 мая 1912 г. Эллис пишет из Берлина Э. Метнеру: «<...> я встретил среди интимных учениц Доктора одну – совершенно прекрасную Даму (Йоханну Польшман-Мой. – С. К.), которая помнит меня в прежней инкарнации, именно в средневековой, о которой Доктор говорил мне, как о реальном переживании мною всех моих символических грез теперешних: рыцарства, крестовых походов, связи с Дьяволом (Люцифером. – С. К.)» (Rizzi D. Эллис и Штейнер. Р. 310). Ср. некоторые черты облика и поведения Эллиса, увиденные глазами Белого и А. Тургеневой: «Его пальто из грубого сукна походило на монашескую рясу; бледный, с горящими глазами, он казался фигурой из испанской инквизиции» (Тургенева А. Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума. С. 36); «Установка на всемирный мятеж <...> привела его к разрушительным переживаниям, укорененным в тяжелой карме прошлого» (Там же. С. 39). Также: *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 658; *Белый А.* Между двух революций. С. 425; *О Блоке.* С. 76; *Тургенева А.* Андрей Белый и Рудольф Штейнер // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 207.

⁸² Насколько нам известно, высказывания Штейнера о карме Андрея Белого не обнаружены. По словам Э. Висбергер и В. Куглера, документов такого рода в Архиве Рудольфа Штейнера также нет (устные сообщения).

Путь Бориса Бугаева к посвящению

На лекциях 21 февраля и 5 марта 1912 г. Штейнер резко подчеркнул один принципиальный для него момент: даже формально, на основе устава Теософского общества, от его членов нельзя требовать ни веры в перевоплощение и карму, ни простого признания этих идей.⁸³ Такая позиция понятна и последовательна, поскольку антропософию (тогда – немецкую теософию) он создавал как особую науку:

«Под антропософией я понимаю научное изучение духовного мира, которое сознает как односторонность познания одной лишь природы, так и односторонность расхожей мистики и которое прежде, чем пытаться проникнуть в сверхчувственный мир, развивает в познающей душе силы, еще не деятельные при обычном сознании и в обычной науке, что и делает возможным само это проникновение» (GA 35. S. 66).

По прогнозу Штейнера, у прежних форм религий и у догматических доктрин нет будущего – они будут реформированы. Напротив, новоевропейская наука (естествознание) в точности отвечает современному этапу развития сознания и выполняет важную историческую миссию – готовит души к грядущей форме культуры, одним из компонентов которой будет новый ясновидческий опыт.⁸⁴ С этой точки зрения материализм в науке не более чем детская болезнь в развитии духовного знания, опирающегося не на мифологемы Востока, а на культуру самого Запада. Предвосхищение этих будущих состояний жизни людей и общества называют посвящением.⁸⁵

Тут, конечно, резонно спросить: посвящением во что? Или: в какое звание? Однако в указанном понимании термин употребляется без дополнения, в значении «посвящение как такое». Объяснение этого заключается в специфическом культурном узусе. Эзотерика Европы во многом восходит к школе Дионисия Ареопагита, в которой методы внутреннего развития включали в себя стадии очищения, просвещения и совершенствования, или посвящения (*греч. τελετή, лат. initiatio*⁸⁶).

Данная терминология сохраняется до сего дня. Она используется и в антропософии (см., например, главы книги Штейнера «Как достигнуть познаний высших миров»: «Подготовка», «Просветление» и «Посвящение»⁸⁷). Посвящение достигается работой над собой, над разными пластами своего существа (над организмом идей, над организмом привычек и т. д.) – «переплавлением сознания» (Белый). В штейнеровской типологии форм эзотерического ученичества насчитывается три таких формы, правильных в современных условиях: путь индийского посвящения (для Европы и Америки невозможный), пути христианского и розенкрейцерского посвящений.⁸⁸

⁸³ См.: Штайнер Р. Перевоплощение и карма: Их значение для культуры современности / Пер. с нем. В. Витковского, ред. С. В. Казачков. М., 1999.

⁸⁴ Штайнер Р. Очерк тайноведения. С. 27, 190 сл., 260 сл.

⁸⁵ Штайнер Р. Теософия розенкрейцера / Пер. с нем. В. Витковского, ред. С. В. Казачков. М., 1999. С. 101.

⁸⁶ Ср.: Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования / Пер. с греч. Г. М. Прохорова. СПб., 2002. С. 41.

⁸⁷ В кн. Штейнер Р. Как достигнуть познаний высших миров. М., 1918. Ср.: Штайнер Р. Теософия розенкрейцера. С. 172; Штайнер Р. Евангелие от Иоанна / [Пер. с нем. Е. Занкевича;] Изд. подготов. Н. П. Банзелюк, А. А. Демидов. Калуга, 1998. С. 181 сл.

⁸⁸ См. лекции 1906 г., прочитанные 10 июля в Лейпциге (GA 94), 2–4 сентября в Штутгарте (GA 95; пер. Штайнер Р. У врат теософии / Пер. с нем. С. Шнитцера [Аноним. пер. с нем., ред. С. Шнитцер]. М., 2004), 19 сентября в Базеле (GA 97), 20 октября в Берлине (GA 96), 4 и 5 ноября в Мюнхене (GA 94) и 30 ноября в Кельне (GA 97), также лекции 1907 г., прочитанные 22 февраля в Вене (GA 97) и 6 июня в Мюнхене (GA 99; пер. Штайнер Р. Теософия розенкрейцера). Христианское посвящение Штейнер иногда называет христиано-гностическим, а розенкрейцерское – христиано-розенкрейцерским. 30 ноября 1906 г. он отмечал: «Если восточное обучение уделяет основное внимание мышлению, а христиано-гностическое – чувствованию, то розенкрейцерское обучение направлено на воспитание воли» (GA 97. S. 201).

Стадии и методы индийского посвящения Штейнер обозначает именами, заимствованными из системы йоги Патанджали: яма (соблюдение правил самоконтроля), нияма (соблюдение религиозных предписаний), асаны (йогические позы), пранаяма (регуляция дыхания), пратьяхара (отвлечение органов чувств), дхарана (концентрация на объекте), дхьяна (духовное созерцание) и самадхи (сосредоточение).⁸⁹ Стадии христианского посвящения соответствуют семи сценам из Евангелия от Иоанна: омовению ног, возложению тернового венца, несению креста, смерти, погребению и воскресению (иногда заменяется вознесением). Ступени же розенкрейцерского посвящения называются: изучение, имагинативное познание, инспиративное познание, изготовление камня мудрых, соответствие между макрокосмом и микрокосмом, живание в макрокосм (конTEMPLация) и блаженство в Боге.

Разумеется, нельзя забывать, что в данном случае определение «розенкрейцерское» понимается условно, или символически. С одной стороны, Штейнер замахнулся на многое: «<...> с помощью нашего течения можно проникнуть в истинное розенкрейцерство. Но сферу нашего духовного течения (которое содержит область куда шире розенкрейцерской) – сферу теософии в целом – назвать розенкрейцерской нельзя. Наше течение нужно называть *современным духовным знанием*, антропософски ориентированным духовным знанием двадцатого века. И особенно те, кто стоят вне нашего направления, допустят – сознательно или нет – некоторого рода ошибку, назвав наше направление *розенкрейцерским*».⁹⁰ Исполнил ли Штейнер свои притязания – это, конечно, вопрос иной, причём требующий известной компетенции. С другой стороны, кто же не знает, что создатель антропософии не предлагал своим учени-

⁸⁹ Ср.: Классическая йога. Гл. 2. По Штейнеру, индийский путь посвящения (называемый также восточным) – это путь, некогда проложенный учениками риши (*Штайнер Р. Теософия розенкрейцера. С. 171*). Он не совпадает с современными тибетскими методами внутреннего развития.

⁹⁰ GA 131. S. 58 f. (подробнее см.: *Штайнер Р. От Иисуса ко Христу / Пер. с нем. О. Погибина, ред. Л. Н. Банзелюк. Калуга, 1994. С. 65 сл.*). «Розенкрейцерским путем» и подобными именами антропософию называли как с дружественными (см.: *Белый – Блок. С. 464, 484; «Ваш рыцарь»: Андрей Белый. Письма к М. К. Морозовой: 1901–1928. С. 199–201; Rizzi D. Эллис и Штейнер. Р. 287; Глухова Е. В. Письма А. Р. Минцловой к Андрею Белому: материалы к розенкрейцерскому сюжету в русском символизме // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 4 (Ч. 2). М., 2007. С. 227*), так и с враждебными намерениями. Особый случай последних – дезинформация несведущей аудитории. Так, многие представители тайных обществ, а также нацистские авторы не раз утверждали, что Штейнера «посвятили» те или иные масоны высоких степеней, что он был членом тех или иных орденов и заимствовал свои знания из их учений и т. п. (на рус. яз. см.: *Бурьшкин П. А. Розенкрейцеровские истоки софианства // Богомолов 1999. С. 460 сл.; Галтье Ж. Сыны Калиостро: египетское масонство, розенкрейцерство и новое рыцарство / Пер. с фр. К. С. Варгулевич под общ. ред. Е. Л. Кузьмишина. М., 2012, по указ.; Kaibe С. Египетское масонство Устава Мемфиса-Мицраима / Пер. с фр. В. В. Большакова, Д. Л. Большаковой и К. С. Варгулевич под общ. ред. Е. Л. Кузьмишина. М., 2011, по указ.; King Ф. Современная ритуальная магия / Пер. [с англ.] А. Егзарова. М., 1999. С. 144–156, 314 сл.; Хоув Э. Маги Золотой Зари: Документальная история магического ордена: 1887–1923 / Пер. с англ. А. Блейз. М., 2008. С. 443. Переводы содержат ошибки). В данном случае нам достаточно констатации того, что, хотя тайные общества ведут протоколы своей деятельности, ни одного документа (ни официального, ни эпистолярного, ни мемуарного), подкрепляющего подобные утверждения, предоставлено не было (см.: *Wiesberger H., Zoll J. Über Rudolf Steiners Verhältnis oder Nicht-Verhältnis zum O. T. O.: Studie aus dem Archiv der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung // Das Goetheanum. 1997. 75. Jg. Nr. 40; Leber S. Schwarzmagisches Sektierertum und geistige Verführung: Neue Versuche, Anthroposophie und Waldorfschulen zu diskreditieren: Eine Studie // Sonder-Beilage der Wochenschrift «Das Goetheanum». 1997. 75. Jg. Nr. 44.; König P.-R. «Gestatten, Under Cover Agent Peter-R. König»: Interview mit Peter-R. König von Wolfgang Weirauch // Flensburger Hefte. H. 63: Feldzug gegen Rudolf Steiner. 1998. IV; König P.-R. Rudolf Steiner: niemals Mitglied irgendeines O. T. O. // Flensburger Hefte. H. 63: Feldzug gegen Rudolf Steiner. 1998. IV). О чем же говорят факты? С 1906 по 1914 г. в эзотерической школе Штейнера существовало отделение «Mystica aeterna» («Вечносушая мистика», *лат.*), в котором сверхчувственные процессы демонстрировались в образах – в форме культа. По мнению Штейнера, нечто подобное, но в отживших формах, уцелело с древних времен в некоторых ритуалах франкмасонов (см.: *Штайнер Р. Мой жизненный путь / Пер. с нем. М. О. Оганесяна [Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой, ред. М. О. Оганесян]. М., 2002. С. 332–336; Штайнер Р. Легенда о храме и Золотая легенда как символическое выражение прошлых и будущих тайн развития человечества / [Пер. с нем. И. Меликишвили, ред. И. Гордиенко]. М., 1998*). Все существующие документы и материалы для истории этой деятельности опубликованы в GA 265 (пер.: *Штайнер Р. Материалы Эзотерической школы: Культурное отделение / Пер. с нем. С. Шнитцера под ред. Л. Истомина. Ереван, 2012. В переводе встречаются серьезные ошибки*). Заимствований из обрядников тайных обществ обнаружено не было. Данная тема требует отдельного изложения, но не затрагивает предмета настоящей статьи и никак не влияет на ее выводы. Тем не менее, стоит добавить, что Белый прошел ритуальное посвящение в члены «Mystica aeterna» (см.: *Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 361; Белый А. Символизм как миропонимание. С. 466; МБ. 6. С. 396, 401; МБ. 9. С. 421*), работа которой велась в духе розенкрейцерства (ср. прим. 102, 106).**

кам заниматься алхимией розенкрейцеров! Впрочем, все необходимые пояснения на этот счет нетрудно найти в антропософской литературе (в том числе на русском языке).

Зададимся теперь вопросом, каким из указанных путей шел Андрей Белый?

Самый общий ответ мы находим в его автобиографии «Почему я стал символистом...». О своей жизни в 1912–1916 гг. в Германии и Швейцарии писатель, в частности, сообщает: «<...> я должен был вырабатывать непредвзятость, контроль мысли, инициативу, равновесие, перенесение обид⁹¹ и семь ступеней христианского посвящения (от омовения ног до бичевания и положения во гроб), т. е. добродетели, необходимые для нормального прохождения “пути посвящения”».⁹²

Но, кроме того, в нашем распоряжении находится документ, раскрывающий, что скрывается за словами «вырабатывать... семь ступеней христианского посвящения». В 1990-е гг. автор настоящих строк получил от Э. Х. Сарояна русскую копию описания одного упражнения, оригинальный текст которого приписывается Р. Штейнеру. Эту копию Сароян сделал с текста, полученного им от армянского философа, композитора и антропософа Л. В. Саакяна (1926–2003), уроженца Тифлиса, переехавшего в 1969 г. в Ереван. Сам же Саакян переписал данный текст с аналогичной копии, выполненной тбилисской певицей Тамарой Дмитриевной, антропософкой, широко известной и уважаемой в кругах грузинских последователей Штейнера. Фамилии певицы он не назвал, но нам удалось установить, что это была Т. Д. Садрадзе (1902–1991⁹³).

По словам Л. В. Саакяна, автором упражнения является д-р Штейнер, который дал его текст Андрею Белому для личной духовной работы. Впоследствии писатель решил сделать это описание доступным всем русским антропософам.⁹⁴ В Тбилиси текст был привезен Клавдией Николаевной Бугаевой, которая познакомилась с ним круг высланных туда антропософов. В их число входила Тамара Дмитриевна, а также Черубина де Габриак. Данный текст никогда не печатался на машинке, но переписывался только от руки, а метод работы над указанным в нем содержанием передавался устно. Важное значение имело соблюдение принципа семеричности: упражнение можно выполнять, например, в течение семи месяцев.

Текст состоит из двух озаглавленных частей – «Семь ступеней христианского посвящения» и «Христианский путь ученичества. (“У враг”»)» – и третьей, неозаглавленной части (семь евангельских фраз и латинская молитва). Мы обнаружили, что первая часть текста складывается из фрагмента лекции Штейнера от 7 июля 1909 г. (см. прим. 115) и упражнения как такового, а вторая – представляет собой отрывок его же лекции, прочитанной 3 сентября 1906 г. (см. прим. 128), и служит пояснительным материалом к упражнению. Другие источники и редакции данной формы упражнения нам неизвестны. Документ публикуется в приложении к настоящей статье. Не исключено, что Белый получил от Штейнера лишь первую часть текста, а вторая и третья части были добавлены либо им самим, либо К. Н. Бугаевой, – этот вопрос пока остается без ответа.

В рассказе Л. В. Саакяна вызывает недоумение упоминание Черубины де Габриак, Е. И. Васильевой (1887–1928), в числе тбилисских антропософов. Известно, что Васильева приехала в Тифлис единожды, летом 1917 г.,⁹⁵ когда К. Н. Бугаева (1886–1970) еще не была ни женой, ни помощницей Андрея Белого. По-видимому, слова Т. Д. Садрадзе о Черубине де Габриак переданы в воспоминаниях Саакяна неточно. Тбилисским антропософам Садрадзе гово-

⁹¹ Речь идет о «шести качествах», см. прим. 4.

⁹² *Белый А.* Символизм как миропонимание. С. 464.

⁹³ Даты жизни Т. Д. Садрадзе любезно сообщил Н. В. Белкания.

⁹⁴ Упражнение направлено на эзотерическое (инициативное) развитие личности, в этом контексте слово «всем» означает: «всем, кто задаст обладателю текста соответствующий вопрос или проявит соответствующий интерес».

⁹⁵ См.: *Кутченко В. П.* Хроника жизни и творчества Е. И. Васильевой (Черубины де Габриак) // *Черубина де Габриак*. 1999. С. 327.

рила, что приобщилась к антропософии в Средней Азии. И действительно, в 1928 г. в Ташкенте Тамара Дмитриевна была членом не антропософского, а теософского кружка, в котором читала лекции и ссыльная Е. И. Васильева.⁹⁶ Можно, конечно, предположить, что К. Н. Бугаева сообщила текст упражнения Васильевой, которая, в свою очередь, познакомила с ним Садрадзе. Уточнить эти обстоятельства пока не представляется возможным, и на сегодня остается фактом свидетельство Саакяна о том, что К. Н. Бугаева привезла текст в Тбилиси (Тифлис).

В Собрании сочинений и лекций Р. Штейнера (*GA*) и в «Материалах» к нему напечатаны тексты упражнений, соответствующих христианской форме посвящения. Их имеется всего два (упражнения не датированы): одно было дано неизвестному лицу, другое – некоему католическому патеру (*GA 267. S. 261–268*). Последний текст сохранился также в переводе на французский язык, выполненном М. Я. Сиверс.⁹⁷ Другими материалами такого рода публикаторы Собрания не обладают. Названные упражнения включают в себя медитацию над определенными стихами Евангелия от Иоанна, специфическое восприятие текущего дня, а также чисто эмоциональное соединение⁹⁸ с одной из сцен Евангелия, о которых мы уже упоминали:

- с омовением ног;
- с бичеванием;
- с возложением тернового венца;
- с распятием;
- с мистической смертью;
- с положением во гроб;
- с воскресением.

Медитация и контемплиция, известная от К. Н. Бугаевой, разительно отличается от этого метода. В ней «ученику» предлагается «пройти через определенные ступени чувств», опираясь на организацию всех трех сфер души – воли, ума и чувства. Организация обеспечивается с помощью медитативного «чтения» сцен из Евангелия от Иоанна, описывающих:

1) одно из семи чудес, совершенных Иисусом (начиная от претворения воды в вино и кончая воскрешением Лазаря),

2) один из семи священных глаголов «Я есмь», высказанных в форме образных самоименований Иисуса Назарянина («Я есмь хлеб...», «Я есмь свет...» и т. д.), и

3) одну из семи стадий его крестного пути (от омовения ног до воскресения).

Медитирование завершается мысленным произнесением формулы жертвоприношения воли, интеллекта и чувства медитанта.

Уже в сочетании этих лейтмотивов⁹⁹ и в структуре организма медитации всякий, кто хоть отчасти знаком с кругом идей Штейнера о Евангелии от Иоанна, сразу же увидит квинтэссенцию названных идей и ключ к эзотерическому пониманию его трактовки этого глубочайшего творения человеческого духа.

Суть данного упражнения и предваряющий его фрагмент лекции говорят за то, что автором упражнения является Штейнер. В пользу такой атрибуции свидетельствует и наш опыт общения с антропософами старшего поколения: они проводили самое строгое различие между

⁹⁶ См.: Ланда М. Миф и судьба // *Черубина де Габриак*. 1999. С. 42; *Черубина де Габриак*. Исповедь / Сост. В. П. Купченко, М. С. Ланда, И. А. Репина. М., 1999. С. 368 сл.; *Азеева Л.* Неразгаданная Черубина. Документальное повествование. М., 2006. С. 159, 277.

⁹⁷ См.: *Beiträge zur Rudolf Steiner Gesamtausgabe: Veröffentlichungen aus dem Archiv der Rudolf Steiner-Nachlassverwaltung*, Dornach. 1993. Н. 110. S. 10–14.

⁹⁸ В тексте первого упражнения говорится: «versucht man... das Gefühl zu durchleben», букв.: «нужно попробовать испытать чувство того, что...» (нем.).

⁹⁹ О чудесах как композиционном принципе Евангелия от Иоанна см.: *Штайнер Р.* Евангелие от Иоанна и *Штейнер Р.* Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими Евангелиями / [Анонимн. пер. с нем.], ред. С. П. Шнитцер. М., 2001. О сакральных формулах «Я есмь» см.: *Риттельмайер Ф.* Медитация: Двенадцать писем о самовоспитании / Пер. с нем. О. С. Варгазарян под ред. Н. Н. Федоровой. М., 2000. Письма 2–5.

теми или иными идеями «доктора» и их истолкованием, т. е. тем, что составляло их личное мнение. Поэтому в авторстве медитации, полученной от К. Н. Бугаевой, у пишущего эти строки ни тени сомнения не возникло. Свидетельством же того, что медитация была дана Б. Н. Бугаеву и что он действительно ее выполнял, служит цитата из его автобиографии, которая приведена нами выше.

Где же отразились занятия писателя темами, перечисленными в упражнении? Конечно, в поэме «Христос воскрес». И она, естественно, «подвергалась кривотолкам», ибо кто же из читателей мог *буквально* воспринять слова автора, сказанные в предисловии к берлинскому изданию: «То, о чем я пишу, знал еще мейстер Эккарт; о том писал апостол Павел. Современность – лишь внешний покров поэмы. Ее внутреннее ядро не знает времени»?!¹⁰⁰

Содержание этого упражнения, конечно, образует медитативный подтекст раздела «Евангелие как драма» из «Кризиса сознания». Тезис «Не “я”, а Христос во мне “Я”...»¹⁰¹ лег в основу названия романа-эпопеи «Я». «Воспоминания о Штейнере» и «Записки чудака» пронизаны лейтмотивами крестного пути, которые временами как бы уплотняются:

«– “Ессе Homo!” —

– звучит; и тебе начинают мерещиться образы: бичевания, заушения, облечения в багряницу, распятия; и положенья во гроб».¹⁰² Те же мотивы выступают и в иных сочинениях писателя.

Наконец, все три луча, идущие из его медитации, сходятся в фокусе описания Белым инверсии принципа посвящения (рождения свыше), произошедшей во время мистерии на Голгофе. Описание дано в главе «Стиль Евангелий» «Истории становления самосознающей души». Этот важный фрагмент, раскрывающий некоторые методические моменты комментируемого упражнения, мы приведем целиком:

«Здесь (в посланиях Иоанна Богослова. – С. К.) рождение свыше – не аллегория, а реальность, которую не знает Греция; на вершинах своего опыта она знает опыт выхождения из своего “Я” в экстазе; но рождение свыше есть сохранение “Я”, так сказать, в новом аспекте; оно – не экстаз, не вылет, не угашение сознания, но облечение всей плоти Разумом Христа, как Промыслом Жизни; акт этот подобен катастрофе и для иудея, и для эллина; и в учении о нем – новое качество Евангелий, нигде не развитое; оно – в опыте пути мучительного отделения “Я” от уз плоти рода, в опыте привития этого “Я”, как дичка, к маслине (Павел), или – организму жизни в Христе (не по Филону); и обратного врожения в плоть для реорганизации ее “*составов и мозгов*” (Павел); это – операция всего организма сознания, сплавляющего по-новому плоть и душу в конкретном духе; еврейство знало операцию обрезания (для рода); эллинизм знало – операцию отрыва от рода; здесь операция есть самый путь жизни “Я”, данный для разума в семи ступенях сознания (“Я *есмь*” – хлеб, путь, свет и т. д.); для жизни чувства это суть обряды: 1) омовения ног (или ритма поступи), 2) бичевания, 3) тернового венца, 4) несения креста, 5) распятия, 6) смерти и воскресения, 7) вознесения; для воли это путь приобретения даров, символизированных семью чудесами: 1) претворения воды в вино, 2) исцеления горячечного, 3) исцеления параличного (могущего теперь носить свой одр, т. е. взявшего в руки тело), 4) умножения хлебов, 5) хождения по водам, 6) исцеления слепорожденного, 7) воскрешения Лазаря; эти дары обретаются преобразованием “Я”, операцией крестного пути, рождающей силы жизни, исходящие не из тела, а из духовно преображенного и ставшего индивидуальным чрез Христа “Я”; в этом деянии и храм тела восстановим после разрушения его, или вырыва из уз родовой жизни; Греция вырвала лишь голову личности из уз рода; теперь обещан вырыв всего состава человека, чтобы и он стал “*полновременным днем*”, как первый,

¹⁰⁰ Белый А. Стихотворения / Авт. научн. аппарата А. В. Лавров. М., 1988. С. 350.

¹⁰¹ Белый А. Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. С. 304.

¹⁰² Там же. С. 444.

вставший в ритм полновременности (Иисус): “*Разрушьте храм сей, и Я в три дня воздвигну его*” (Ин. II, 19)» (НИОР РГБ. Ф. № 25, 45/1 и 45/2¹⁰³).

¹⁰³ На данный фрагмент трактата обратил наше внимание М. П. Одесский.

«Серебряный век» и штейнеровская эзотерика евангелий

Наметим основные вехи ознакомления представителей «серебряного века» с той посвятельной идеей, которая вдохновляла Бориса Бугаева.

О христианском методе посвящения (а не аскезы) русская публика впервые услышала 1 июня 1906 г. на одной из лекций курса, прочитанного Штейнером в Париже по просьбе русских теософов. На курсе присутствовали как члены Теософского общества – Н. К. Гернет, А. А. Каменская, А. Р. Минцлова, Е. Ф. Писарева, А. В. Тыркова-Вильямс, А. П. Философова, так и лица, не принадлежавшие к нему: Е. А. Бальмонт, К. Д. Бальмонт, А. Н. Бенуа, В. М. Викентьев, М. А. Волошин, З. Н. Гиппиус, А. Н. Иванова («Нюша»), Д. С. Мережковский, Николай Минский, А. В. Сабашников, М. В. Сабашникова, Д. В. Философов, Е. К. Цветковская, некий русский философ («знаток Фихте») и др.¹⁰⁴

Свой конспект парижского курса Е. Писарева зачитывает в Москве 20–27 октября (ст. ст.) 1906 г. во время Первого всероссийского съезда спиритуалистов (спиритов). Чтения происходили в гостиничном номере А. Философовой, состав слушателей неизвестен.¹⁰⁵ Среди участников конгресса были также теософы и позднейшие «мусажетцы»: Н. П. Киселев, К. Ф. Крахт, М. И. Сизов, М. В. Шперлинг, А. П. Философова, К. П. Христофорова, Эллис, М. А. Эртель.¹⁰⁶

В период с 12 по 20 января (ст. ст.) 1907 г. Минцлова пишет Вяч. Иванову три письма с детальным описанием «пути Йоги», «“христианского” пути» и «пути <...> Розы и Креста».¹⁰⁷ Сходство содержания писем с соответствующими местами штутгартского курса, прочитанного Штейнером в сентябре 1906 г. (позднее издан под заглавием «У врат теософии», см. прим. 128), позволяет утверждать, что Минцлова изложила немецкий конспект курса, который был составлен, однако, не ею, так как во время курса она находилась в Бретани.¹⁰⁸

19 мая 1907 г. на теософском конгрессе в Мюнхене доклад Штейнера о христианском и розенкрейцерском посвящениях прослушали: Н. К. Гернет, А. А. Каменская, А. Р. Минцлова,

¹⁰⁴ См.: *Волошина М. (М. В. Сабашникова)*. Зеленая змея. С. 138–140; *Штайнер Р.* Из области духовного знания, или антропософии: Статьи, лекции и драматическая сцена в переводах начала века / Сост., ред., коммент. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1997. С. 473 слл.; *Maydell R. von. Vor dem Thore*. S. 39–46. См. также: *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 313; *Бенуа А. Н.* Дневник 1906 года / Публ. и коммент. Г. А. Марушиной, И. И. Выдрина // Наше наследие. 2006. № 77. 28 мая; *Бенуа А. Н.* Дневник 1906 года / Публ. и коммент. Г. А. Марушиной, И. И. Выдрина // Наше наследие. 2008. № 86. 18 июня; *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 232; *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 7, кн. 1 / Сост., подгот. текста, коммент. В. П. Купченко. М., 2006. С. 271, 440; *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 9 / Сост. А. В. Лаврова, подгот. текста и коммент. К. М. Азадовского, Н. Ю. Грыкаловой и др. М., 2010. С. 237–241; *Гиппиус З. Н.* Дмитрий Мережковский // Гиппиус З. Н. Живые лица: Воспоминания. Тбилиси, 1991. С. 268; *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества: 1877–1916. СПб., 2002. С. 158 сл.; *Лихачева Н.* Конгресс теософов в Париже // Ребус, 1906. № 26 (1249). М.; Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде) / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и прим. О. Т. Ермишина, О. А. Коростелева, Л. В. Хачатурян и др. Т. 2: 1909–1914. М., 2009. С. 65 сл.; *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже: (1906–1908) // Лица: Биографический альманах. [Вып.] 1 / Ред. – сост. А. В. Лавров. М.; СПб., 1992. С. 344 сл.; *Стивак М.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. С. 53; *Тургенева А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума. С. 48; *Тыркова А. В.* [Замечания о теософском конгрессе в Париже] // Вестник теософии. 1913. № 12; *Тыркова А. В.* Сборник памяти Анны Павловны Философовой. Т. 1: А. В. Тыркова. Анна Павловна Философова и ее время. Пг., 1915. С. 443; *Carlson M.* «No Religion Higher Than Truth»: A History of the Theosophical Movement in Russia, 1875–1922. Princeton, 1993. P. 63–64 (пер.: *Карлсон М.* «Нет религии выше истины»: История теософического движения в России: 1875–1922 (ч. 2) / [Пер. с англ. М. Н. Егоровой] // Дельфис. 1999. № 3 (19). Известный по имени русский философ страдал психическим заболеванием, он обращался к Штейнеру за советом и получил от него упреждение (см.: *GA 40a*. S. 51–55).

¹⁰⁵ См.: *Штайнер Р.* Из области духовного знания, или антропософии. С. 183–189, 473–477; *Carlson M.* «No Religion Higher Than Truth». P. 220.

¹⁰⁶ См.: Труды Первого всероссийского съезда спиритуалистов и лиц, интересующихся вопросами психизма и медиумизма, в Москве с 20 по 27 октября 1906 года. М., 1907.

¹⁰⁷ См.: *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 37–42, 471.

¹⁰⁸ См.: *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. СПб., 2002. С. 161.

Е. Ф. Писарева и О. Д. Форш.¹⁰⁹ Той же теме была посвящена его лекция от 6 июня,¹¹⁰ на которой присутствовала Минцлова, и, возможно, некоторые из названных лиц.

В июле (ст. ст.) 1907 г. в журнале «Перевал» (№ 8–9) опубликован стихотворный цикл М. А. Волошина «Руанский собор», посвященный впечатлениям от собора, который поэт осматривал вместе с Минцловой в 1905 г. Вторую часть цикла открывает прозаическое описание семи ступеней христианского посвящения¹¹¹ – первое в русской печати.¹¹²

21 и 26 сентября (ст. ст.) 1907 г. в Коктебеле Минцлова диктует Волошину свой перевод лекций Штейнера.¹¹³ Скорее всего, они переводили конспект штутгартского курса 1906 г. (см. выше).

В октябре (ст. ст.) 1908 г. (МБ. 9. С. 469) Белый вошел в теософский кружок московских интеллигентов, собиравшийся в салоне К. П. Христофоровой (на Девичьем поле). Работой кружка (в 30–40 человек) руководил М. А. Эртель. Здесь бывали: О. Н. Анненкова, М. Д. Асикритов, П. Н. Батюшков, Т. А. Бергенгрин (Бергенгрюн), Н. К. и О. И. Боянусы, Н. А. Брызгалов, А. Д. Бугаева, Е. А. и Е. К. Герцыки, Б. П. и Н. А. Григоровы, М. Н. Кистьяковская, Е. М. Кохманская, А. Р. Минцлова, М. Н. Муромцева (урожд. Климентова), Д. С. и Е. Ю. Недовичи, Е. Ф. Писарева, Н. В. Пшенецкая, М. И. и О. П. Сизовы, С. В. Урусова, М. В. Шперлинг и, видимо, М. Р. Глиэр и К. Ф. Крахт.¹¹⁴

17 ноября того же года А. Р. Минцлова зачитывает в кружке Эртеля «лекцию Доктора “О трех путях”».¹¹⁵ Лекция входила в *штутгартский курс*, перевод которого Анна Рудольфовна решила оставить членам кружка (письмо к Иванову от 26 ноября¹¹⁶). Значит, это был сентябрьский курс 1906 г. (см. выше). Трудно представить, что перевод подобного текста Минцлова могла доверить кому-то другому, – похоже, его сделала она сама.

Среди слушателей лекции о трех путях Белый не назван.¹¹⁷ Однако таинственная лекция, столь поразившая его в 1908 г. (см.: МБ. 9. С. 450; *Белый – Блок*. С. 452), несомненно, относилась к данному курсу.

Начиная с ноября (ст. ст.) 1908 г., А. Р. Минцлова преследует цель создать «прямое, совсем оторванное от всякого влияния Штейнера и его посредничества – течение Розы и Креста (без теософии)».¹¹⁸

¹⁰⁹ См.: *Аноним*. Теософский конгресс в 1907 году // Теософское обозрение. 1907. № 1. С. 39 сл.; *Alba* [А. А. Каменская]. Теософическое движение // Вестник теософии. 1908. № 1. С. 60 сл.; *GA* 34. S. 605 f.; *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 44 сл.; *Maydell R. von*. Vor dem Thore. S. 51 f.; *Писарева Е. Ф.* История русского теософического движения: Возникновение теософического движения в России // Вестник теософии: XXI век. 2008. № 8. С. 8. URL: <http://chelas.org/?do=202.0121574>.

¹¹⁰ См.: *Штайнер Р.* Теософия розенкрейцера.

¹¹¹ У И. Ф. Анненского это описание не вызвало никакого интереса (см.: *Анненский И.* Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М., 1979. С. 363 сл.), даже Б. А. Леман не распознал, о чем речь и увидел в публикации «опьянение мистикой католицизма» (*Дикс Б.* Максимилиан Волошин // Книга о русских поэтах последнего десятилетия / Под ред. М. Гофмана. СПб.; М., 1909. С. 368). Отклики Белого на публикацию Волошина нам неизвестны.

¹¹² См.: *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 1 / Сост. и подгот. текста В. П. Купченко, А. В. Лаврова, коммент. В. П. Купченко. М., 2003; С. 461 сл.

¹¹³ См.: *Волошин М.* Собрание сочинений. Т. 7, кн. 1. С. 272, 278.

¹¹⁴ См.: *Белый А.* На рубеже двух столетий / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1989. С. 323; *Белый А.* Начало века / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 85; *О Блоке*. С. 341; *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 67; 231, 459; *Бурьшикин П.* Москва купеческая. Нью-Йорк. 1954. С. 226 сл.; *Майдель Р. фон*. «Спешу спокойно...»: К истории оккультных увлечений Элиса // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 227; *Малмстад Д.* Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера. Письма Андрея Белого А. Д. Бугаевой и М. К. Морозовой // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 141; *Fedjuschin V. B.* Russlands Sehnsucht nach Spiritualität: Theosophie, Anthroposophie, Rudolf Steiner und die Russen. Schaffhausen. 1988. S. 97 f.; *Maydell R.* Vor dem Thore. S. 49 f.

¹¹⁵ *Богомолов Н. А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 67.

¹¹⁶ Там же. С. 234.

¹¹⁷ Там же. С. 67, 233.

¹¹⁸ Там же. С. 231. Ср.: Там же. С. 68, 230.

К декабрю (ст. ст.) 1908 г. Белый относит начало своего «сближения с Минцловой».¹¹⁹ 25 ноября (ст. ст.) 1909 г. в письме из Москвы¹²⁰ Эллис сообщает Христофоровой, «что А. Р. М-ва (Минцлова. – С. К.) составила <...> кружок, действуя будто бы от Р. Кр. (розенкрейцеров. – С. К.), осудивших великую и святую работу нашего единственного учителя (Штейнера. – С. К.) <...> я услышал от Б. Н. Бугаева буквально следующие слова: “<...> относительно Р. Ш-ра А. Р. М-ва сказала мне определенно, что, несмотря на его гениальность, Он в последнем безусловный Люцеферист и его слова о Христе собственная ересь, а не учение Р. Кр.”».¹²¹ Тем самым Анна Рудольфовна вступает в борьбу с учением о христианском посвящении.

Август (ст. ст.) 1910 г. Минцлова передает Белому лидерский аметистовый перстень со знаком тайных масонов-розенкрейцеров и пароль,¹²² а в предпоследнем письме к «мусagetцам» (16 августа 1910 г.) назначает его своим преемником: «Душу свою, все, что я могла передать, сейчас – я передала Андрею Белому. <...> Все, что надо, скажет Вам Андрей Белый. Сейчас, это камень, на котором строится все...».¹²³

Таким образом писатель оказался перед лицом нескольких проблем, одной из которых, очевидно, была защита неведомой ему христологии «розенкрейцеров» от «ереси» Штейнера.¹²⁴

В начале осени 1910 г. в Москве сформировался кружок Б. П. и Н. А. Григоровых по изучению работ Штейнера. Деятельность кружка началась с чтения и обсуждения все того же вводного штутгартского курса («У врат теософии»), который Б. П. Григоров переводил «на русский язык экспромтом» (с листа). Осенью 1911 г. к кружку присоединяется Б. Н. Бугаев, в тот период читался уже другой курс.¹²⁵

14 октября 1911 г. в Карлсруэ, на последней лекции своего цикла «От Иисуса к Христу», Штейнер впервые раскрывает смысл и цель христианского метода посвящения – постепенное принятие в себя «истинного прообраза физического тела, воскресшего на Голгофе».¹²⁶ Среди слушателей курса – О. Н. Анненкова, М. В. Сабашникова и Л. Л. Кобылинский.¹²⁷ С данным

¹¹⁹ Х. Шталь видит отражение идеи христианского посвящения уже в романе «Серебряный голубь» (см.: *Stahl-Schwaetzer H. Renaissance des Rosenkreuzertums: Initiation in Andrej Belyjs Romanen «Serebrjanyj golub» und «Peterburg».* Frankfurt am Main, 2002). Известно, что в 1907 г. Минцлова сообщила о трех формах посвящения Иванову, а в 1908 г. – отдельным теософам. Исходя из этого, Х. Шталь предполагает, что данная идея стала как-то известна Белому в 1908 г. (*Ibid.* S. 192 ff.). Однако ни прямых, ни даже косвенных сведений об этом не имеется. Кроме того, фразу «золотой треугольник – атрибут Хирама» из предисловия к «Урне» (нач. 1909 г.) исследовательница понимает как ссылку на идеи Штейнера, подтверждающую ее предположение (*Ibid.*), – но чтобы узнать об этом символе, поэту достаточно было раскрыть известный компендиум *Гекертони Ч. У. Тайные общества всех веков и всех стран. Ч. I–II.* СПб., 1876. Ч. I. С. 194. «Розенкрейцерские» беседы Белого и Минцловой начинаются позже – в мае 1909 г., т. е. в самый разгар работы над «Серебряным голубем». Этот факт, а также особенности создания романа (см.: Лавров А. В. Даряльский и Сергей Соловьев: О биографическом подтексте в «Серебряном голубе» Андрея Белого // Лавров А. Т. Андрей Белый: Разыскания и этюды, М., 2007) делают, как нам кажется, невероятной гипотезу о влиянии идеи христианского посвящения на композицию и образный строй книги. По нашему мнению, рассказать писателю об этой идее Минцлова могла не ранее ноября 1909 г. (об этом периоде см.: О Блоке. С. 346, 348; Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 74 сл., 254, 91 сл. Трактовка указанных событий требует подробного рассмотрения). См.: Белый А. Между двух революций. С. 533.

¹²⁰ Письмо датировано 25 ноября, год не указан. Р. фон Майдель относит его к 1910 г. Однако действия Минцловой Эллис описывает с такой горячностью, которая осенью 1910 г. была бы невозможна: в это время ее знакомых волновало другое – загадка «исчезновения» Минцловой. Таким образом, письмо нужно отнести к 1909 г.

¹²¹ Майдель Р. фон. «Спешу спокойно...». С. 223.

¹²² См.: МБ. 9. С. 467; Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 106; Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности... С. 637; Волошина М. (М. В. Сабашникова). Зеленая змея. С. 366; Серков А. И. Предисловие // Н. П. Киселев. Из истории русского розенкрейцера / Сост., подгот. текста и коммент. М. В. Рейзина, А. И. Серкова. СПб., 2005. С. 35.

¹²³ Серков А. И. Предисловие. С. 29 сл.

¹²⁴ Ср.: О Блоке. С. 359; Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 646; Белый А. Символизм как миропонимание. С. 460.

¹²⁵ См.: Майдель Р. фон. «Спешу спокойно...». С. 227 сл.

¹²⁶ GA 131. S. 214. Подробнее см.: Штайнер Р. От Иисуса ко Христу. С. 254–256.

¹²⁷ См.: Rizzi D. Из архива Н. А. Тургеневой: Письма Эллиса, А. Белого и А. А. Тургеневой // Europa Orientalis. Studi e ricerche sui paesi e le culture dell'Est Europeo. (Salerno). 1995. Vol. 14/2. P. 301 сл. Волошина М. (М. В. Сабашникова). Зеленая

циклом Белый познакомился позднее по литографированному изданию 1912 г., и цель именно этой формы развития он выразил в словах, которые мы уже приводили выше: сохранение «я» в новом аспекте заключается «в опыте пути мучительного отделения “Я” от уз плоти рода <...> и обратного вхождения в плоть для переорганизации ее “*составов и мозгов*” (Павел); это – операция всего организма сознания, сплавляющего по-новому плоть и душу в конкретном духе» («История становления самосознающей души»).

После посещения 6 и 7 мая 1912 г. в Кельне трех лекций Штейнера и беседы с ним Б. Бугаев и А. Тургенева присоединяются к антропософскому движению. Главную роль в этом решении сыграла отнюдь не личная встреча. 10 июля Белый писал А. С. Петровскому из Мюнхена: «В центре всего стоят Кельнские дни, и не столько разговор со Штейнером, сколько его лекция “*Христос и XX век*” <...> я встретил именно то, что ждал; а я ждал встретить самое замечательное явление XX века. *Так и оказалось*».¹²⁸

В июле (или в начале августа) того же года (в Мюнхене) Белый и А. Тургенева читают (переводят) немецкое издание курса «Теософия розенкрейцера».¹²⁹ При этом писатель знакомится с описанием христианского посвящения.¹³⁰

Очерченная картина позволяет представить не только восприятие христианского посвятельного метода русской культурой, но и события, стоявшие за мемуарами Белого и за его известным письмом к Блоку о внутреннем развитии, приведшем писателя в антропософию (Белый – Блок. С. 452 сл.).

Из контекста высказывания в «Почему я стал символистом...» (см. выше) как будто следует, что к медитированию над Евангелием от Иоанна Бугаев обратился едва ли не в самом начале своей жизни в Германии. Предложить более точную датировку мы пока не можем. Также отметим, что в рассказе о конце декабря 1913 г. писатель упоминает обращенную к нему фразу баронессы Галлен¹³¹ о мысленном произнесении неких известных ему слов и поясняет, как он понял собеседницу: «<...> “*слова*” же относятся к словам о Христе в моей медитации» (МБ. 6. С. 363). По-видимому, речь идет о заключительных словах нашего упражнения.

Как же это упражнение соотносится с иными медитациями, полученными Белым от Штейнера?¹³² Упражнение организует все три сферы души и выстраивает определенную форму и даже стадии ее развития. Вот почему, как представляется, все другие медитации и процессы внутренней эволюции писателя должны были найти свое место и свою роль в рамках формируемого упражнением целого.

Нам осталось показать одну важную особенность христианского метода посвящения, которая обращает на себя внимание далеко не сразу.

Согласно Штейнеру, путь йоги (а равно и путь, проложенный Буддой) ведет как бы назад – к райскому, девственному состоянию человека, так сказать, к альфе истории. Тогда как путь христианский, проложенный Иисусом и тождественный с ним («Я есмь путь...»), ведет в будущее, к омеге земного развития.¹³³ Розенкрейцерский путь (указанный Кристианом Розенкрей-

змя. С. 201; *Виллих Х.* Эллис и Штейнер / Пер. с нем. М. Безродного // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 183, 188.

¹²⁸ «Мой вечный спутник по жизни»: Переписка Андрея Белого и А. С. Петровского / Вступ. ст., сост., коммент. и подгот. текста Д. Малмстада. М., 2007. С. 216.

¹²⁹ См.: *Малмстад Д.* Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера. С. 119, 123

¹³⁰ См.: *Штайнер Р.* Теософия розенкрейцера. С. 172 сл.

¹³¹ Данных об этом лице у нас нет.

¹³² Ср.: «<...> одна из им мне данных, первых медитаций, – видоизмененный текст одной из “*Мистерий*”» (Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 370). Убедительную реконструкцию данного упражнения предложила Х. Шталь (см.: *Шталь Х.* Медитативный опыт Андрея Белого и «История становления самосознающей души» // Наст. изд. С. 80–101).

¹³³ См.: *GA 109/111.* S. 139–141. Эта метафора имеет продолжение. Два конца проективной прямой встречаются в бесконечно удаленной точке. Если двигаться по этой прямой вправо, то, пройдя через бесконечно удаленную точку, мы вернемся

цем) лежит *между* двумя другим путями и по смыслу совпадает с христианским.¹³⁴ Этот путь сочетается с идеями науки и пригоден для любых современных условий. Путем же христианского посвящения современным людям идти гораздо труднее – он устремлен в далекое будущее.

Может показаться, что на христианском пути человек полностью вверяет себя книге (Библии) и общественной организации (той или иной церкви), но такое впечатление будет ошибочным. В последней лекции курса «От Иисуса ко Христу» (14 октября 1911 г.) мы читаем:

«Уясним себе самый процесс христианского посвящения; причем обратимся прямо к тому, к чему все сводится в первую очередь. Продумав соответствующие курсы, вы сможете убедиться, что его проходят не так, как в том неправильном посвящении (иезуитском. – С. К.), о котором мы говорили в первой лекции данного курса, но так, что сначала должны оказать свое воздействие чувства, носящие общечеловеческий характер, тогда они сами собой приведут к имажинации омовения ног. Следовательно, мы начинаем не с воображения картины из Евангелия от Иоанна, но тот, кто стремится к христианскому посвящению, сначала пытается достаточно долго жить в определенных чувствах и ощущениях. Я не раз описывал это так: человек должен обратить свой взор на растение – оно вырастает из минеральной почвы, поглощает вещества минерального царства и все же превосходит это царство, будучи сущностью более высокого порядка, чем минерал. Если бы растение могло говорить и чувствовать, ему надо было бы поклониться царству минералов и сказать: хотя в закономерности Вселенной мне суждено находится на более высокой ступени, чем ты, минерал, ты даешь мне возможность существовать. Хотя в ряду существ ты пока стоишь ниже меня, тебе, низшей сущности, я обязан своим бытием и смиренно кланяюсь тебе» (GA 131. S. 210).¹³⁵

Этот метод превращает сцены из Евангелия не в догму неразгаданных образов, а в страницы книги жизненных упражнений, в собеседников на пути к истине.¹³⁶

Теперь становится понятным, скажем, то, что примером состояния сознания на ступени бичевания служит сознание Гете-морфолога, открывшего у человека межчелюстную кость.¹³⁷

Как известно, Гете, с одной стороны, писал: «<...> я не противохристианин и не нехристь, а решительный нехристианин» (письмо к Лафатеру от 29 июля 1782 г. Пер. А. В. Михайлова), а с другой – говорил: «Кто нынче христианин, каким его хотел видеть Христос? Пожалуй, я один, хотя Вы и считаете меня язычником» (беседа с канцлером фон Мюллером, 7 апреля 1830 г.¹³⁸).

слева. Аналогичным образом пути к альфе и омеге истории в конце концов приводят к одному и тому же Богу (Ibid.).

¹³⁴ См.: Штайнер Р. Теософия розенкрейцера. С. 172 сл.

¹³⁵ Ср. с параллельной мыслью из второй лекции того же курса: «Это значит сначала узнать Евангелие как ощущение, значит ощутить все это так, что все можно записать, – как и сделали евангелисты. Ибо две описанные выше картины нам не нужно выводить из Евангелия, мы можем вывести их из глубин собственной души, извлечь из святая святых души. Здесь не нужен учитель, который бы говорил: ты должен представить себе в имажинации сцену искушения, сцену на Елеонской горе, – нам достаточно представить себе то, что может сформироваться в нашем сознании в виде медитации, в виде очищения ощущений общечеловеческого характера и т. п. Тогда те имажинации, которые есть в Евангелии, мы сможем получить безо всякого принуждения извне. Описанный вчера путь иезуитского течения таков, что на нем исходят из данности евангелий и затем ощущают то, что описано в оных. Путь же, описанный сегодня, говорит о том, что вставший на стезю духовной жизни сначала оккультно ощущает то, что связано с нашей собственной жизнью, и так, опираясь на себя, он способен ощутить картины, ощутить имажинации евангелий» (GA 131. S. 73 f.). Отмеченная особенность христианского посвящения перекликается с нередкими биографическими признаниями Штейнера в том, что он прочел Новый Завет только после того, как изучил события жизни Христа Иисуса в провиденциальной памяти Вселенной (летописи в акаше).

¹³⁶ Р. Штейнер взял слово от имени бесплотной (на языке средневековья «вечносушей») посвячительной традиции, возводящей себя к средневековым розенкрейцерам и к легендарным стражам Св. Грааля, принявшим Грааль из рук Спасителя (см.: Штайнер Р. Теософия розенкрейцера. С. 9–17; Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. С. 463–467, 470). Согласно данной традиции, в Евангелии от Иоанна изложен *метод* христианского посвящения, сам же результат, *предмет* этой инициации, воплощен в образах Откровения Иоанна Богослова (см.: Штайнер Р. Теософия розенкрейцера. С. 173 и др. работы).

¹³⁷ См.: GA 94. S. 55; ср.: Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. С. 185.

¹³⁸ Цит. по: Свасьян К. А. Иоганн Вольфганг Гете. М., 1989. С. 13.

Думается, в этом спектре установок охотно нашел бы себе место и Борис Бугаев, ценивший крылатые слова Ломоносова: «<...> я <...> не только у вельмож, но ниже́ у Господа моего Бога дураком быть не хочу».¹³⁹

Согласно Штейнеру, этот вид инициации, как и все на свете, не стоит на месте и сегодня он реализуется в духе идеалов Кристиана Розенкрейца,¹⁴⁰ чем, на наш взгляд, и объясняется использование розенкрейцерских принципов и идей в произведениях Белого антропософского периода.

¹³⁹ Отрывок из письма И. И. Шувалову в парафразе А. С. Пушкина (см.: *Пушкин А. С. Путешествие из Москвы в Петербург* // Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 6 / Прим. Ю. Г. Оксмана. М., 1962. С. 391). «Дураком» – здесь: шутом.

¹⁴⁰ См.: *Штайнер Р. Материалы Эзотерической школы: 1904–1914: Письма, документы, лекции* / Пер. с нем. В. Волкова, ред. К. Муталапова, О. Фомин. Ереван, 2004. С. 256; *Pfeiffer E. Notes and lectures: Compendium. I–II*. Spring Valley, N. Y., 1991. I. P. 79, II. P. 36, 73.

Заключение и открытые вопросы

Б. Н. Бугаев часто упоминает те или иные посвятительные стадии, а его литературные и мемуарные описания эзотерического опыта, подотчетного рационально-эмпирическому пониманию, похоже, беспримерны. Но поскольку писатель не давал нам права судить о том, насколько далеко он продвинулся по пути своего ученичества, гадания на этот счет нам представляются непозволительными.

Что касается фразы «Я – Микеланджело», нам кажется, что из самоанализа, данного Белым в его письме к Иванову-Разумнику (от 7–10 февраля 1928 г.), можно сделать вывод о том, кто был ее автором. Можно ли сомневаться в том, что от горящего в берлинском «аду»¹⁴¹ писателя Н. Берберова и А. Бахрах услышали слова, повторенные под диктовку того самого, «соблазненного Люцифером», подсознания?

А вот фразу «Я – апостол Иоанн» теперь можно также понимать как аберрацию одного из этапов рассмотренного выше упражнения, в ходе которого Белый мысленно переносился на точку зрения автора Евангелия от Иоанна, а затем снова ее покидал. В берлинском письме от 22 января 1913 г. к Э. Метнеру писатель говорит о некоторых особенностях своей внутренней работы: «Сущность медитации есть сосредоточение в образах, ничему будничному не адекватных; образы медитаций суть *символы* <...>; а задача медитации в первых порах – вытянуть из глубины души *нечто* самостоятельное, что не связано с дождем повседневных, обычных представлений; сперва это достигается сосредотачиванием на символическом представлении, далее слитием с ним; наконец жизнью в символическом представлении; переживающий медитацию приходит далее к *самостоятельному творчеству* медитативных образов, к творчеству целого мира представлений и образов, к *соединению мысли и образа в одно*; наконец к *видению этих образов*. Эта первая стадия ясновидения есть *имагинация*».¹⁴²

Самоотождествление («слитие») со сверхчувственным образом и растождествление с ним аккуратно описаны в рассказе «Йог».¹⁴³ Подобные проблемы ясно сознавал и критически обдумывал Белый-историк и Белый-философ – это явствует не только из «Кризисов» или «Истории становления...», но и из его впечатлений от лекций о Пятом евангелии: «И я, тринадцатый (аналогично тринадцатому апостолу: Павлу. – С. К.), слушая доктора, вспомнил, что я уже и тогда присутствовал при всем этом, независимо от того, был ли я в то время воплощен; слушали: и *оттуда* в сюда, и *отсюда* в туда: дверь была открыта».¹⁴⁴ Как видно, для него не пропало даром чтение Вл. Соловьева, который в своей «Теоретической философии» рассуждал:

«При настоящем положении дела на вопрос, *чье* это сознание или кому принадлежат данные психические факты, составляющие исходную точку философского рассуждения, можно и должно отвечать: *неизвестно*; может быть, никому; может быть, любой индивидуальности эмпирической: Ивану Ивановичу или Петру Петровичу, парижской модистке, принимающей себя за парижского архиепископа, или архиепископу, принимающему себя за модистку; может быть, наконец, тому общему трансцендентальному субъекту, который, по причинам совершенно неизвестным а priori, впал в иллюзию сознания, в распадение на множество мнимых лиц, подобных тем, которые создаются в сновидениях. Какая из этих возможностей имеет для себя преимущества достоверности, – это, очевидно, может быть решено только исследованием, ибо не только Иван Иванович, или модистка, или архиепископ, но даже сам трансценденталь-

¹⁴¹ См.: Цветаева М. Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым) // САБ. 2013. С. 588.

¹⁴² Rizzi D. Эллис и Штейнер. Р. 331.

¹⁴³ Белый А. Серебряный голубь. Рассказы. С. 300 сл.

¹⁴⁴ Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 514.

ный субъект – все они не представляют простого, непосредственного данного факта сознания, а суть лишь выражения психологически опосредствованной уверенности, требующей своего логического оправдания».¹⁴⁵

Философ говорит о сознании архиепископа или модистки, но что же нас ждет в том случае, если мы захотим понять уникальную творческую личность Б. Н. Бугаева и его эзотерическое развитие? В работах К. А. Свасьяна и Х. Шталь убедительно показано, что эта задача требует обращения к понятиям, диаметрально противоположным привычной системе представлений о природе «я».¹⁴⁶

И если вспомнить о разногласии в понимании Белого, имевшем место между А. Тургеневой и Ф. Степуном, который, как это ни странно, в сущности, не поднялся над уровнем разбора поверхностных впечатлений и слухов о писателе,¹⁴⁷ мы увидим, что права оказалась Тургенева, знавшая по собственному опыту, что Андрей Белый «в своих предощущениях дал нам яркий пример испытаний на пороге сознания, осилить которые возможно лишь путем углубления в тайны человеческого существования».¹⁴⁸

¹⁴⁵ Соловьев В. С. 1988. Сочинения. В двух томах / Сост., общ. ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги, прим. С. Л. Кравца и др. Т. 1. М., С. 794.

¹⁴⁶ См.: Свасьян К. Послесловие // Андрей Белый. Глоссолалия: Поэма о звуке. [М.], 2002; Свасьян К. Андрей Белый и Осип Мандельштам // «Сохрани мою речь...»: [Сб. материалов] (Записки Мандельштамовского общества) / Ред. – сост. И. Б. Делекторская и др. Вып. 4. Ч. 2. М., 2008; Свасьян К. А. История как материал к биографии: Андрей Белый и его *opus magnum*; Шталь-Швэцер Х. О понятии действительности: Повесть А. Белого «Котик Летаев» // Литературное обозрение. 1995. № 4/5 (252); Шталь Х. «Правда – процесс оправдания истины в стиле со-истин»: Понятия «правды» и «истины» в «Истории становления самосознающей души» Андрея Белого // Исследования по истории русской мысли [10]: Ежегодник 2010–2011. М., 2014; Шталь Х. Медитативный опыт Андрея Белого и «История становления самосознающей души».

¹⁴⁷ Понимание Ф. А. Степуна выражено в очерке 1934 г. «Памяти Андрея Белого» (САБ. С. 624–641), который автор позднее использовал в своих мемуарах («Бывшее и несбывшееся», 1956). Очерк был напечатан как отклик на смерть поэта. И все же (сегодня, благодаря отдаленности во времени, это видно яснее, чем прежде) статья не столько дает образ поэта, сколько перетолковывает некоторые черты феномена Андрея Белого в «единственное по силе и своеобразию воплощение небытия “рубежа двух столетий”» (САБ. С. 635) и использует их в качестве иллюстративного материала для историософских идей самого Степуна о влиянии либерализма и консерватизма на судьбы России. В мемуарах авторский замысел выступил полнее. Ср.: Сегал (Рудник) Н. Андрей Белый и Федор Степун: память и воспоминание // Toronto Slavic Quarterly. 2012. No. 42. С. 36 сл.; также: Тахо-Годи Е. А., Шруба М. Публикации памяти Андрея Белого в «Современных записках» – состоявшиеся и несостоявшиеся. (Ф. Степун и Д. Чижевский) // САБ. 2013.

¹⁴⁸ Тургенева А. Андрей Белый и Рудольф Штейнер. С. 205.

Приложение

<Р. Штейнер><Упражнение для прохождения пути христианского посвящения>

<I>

Семь ступеней христианского посвящения¹⁴⁹

Явления Христа, которые¹⁵⁰ имели другие, апостол Павел ставит как совершенно подобные своему, которое было видимо только духовному оку. Поэтому Павел говорит: «Как я видел Христа, так видели Его и другие».¹⁵¹

Пережитое ими зажгло в них силу, благодаря которой они могли увидеть воскресшего Христа, – мы понимаем теперь, что именно разумел Павел. Его воззрение может быть названо антропософическим, духовным.¹⁵² Оно как бы говорит нам: существует духовный мир. Когда мы взираем в этот духовный мир с импульсом, данным нам силою Христа, то, проникая в него, мы находим там самого Христа, того, кто прошел через событие на Голгофе.

Это именно хотел сказать Павел. И человек может теперь стать как бы последователем апостола Павла, особенно путем так называемого «христианского посвящения». Он может последовательно и терпеливо приобрести себе способность видеть в духовном мире и созерцать тогда Христа духовного лицом к лицу. Я часто указывал уже на те начальные ступени, посредством которых мы приходим к созерцанию существа самого Христа.

Ученик должен пережить в них то, что дается в Евангелии от Иоанна. Укажем здесь в самых кратких чертах, как может человек развиваться в том духовном мире,¹⁵³ где со времени события на Голгофе вспыхнул свет Христа; как может человек развиваться, если он решил пройти через определенные ступени чувств.

I ступень (Омовение ног)

Прежде всего он говорит себе: я вижу растение. Оно вырастает из минеральной почвы, оно растет и цветет; но если бы растение могло развивать в себе сознание, подобно человеку, оно должно <было> бы посмотреть вниз на царство камней, на минералы земли, из которых

¹⁴⁹ Текст приложения напечатан по рукописной копии, сделанной Э. Х. Сарояном в середине 1980-х гг. в Ереване с экземпляра Л. В. Саакяна. В настоящей публикации подчеркивания переданы курсивом; синтаксические исправления не оговариваются; смысловые ошибки, возникшие при переписывании, выправлены по GA; разноречивое употребление прописных букв устранено; конъектуры публикатора заключены в угловые скобки. Медитацию предваряет фрагмент лекции от 7 июля 1909 г. из курса Штейнера «Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими евангелиями» (GA 112. S. 272–276), дополненный названиями ступеней посвящения. Атрибутировать перевод фрагмента можно только предположительно. Сравнение данного текста с беловским переводом курса Штейнера «Бхагавадгита и послания апостола Павла» (хранится в частном собрании) позволяет утверждать, что публикуемый перевод сделан не Белым. Скорее всего, он выполнен в начале жизни писателя в Германии, возможно – М. Я. Сиверс. Позднейший перевод лекции от 7 июля 1909 г. см. в: Штейнер Р. Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими Евангелиями.

¹⁵⁰ В рукописи: «Явление Христа, которое... подобные...». Исправлено по GA 112.

¹⁵¹ Парафраз мысли ап. Павла: 1. Кор. 15: 5–8. Ср.: Штейнер Р. Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими Евангелиями. С. 286 сл.; также: Штейнер Р. От Иисуса ко Христу. С. 215 сл.

¹⁵² ...антропософическим, духовным. – В первом издании курса (Берлин, 1910): *theosophisch-geistige* (теософским, духовным). После образования Антропософского общества (1913) Штейнер предложил во избежание недоразумений исправлять понятие «теософский» на «антропософский». Однако для установления времени перевода это обстоятельство ничего не дает, так как исправление могло быть внесено в уже имеющийся перевод позднее – Андреем Белым или К. Н. Бугаевой.

¹⁵³ Точнее было бы перевести: «может доразвиться до того духовного мира».

оно выросло, и сказать себе: ты, камень, являешься среди природных существ¹⁵⁴ – низшим, чем я, но без тебя – низшего царства – я не могло бы существовать. И если бы животное могло приблизиться к растению, ощущая, что растение есть основа его бытия, то оно также должно было бы сказать себе: я – животное, являюсь существом высшим, чем ты, растение; но без тебя я не могло бы существовать. И животное должно было бы в смирении склоняться перед растением, говоря: тебе, низшее растение, я обязано своим бытием.

То же самое должно было бы быть и в человеческом царстве. Каждый, кто поднялся выше по ступеням общественной лестницы,¹⁵⁵ должен был бы обратиться к нижестоящему¹⁵⁶ и сказать: ты принадлежишь к низшему миру, но как растение должно склониться перед минералом, а животное перед растением, так и человек на высшей ступени должен сказать себе: я обязан своим бытием тебе – низшему. Когда человек недели, месяцы, может быть, годы будет отдаваться этим чувствам *мирового смирения*,¹⁵⁷ то он познает сущность «омовения ног». И перед ним предстанет тогда духовное видение того, что было совершено Христом, когда Он, высшее существо, склонившись перед 12, омыл им ноги... Ученик видит Христа в сцене «омовения ног»...

II ступень (Бичевание)

Далее ученика направляют так, чтобы он имел силу сказать себе: я мужественно перенесу все страдания и боль, которые могут меня постигнуть. Я не буду роптать. Я укреплю себя так, чтобы они не были для меня страданиями и болью, но чтобы я знал: «ЭТО НЕОБХОДИМОСТЬ МИРА».¹⁵⁸ И когда ученик достаточно окрепнет душой, то из этого наблюдения в его душе возникает чувство «бичевания», и человек почувствует в самом себе духовное бичевание. Это откроет ему духовное око, и он сам увидит бичевание, описанное в Евангелии от Иоанна.

III ступень (Терновый венец)

Человек в состоянии не только перенести страдание и боль всего мира, но и сказать себе: у меня есть нечто святое, чему я жертвую всю свою личность.¹⁵⁹ И хотя бы весь мир покрыл меня насмешкой и поруганием, оно останется для меня святым. Насмешки и поругания, приходящие со всех сторон, не отвратят меня от моего святого, даже если бы я остался один. Тогда человек духовно переживает в себе «терновый венец». Его духовное око передает ему ту сцену из Евангелия от Иоанна, которая описана как возложение тернового венца.

IV ступень (Несение Креста)

Когда человек достигает совершенно другого взгляда на свое физическое тело, когда он научился рассматривать его как то, что он несет внешне, когда для него станут естественным чувством и ощущением слова «я несу в мире свое физическое тело, как некое орудие», тогда он приходит к IV ступени христианского посвящения. Благодаря этому он не становится слабым аскетом, но учится в гораздо большей степени владеть своим физическим телом. Он достигает возможности видеть духовно ту сцену, где Христос несет свой крест, подобно тому как

¹⁵⁴ В рукописи: «среди природы существ». Исправлено по GA 112.

¹⁵⁵ Речь не о социальной иерархии, а об уровне духовного развития.

¹⁵⁶ Согласно GA 112: «к стоящему ниже его в духовном отношении».

¹⁵⁷ Т. е. всеобъемлющего смирения.

¹⁵⁸ Точнее было бы перевести: «в мире это является необходимостью».

¹⁵⁹ В рукописи: «все свое личное». Исправлено по GA 112.

путем возвышения своей души он¹⁶⁰ научается нести (на себе) свое тело как какой-нибудь кусок дерева.

V ступень (Мистическая смерть)

Благодаря нашей внутренней зрелости все, окружающее нас, весь физический, чувственный мир как бы угасает. Нас окружает мрак. Затем этот мрак как бы разрывается посередине, как завеса, и сквозь этот физический мир мы взираем тогда в духовный. Мы познаем тогда истинный образ всего грешного и злого, мы познаем «нисхождение в ад».

VI ступень («Положение в гроб» и «Воскресение»)

Человек учится дальше не только рассматривать свое тело как нечто чужое, но видеть все другое принадлежащим к себе совершенно так же, как свое тело. Он учится рассматривать все, что есть на Земле как нечто, принадлежащее к нему. Он учится рассматривать страдания людей принадлежащими к нему. Тогда он переживает «положение в гроб», «положение в землю». Но, соединившись с Землей, он из нее воскресает, ибо теперь он познает значение слов «Земля становится новым Солнцем».

VII ступень (вознесение)

«Вознесение» – воскресение в духовный мир. Этой ступени нельзя представить словами, взятыми из нашего языка. Ее может представить себе только тот, кто может мыслить без помощи физического мозга...

¹⁶⁰ Посвящаемый.

<Медитация над Евангелием от Иоанна >

I ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. II (1–11).
- 2) МЫСЛЬ Гл. VI (35).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XIII (1–17).

II ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. IV (с 46 до конца).
- 2) МЫСЛЬ Гл. IX (5).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XVIII (от 28<-го стиха> до конца + 1<-й> стих из XIX гл.).

III ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. V (2–9).
- 2) МЫСЛЬ Гл. X (9).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XIX (2–5).

IV ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. VI (1–13).
- 2) МЫСЛЬ Гл. X (11).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XIX (6–19).

V ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. VI (16–21).
- 2) МЫСЛЬ Гл. XI (25).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XIX (28–37).

VI ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. IX (1–7).
- 2) МЫСЛЬ Гл. XIV (6).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XIX (от 38<-го> ст. до XX гл. 18<-го> ст.).

VII ступень

- 1) ВОЛЯ Гл. XI (1–44).
- 2) МЫСЛЬ Гл. XV (1–2).
- 3) ЧУВСТВО Гл. XXI (от 1<-го> до конца).

В каждой ступени, заканчивая чтение, надо произносить мысленно:

*Живи Ты в воле моей,
В мысли моей, в чувстве моем.*

*Не я, а Христос во мне.*¹⁶¹

¹⁶¹ Парафраз начала стиха Гал. 2: 20.

<II>

Христианский путь ученичества¹⁶²

(«У врат <теософии>»)

На нем следуют совету одного Учителя,¹⁶³ который знает, что нужно делать и который всегда, при каждом шаге, может исправить то, что упущено. Но великим гуру является сам Иисус Христос. Поэтому необходима строгая вера в реальность существования Иисуса Христа; без этого невозможно чувство соединенности с Ним. Затем должно приниматься во внимание то, что от этого великого гуру сохранился документ, который сам дает руководство к обучению, – это Евангелие от Иоанна. Его нужно внутренне пережить, а не только внешним образом верить в него. Тому, кто принял его в себя истинным образом, не нужно более *указывать* на Иисуса Христа,¹⁶⁴ ибо он *нашел* Его.

Это обучение совершается таким образом, что не только постоянно вновь и вновь читают Евангелие от Иоанна, но медитируют над ним. Евангелие от Иоанна начинается: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог...» Эти 5 стихов, правильно понятые, являются материалом для медитации, и они должны восприниматься в состоянии, подобном дхи<ане>.¹⁶⁵ Кто рано утром, прежде чем возникнут другие впечатления, исключает все другое из мыслей и в течение пяти минут всецело и исключительно живет в этих строках, беспре-

¹⁶² Вторая часть упражнения полностью совпадает (за исключением мелких разночтений) с фрагментом машинописи (с. 135–139) анонимного перевода курса Р. Штейнера «У врат теософии». Ксерокопия машинописи хранится в частном собрании. Название этой части упражнения (точнее, материала к нему) повторяет заглавие указанного фрагмента. В подзаголовке слово «теософии» опущено ради маскировки данного текста под сочинение православного характера (в советское время православие было разрешено). Стиль перевода не похож на переводы произведений Штейнера, выполненные, например, К. Н. Бугаевой или Б. П. Григоровым, но напоминает переводы А. Р. Минцловой: статью о «Фаусте» (Штейнер Р. «Фауст» Гете как изображение его эзотерического мировоззрения / Пер. с нем. А. М. // Вопросы теософии: Сборник статей по теософии. (Вып. 1). СПб., 1907; Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. С. 9–34), книгу «Феософия» (Штейнер Р. Феософия: Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека / Пер. с нем. А. Р. Минцловой. СПб., 1910) и лекцию «Тайна Розы и Креста (легенда)», русская машинопись (хранится в частном собрании) имеет помету «(С рукописи А. Р. Минцловой)». Точное название лекции: «Мистерия розенкрейцеров» (недавний пер. см. в: Штейнер Р. Легенда о храме и Золотая легенда). Свои переводы Штейнера Минцлова диктовала М. А. Волошину (см. выше), М. В. Сабашниковой (см.: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. С. 106) и, возможно, другим лицам. По всей вероятности, упомянутый перевод курса выполнен Анной Рудольфовной. В этом обзорном курсе (22 августа – 4 сентября 1906 г., Штутгарт) лектор впервые подробно раскрыл концепцию трех методов посвящения (лекции 12–14). Курс читался без названия. Его литографированное издание (Берлин, 1910) вышло в свет под заглавием «У врат теософии». В записи курса и в ее издании текст разбит на десять глав, что было повторено и в переводе. С 1964 г. курс печатается в разбиении на четырнадцать лекций. Русское издание курса (Штайнер Р. У врат теософии) представляет собой указанный анонимный перевод, отредактированный С. П. Шнитцером по расширенному изданию 1990 г. (GA 95). В настоящей публикации пояснительные конъектуры публикатора сделаны по GA 95. О христианском посвящении см.: Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. С. 183 сл., 475–477; Штайнер Р. Теософия розенкрейцера. С. 172–177; Штайнер Р. От Иисуса ко Христу. С. 64, 77–84, 114 сл., 249–256; Штейнер Р. Евангелие от Иоанна в связи с Евангелием от Луки и другими Евангелиями. С. 289 сл.; Штайнер Р. Евангелие от Иоанна. С. 172 сл.; Штайнер Р. Материалы Эзотерической школы. С. 225. По Штейнеру: «Духовное исследование земных недр связано именно со ступенями христианского посвящения» (Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. С. 492), на этом основаны картины преисподней в «Эдде» и в «Божественной комедии» Данте (GA 94. S. 181).

¹⁶³ Здесь подразумевается не Иисус Христос (Богочеловек), а так называемый Учитель Иисус (термин Е. П. Блаватской), который, согласно Штейнеру, является перевоплощением Иисуса-Заратустры (см.: Штейнер Р. Евангелие от Луки / [Пер. А. Лисовского, ред. С. П. Шнитцер]. М, 2000. С. 126 сл.; Белый А. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. С. 512 сл., 531). О понятии «Учитель» (master, *англ.*, Meister, *нем.*) или «Адепт» см.: Штайнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. С. 499, 522 сл.; Штайнер Р. От Иисуса ко Христу. С. 93 сл.; Штайнер Р. Материалы Эзотерической школы. С. 213–283. Если на розенкрейцерском пути вождем является Учитель Кристиан Розенкрейц, то в случае христианского посвящения эту роль исполняет Учитель Иисус из Назарета.

¹⁶⁴ Согласно GA 95: «не нужно более доказывать <существование> Христа Иисуса».

¹⁶⁵ Слово не дописано. Исправлено по машинописи и по GA 95. Дхиана (дхьяна) – внутреннее созерцание (*санскр.*).

рывно в продолжение нескольких лет с абсолютным терпением и выдержкой, тот переживает, что эти слова не являются только тем, что нужно понимать; он переживает, что они обладают оккультной силой; да, он переживает вследствие этого внутреннее, оккультное превращение души. Благодаря этим словам становятся в известной степени ясновидящими, так что астрально можно видеть все то, что стоит в Евангелии от Иоанна.

По указанию Учителя в течение 7 дней ученик после 5 первых стихов заставляет пройти через свою душу I главу. В следующую неделю после медитации над 5 первыми стихами – II главу и т. д. вплоть до XII главы. Нечто великое и могущественное переживается тогда. Тогда вводятся в акаша-хронику Палестины, где жил Иисус Христос и где действительно все это переживают. Затем, когда доходят до XIII главы, переживают стадии посвящения.

I. ОМОВЕНИЕ НОГ. Нужно прежде понять, что означает это великое событие. Иисус Христос склоняется перед теми, которые <стоят> ниже Его. Во всем мире должно существовать это смирение перед теми, которые стоят ниже нас и за счет которых мы развились выше. Растение, если бы оно могло думать, должно было бы благодарить камень за то, что он дает почву, на которой оно может вести более высокую жизнь, и животное должно было бы склониться перед растением и сказать: тебе обязано я возможностью быть тем, чем я являюсь; и также должен сказать человек – всей <остальной>¹⁶⁶ природе. И тот, кто стоит <в обществе> выше, должен склониться к стоящим ниже и сказать: никто не мог бы развиваться, если бы не была приготовлена почва. Это идет так все дальше последовательно по ступеням лестницы людей, вплоть до самого Иисуса Христа, который в смирении склоняется перед апостолами и говорит: вы – моя почва и на вас я исполню изречение «желающий быть первым, должен быть последним, и желающий быть господином, должен быть слугою всех».

Омовение ног обозначает добровольное служение, склонение перед всеми в полном смирении. Если ученик совершенно проникся этим смирением, тогда он прошел I стадию христианского посвящения. По внешнему и внутреннему симптому он узнает, что достиг этого. *Внешним симптомом* является то, что он чувствует свои ноги как бы омываемыми водой. Такое чувство у него продолжается в течение многих дней, он чувствует омовение ног. *Внутренним симптомом* является астральное видение, которое непременно наступает: он видит самого себя омывающим ноги известному числу людей. Это возникает в его сновидениях. Каждый имеет то же самое видение. Если это достигнуто, тогда он прошел эту главу¹⁶⁷ и следует:

II. БИЧЕВАНИЕ. Достигнув этой степени, должно, читая о бичевании и воспринимая его, создавать другое чувство. Нужно учиться твердо стоять перед бичеваниями жизни. Тогда говорят себе: я буду твердо стоять во всех страданиях и болях, во всем, что постигает меня. *Внешним симптомом* является: чувствуют как бы колющую боль во всем теле. *Внутренний симптом*: видят самого себя в видении сна подвергающимся бичеванию.

III. ТЕРНОВЫЙ ВЕНЕЦ. Другое чувство должно присоединиться к этому: учатся оставаться твердым даже тогда, когда подвергаются поруганию и издевательствам ради самого святого, что только имеют. *Внешним симптомом* является: чувствуют давящую головную боль; *внутренним симптомом*: астрально видят себя увенчанным терновым венцом. Тогда можно перейти дальше, к IV стадии:

¹⁶⁶ В рукописи: «естественной». Исправлено по машинописи и по GA 95.

¹⁶⁷ В GA 95: Kapitel; здесь: предмет, тема.

IV. НЕСЕНИЕ КРЕСТА.¹⁶⁸ Здесь должно образоваться новое, совершенно определенное чувство. Оно покоится на преодолении того, что отличает собственное тело;¹⁶⁹ оно должно стать таким же безразличным, как кусок дерева. Мы несем тогда наше тело через жизнь и смотрим на него объективно, оно становится <для нас> деревом Креста. При этом не нужно относиться к нему с презрением, оно столь же мало заслуживает презрения, как какой-нибудь инструмент. Достижение этой ступени указывается *внешним симптомом*: во время медитации, как раз на тех местах, которые называют местами Святых Ран, выступают красные точки, подобные стигматам, а именно: на руках и ногах и на правом боку на высоте сердца. *Внутренний симптом*: ученик сам висит на кресте.

V. МИСТИЧЕСКАЯ СМЕРТЬ. Она состоит в том, что человек <переживает ничтожество всего земного, так что он> действительно на некоторое время умирает для всего земного. Далее могут быть даны только скудные описания христианского посвящения. Человек переживает астральное видение, что повсюду царит мрак, что земной мир погружен в него. Перед тем, что должно совершиться, простирается черная завеса. Во время этого состояния он учится познанию всего того, что существует в мире как злое и дурное. Это есть нисхождение в ад, сошествие во ад.¹⁷⁰ Затем переживают, что завеса как бы разрывается надвое и тогда выступает деваханический мир.¹⁷¹ Это тот момент, когда <в храме> разрывается завеса.¹⁷²

VI. ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ. Как на IV ступени собственное тело становится объективным, так здесь должно создать в себе чувство, что все другое, окружающее нас на земле, совершенно так же принадлежит <к> нам, как <и> собственное тело. Тогда собственное тело простирается уже за поверхность кожи, тогда уже не являются более отдельным существом, но соединены со всей Земной планетой. Земля становится нашим телом, и в земле мы лежим погребенными.

VII. ВОСКРЕСЕНИЕ. Это состояние неопишимо словами. Поэтому в оккультизме говорят: седьмое состояние может быть мысленно воспринято только тем, чья душа совершенно освободилась от мозга. Такому <человеку> можно было бы его описать. Христианский оккультный Учитель дает руководство того, как переживается эта ступень; тогда человек прошел христианское посвящение: он совершенно соединен с Иисусом Христом.

¹⁶⁸ Согласно GA 95: Kreuzigung (распятие).

¹⁶⁹ Согласно GA 95: «на преодолении того, что для нас самым важным является собственное тело».

¹⁷⁰ В рукописи: «хождение по аду». Исправлено по GA 95.

¹⁷¹ *Деваханнический мир* – в оригинале: die devachanische Welt, от тибетского «девачен» (райский [мир]) – духовный мир, или мир разума.

¹⁷² См.: Мф. 27: 51; Мк. 15: 38; Лк. 23: 45.

<III>

I ступень. «Я есмь хлеб жизни» (гл. VI).

II ступень. «Я – свет миру» (гл. IX).¹⁷³

III ступень. «Я есмь дверь» (гл. X).

IV ступень. «Я есмь пастырь добрый» (гл. X).

V ступень. «Я есмь воскресение и жизнь» (гл. XI).

VI ступень. «Я есмь путь и истина, и жизнь» (гл. XIV).

VII ступень. «Я есмь истинная виноградная лоза, и Отец Мой – виноградарь» (гл. XV).

Domine Iesu Christe, Fili Dei, misera me.¹⁷⁴

¹⁷³ Ср.: Ин. 8: 12.

¹⁷⁴ Так в рукописи. Общепринятый латинский перевод Иисусовой молитвы: «Domine Iesu Christe, Fili Dei, miserere mei» («Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй меня»). Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй меня (*лат.*). – В тексте представлен латинский перевод так называемой Иисусовой молитвы (не совпадающий с общепринятым).

Список сокращений

Белый – Блок – Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919 / Публ., предисл., коммент., подгот. текста А. В. Лаврова. М., 2001.

Белый – Иванов-Разумник – Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Д. Малмстада, подгот. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Д. Малмстада. СПб., 1998.

МБ. 6, 8, 9 – Андрей Белый и антропософия. [Андрей Белый. Материал к биографии (интимный); др. публ.] / Публ. Д. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. [Вып.] 6. М., 1992. С. 337–448; [Вып.] 8. М., 1992. С. 409–471; [Вып.] 9. М., 1992. С. 409–488.

О Блоке – Андрей Белый. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступ. ст., сост., коммент. А. В. Лаврова. М., 1997.

САБ – Смерть Андрея Белого (1880–1934): Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина. М., 2013.

GA – Rudolf Steiner Gesamtausgabe, Bde. 1–354. Dornach 1955 – heute.

Хенрике Шталь (Трир, Германия). Медитативный опыт Андрея Белого и «История становления самосознающей души»

В своем последнем большом философско-теоретическом сочинении «История становления самосознающей души» (1926, в дальнейшем: ИССД)¹⁷⁵ Андрей Белый дает характеристику центрального понятия «самосознающей души», восходящую, в частности, к личному опыту медитации. В данной статье предпринята попытка раскрыть эту автобиографическую подоплеку концепции «самосознающей души», исходя из ее характеристики в ИССД. Особое внимание уделено анализу неопубликованной рукописи Белого («Медитативная запись и схема»¹⁷⁶), позволяющей объяснить указанные признаки самосознающей души.

¹⁷⁵ Хранится в НИОР РГБ (Ф. 25. К. 45/1 и 45/2). Цит. по рукописи. См. о проекте публикации ИССД: <https://www.uni-trier.de/index.php?id=43734>. См. литературу об ИССД в журнале «Russian Literature» (Special Issue: Andrej Belyj's «Istorija Stanovlenija Samosoznajuščei Duši». 2011. Vol. LXX–I/II (1 July – 15 August)), а также статьи об ИССД в сборниках: «Symbol w kulturze rosyjskiej» (Ред. – сост. Krzysztof Duda, Teresa Obolevitsch. Krakau, 2010. С. 557–636), «Миры Андрея Белого» (Ред. – сост. Корнелия Ичин и Моника Спивак. Белград; М., 2011. С. 594–677). «Ракурс к дневнику» Белого (РГАЛИ. Ф. 53, Оп. 1. Ед. хр. 100) позволяет датировать три части ИССД: в январе 1926 г. Белый написал в сыром виде первую часть ИССД, в феврале и марте – вторую часть (также в сыром виде), в апреле и мае – третью, «синтезирующую» часть (две первых – в сыром виде, третья – в обработанном). Потом до августа Белый читал литературу и продолжал работу над первой частью. См. о генезисе ИССД также: Спивак М. Андрей Белый в работе над трактатом «История становления самосознающей души» // Russian Literature. 2011. Vol. LXX–I/II. С. 1–19.

¹⁷⁶ Хранится также в НИОР РГБ (Ф. 25. К. 46. Ед. хр. 28).

1. Самосознающая душа как переходная ступень к духу

В ИССД Белый определяет «самосознающую душу» как переходную ступень к духу.¹⁷⁷ Согласно Белому, «самосознающая душа» есть тот орган души, при помощи которого человек создает в себе первую, высшую, или духовную часть своего существа – «Манас» (в теософской терминологии) или «Само-Дух» (в антропософской терминологии). Для осуществления этой цели самосознающая душа сначала должна обратиться на себя.¹⁷⁸ Саморефлексия понимается как первый шаг к эзотерической работе над преобразованием в дух всех частей существа человека, включая физическое тело.¹⁷⁹

В процессе самопреображения душа должна принять форму, подходящую для соединения с духом, и развить в самой себе качества, соответствующие духу. Душа должна стать, как Белый это определяет, «чашей»,¹⁸⁰ в которую может влиться дух. Соединенный с превращенной душой дух – это Манас, первая форма духа в человеке.

В ИССД главный признак Манаса Белый описывает как способ соотношения целого и частей по образцу «организма». Человек на уровне Манаса становится способным к сотрудничеству с существами духовных миров (девятью иерархиями ангелов и Самим Христом). Сотрудничество с духовными существами происходит не как слияние с ними, а в виде внутренней взаимопроницаемости при сохранении различия существ. Открывается возможность синэргетической работы, в которой принимает участие – вместе с духовными существами – сам человек.

Согласно Белому, соединение «я» людей друг с другом и с ангелами возможно благодаря Христу. Взаимопроницаемость во Христе Белый относит не только к соединению различных существ друг с другом («церковь» в эзотерическом смысле), но и к объединению разных воплощений или «личностей» в одной индивидуальности:

«Символ этого символа – учение апостола Павла о церкви, как, во-первых, людском составе, как, во-вторых, составе каждого человека (Макарий¹⁸¹); каждый человек во Христе – храм, купол которого стоит на круге колонн, или личностей индивидуума, который – “не я, а – Христос”; а коллектив из людей, каждый, есть часть духовно-космического коллектива, в котором соединены члены видимые с невидимыми; невидимые – ушедшие отсюда, но сущие “там”; и наконец – существа иерархий, сопresentствующие с ними; воплощение небесного в земное должно пересечь две сферы, пересеченные в одной точке: однажды; и эта точка – Христос; но он – вознесся, дав обетование о сошествии Святого Духа на землю и о своем тысячелетнем царстве на земле».¹⁸²

¹⁷⁷ См. более подробно о понятии «самосознающей души»: *Шталь Х.* Генезис понятия самосознающей души и История становления самосознающей души Андрея Белого // *Russian Literature*. 2011. Vol. LXX–I/II. С. 21–37.

¹⁷⁸ «<...> история поворота сознания на корни этого сознания и есть история становления самосознающей души <...>» (ИССД, часть I, гл. 1, подглава «Тема воскресения в гнозисе двуединства»).

¹⁷⁹ Ср.: «История импульса в душе есть история зачатия, становления, рождения, роста души самосознающей, до ее поворота на самую телесность; далее – ее сходжение в астрал до проработки его и до извлечения в ней самой нового качества ее как Духа, взятого в первой зоне его культурного обнаружения; Штейнер называет зону этой духовности Самодухом; философия же Индии – называет ее Манасом; христианство – Духом Мудрости; следующий этап – обнаружение этого духа, как Духа Жизни; следующий, как Человеко-Духа» (ИССД, часть I, гл. 1, подглава «Тема воскресения в гнозисе двуединства»).

¹⁸⁰ «<...> и это будущее – наше время, в котором раскрыты символы Чаши, Круглого стола, Парсифаля, Амфортаса и Кундри, как события внутреннего пути этой души, идущей в своей культуре к осознанию тайны причастия светом Духа <...>» (ИССД, часть I, гл. 4, подглава «Литература и поэзия в 12-м и в начале 13-го века»).

¹⁸¹ См. о Св. Макарии Великом в: ИССД, часть I, гл. 1, подглава «Судьбы Восточной церкви».

¹⁸² ИССД, часть I, гл. 3, подглава «Одиннадцатый век в идее духовной революции сверху». Аллюзия на: Деян. 1: 1–10.

Белый дает формально-понятийное определение этого органического соотношения частей и целого и существ разных уровней иерархий бытия при помощи своей философской концепции «моно-дуо-плюрализма» (или «плюро-дуо-монизма»¹⁸³). Самосознающая душа должна преобразить по этой модели все соотношения в себе и в мире и тем самым создать сходство формы с духом.

Задачу своего времени как центральной фазы развития самосознающей души Белый видит в переходе к сознательному раскрытию духовных качеств самосознающей души. Способ такой работы Белый находит в эзотерических медитативных упражнениях. Именно на такую работу направлены эзотерические упражнения самого Белого, основанные на антропософском пути ученичества. Иногда в ИССД Белый намекает на подоснову понятия самосознающей души в своем личном медитативном опыте. Например, в первой главе первой части ИССД он пишет о том, что строки Евангелий можно оживить в собственной жизни:

«<...> но Голос этот проверяем и в 20-м столетии фактом вглубления в Евангелия каждым; оттенки и смыслы просвечивают сквозь оттенки и смыслы пропорционально внутреннему сосредоточению, вниманию, углублению в себя; точно в себе самом открывается дверь и ты уходишь в нее, чтобы слышать Голос, в тебе раздающийся в совершенной свободе; и этот Твой Голос есть Голос же и из Евангелия; *Евангелие*¹⁸⁴ в таком вглублении – ключ, отпирающий дверь, как и сказано: “Я – дверь”;¹⁸⁵ оно – путь, высекающий бесконечность модуляций в тебе углубляемых истин, которые в тебе становятся как бы сперва второй жизнью; но эта жизнь расходящимися кругами все полней разливается в твоей жизни: в направлении от головы, к сердцу, к рукам, к ногам, становясь понятием, чувством, волей и их единством по-новому, в котором восстает новое “Я”, адекватное “Я” Иисуса, но как бы приходящее не из строк, а из недр тебя самого, как из-за тебя – к тебе самому».¹⁸⁶

Описание того, как «вторая жизнь» «углубляемых истин» «разливается» по телу и изменяет соотношение «понятия, чувства, воли и их единство по-новому», восходит к медитативным упражнениям и переживаниям самого Белого, которые он не раз описывал в воспоминаниях, автобиографических записях и изображал в ряде рисунков и схем. Этот материал позволяет разъяснить характеристику «самосознающей души», определение которой укоренено в личном опыте Белого.

¹⁸³ См. о «плюро-дуо-монизме»: *Шталь Х.* «Правда – процесс оправдания истины в стиле со-истин»: понятия «правды» и «истины» в «Истории становления самосознающей души» Андрея Белого // «Правда». Дискурсы справедливости в русской интеллектуальной истории / Под. ред. Н. С. Плотникова. М., 2011. С.130–157.

¹⁸⁴ Здесь и далее выделено Андреем Белым.

¹⁸⁵ Ин. 10: 9.

¹⁸⁶ ИССД, часть I, гл. 1, подглава «Евангелист Иоанн».

2. Андрей Белый и медитация

Интерес к медитативной работе у Белого возник еще в период знакомства с А. Р. Минцловой, желавшей привлечь поэта к созданию нового розенкрейцерского братства в 1908–1910 гг. Белый вспоминает, что проводил первые, «данные Минцловой» медитации в конце 1909 – начале 1910 гг., но их «скоро оставил».¹⁸⁷ По свидетельству Белого, в розенкрейцерской пропаганде Минцловой возникал образ «рыцаря» в полном «вооружении», обозначающий преображенного медитацией человека:

«События будущего апеллируют к возрождению нового розенкрейцерства, <...> нужно, чтобы в Москве, в Петербурге нашлись два лица, группирующих тех, кто себя свяжут братски, чтобы стать под знамена – духовного света; те лица духовными упражнениями подготовят себя; упражнения – вооружения: лба; это шлем; а другое – жизнь сердца: жизнь панциря; и есть – меч; есть наплечник (все разные упражнения); вооруженные *рыцари* образуют круг рыцарей <...> я же – призван помочь <...>».¹⁸⁸

Метафоры духовного вооружения, перенятые Белым от Минцловой в контексте «нового розенкрейцерства», восходят к Посланиям апостола Павла.¹⁸⁹ Они часто встречаются как в мемуарных, так и философско-теоретических и даже художественных произведениях Белого. Их толкование в качестве определенных способностей, развитых «духовными упражнениями», основано на описании эзотерического пути посвящения у Р. Штейнера. Главную книгу Штейнера об эзотерической работе «Как достигнуть познания высших миров» Белый читал не позже 1908 г.¹⁹⁰

В ИССД Белый интерпретирует высказывания апостола Павла о «духовном вооружении» в смысле качеств, приобретаемых благодаря определенным медитативным упражнениям. Эти «брони» должны способствовать не только контактам с духовным миром, но и защищать от враждебных демонических сил:¹⁹¹

«<...> опыт умирания во имя жизни и гнозис освобождения от умирания сформулирован гностиком-Павлом в шести правилах вооружения: “Шлем спасения возьмите”; “станьте в броню праведности”; “возьмите щит веры”; “и меч духовный, который есть слово Божие”; “станьте, препоясав чресла ваши истиною”, “обув ноги ваши в готовность благовествовать”;¹⁹² облечение умом чела (шлем) есть как бы контроль мыслей в самопознании;

¹⁸⁷ Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 9. М., 1992. С. 466, 451.

¹⁸⁸ Белый А. Начало века (берлинская редакция). Цит. по: Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: исследования и материалы. М., 1999. С. 74–75.

¹⁸⁹ «Итак станьте, препоясавши чресла ваши истиною, и облекшись в броню праведности, и обувши ноги в готовность благовествовать мир; а паче всего возьмите щит веры, которым возможете угасить все раскаленные стрелы лукавого; и шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть слово Божие» (Ефес. 6: 14–17).

¹⁹⁰ В «Ракурсе к дневнику» Белый указывает ноябрь 1906 г. Однако, вероятно, Белый допустил неточность в датировке. Книга Р. Штейнера «Как достигнуть познания высших миров?» (1904) была опубликована на русском языке только в 1908/09 г. (Вестник теософии. 1908. № 1–12; 1909. № 1–11). В более ранних воспоминаниях Белый писал, что читал «Вестник теософии» именно в 1908 г. (Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 9. С. 450). Этот факт подтверждает сомнения в том, что Белый читал «Как достигнуть познания высших миров?» в 1906 г.: в то время он практически не знал немецкого языка, да и период его интереса к «пути» начинается как раз тогда, когда вышел русский перевод в «Вестнике теософии».

¹⁹¹ См. также: Stahl H. Renaissance des Rosenkreuzertums: Initiation in Andrej Belyjs Romanen «Serebrjanyj golub» und «Peterburg». Frankfurt am Main, 2002 (глава II. 5. 2 «Die Übungen sind die Waffen»: Andrej Belyj, Anna Minclova und die moderne Rosenkreuzerinitiation nach Rudolf Steiner). S. 183–201.

¹⁹² Ефес. 6: 14–17.

облечение груди (панцирь) есть как бы равновесие; оружие левой руки щитом, а правой мечом, сводимы к инициативе действия и к стремлению к положительному («Меч, как Слово Божие»); человек вооружается с ног до головы в пути усилий, терпения, опыта; весь состав человека вводится в переплав; одно вовлекается в проработку многого; и это одно – нисхождение ума Христова в наш ум, а нашего ума – в сердце (для брони), откуда он промышляет – руки, ноги, чресла, самые внутренние органы, учась различать «составы» организма, которые – есть многое в одном, как и человек есть много личностей в одном, как и церковь есть много людей в одном, в Христе, как и Он – во всех».¹⁹³

Вооружение «рыцаря» духа соотносится с так называемыми шестью «сопутствующими (медитации) упражнениями», рекомендованными эзотерическому ученику Рудольфом Штейнером.¹⁹⁴

С 1912 г., когда Белый стал личным учеником Рудольфа Штейнера, у него начался период усиленной медитативной работы. Уже во время второго свидания с «Доктором» (так называли Штейнера в среде русских антропософов) Белый получил медитацию (20 июля в Мюнхене).¹⁹⁵ Он не только изучает эзотерические книги и слушает множество докладов Штейнера, но и делает упражнения и медитации под его прямым руководством. В личных консультациях рисование и записи со схемами, отображающими воспоминания о переживаниях при медитации, стали основной формой отчета перед «учителем». На некоторых рисунках сохранились комментарии, которые Белый записывал после обсуждения со Штейнером. Первый отчет «Доктору» Белый составил для четвертого свидания 31 июля 1912 г.:

«Отчет Доктору о своей работе; представил схему; изложил странное происшествие 29-ого июля. Доктор из моих чертежей дал мне задачу; прибавил к имеющейся медитации еще. Мюнхен».¹⁹⁶

О духовных переживаниях конца 1912 – начала 1913 гг. Белый вспоминает:

«Январь этого года (как и декабрь предыдущего) стоит мне под знаком моих все усиливающихся медитаций и узваний (внутренних); еще в ноябре, в Штутгарте я приготовил Штейнеру нечто вроде доклада, с рядом схем о моей внутренней работе и о тех медитациях, которые он мне дал; в Мюнхене я передал Штейнеру эту тетрадь <...> в декабре Штейнер вернул мне тетрадь с рядом указаний (было длительное свидание с ним); вместе с тем он переменял мне работу; новые медитации вызывали во мне ряд странных состояний сознаний <...>».¹⁹⁷

С мая 1913 г. ему с Асей было позволено посещать так называемые «эзотерические уроки»,¹⁹⁸ однако «свидания с Доктором» стали реже, а после ноября 1914 г. больше не отмечаются.

¹⁹³ ИССД, часть I, гл. 1, подглава «Апостол самосознания Павел».

¹⁹⁴ См.: Из записи эзотерического урока Рудольфа Штейнера в Штутгарте 13 августа 1908 года / Пер. с нем. Г. А. Кавтадзе // Антропософия в современном мире. 2004. № 12, 13 (<http://anthroposophy.ru/index.php?go=Pages&in=view&id=322>); Steiner R. Esoterische Stunde, Stuttgart, 13 August 1908 // Steiner R. Aus den Inhalten der esoterischen Stunden. Gedächtnisaufzeichnungen von Teilnehmern. Bd. I: 1904–1909 (GA 266a). Dornach/Schweiz, 1995. S. 418–419). Художественное описание первых двух упражнений Белый дает в рассказе «Йог» (1918). Подробнее о связи антропософских методик и рассказа «Йог» см.: Сивак М. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 189–208.

¹⁹⁵ Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 9. С. 471.

¹⁹⁶ Там же.

¹⁹⁷ Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее. Вып. 6. М., 1992. С. 346.

¹⁹⁸ «Большим событием для меня было принятие нас с Асей в Е. S. («Esoterische Stunde» – собрания для учеников, при-

Сначала медитации «идут интенсивней и интенсивней (новые, об ангелах, архангелах и началах)»:

«<...> период от октября 1913 года до появления в Дорнахе был для меня периодом сплошной медитации; я духовно видел то, что лежало выше меня; я чувствовал себя приподнятым над самим собою <...>». ¹⁹⁹

Но уже к концу 1913 г. и особенно к осени 1914 г. вместе с физическим здоровьем ухудшается и внутреннее состояние писателя. Белый переживает глубокий духовный кризис: «катастрофу пути» и «духовную смерть»,²⁰⁰ в которой «зигзаг» все усиливающихся духовных взлетов и падений достигает своего апогея:

«Каждый взлет после падения был высшим взлетом; но каждое следующее падение было еще более ужасным; прямая линия развития стала зигзагообразной ; в результате роста диапазона падений и взлетов в душе стало оживать все более раздвоение <...>». ²⁰¹

Развитие кончилось «разрывом»²⁰² маленького (личностного) «я» и высшего духовного «Я»: «<...> и эта жизнь в жизни имела свое рождение, рост и смерть <...>». ²⁰³

В ИССД образ зигзагообразной, а в другой проекции – спиралеобразной кривой, проходящей от рождения до смерти, знаменующей переход в новое измерение, становится основополагающим. Белый использует его при описании становления самосознающей души и в личной, и в исторической жизни. ²⁰⁴

Во время Первой мировой войны Штейнер перестает давать эзотерические уроки и личные эзотерические консультации. Белый в этот период испытывает неудачи в медитативной жизни: светлые встречи с ангелами замещаются страшными демоническими наваждениями. После возвращения в Россию он продолжает медитативную работу и пользуется – хотя, наверное, реже – рисунками и схемами. Эти рисунки теперь уже не столько фиксируют медитативные переживания, сколько наглядно разъясняют ранее на опыте узнанное. ²⁰⁵

После «духовной смерти» и последовавшего как бы сошествия в ад, которое Белый описывает полу-автобиографически и полу-художественно в «Записках чудака» (а также в чисто мемуарных «интимных» записях), наступает новый этап духовной жизни. Без поддержки духовного наставника и руководителя Белый обновляет и углубляет ранее узнанное. Вероятно, вспоминая позднее в «Материале к биографии (интимном)» (1923)²⁰⁶ о словах Штейнера, сказанных ему перед первой и достаточно сильной цезурой в недавно начатой медитативной

меняющих методы к себе духовной науки; здесь все указания д-ра специальные, техничны; в “E. S.” допущены были не все члены А. О. <Антропософского Общества>» (Там же. С. 353) Соответственно, уроки, которые Белый посещал, приходится на период с мая 1913 по август 1914 г. С августа 1914 г. Р. Штейнер из-за мировой войны перестал давать эзотерические уроки и возобновил их только в 1920 г. (см.: Vorbemerkungen zum zweiten Teil // Steiner R. Aus den Inhalten der esoterischen Stunden. Gedächtnisaufzeichnungen von Teilnehmern und Meditationstexte nach Niederschriften Rudolf Steiners. Bd. III: 1913 1914; 1920–1923. Dornach/Schweiz, 1998. S. 351–352).

¹⁹⁹ Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Малмстада. // Минувшее. Вып. 8. М., 1992. С. 418.

²⁰⁰ Там же. С. 420, 419.

²⁰¹ Там же. С. 419.

²⁰² Там же.

²⁰³ Там же. С. 430.

²⁰⁴ См. о связи спирали и самосознающей души: Шталь Х. Спираль или ритмический жест истории: рисунок к «Истории становления самосознающей души» Андрея Белого // Миры Андрея Белого. С. 618–637.

²⁰⁵ Пример таких символически-разъясняющих рисунков можно увидеть в: Белый А. Александр Блок. М., 2005. С. 236, 263). Ср. также примеры эзотерических рисунков, которые отличаются от схематических рисунков в книге: Gut Taja (Hrsg.). Andrej Belyj: Symbolismus, Anthroposophie, ein Weg. Texte – Bilder – Daten. Dornach, 1997. С. 220, 221.

²⁰⁶ См. датировку: Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 6. С. 340.

жизни (перед отъездом в Россию в марте 1913 г.), Белый задним числом легитимизировал свое право на самостоятельную антропософскую работу в 20-е годы:

«“За эти месяцы вы вашей медитативной работой и вашими оккультными узнаниями заложили себе прочный фундамент для будущего развития; смотрите на опыт этих месяцев как на введение к тому, чтобы стать внутри *пути*. Когда вы снова ко мне вернетесь, то мы прочно поработаем с вами”...».²⁰⁷

Не все рисунки и схемы (а также «тетради» с записями к медитациям) обнаружены, но имеющийся достаточно большой материал вполне позволяет судить о характере этой работы. Белый прибегает к рисунку не только потому, что недостаточно хорошо выражал мысли на немецком языке: он продолжает традицию, в которой изобразительное искусство использовалось для выражения мистического содержания при помощи символов или соотношений определенных форм и цветов. Например, в книге теософа Чарлза Ледбитера «Мыслеформы» (написанной вместе с Анни Безант, 1901 г.²⁰⁸) приводятся не только словесные описания астральных или эфирных форм, но и цветные рисунки, которые сопровождаются пространственными объяснениями. Теософские эзотерические рисунки имеют некое сходство с живописью модернизма, на которую теософия оказала и прямое влияние, как, например, в случае В. В. Кандинского.²⁰⁹

У Штейнера подобных рисунков не имеется, но он иногда «рисовал словами» (например, при характеристике ауры), тем самым давая как теоретические, так и практические импульсы к эзотерически обоснованной новой живописи. Кроме того, во время лекций и эзотерических уроков Доктор, поясняя излагаемые идеи, изображал на доске цветные схемы, которые лишь к концу XX века стали привлекать к себе внимание в качестве художественных произведений и с тех пор даже представлялись на выставках. Соответственно, среди антропософов также было принято использовать рисунок при рефлексии над медитативными упражнениями, однако обычно результаты такой работы скрывались. Белый вспоминает, что и ему советовали не показывать своих рисунков:

«<...> я усиленно готовлю д-ру отчет о медитациях, развертывающийся в дневник эскизов, живописующих жизнь ангельских иерархий на луне, солнце, Сатурне в связи с человеком; этот человек – я, а иерархии – мне звучащие образы (именно “звучащие”); я прибегаю к Асе, как художнице; и прошу ее мне помочь; целыми днями раскрашиваю я образы, мной зарисованные (символы моих духовных узнаний); два-три рисунка показываю Наташе однажды: увидев их, она воскликнула: “Аа... Боря, – не показывай: спрячь это!” Я увидел, что она чем-то потрясена во мне, точно она меня впервые увидела; я понял, что она поняла, что рисунки архангелов не рисунки, а копии с духовно узренного <...>».²¹⁰

Мне известен еще лишь один пример медитативного рисования среди последователей антропософии: это – художница Хильма аф Клинт. Но она позволила показать свои работы не

²⁰⁷ Там же. С. 350.

²⁰⁸ См.: <http://www.theosophicalsociety.co.uk/thoughtforms.pdf>.

²⁰⁹ См.: *Матин О.* К истории облака: Василий Кандинский, Андрей Белый и др. (пер. с англ. Е. Островской) // Новое литературное обозрение. 2011. № 6 (112). С. 211–234. Примеры «мысленных форм» как прообразов художественных или музыкальных произведений можно увидеть, например, и в рисунках А. Н. Скрябина: *Sciabine A. Notes et réflexions, carnets inédits.* Paris, 1979. P. 121. Ср. также: «Кандинского особенно завораживали “мысли-формы” Безант и Ледбитера, и у него было издание их книги 1908 г. в немецком переводе; возможность признать откликом на их таблицы трепещущий цвет в экспериментальной живописи Кандинского очень соблазнительна» (*Боум Дж. Э.* Василий Кандинский и теософия // Многранный мир Кандинского. М., 1998. С. 30–41).

²¹⁰ Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 6. С. 361.

раньше, чем через двадцать лет после смерти.²¹¹ Недавно издан каталог выставки ее абстрактных и эзотерических произведений (2013 г.). Теперь Хильму аф Клинт называют предтечей абстрактного искусства, которое у нее непосредственно связано с эзотерическими интересами.²¹² В начале 20-х годов художница часто посещала Дорнах. Под влиянием Р. Штейнера она перестала рисовать геометрические отвлеченные формы и перешла к способу передачи эзотерических восприятий в свободных цветных формах.²¹³ Именно эти медитативные рисунки напоминают опыты Белого, хотя Хильма аф Клинт, вероятно, не знала о них. Однако когда художница подключилась к антропософской традиции медитативной работы с рисунками, то на ее новую манеру – как и на Белого – повлияли схемы самого Штейнера, а также живопись Аси Тургеновой или Альберта Штеффена.

²¹¹ *Birnbaum D., Kittelmann U., Stals J. L. Vorwort // Hilma af Klint – Eine Pionierin der Abstraktion / Herausgegeben von Iris Müller-Westermann und Jo Widoff. Berlin, 2013. С. 15.*

²¹² «Она уже в 1906 г., несколько лет до Василия Кандинского, Пита Мондриана, Казимира Малевича и Франтишека Купки, которые до сегодня считаются основателями отвлеченного искусства в XX веке, создала отвлеченный образный язык. Как и эти отцы модернизма, на Хильму аф Клинт повлияли спиритуальные и оккультные течения того времени, в особенности спиритуализм, теософия и позднее антропософия» (*Müller-Westermann I. Bilder für die Zukunft: Hilma af Klint. Eine Pionierin der Abstraktion im Verborgenen // Hilma af Klint – Eine Pionierin der Abstraktion. С. 33; перевод Х. Шгаль).*

²¹³ Там же. С. 50.

2. «Медитативная запись и схема» 1918 года

Среди медитативных рисунков Белого, тесно связанных с идеями ИССД, целесообразно отметить один особенно значимый пример – неопубликованную тетрадь, озаглавленную «Медитативная запись и схема»; она хранится в рукописном отделе РГБ в фонде Белого и датируется (возможно, второй женой писателя Клавдией Николаевной Бугаевой) 1918 г. Несмотря на сложные жизненные обстоятельства революционной поры, Белый усиленно занимался антропософской общественной работой, с которой и можно соотнести эту тетрадь.

Рисунки в тетради 1918 г. имеют иной характер, чем дорнахские. Рисунки периода ученичества непосредственно фиксировали конкретные переживания только что проведенной медитации, а тетрадь 1918 г., очевидно, представляет собой руководство или наставление для других. Но она также основана на собственном опыте медитативных переживаний, восходящих, наверное, к дорнахским временам. В пользу этого предположения можно указать на сходство рисунков тетради с некоторыми дорнахскими рисунками Белого, хранящимися в архиве Гетанума.

По-видимому, тетрадь 1918 г. служила Белому конспектом работы с антропософским кружком. Медитация, которую комментирует тетрадь, ведется над строками «Мировые мысли, чувство, воля» из мистерий-драм Штейнера. Эти строки произносятся в первой сцене второй мистерии-драмы «Испытание души» («Die Prüfung der Seele») и в шестой сцене третьей мистерии-драмы «Страж порога» («Der Hüter der Schwelle»).

В июле – декабре 1918 г. и в январе – сентябре 1919 г. Белый руководил «Кружком мистерий» в Антропософском обществе в Москве²¹⁴ и в августе 1919 г. – «Семинарием разбора 2-ой мистерии Штейнера»²¹⁵ (так же в Москве). Тем же строкам из мистерий-драм посвящен другой курс – «“Мировые мысли, чувство, воля”». Для членов А. О. Москва», – который Белый проводил в сентябре 1918 г.²¹⁶ Скорее всего, медитативная тетрадь входила в подготовительные материалы этого курса. Курс со схожим названием Белый давал еще в январе 1924 г.: «“О мировых мыслях, чувствах, воле”». Друзьям. Москва».²¹⁷

Важно отметить, что в тетради 1918 г. Белый, цитируя строки Штейнера, несколько изменил их, хотя, безусловно, помнил оригинальный вариант, который приводил в письме к Иванову-Разумнику от 2 ноября 1919 г.:

«In Deinem Denken leben Weltgedanken. In Deinem Fühlen weben
Weltenkräfte. In Deinem Willen wirken Weltenwesen».²¹⁸

В тетради 1918 г. Белый, цитируя строки по-немецки, вначале заменяет второе лицо притяжательного местоимения первым, а в конце тетради передает единственное число множественным:

«In meinem Denken leben Weltgedanken; In meinem Fühlen weben
Weltenkräfte; In meinem Willen wirken Weltenwesen...» («В наших мыслях
живут мировые мысли; в наших чувствах трепещут мировые силы; в нашей
воле действуют (живут) существа воли»)²¹⁹

²¹⁴ Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 9. С. 478, 479.

²¹⁵ Там же. С. 479.

²¹⁶ Там же.

²¹⁷ Там же. С. 482.

²¹⁸ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. статья и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 189.

²¹⁹ Андрей Белый. Медитативная запись и схема. Белый допускает грамматическую ошибку: “*im deinem Denken/Fühlen/*

Показательно, что схожая замена местоимения «твой» на «мой» произведена в записи эзотерического урока Штейнера 1912 г.²²⁰ Предполагается, что Белый в соответствии с уроками Штейнера превращал эти строки в мантру для личной медитации.

Белый не раз обращал внимание на эти строки, в которых три «мировые» способности рассматриваются как эквиваленты мысли, чувства и воли человека. В августе 1912 г. Белый работал «над мистериями» и посещал постановки трех драм-мистерий Штейнера в Мюнхене.²²¹ В июле того же года он получил первые медитации в личной консультации со Штейнером,²²² который в 1912 г. не раз давал строки о трех «мировых» способностях для медитации, например на уроках 26 января или 8 ноября 1912 г.²²³ Поэтому можно считать вполне возможным, что и сам Белый получил эти строки как одну из своих первых медитаций в июле или августе 1912 г. Уже вскоре писатель рассматривает их в статье «Круговое движение», написанной в октябре 1912 г. в Фицнау²²⁴ и опубликованной в «Трудах и днях».²²⁵

Штейнер полагал, что эти строки верно введут в духовный мир и могут заменить все другие медитации. Формулировку, данную в драмах-мистериях, можно считать эзотерической.²²⁶ Согласно Штейнеру, в эзотерической формулировке три эти строки даются сокращенно: «оно мыслит меня», «оно ткет меня», «оно создает меня», – причем слова должны сопровождаться чувствами «набожности, благодарности и благоговения».²²⁷ Медитирующий должен осознать, что «наше истинное существо не находится в голове, а что наше истинное существо находится внутри мира, что мы лишь отражаемся с мировыми мыслями в нас самих».²²⁸ На этих предложениях эзотерический ученик может открыть, что три его способности – мысль, чувство и воля – в основе не личные, человеческие, а мировые, что в них действуют определенные ангельские существа: в мысли – существо чина ангелов, в чувстве – существа чина «духов движений» (по гречески: «Динамис») и в воле – чина «духов воли» («Престолы»)²²⁹.

Итак, медитация на строки Штейнера имеет целью расширение сознания за рамки личного, привязанного к физическому телу восприятия, к соединению с ангелами и к жизни в духовном макрокосме.

В тетради 1918 г. Белый описывает упражнение, ведущее к расширенному состоянию сознания, яснее, чем в мемуарных, теоретических или художественных произведениях. Напри-

Wollen” вместо “in deinem Denken/Fühlen/Wollen”.

²²⁰ Там же.

²²¹ Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 6. С. 345. Тогда были поставлены первые три драмы-мистерии Штейнера; третья драма «Страж порога» – была поставлена впервые. Четвертая драма была поставлена в 1913 г.

²²² Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 9. С. 471.

²²³ См.: Steiner R. Aus den Inhalten der esoterischen Stunden. Gedächtnisaufzeichnungen von Teilnehmern. Bd. II: 1910–1912. Dornach/Schweiz, 1996. S. 318 и 447.

²²⁴ См. запись Белого в «Ракурсе к дневнику» за то время: «Усиленнейшая медитационная работа и приготовление схем и отчетов Штейнеру, отнимающая все время; <...> пишу для “Трудов и дней” две статьи: “Круговое движение” и “Круг, линия, спираль символизма”».

²²⁵ Белый А. Круговое движение (Сорок две арабески) // Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 51–73. Части этой статьи вошли в эссе «Кризис культуры», вышедшее в 1920 г. в издательстве «Алконост»: три строки о мировых способностях приведены в главке 40. См. также письмо Иванову-Разумнику от 2 ноября 1919 г. (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 189–191).

²²⁶ Steiner R. Aus den Inhalten der esoterischen Stunden. Gedächtnisaufzeichnungen von Teilnehmern. Bd. II: 1910–1912. Dornach/Schweiz, 1996 (GA 266b). S. 449.

²²⁷ Там же: «Es ist möglich, daß die Meditation dieser Worte: *Es denkt mich, Es webt mich, Es wirkt mich*, verbunden mit den Gefühlen von Frömmigkeit, Dankbarkeit und Ehrfurcht, alle Mediationen überhaupt ersetzen und allein schon in die geistige Welt hineinführen».

²²⁸ Steiner R. Kunst und Lebensfragen im Lichte der Geisteswissenschaft. 13 Vorträge, gehalten in Dornach zwischen dem 23 Mai und 8 August 1915. Dornach/Schweiz, 2000 (GA 162). S. 30 и сл.: «<...> muss uns ersichtlich sein, daß unser wahres Wesen nicht im Kopf ist, sondern daß unser wahres Wesen in der Welt darinnen ist, daß wir uns mit den Weltgedanken selber in uns nur spiegeln» (перевод Х. Шталь).

²²⁹ Steiner R. GA 266b. С. 468.

мер, в эссе «Кризис культуры» Белый указывает на эти три строки, но достаточно неопределенно поясняет определяемое ими «состояние мысли» словами Плотина о «созерцании умственных пейзажей», о «ландшафтах феорий»:²³⁰

«Я садился в удобное кресло на малой терраске, висящей над соснами, толщами камня и – фиордом; сосредоточивал все внимание на мысли, втягивающей в себя мои чувства и импульсы; тело, покрытое ритмами мысли, не слышало косности органов: ясное что-то во мне отлетало чрез череп в огромность, живоперяясь ритмами, как крылами (крылатые образы – ритмы: расположение ангельских крыльев, их форма, число – эвритмично); я был многокрылием; прядали искры из глаз, сопрягаясь; пряжею искр мне творились образы: и распинаемый голубь из света, безглавые крылья, крылатый кристалл, завиваясь спиральями, развивались спиральями (как полюбил я орнамент спиралей в альбоме у Аси); однажды сложился мне знак: треугольник из молний, поставленный на светлейший кристалл, рассылающий космосы блеска: и “око” – внутри (этот знак вы увидите в книге у Якова Беме).

Все думы, сжимаясь, образовались во мне, как спираль; уносясь, я буравил пространства стихийного моря; закинь в этот миг свою голову я – не оттенок лазури я видел бы в небе, а грозный и черный пролом, разрывающий холодом тело, вобравший меня, умирающего... в невероятных мучениях; понял бы я, пролом в никуда и ничто есть отверстие правды: загробного мира; зажегся бы он мне лазурями, переливаясь светом (сферу лазури я видал в альбоме у Аси), втягивая меня сквозь себя; излетел бы из темени, паром взлетающим с шумом в отверстие самоварной трубы; стал бы сферою я, много-очито глядящею в пункт середине; и, щупая пункт, ощущал бы, как холод, дрожащую кожу; и тело мое мне бы было, как косточка сочного персика; я – без кожи, разлитый во всем – ощутил бы себя зодиаком.

(Зодиакальные схемы в альбоме у Аси меня убеждали, что наша работа вела нас единым путем)».²³¹

В тетради же 1918 г. Белый ведет читателя шаг за шагом по процессу медитации о смене и преобразении трех способностей: мысли, чувства и воли. Сначала мысли, чувства и воля перемещаются в другие места тела, а потом выходят за его границы (**ил. 1**). При этом три способности умножаются и становятся девятью вариантами своих первичных форм как комбинации трех способностей друг с другом. Медитация сначала перемещает мысль из головы («в наших мыслях») в сердце и из сердца обратно в голову (при слове «живут»): создается в воображении «малый круг кровообращения». Но при слове «мировые мысли» мыслится то, что лежит «за пределами головы и сердца» «в засердечной абсолютно-бессознательной области в каком-то большом круге», расположенном вне и вокруг тела (**ил. 2а, 2б, 2в**). Вторая и третья перемена способностей чувства и воли происходят аналогично: «чувство» перемещается из ощущения «самостности» в голове («in meinem») – в сердце («Fühlen»), оттуда при слове „weben“ через ощущение «жизни рук» в окружность тела, а «воля» – из головы в правую руку и оттуда в окружность тела и поднимается вверх.²³²

Белый обращается к строкам медитации как к «голосам» музыкального произведения, которые должны звучать одновременно. Медитирующий начинает с упражнения над одним голосом, потом присоединяет второй и третий. Таким образом создается трехслойная медитация, которая одновременно «вращает» три способности в теле и вокруг тела и умножает их тем,

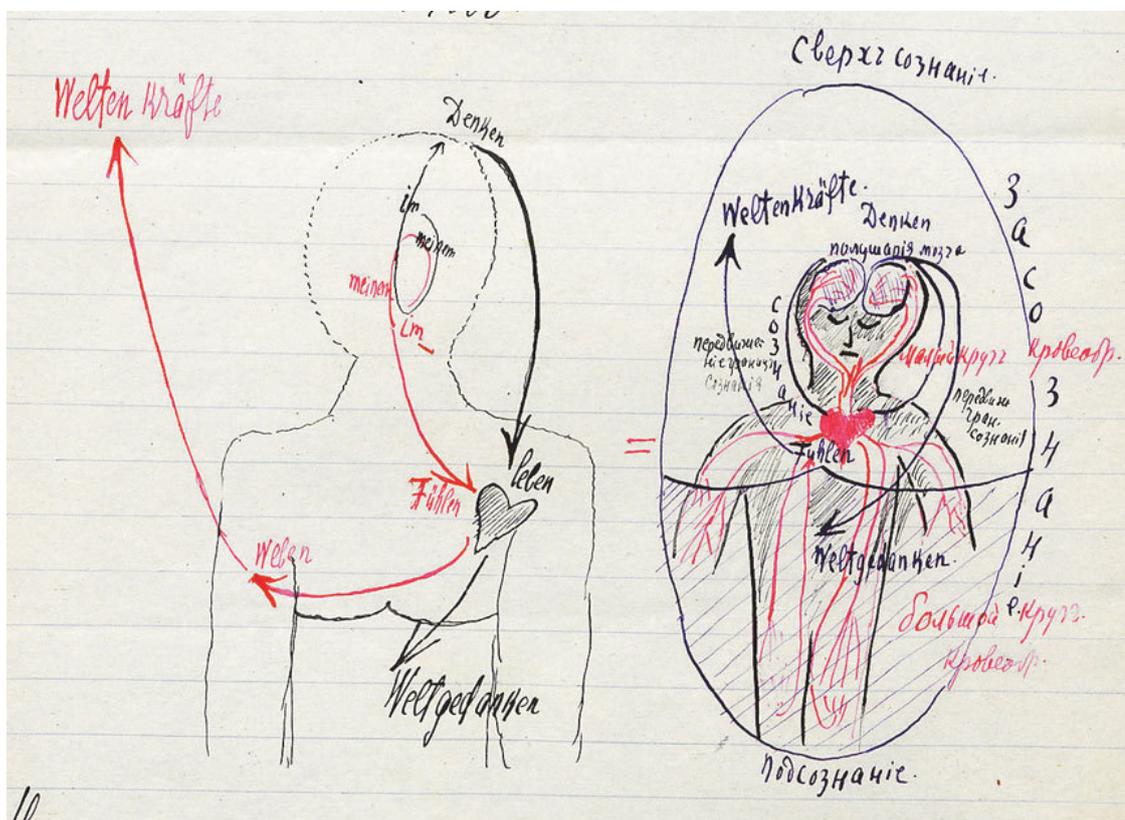
²³⁰ Белый А. Кризис культуры // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 284.

²³¹ Там же. С. 285.

²³² Белый А. Медитативная запись и схема.

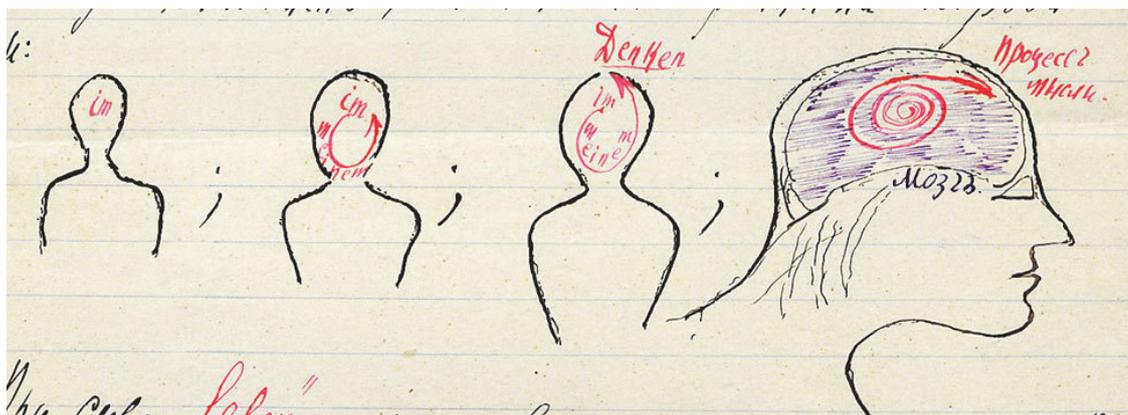
что перемещает в место, изначально принадлежащее другой способности, или применяет силу действия одной в другой (воли в мысли и наоборот, обе проходят сердце-чувство и т. д. – **ил. 3**). Для осуществления этого процесса внимание должно невероятно усилиться. Тогда сознание расширяется и выходит за рамки трех измерений, разделяющих переживания на отдельные фазы и элементы. Вызванное в медитации высшее состояние сознания совмещает все со всем в подвижной процессуальности. Если удастся выполнить такое вращение способностей, то могут возникнуть те переживания, о которых Белый писал в приведенной цитате. Сознание, расширяясь, освобождается от физического тела:

«<...> и вооружения эти приводили меня в такое состояние, что я в бодрственном состоянии научился выходить из себя духовно, а не физиологически; с той поры я понял, что такое выходить из себя 2-м, более тонким способом (выходить – не выходя, не впадая в каталепсию); выход из себя первым, более грубым, физиологическим образом стал ведом мне еще в 1912 году (в декабре); теперь, через год: я научился выходу из себя 2-м способом».²³³

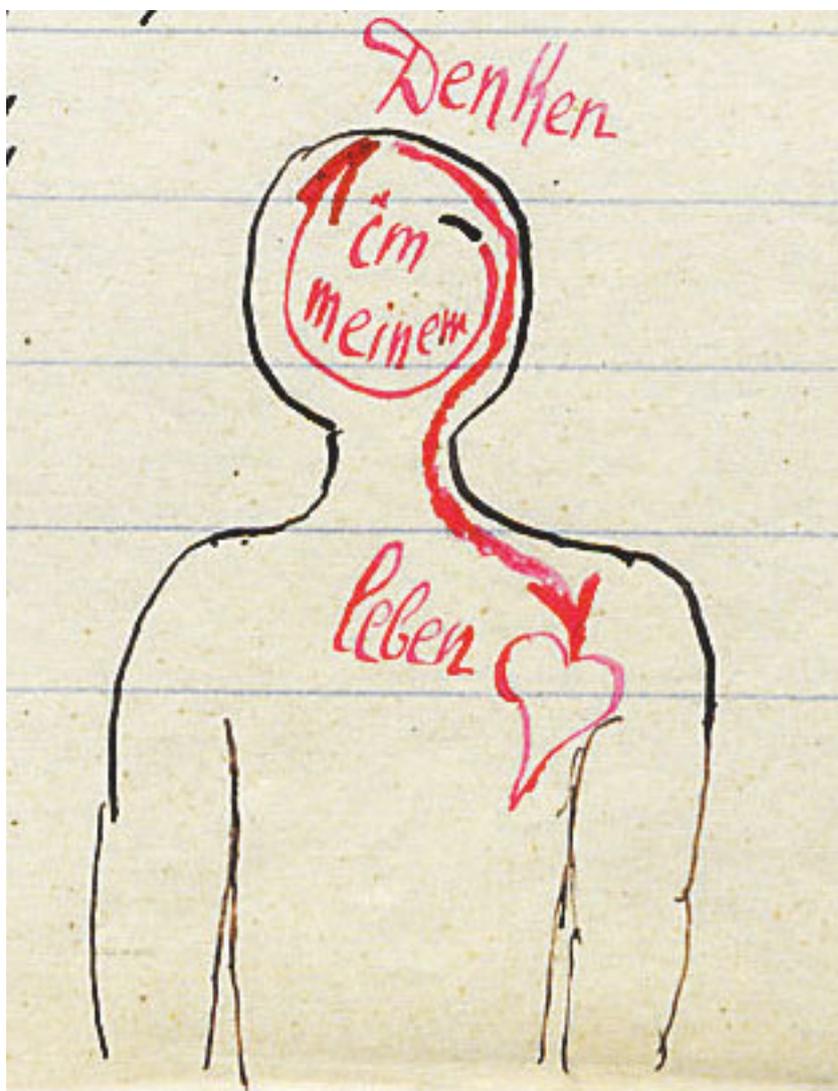


Ил. 1

²³³ Андрей Белый и антропософия // Минувшее. Вып. 6. С. 363–364.



Ил. 2а



Ил. 2б

Андрей Белый. Медитативная запись и схема. 1918. Фрагменты. НИОР РГБ

В тетради 1918 г. Белый показывает, что такой ход медитации ведет к активизации сердца, головы (мозга, лопастей мозга) и рук на эфирном плане, причем мысль перемещается из головы в руки, а воля – в сферу выше головы и т. д. Потом Белый описывает этот процесс с высшей точки зрения. Тогда эфирные движения становятся воспринимаемыми в «имагинации», т. е. в сверхчувственной форме образного восприятия. Образы, переданные в тетради, являются лишь условными символами, «намекающими» на имажинативное восприятие, само по себе не передаваемое словами с чувственным смыслом (**ил. 3**). В имажинации ход медитации превращает сознание в «чашу», в «Грааль», с которым может соединиться «макрокосм», т. е. существа духовных миров.²³⁴ Белый не раз описывал такое переживание соединения с ангелом или словесно, или в рисунках (**ил. 4**).

Начальный этап этого процесса Белый в более отвлеченной форме объясняет в приведенном письме Иванову-Разумнику: «треугольник» способностей «мысль, чувство, воля» превращается медитативным вращением в спираль. В разных медитативных рисунках Белый показывает, как эфирные спиралеобразные движения переходят в формы выражения ангельских существ: это «человек, облеченный в ангела» (**ил. 4**). Такой медитирующий человек есть «большая голова», что предвосхищает состояние человека будущего (в антропософской космологии называемого планетарным состоянием или Юпитером²³⁵), как показано на другом рисунке тетради (**ил. 5**).²³⁶ В «большую голову», т. е. созданное медитацией силовое поле сознания, включен сам медитирующий человек, сидящий со своим физическим телом в центре. Это поле становится как бы оболочкой, в которой могут выразиться духовные существа.

В конце тетради Белый дает вариацию упражнения, подобного тому, которое мы анализировали выше, и меняет местоимение «твой» на местоимение «наш» (**ил. 6**). Повторим ее текст еще раз:

«В наших мыслях живут мировые мысли; в наших чувствах трепещут мировые силы; в нашей воле действуют (живут) существа воли».²³⁷

Здесь медитация расширяется до духовного соединения людей, «я» и «ты». Если двое совместно выполняют медитацию, вращая свои способности, то они создают эфирные поля как среду, с которой может соединиться духовное существо. В слиянии с духовным существом и люди соединяются друг с другом духовно. Существо, соединяющее медитирующих, – это не просто ангел, как в первой описанной в тетради медитации, а ангел как представитель Христа. На рисунке приписано: «современный Дионис».²³⁸ Это имя отсылает ко «Второму пришествию» Христа на эфирном плане, которое, согласно Р. Штейнеру, началось в XX веке и было связано с новым ясновидением, к развитию которого ведет эзотерический путь антропософии и, собственно, описанная в первой части тетради медитация.²³⁹

²³⁴ Белый А. Медитативная запись и схема.

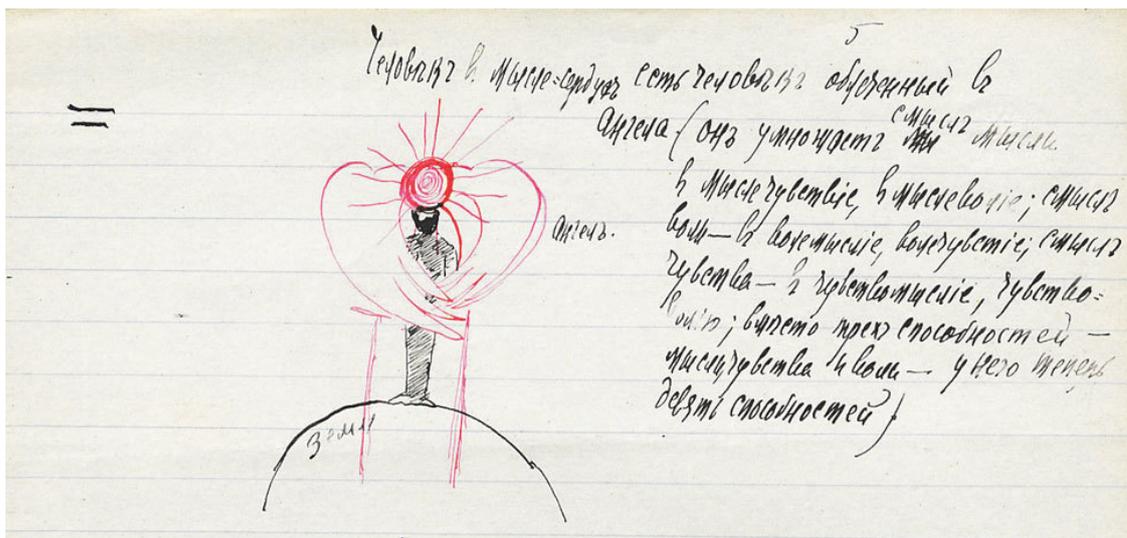
²³⁵ См. о планете Юпитер как будущем состоянии Земли и возможности узнания об этом при помощи ясновидения в книге Р. Штейнера «Очерк тайноведения» (гл. «Настоящее и будущее развитие мира и человечества»). Ереван, 1992. С. 254–266.

²³⁶ Андрей Белый. Медитативная запись и схема.

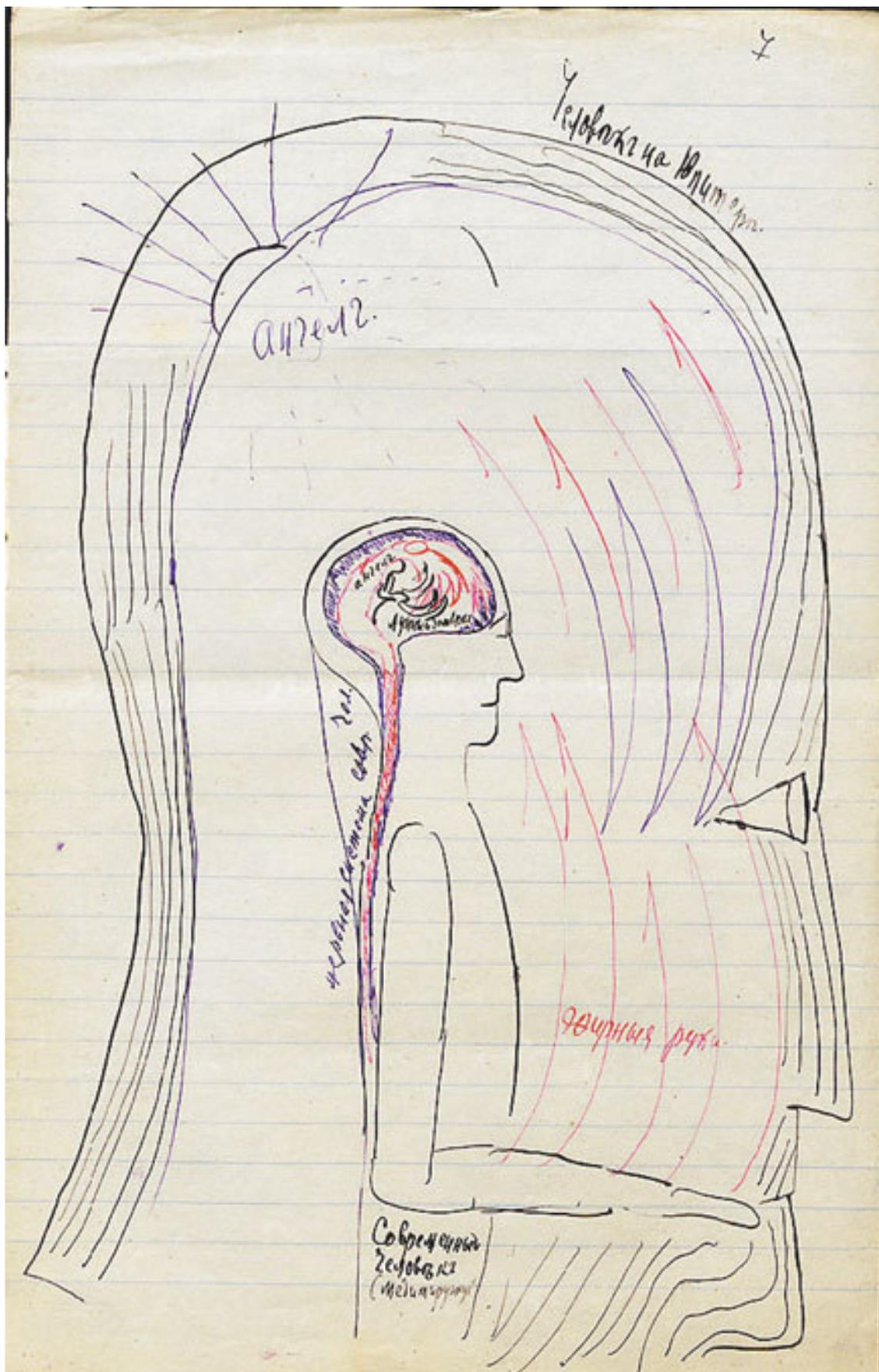
²³⁷ Там же.

²³⁸ Формула «современный Дионис» ассоциируется у Белого, с одной стороны, с Ницше (см. о Ницше как «распятом Дионисе» в «Кризисе культуры»), но с другой – со встречей с Христом в собственном (распятом) «я»: ср.: Белый А. Евангелие как драма. М., 1996. С. 42–47.

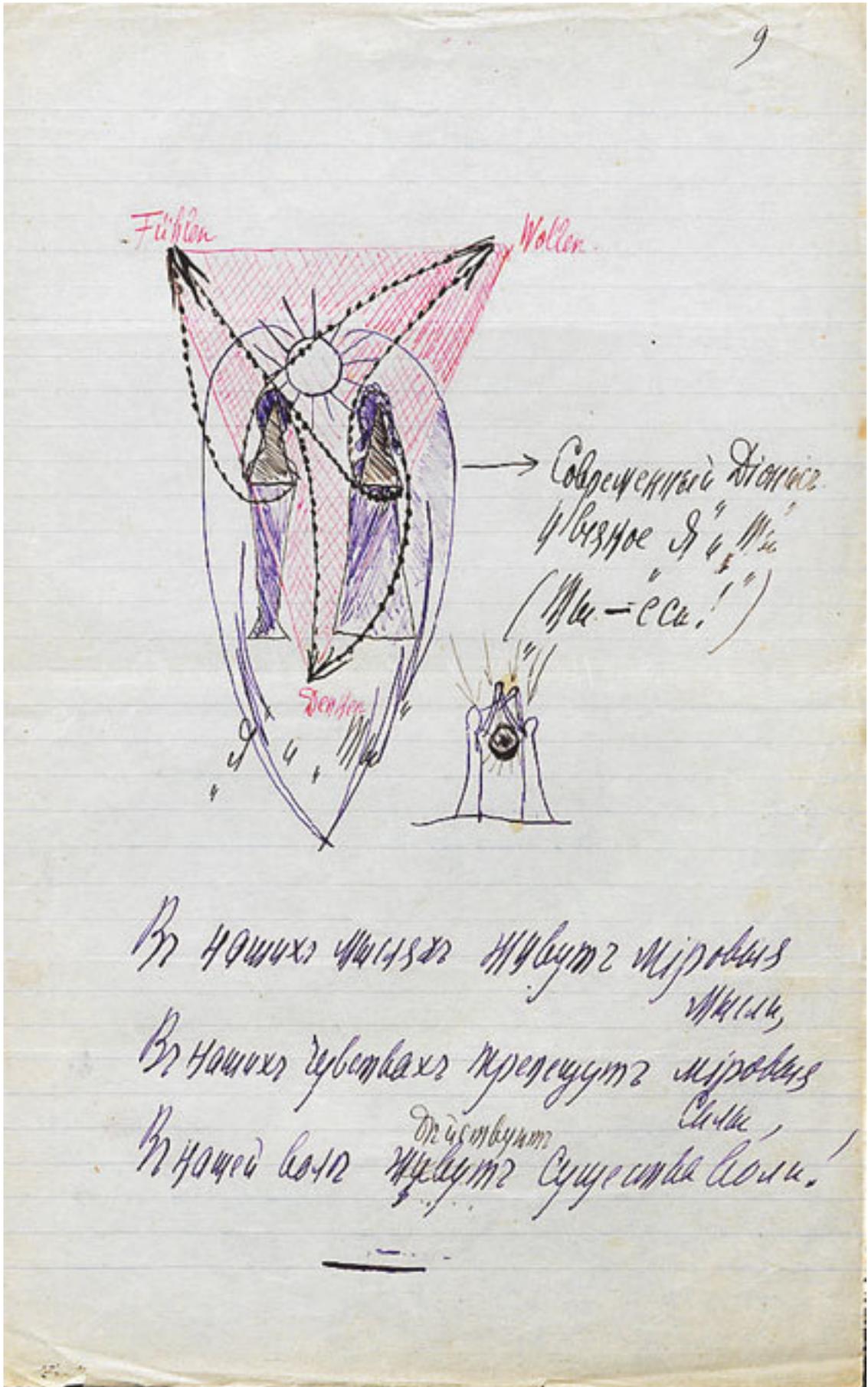
²³⁹ См. о рецепции этой идеи Штейнера у Белого: Stahl H. Renaissance des Rosenkreuzertums (гл. III.2. «...die Wiederkunft hat begonnen»). Rosenkreuzertum und Christologie in «Petersburg». S. 232 и сл. – о Николае Аблеухове как «терзаемом Дионисе»).



Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6

Андрей Белый. Медитативная запись и схема. 1918. Фрагменты. НИОР РГБ

Исходя из самосознающего сознания образуется высшая форма сознания целостного взаимоотношения умноженных способностей, с которой соединяется духовный мир. Если люди вместе выполняют такое упражнение, то становится возможным их духовное соединение во Христе. Такие формы взаимоотношений Белый не раз пытался выразить в схемах и образных рисунках.

* * *

Тетрадь с медитативной записью 1918 г. помогает понять, какой Белый представлял себе центральную задачу самосознающей души: переход в дух, Манас, и осуществление моно-дуо-плюрализма в соединении многих сознаний в одном, более высоко развитом или даже в Самом Христе. Сопоставление с рисунками показывает, что ИССД является плодом не только отвлеченных теоретико-философских и эзотерических размышлений Белого, но и творческой интерпретацией собственного опыта медитанта и учителя антропософии.

Светлана Серегина (Москва). Штейнерианство Андрея Белого: путь к религиозной культуре²⁴⁰

Гностицизм, герметизм, розенкрейцеровское миропонимание, а также мистические учения средневековья становятся в начале века духовной альтернативой традиционным религиозным учениям. На рубеже веков иррационализм вытесняет позитивизм: кризис позитивизма был, в свою очередь, связан с «распространением сектанства, в том числе хлыстовства <...>, а также с оккультистскими увлечениями – теософией Е. П. Блаватской, антропософией Р. Штейнера и др.»²⁴¹

Творческое мышление символистов оказалось восприимчивым к христианскому эзотерическому опыту, к оккультным практикам Востока и Запада, к мистическим учениям русского сектанства. Н. А. Богомолов обращает внимание на то, что «теософия занимала особое место среди форм сверхчувственного познания, к которым обращались символисты».²⁴²

Теософское учение распространялось не только через тексты Е. П. Блаватской и А. Безант: книжный рынок был наводнен «специфически-брошюрной теософической, магической и оккультной литературой, за редкими исключениями сплошь сомнительной со всех точек зрения».²⁴³ Андрей Белый объяснял популярность теософской доктрины так: «<...> Теософическое <общество> стало проповедовать <...> вообще интерес к мистике востока, и туда стеклось все, недовольное официальным католичеством и материализмом».²⁴⁴ О деятельности теософов Эллис, в прошлом их верный адепт, высказался в более резкой форме. С его точки зрения, она заключалась в «пропаганде азиатских религий в форме полу-научной, полу-фантастической, в общем, совершенно хаотической и не лишенной (у Е. П. Блаватской и у Анни Безант) шарлатантизма», которая «совпала с декадентским стремлением части европейского общества к экзотике».²⁴⁵

По верному наблюдению Г. Нефедьева, «несмотря на порой критическое отношение А. Белого к теософии, последняя, будь то в транскрипции Е. П. Блаватской, либо Вл. Соловьева, постоянно присутствовала в оккультных исканиях как самого Белого, так и других “младших” символистов».²⁴⁶ Принимая этот тезис, нужно иметь в виду существенное отличие транскрипций Вл. Соловьева и Е. П. Блаватской.

«Свободная теософия» Вл. Соловьева основана «на мистическом знании вещей божественных, которое она посредством рационального мышления связывает с эмпирическим познанием вещей природных, представляя таким образом всесторонний синтез теологии, рациональной философии и положительной науки».²⁴⁷ В системе взглядов Вл. Соловьева «свободная теософия» приравнена к религиозной философии.

Последователи Е. П. Блаватской манифестировали теософию как «всеобъемлющую целостную доктрину, философскую, научную и этическую, лежащую в основе всего и вклю-

²⁴⁰ Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда № 14-18-02709 «“Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (2014–2016) в ИМЛИ РАН.

²⁴¹ Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М., 2001. С. 20.

²⁴² Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Исследования и материалы. М., 1999. С. 12.

²⁴³ Эллис. *Vigilemus!*: Трактат. М., 1914. С. VI.

²⁴⁴ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Ок. 28 августа / 10 сентября 1912 г. Базель // Андрей Белый. «Ваш рыцарь». Письма к М. К. Морозовой. 1901–1928 / Предисл., публ. и примеч. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. М., 2006. С. 201.

²⁴⁵ Эллис. *Vigilemus!* М., 1914. С. 42. Выпуск трактата Эллиса послужил, как известно, внешним поводом для прекращения сотрудничества Андрея Белого с издательством «Мусагет».

²⁴⁶ Нефедьев Г. В. Русский символизм и розенкрейцеровство. Статья вторая // Новое литературное обозрение. 2002. № 56. С. 154.

²⁴⁷ Соловьев Вл. С. Собрание сочинений: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 59.

чающую в себя все, что есть точного в философиях, науках и религиях древнего и современного мира».²⁴⁸ Духовная всеядность теософии давала повод к серьезной критике, которая не утихала и тогда, когда теософия сошла со сцены интеллектуальной и духовной жизни русского образованного общества. Н. А. Бердяев обнаруживал несостоятельность претензий теософии на статус философского знания: «<...> на современной теософии лежит неизгладимая печать той умственной эпохи, в которую она возникла. Возникла же она в эпоху торжества натурализма и эволюционизма, рационализма и материализма <...>. Теософическое сознание принимает самый вульгарный монизм, разрушенный работой более утонченной философской мысли. Поразительно, что теософия соединяется с самыми вульгарными философскими течениями и чуждается философии более сложной и глубокой. Современная теософия сразу приняла популярный характер, рассчитывая на не особенно высокий культурный уровень».²⁴⁹

Интерес символистов ко всем формам сверхчувственного познания вообще и к теософии в частности можно объяснить тем, что в эпоху модерна «искусство и в целом сфера эстетического “переняли” и актуализировали важные функции религиозного».²⁵⁰ С. Н. Булгаков обвинял теософию в том, что она «притязает (в более откровенных своих признаниях) быть заменой религии, гностическим ее суррогатом, а в таком случае превращается в вульгарную псевдонаучную мифологию».²⁵¹ Однако и для младших символистов установка на преображающую силу искусства, обоюдную близость религиозной и эстетической сферы была определяющей в творческом поиске; стремление преодолеть сложившиеся формы искусства рождало концепцию новой культуры. Современность осмысливалась как время, которое ищет религиозной культуры. Символизм должен был ее воплотить: «<...> русский символизм с каждым днем и часом все более и более становится подлинным христианским искусством, горестным песнопением о падении человеческой души, молитвой об искуплении и песнью радостной о спасении».²⁵² Впрочем, определение «христианское» здесь необходимо использовать с серьезной оговоркой. Андрей Белый убеждал Блока: «Теурги мнят о себе слишком много. Они – лишь ветвь вселенского христианства, ветвь, могущая расти правильно лишь тогда, когда параллельно будет развиваться теософское и церковное понимание христианства».²⁵³

Организация русского антропософского общества в 1913 г. обозначила новую веху в распространении теософского учения в России. По словам антропософки М. Н. Жемчужниковой, к этому времени «влияние обоих течений (теософии и антропософии. – С. С.) уже было ощутимо в интеллектуальной художественной среде русского общества».²⁵⁴

Самый яркий антропософский сюжет сложился, как известно, в судьбе Андрея Белого. Однако его путь к антропософии – это прежде всего путь большого художника, который определяется константами творческого мира автора.

Антропософия, как и теософия, стремилась объединить различные вероисповедания через тождественность эзотерического смысла всех религиозных символов. Центральной фигурой антропософского учения была фигура Христа. В процессе своего развития человечество, по Штейнеру, опирается на «импульс Христа», который открыл людям глаза на их соб-

²⁴⁸ *Безант А.* Краткий очерк теософического учения // Вестник теософии. 1908. № 1. С. 16–17.

²⁴⁹ *Бердяев Н. А.* Философия свободного духа: сборник / Вступит. статья А. Г. Мысливченко; подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой. М., 1994. С. 176.

²⁵⁰ *Ханзен-Леве А.* Русский символизм: Система поэтических мотивов: Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 13.

²⁵¹ *Булгаков С. Н.* Свет не вечерний: Созерцания и умозрения / Подгот. текста и коммент. В. В. Сапова; послесл. К. М. Долгова. М., 1994. С. 37.

²⁵² *Эллис.* Vigilemus! М., 1914. С. 48.

²⁵³ Андрей Белый – А. А. Блоку <25 марта 1903. Москва> // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919 / Публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 59.

²⁵⁴ *Жемчужникова М. Н.* Воспоминания о московском антропософском обществе (1917–1923) / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1992. Вып. 6. С. 41.

ственную божественную природу. Е. П. Блаватская и А. Безант, призывая постигнуть скрытый эзотерический смысл Евангелия, видели в Христе лишь одного из посвященных и учителей мудрости. Андрей Белый определил разницу между теософами и антропософами следующим образом: «Есть штейнеристы, т. е. христиане с розенкрейцерским оттенком и безантисты, т. е. буддисты».²⁵⁵ Раскол между Р. Штейнером и «безантистами» стал окончательным к 1912 г., когда А. Безант объявила индийского юношу Джидду Кришнамурти новым Мировым Учителем.

В 1901 г. Белый обозначил: «<...> мне нужна “христианская теософия”, а не восточная».²⁵⁶ Необходимость противопоставить «христианскую теософию» «восточной теософии» была обусловлена тем, что вопреки юношескому увлечению индийской философией, интересу к восточной мистике и собственному медитативному опыту, Белый находился в довольно сложных отношениях притяжения – отталкивания с теософской доктриной Блаватской. В ретроспективных записях «Касания к теософии» он так охарактеризовал спектр своих увлечений в 1896 г.: «Читал книги Блаватской и интересовался сведениями о теософическом обществе».²⁵⁷ Анализ этих записей позволяет говорить о том, что при «уважительном отношении» Белого к теософии его интерес к этому учению носил спорадический характер.

О 1901–1902 гг. Белый сделал следующую запись: «<...> живейшая встреча с теософкой Гончаровой, умнейшей, образованнейшей барышней <...>; в этот период опять читаю: Паскаля, Безант и т. д. Но теософические интересы не преобладают; они – внутри христианских».²⁵⁸ В известной степени смысл “христианской теософии” Белого помогает раскрыть Эллис в трактате «Vigilemus!». В этом тексте, законченном в 1914 г., автор дает определение двум значениям теософии: «Ни одно понятие не создало столько смуты и хаоса, как слово теософия в наши дни. Среди всех значений, которые бесчисленны, лишь два значения точны: в первом теософия есть великое бого-познание, приведенное в систему, и тогда она ничем не отличается от слова и понятия теологии. Тогда можно говорить о теософии Вл. Соловьева, Фомы Аквинского, Данте и т. д. <...>. Такая теософия неизбежно превращается в христианское богословие. Второе, узкое значение слова “теософия” мы имеем в конкретном явлении идеологии так называемого “Теософического Общества”, основанного известной Е. П. Блаватской <...>, и в силу этого теософия XIX века явилась не только нехристианским, но специфически противохристианским движением, восстановлением браманизма и буддизма под маской всерелигиозной истины».²⁵⁹ Эллис обращает внимание на то, что именно в первом, «расширенном значении термин этот употреблялся и употребляется символистами, например Андреем Белым в статье “Круговое движение”».²⁶⁰

«Христианская теософия» Белого не сводилась к «свободной теософии» Вл. Соловьева. Теософское учение Е. П. Блаватской представлялось писателю, скорее всего, попыткой систематизации опыта восточной мистики; оно вызывало интерес, но лишь как точка отправления для собственных мифотворческих построений. Вопрос о синтезе религий, религии и культуры фундировал проблемное поле его раздумий над возможностью осуществления «христианской теософии». Андрей Белый, обосновывая философию новой культуры, «объединил теургию,

²⁵⁵ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Ок. 28 августа / 10 сентября 1912 г., Базель // Андрей Белый. «Ваш рыцарь». М., 2006. С. 201.

²⁵⁶ Белый А. Материал к биографии (интимный) / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. СПб., 1992. Вып. 9. С. 454. Далее ссылки даются по этому источнику с указанием страницы.

²⁵⁷ Белый А. Касания к теософии / Публ. Дж. Малмстада // Там же. С. 449. Далее ссылки даются по этому источнику с указанием страницы.

²⁵⁸ Там же. С. 454.

²⁵⁹ Эллис. Vigilemus! М., 1914. С. 41.

²⁶⁰ Там же. С. 41.

теософию и метафизику в этической норме».²⁶¹ В 1902 г. Белый чувствует «полное разочарование в теософах».²⁶² Наконец, в 1903 г. он манифестирует: «<...> теософии, как движению, противопоставляю христианскую теософию в смысле Вл. Соловьева; интересуюсь гностиками, Серафимом Саровским, читаю Исаака Сириянина <...>. Созревает концепция теургии. Теургию и символизм противопоставляю решительно теософии».²⁶³ Идея теургии – ключевая в философской системе Вл. Соловьева, согласно ей «организация всей нашей действительности есть задача творчества универсального, предмет великого искусства – реализация человеком божественного начала во всей эмпирической действительности».²⁶⁴ Эстетические поиски Андрея Белого и младших символистов определяло представление о мистической природе подлинного искусства, которое мыслилось как преобразование форм жизни. Для них художник становился носителем сверхчувственного опыта и провидцем высшей действительности, а поэтическое словотворчество освобождало сокровенную магическую силу языка и вновь, словно во времена заговоров и заклинаний, обретало власть над действительностью.

С начала 1900-х гг. Белый ищет «пути в несказанное».²⁶⁵ Принимая поэзию как «путь, а не вершину пути»,²⁶⁶ он вырабатывает собственную стратегию поведения в культуре. Ее проблема решалась под знаком Личности: «Человек – миротворец: его мечта абсолютно реальна. Человек подобен Богу, как Творец. Его цель – восхитить силой Царствие Божие».²⁶⁷ Однако преобразить действительность способен только тот, кто прошел жертвенный путь раскрытия и совершенствования своего духовного мира. Собственная индивидуальность рассматривалась Андреем Белым как проект, который необходимо осуществить. Личность, совершившая акт восхождения к высотам подлинного Я, несет в себе прообраз мира – такого, каким он должен быть. Для Андрея Белого работа над собой носила символический характер: это было приближение к третьей фазе культуры, мистерии человеческих отношений.

Поиск и обоснование новых форм культуры осуществлялся Белым в парадигме христианских ценностей: «Хочу все понять пред Судом Страшным, чтобы погибнуть навсегда, или навсегда спастись».²⁶⁸ Конечно, вряд ли можно говорить о том, что поэт-символист следовал догматам ортодоксального христианства. Тем не менее нравственный императив определял путь его деятельного творчества: «Со всех сторон люди говорят о благе, о долге, о всеобщем счастье. Я устал от всех этих “о”. <...>. Я хочу подвига, долга, счастья, а не слов “о”».²⁶⁹

Известно, что в творческой биографии поэта середина 1900-х гг. была ознаменована идейным и творческим кризисом, связанным с крахом жизнотворческого идеализма.²⁷⁰ Встреча с Рудольфом Штейнером становится для поэта-символиста возвратом к эпохе мистических зорь. Особенность Белого как мыслителя была в том, что, отказываясь от формы своих исканий, он оставался верным их содержанию. Антропософское учение предстает для него «воплощением тех духовных и душевных интуиций, которые определяли и ранее его внутреннюю жизнь и формировали его самосознание».²⁷¹ В антропософии писатель увидел возмож-

²⁶¹ Юрьева З. О. Творимый космос у Андрея Белого. СПб., 2000. С. 31.

²⁶² Белый А. Касания к теософии. СПб., 1992. С. 450.

²⁶³ Там же. С. 450.

²⁶⁴ Соловьев Вл. С. Собрание сочинений. М., 1990. Т. 1. С. 732.

²⁶⁵ «Мой путь лежит теперь где-то в несказанном» (Андрей Белый – М. К. Морозовой. Ок. 8–10 апреля 1906 г. Москва // Белый А. «Ваш рыцарь». М., 2006. С. 69).

²⁶⁶ Белый А. Венец лавровый // Золотое руно. 1906. № 5. С. 45.

²⁶⁷ Там же. С. 45–46.

²⁶⁸ Андрей Белый – М. К. Морозовой. 22 мая 1906 г., Дедово // Белый А. «Ваш рыцарь». М., 2006. С. 73.

²⁶⁹ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Конец сентября / Нач. октября 1905 г., Москва // Там же. С. 59.

²⁷⁰ См. об этом: Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995.

²⁷¹ Лавров А. В. Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Вступит. статья, подгот. текста, сост., примеч. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада. СПб.; М., 2006. Т. 1. С. 33.

ность к осуществлению синтеза. «Я глубоко взволнован: все мистические переживания моей жизни синтезированы теперь», – вспоминал Белый о переживаниях 1913 г. Мистика юношеских лет, по признанию писателя, становится с этого момента «не мистикой, не экстазом, а верным ведением».²⁷²

Антропософия манифестировалась как «углубленное христианство», и именно это оказалось наиболее привлекательным для Белого. В 1923 г. он вспоминал о встрече со Штейнером: «<...> мне объяснились теперь впервые отчетливо и мои юношеские, апокалиптические переживания, связанные с встречей со Христом; <...> апокалиптические переживания 1898 года, и впечатления от разговора с Владимиром Соловьевым в 1900 году».²⁷³ Только что обращенный в новую веру, он убеждает Морозову: «Штейнер в печатных книгах своих не упоминает вслух имя Христово (он не говорит вовне, но работает изнутри во Имя: и работа его – 55 чисто христианских лож и ряд лож во Франции, Голландии <...>, в которых все штейнеристы, т. е. христиане с реальным практическим путем, с реальной религиозной миссией). <...> Штейнер *теософ* потому, что он толкует теософию не в смысле партийного движения в кавычках, а в прямом смысле – в смысле “Божеств<енной> Мудрости”».²⁷⁴

Фигура Штейнера становится для Белого воплотившейся грезой о новой индивидуальности: «В Штейнере мы встретили то, что искали, то, что искал я всю жизнь: это человек безмерного духовного опыта, воин Христов, и вместе с тем этот воин Христов остается в горниле жизни».²⁷⁵ Белый пускает Р. Штейнера в тайное тайных своего внутреннего мира: «<...> мне кажется, что я сам не знаю тайну своего бытия, а доктор прочел ее; и знает».²⁷⁶ Поэт-символист видит в Р. Штейнере проекцию своего высшего Я – такого, каким оно должно стать после преодоления посвятительного пути: «<...> для меня Штейнер безмерное углубление полусознательных моих грез, меня самого».²⁷⁷

Миф о жертвенном пути, на котором художник преображает себя и действительность, вырастает из юношеских мечтаний поэта-соловьевца, лидера кружка «Аргонавтов»: «“Аргонавты” себя ощущали не только символистами, но символистами практиками, теургами. <...> Мы стремились к “мистерии”, к творчеству жизни, к конкретному перевороту».²⁷⁸ Идея пути организует творческое целое наследия поэта-символиста. Е. В. Глухова считает (и с нею нельзя не согласиться), что посвятительный миф является «жизнестроительной моделью» в художественном сознании Белого, который «сознательно выстраивает свой жизненный путь <...> в соответствии с архаическими и общепринятыми в оккультизме “посвятительными” схемами. И в этом смысле его восприятие собственного жизненного и духовного пути подчиняется логике инициатического сюжета».²⁷⁹

Белый вступает на путь антропософии именно как на реальный путь жизни: «путь работы над собою, чтобы не только чувствовать и знать, что нужно, но и *мочь* воплощать нужное».²⁸⁰ Осознавая «всеобщее незнание *основ жизни и духовного пути*», Белый сетовал: «Мы, дека-

²⁷² Белый А. Материал к биографии. С. 358.

²⁷³ Там же.

²⁷⁴ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Ок. 28 августа / 10 сентября 1912 г., Базель // Белый А. «Ваш рыцарь». С. 199. Здесь и далее выделено Андреем Белым.

²⁷⁵ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Сер. августа / Конец августа 1912 г., Мюнхен // Там же. С. 190–191.

²⁷⁶ Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 359.

²⁷⁷ Андрей Белый – М. К. Морозовой. 7–20 сентября 1912 г., Базель // Белый А. «Ваш рыцарь». М., 2006. С. 206.

²⁷⁸ Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 458.

²⁷⁹ Глухова Е. В. «Посвятительный миф» в биографии и творчестве Андрея Белого: Дис... канд. фил. наук. М.: РГГУ, 1998. С. 9.

²⁸⁰ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Сер. августа / Конец августа 1912 г., Мюнхен // Белый А. «Ваш рыцарь». М., 2006. С. 190.

денты, или гибнем, как гибнет Блок, или путаемся в смешениях, как Иванов <...>; но мы ищем, все еще ищем: ищем реального Хлеба Жизни».²⁸¹

К 1912 г. Белый приходит с уверенностью, что этот год – значимый этап его пути, подводящий итог его «внутренней» и «внешней» биографии и ставящий его перед выбором: «<...> итоги последних двух лет показали мне ясно, что мы все, стремящиеся ко благу, исполнены самых лучших намерений, но реальной силы выполнить работу, провести ее сквозь все детали жизни, этой силы у нас нет: <...> нам, пишущим, ставящим вехи и грани путей, положительно стало необходимым твердо знать, что есть путь, и твердо мочь идти по пути. В Последнем мы все, кажется, уверены: Последнее у всех нас – одно: Христос. А вот дело Христово, каково оно теперь в XX веке? Что нужно реально знать, реально чувствовать, реально мочь, чтобы быть не только вдохновенным Истиною, но и мудрым кормчим, этого мы не знаем. А времена исполняются: надвигается бессрочное. Учиться нам всем надо: учиться, а где учитель? Учителем мог быть Вл. Соловьев? Его нет с нами. <...> Кроме ушедшего от нас Соловьева учиться в России не у кого. У писателей русских современности нет <так!> реального чувства правды<...>».²⁸²

В цитируемом письме к М. К. Морозовой содержится квинтэссенция философии пути Белого. Писатель раскрывает причины своего обращения к учению Р. Штейнера, о котором говорит здесь так: «Он единственный ныне во всем мире, к кому я могу обратиться со словом “Учитель”, ибо только в нем мой путь, оставаясь моим, углубляется в нечто сверхличное и мировое».²⁸³ Это углубление оказывалось возможным потому, что, по словам Белого, «розенкрейцерский путь, проповедуемый Штейнером, есть воистину путь чистого христианства».²⁸⁴

На всех этапах своей эволюции как художника и мыслителя Белый осмысливал жизненный путь и путь в культуре как нераздельные для себя. Культура в мировоззренческой системе писателя не только брала на себя функции религии, но должна была на следующем этапе явить собой ее новую форму. Будущее культуры разрешалось для Белого под знаком Христа. Антропософия виделась Белому как учение, указующее путь к этой культуре.

В Штейнере Белый обретает Учителя, стоящего под знаком Христа: «<...> он о нашем, заветном, о Христе. А как он в историческом моменте соединяется с теософией или отталкивается от теософии, это все проблема тактики и чисто внешней ориентировки <...>. Он открывает и учит о мистериях, он реально учит...».²⁸⁵ Для Белого исключительное значение имела сама личность Штейнера: «Ничего прекраснее, горячее, энергичнее, радостнее Доктора Штейнера я не знаю».²⁸⁶ Штейнер явился для него воплощенным символом. Теория, наконец, обрела плоть в практике действительности: «В Штейнере мы встретили то, что искали, то, что искал я всю жизнь: это человек безмерного духовного опыта, воин Христов, и вместе с тем этот воин Христов остается в горниле жизни».²⁸⁷

«Оставаться в горниле жизни» значило воплощать идеал в своей индивидуальной судьбе, творя из нее символ преодоления косной действительности. В своих лекциях и книгах Р. Штейнер высказывал мысль о том, что человек и без Учителя может пройти по пути посвящения. В этом, а также в наличии определенного комплекса медитативных упражнений было, по сути, главное отличие учения Р. Штейнера от доктрины Е. П. Блаватской.

Антропософия встает перед Белым в 1912 г. именно как путь, как «углубленное христианство», как раскрытие глубинных ресурсов человеческого духа. Путь должен завершиться

²⁸¹ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Ок. 28 августа / 10 сентября 1912 г., Базель // Там же. С. 203. Выделено А. Белым.

²⁸² Андрей Белый – М. К. Морозовой. Сер. августа / Конец августа 1912 г., Мюнхен // Там же. С. 189.

²⁸³ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Ок. 28 августа / 10 сентября 1912 г., Базель // Там же. С. 197.

²⁸⁴ Там же. С. 197.

²⁸⁵ Андрей Белый – М. К. Морозовой. 19 сентября / 2 октября 1912 г., Фицнау // Там же. С. 211.

²⁸⁶ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Последняя декада декабря 1912 г. / Первая декада января 1913 г., Берлин // Там же. С. 255.

²⁸⁷ Андрей Белый – М. К. Морозовой. Сер. августа / Конец августа 1912 г., Мюнхен // Там же. С. 190–191.

преображением внутреннего мира поэта-символиста, в 1912–1913 гг. он – ученик, вставший на путь посвящения: «<...> в будущем, в близком со мной произойдет нечто огромное; будет надо мной сошествие Св. Духа, после которого я невероятно вырасту; и голос Божий зазвучит из меня <...> весь опыт медитации и оккультных упражнений – преддверие, очищение перед невероятным прояснением сознания и меня ожидающим ясновидением».²⁸⁸

Первые годы ученичества у Штейнера окрашены для Белого переживанием надвигающегося Второго Пришествия, к которому необходимо готовиться, и ощущением «гигантского кризиса». Одновременно – это период напряженной работы над собой. Работа у Штейнера состояла из ряда медитативных упражнений и совершенствования в области морального очищения, что должно было способствовать раскрытию духовного зрения. Воспоминания и письма Белого полны свидетельствами того, насколько трудным для поэта-символиста стал путь ученичества: «<...> я отдал свою жизнь делу доктора <...>, это требовало от меня огромной, мучительной жертвы: неосвященного страдания (может быть, реального распятия на кресте)».²⁸⁹

Оправдывая свое увлечение Штейнером, Белый писал Морозовой о космическом значении Голгофы в трактовке Штейнера: «<...> *теософия* (в том смысле, как говорят в России) и Доктор – непримиримы, ибо тут борьба за Христа против 1) Будды, 2) против духа антихриста. Позиция Доктора правильна: он говорит: “Теософия есть синтез религий не теоретический, а действенный <...>. Вот в чем теософия: теософию я понимаю, как действенное приятие смысла Христова События, как события, вознесенного над всеми расовыми религиями (между прочим и буддизмом); <...> что можно возразить против прямого смысла слова *Теософия*, что есть Божественная Мудрость...”».²⁹⁰

Белый видел в «штейнерианстве» подлинное, реальное христианство, которое дает возможность «пройти путь Христа». Штейнер рассматривал древние мистерии как прообраз христианского учения. Мисты – участники древних мистерий – предвосхищали опыт Христа: «Прежде ученик готовился сознательно к мистическому соединению с духом (высшим я) и сознательно возлагал на себя крест, дабы распять свою низшую природу; <...> с появлением Христа явилась возможность общения с высшими мирами (поднятие души на высшие планы); общение это совершалось актом мистического соединения с Христом, которое и было истинным внутренним посвящением <...>».²⁹¹

Начальный этап ученичества у Штейнера для Белого – это время воплощения «посвятельного мифа» (термин Е. В. Глуховой). Описывая этот период в «Материале к биографии», писатель мифологизирует фигуры Доктора и М. Я. Сиверс. Белый считал, что в 1913 г. он пережил не сон, а подлинное посвящение: «<...> д-р и М. Я. взяли чашу, Грааль и как бы подставили мне под голову; кто-то (кажется д-р) не то ножичком сделал крестообразный, какой-то сладкий разрез на моем лбу <...>, отчего не то капля крови со лба, не то капля еля, не то мое “я” кануло в чашу, <...> Христос соединился со мной: и из меня, во мне, сквозь меня брызнули струи любви несказанной и Христова Импульса <...>».²⁹²

Таким образом, миф 1900-х гг. о посвящении в рыцари обретает плоть в 1913–1914 гг.: «Посвящение мое в рыцари – духовный факт <...>, в сердце моем родился младенец; мне, как роженице, надлежит его выносить во чреве великого сознания моего; через 9 месяцев “младе-

²⁸⁸ Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 359.

²⁸⁹ Там же. С. 364.

²⁹⁰ Андрей Белый – М. К. Морозовой. 20 ноября / 3 декабря 1912 г., Берлин // Белый А. «Ваш рыцарь». М., 2006. С. 220.

²⁹¹ Штейнер Р. Восьмая лекция. Ступени христианского посвящения // Штейнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. Статьи, лекции и драматическая сцена в переводах начала века. Сост., редакция, коммент. С. В. Казачкова и Т. Л. Стрижак. М., 1997. С. 183–184.

²⁹² Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 364–365. См. также: «В Базеле я подходил к зеркалу Заратустры: и оно мне ответило» // Белый А. Круговое движение (Сорок две арабески) // Труды и дни. 1912. № 4/5. С. 73.

нец” родится в жизнь <...>. Св. Дух зачат в моем ветхом “я”; теперь это ветхое “я” будет распадаться, и меня постигнет какая-то странная священная болезнь».²⁹³ Андрей Белый был убежден в том, что пережил мистериальный опыт и изменил свой экзистенциальный статус. Более того, курсы Доктора стали для него практической теургией: «И сплошное теургическое делание – интимные курсы Доктора; меняется атмосфера зала, приходишь домой: меняется душа. И главное: все о том же, о том Доктор, о чем писал В. Соловьев в последние годы жизни».²⁹⁴ В конечном итоге оказывается, что антропософское учение представляет для Белого ценность прежде всего как интеллектуальный материал для собственных мифотворческих построений: «*Теургия* – вот что близко мне в Докторе: а как там это называется у немцев, это мне все равно: “*теософия*”, “*окультизм*” <...>».²⁹⁵ Опыт посвящения означал для Белого обретение новой духовно-творческой силы, когда, если верить Р. Штейнеру, «жизнеспособная сила <...> заменится духовной силой <...> для акта творчества на высшем плане бытия», с появлением этой новой силы должен наступить «период совершенно нового творчества».²⁹⁶

Андрей Белый связывал новый период творчества с наступлением нового периода в истории. Апокалипсические переживания юношеских лет охватили его с новой силой во время его пребывания в Дорнахе. Январь 1914 г. окрашен для Белого духовно-мистическим опытом, который он пережил у могилы Ницше: «<...> мне показалось, что конус истории от меня отвалился; я – вышел из истории в надисторическое: время само стало кругом; над этим кругом – купол Духовного Храма; и одновременно: этот Храм – моя голова, “я” мое стало “Я” (“я” большим); из человека я стал Челом Века; и вместе с тем я почувствовал, что со мною вместе из истории вышла история; история – кончилась; кончились ее понятные времена; мы проросли в непонятное; и стоим у грани колоссальнейших <...> космических переворотов, долженствующих в 30-х годах завершиться Вторым Пришествием, которое уже началось в индивидуальных сознаниях отдельных людей (и в моем сознании)».²⁹⁷

Для поэта-символиста, по словам М. Л. Спивак, «литературное творчество и антропософская работа с 1913 года становятся понятиями тождественными, синонимичными».²⁹⁸ В 1915 г. Белый ощущает свое «право на какой-то бунт», но в чем заключалась его «легальность в бунте», писателю стало ясно впоследствии: «<...> и прояснялось с 16-го до 21-го года: уже в России, в деятельности, в позиции моей Философии культуры».²⁹⁹

²⁹³ Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 365.

²⁹⁴ Андрей Белый – М. К. Морозовой. 19 сентября / 2 октября 1912 г., Фицнау // Белый А. «Ваш рыцарь». С. 210.

²⁹⁵ Там же. С. 211.

²⁹⁶ Штейнер Р. Логос и человек // Штейнер Р. Из области духовного знания, или антропософии. М., 1997. С. 226.

²⁹⁷ Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 368.

²⁹⁸ Спивак М. Л. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 67.

²⁹⁹ Белый А. Материал к биографии. СПб., 1992. С. 440.

Моника Спивак (Москва). Белый-танцор и Белый-эвритмист³⁰⁰

1

Андрей Белый запомнился современникам... танцующим. Редкий мемуарист не упомянул о безудержных плясках Белого в берлинских кафе в период эмиграции. Однако странную пластику писателя отмечали и те, кто встречался с ним до эмиграции или после возвращения в Россию. Танцующим (не только в прямом, но и в переносном смысле) Белый остался в многочисленных воспоминаниях, а также в портретах и шаржах.³⁰¹

Танец нередко становился объектом изображения у Белого: в романе «Серебряный голубь» важнейшую роль играет пляска сектантов,³⁰² в «Петербурге» – бал у Цукатовых.³⁰³

Танцевальная пластика – способ характеристики героев его художественной и мемуарной прозы. Так, в «Начале века» Рачинский носился «танцующим шагом»,³⁰⁴ Эллис дергал плечом, «точно в танце» (НВ., 44), в «Москве под ударом» Мандро двигался «с нарочной приплясью»,³⁰⁵ в «Петербурге» всадники «поплясывали на седлах; и косматые лошаденки – те тоже поплясывали» (Пб., 97), в «Симфонии (2-й, драматической)» «аккомпаниатор плясал на конце табурета»³⁰⁶ и т. д.

Танцуют у Белого не только люди, но и части тел: пляшут пальцы (Пб., 404), «пляшет со свечой» рука (СГ., 226), пляшут губы (СГ., 184) и взбитый «кок волос» у тапера (Пб., 160), «тронуты пляской» дамские прически (Пб., 167); плясала «по-волчьи отпавшая челюсть» Мандро в «Москве под ударом» (МПУ., 297), «плясала в воздухе» «козлиная бороденка семинариста» в «Серебряном голубе» (СГ., 56) и т. п. Пляшут также и детали одежды: в «Петербурге» герой появляется «с пренелепо плясавшим по ветру шинельным крылом» (Пб., 184) или «с пляшущим хлястиком» (Пб., 395), в «Москве под ударом» – девушка «в пляшущей ветром юбочке» (МПУ., 231), в «Серебряном голубе» на генеральском портрете «зеленый плюмаж треуголки плясал под ветром» (СГ., 67).

Танец у Белого порой превращается в стиль жизни. Например, в «Петербурге» «Николай Петрович Цукатов пустился отплясывать службу», «протанцевал он имение, протанцевавши имение с легкомысленной простотой, он пустился в балы», потом у него «вытанцовывались дети; танцевалось, далее, детское воспитание, – танцевалось все это легко, незатейливо,

³⁰⁰ Статья написана при поддержке гранта Российского научного фонда № 14–18–02709 «“Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (2014–2016) в ИМЛИ РАН. Благодарю Ирину Сироткину, автора монографии «Свободное движение и пластический танец в России» (М., 2012) и инициатора научной конференции «Андрей Белый: танец, поза, жест» (1 февраля 2014; Мемориальная квартира Андрея Белого) за то, что пробудила интерес к этой теме и настояла на ее разработке. Благодарю проф. Магнуса Юнгстрена (Швеция) и проф. Томаса Байера (США) за ценные советы и помощь.

³⁰¹ Подробнее об этом см. в статье Е. В. Наседкиной «Руки, жесты и прическа: Андрей Белый в автошаржах и рисунках современников» в наст. издании.

³⁰² Белый А. Серебряный голубь // Белый А. Собрание сочинений: Серебряный голубь. Рассказы / Под общей редакцией В. М. Пискунова. М., 1995. С. 189–190. Далее – СГ с указанием страницы в тексте.

³⁰³ Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом / Изд. подгот. Л. К. Долгополов. СПб., 2004. С. 150–170. Далее – Пб. с указанием страницы в тексте.

³⁰⁴ Белый А. Начало века / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 107. Далее – НВ с указанием страницы в тексте.

³⁰⁵ Белый А. Москва под ударом // Белый А. Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С. И. Тиминой. М., 1989. С. 283. Далее – МПУ с указанием страницы в тексте.

³⁰⁶ Белый А. Симфония (2-я, драматическая) // Белый А. Симфонии / Сост., подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова. Л., 1991. С. 112. Далее – Симф. с указанием страницы в тексте.

радостно» (Пб., 395); в «Московском чуде» «Кувердяев забросил свою диссертацию о гипогеновых ископаемых; и вытанцовывал должность инспектора». ³⁰⁷

Не стоит на месте и предметный мир: пляшут гуголевский дом вместе с колоннами и спицем (СГ., 95), едущие «навстречу подводы с ящиками вина, покрытыми брезентом» (СГ., 48), «тряские дрожки», гроыхающие «по колдобинам» (Пб., 335), пляшет багаж на вокзале («перекидные картонки уплясывают по направленью к вагонам»); ³⁰⁸ пляшут свечи и канделябры, устраивают пляски «ножи на тарелках» ³⁰⁹ и т. п.

Двигается в танце и мир природный: дождь, ветер, листья, ветви, куст (например, в одноименном рассказе: «Видел Иванушка куст, танцевавший в ветре» ³¹⁰), танцует пространство в целом: «<...> все пространство от Лихова до Целебева, казалось, плясало в слезливом ветре; кустики всхлипывали, плясали; докучные стебли плясали тоже; плясала рожь; <...> плясал дождик, на лужах лопались пузыри <...>» (СГ., 43). Героя «Записок чудака» поражают «пляски взъерошенных волн» (ЗЧ., 404) и танцующие «безгласые молнии» (ЗЧ., 333), в «Петербурге» «первый снег», «танцую, посверкивал в световом кругу фонаря» (Пб., 126), в «Серебряном голубе» «веселая зелень танцует в лучах» (СГ., 81), в «Котике Летаеве» «желтокрылое пламя <...> ясными лапами пляшет» (КЛ., 96).

Танцуют тени («Тени их, вырастая, пляшут на желто-красным огнем освещенном дупле» – СГ., 177), кровь («расплясалась в нем кровь» – Пб., 221), мысли, слова и смыслы («объяснение – радуга; в танце смыслов – она: в танце слов <...>» – КЛ., 26), странным образом танцуют математические знаки в рукописях профессора Летаева («многое множество растанцевавшихся иксиков» – КЛ., 68) и даже... скука («И скука, как знакомый, милый образ, танцевала на семи холмах» – Симф., 97).

В общем, способностью танцевать Белый наделяет практически все, что составляет мир его героев и мир его произведений.

В рамках одной статьи невозможно даже бегло охватить основные аспекты проблематики танца у Белого. Мы хотели бы обратить внимание лишь на то, какое место танцу (причем, не метафорическому, а реальному) отводит Белый в автобиографических текстах и как он танец оценивает. Иными словами, нас будет интересовать, как танец входит в конструкцию, именуемую Белым «миф моей жизни». ³¹¹

³⁰⁷ Белый А. Московский чудака // Белый А. Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С. И. Тиминой. М., 1989. С. 35.

³⁰⁸ Белый А. Записки чудака // Белый А. Собрание сочинений: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Под общей редакцией В. М. Пискунова. М., 1997. С. 331. Далее – ЗЧ с указанием страницы в тексте.

³⁰⁹ Белый А. Котик Летаев // Белый А. Собрание сочинений: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака / Под общей редакцией В. М. Пискунова. М., 1997. С. 107. Далее – КЛ с указанием страницы в тексте.

³¹⁰ Белый А. Куст // Белый А. Собрание сочинений: Серебряный голубь. Рассказы / Под общей редакцией В. М. Пискунова. М., 1995. С. 265.

³¹¹ «<...> этот «миф моей жизни» тянется с лета 1890 года до университетских лет, во многом подготовляя рождение «Андрея Белого»» (Белый А. Материал к биографии (интимный). РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3).

2

Исследуя рождение автобиографического мифа, Белый в «Материале к биографии (интимном)» тщательно фиксирует первые вспышки сознания и следующие за ними первые впечатления, воспоминания, откровения:

«1881 год. Произнес первое слово: “Огонь”. <...> 1883 год. Лето. Первый проблеск сознательности. <...> Декабрь. Отчетливо уже сознание. <...> Первая пережитая драма (прогнали нянюшку). 1884 год. Январь. <...> первое сближение с папой; <...> Февраль. Приезд мамы из Петербурга. Первые ужасы переживаний ссор папы и мамы. <...> Март. Первое восприятие весны. <...> Осень и зима. (Октябрь, ноябрь, декабрь). Первые откровения музыки (Шопен, Бетховен). Первые откровения поэзии <...> Первая встреча елки; первые ожидания Рупрехта».³¹²

Танец оказывается в этом же ряду, в числе самых первых, а потому особенно важных событий «внутренней биографии», начало которой Белый ведет с трехлетнего возраста, с конца 1883 г. («Декабрь. Отчетливо уже сознание. С этого периода начинается внутренняя биография»). К январю следующего 1884 г. относится первое переживание танца, связанное с приходом бонны Каролины Карловны: «<...> первые упражнения в немецком языке <...>. Выступает жизнь квартиры, мир родственников, мир прислуги. Танцую польку с Каролиной Карловной».³¹³ Рассказывая об этом периоде в мемуарах «На рубеже двух столетий», Белый упоминает не только об одном ярком эпизоде (танец с бонной), но об уроках танцев, включенных, как можно понять, в распорядок детской жизни:

«Вскоре помню: появление немки, Каролины Карловны, с которой мы свободно ходим по всей квартире <...> все очень трезво, очень эмпирично; меня учат танцам, водят гулять <...>».³¹⁴

Мир танца вошел во «внутреннюю биографию» Андрея Белого через красавицу-мать, которая «часто бывала: в театрах, концертах, на вечерах с танцами» (НР., 190); и ее «подругу по балам» Е. И. Гамалей (НР., 102). Увлечение бальными танцами является важнейшей характеристикой матери и в автобиографических повестях «Котик Летаев» и «Крещеный китаец», и в «Материале к биографии», и в мемуарах «На рубеже двух столетий». Во всех этих произведениях пристрастие А. Д. Бугаевой к светской жизни, в том числе к танцам, представлено как причина ее конфликтов с отцом:

«<...> дом подруги и увозы ею матери на балы, в театры и т. д. вызывали изредка кроткие реплики отца:

– Они, Шурик мой, – лоботрясы.

Они – бальные танцоры и частью знакомые Е. И. Гамалей <...>. Но “лоботрясы”, кавалеры матери, потрясли детское воображение: вдруг появится в нашей квартире лейб-гусар; и сразит: ментиком, саблей, султаном <...>. “Котик”, по представлению матери, должен был стать, как эти “очаровательные” молодые люди, а в нем уже наметился “второй математик”; и – поднимались бури.

– Уеду и увезу Кота! – восклицала мать.

³¹² Там же. Здесь и далее выделено Андреем Белым.

³¹³ Там же.

³¹⁴ Белый А. На рубеже двух столетий / Вступит. ст., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1989. С. 185. Далее – НР с указанием страницы в тексте.

– Никогда-с! – восклицал отец» (НР., 102–103).

Семейные ссоры травмировали Белого-ребенка, однако, несмотря на это, рассказы о балах очаровывали и «потрясали детское воображение».

В «Материале к биографии» отмечено «первое посещение детского бала в Благородном Собрании» в конце 1888 г., на Рождество.³¹⁵ Судя по тому, что публичное выступление лишь упомянуто, но никак эмоционально не окрашено и не детализировано, дебют юного танцора прошел спокойно и успешно. Восемилетний мальчик, видимо, уже вполне владел навыками, требовавшимися для участия в этом ответственном мероприятии.

Сознательное увлечение танцами Белый относит уже к гимназическому возрасту, к лету 1892 г.:

«Летом живем в Перловке (по Ярославской дороге). Мне шьют всякие кокетливые костюмы; впервые себя ощущаю интересным; очень увлекаюсь двумя девочками <...>. Ходим на детские танцы».³¹⁶

К следующему лету, которое Белый провел на подмосковной даче в Царицыне, интерес к танцам еще усилился, превратился в страсть:

«Из Царицына я привез страсть к танцам; и увлечение ими длилось весь третий класс, когда я учился танцам у двух учителей сразу: у Тарновских (по воскресеньям) и у Вышеславцевых (по субботам) <...>», – вспоминал он в «На рубеже двух столетий» (НР., 323).

То, что в этот «период времени началось увлечение танцами», отмечено также в исследованиях личности Андрея Белого, проводимых в 1930-е гг. в московском Институте мозга. Специалисты-психологи интерпретировали это увлечение следующим образом:

«Связано оно с тем, что примерно к этому времени относятся первые полусознательные переживания пола. Во время пребывания на даче было несколько легких увлечений девушками, значительно более старшими по сравнению с ним. Среди этих увлечений необходимо выделить одно более сильное – к Жене Дейбель, которое он считает своей первой влюбленностью. Эта влюбленность была кратковременна и не оставила после себя каких-либо значительных следов».³¹⁷

В «Материале к биографии» Белый с гордостью подводит впечатляющие итоги «сезона», который «весь <...> проходит под знаком танцевальной горячки»:

«К концу полугодия я уже танцую до 20 разных танцев (между прочим: лансье, разные фигурные вальсы и русскую; особенно хорошо мне удается мазурка и так называемая фигура “ползунка” в русской). Между тем гимназические успехи мои ослабевают; я начинаю лениться <...>».³¹⁸

Впоследствии свои навыки Белый передаст герою романа «Петербург»: «Аполлон Аполлонович, впрочем, сам плясал в юности: польку-мазурку – наверное и, быть может, лансье» (Пб., 177).

Впрочем, как вспоминал Белый, «увлечения танцами были летучи: вспыхнувши, отгорели, сменясь увлечением фокусами <...>; за фокусами вынырнула страсть к акробатике <...>; за акробатикой последовала страсть к костюмам <...>» (НР., 323). Однако умение танце-

³¹⁵ Белый А. Материал к биографии.

³¹⁶ Там же.

³¹⁷ Спивак М. «Мозг отправьте по адресу...»: Владимир Ленин, Владимир Маяковский, Андрей Белый, Эдуард Багрицкий в коллекции Московского института мозга. М., 2009. С. 341.

³¹⁸ Белый А. Материал к биографии.

вать не исчезло. То, что Белый в «молодости, особенно в первые годы студенчества, много и хорошо танцевал», отмечается в «Характерологическом очерке», составленном в Институте мозга.³¹⁹ Танцевал он не только в гостях, но также на литературных вечеринках, проходивших по воскресеньям с 1903 г. по 1906 г. в арбатской квартире писателя. «<...> споры, музыка, шаржи, подчас инциденты, просто танцы <...>», – так характеризовал он атмосферу своих «воскресений» в мемуарах «Начало века» (НВ., 293). Такое времяпрепровождение (с музыкой и танцами) было вполне типично для молодежи начала XX в., а умение танцевать, думается, не особенно выделяло Белого из среды его сверстников, также обучавшихся в детстве танцам.

Танцевал Белый и в зрелом возрасте. В мемуарах «Между двух революций» писатель с некоторым смущением рассказывал, как однажды («вскоре после Октябрьского переворота») на вечере, который «окончился буйным весельем», в «доме, где было много людей, сочувствовавших революции», он «на старости лет пустился в пляс».³²⁰ А К. Н. Бугаева вспоминала, что «даже в 1932 году, как-то развеселившись, он “тряхнул стариной” и пустился вприсядку».³²¹

Думается, что имеющихся свидетельств достаточно для оценки полученной Белым в тринадцатилетнем возрасте квалификации танцора как весьма высокой и – сохраненной на всю жизнь.

³¹⁹ *Сливак М.* «Мозг отправьте по адресу...». М., 2009. С. 388.

³²⁰ *Белый А.* Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 270.

³²¹ *Бугаева К. Н.* Воспоминания об Андрее Белом / Публ., предисл., коммент. Дж. Малмстада; подгот. текста Е. М. Варенцовой и Дж. Малмстада. СПб., 2001. С. 73.

3

Через 20 лет после гимназической «танцевальной горячки» Белый вступает на путь антропософии. Эвритмия – созданное Р. Штейнером «искусство изображения звука слова движением» (ЗЧ., 285) – рождается фактически у него на глазах. 28 августа 1913 г. в Мюнхене они с Асей Тургеневой (в это время – спутницей жизни, с 1914 г. – женой писателя) становятся свидетелями первого эвритмического представления, приуроченного ко дню рождения Гете, и слушают лекцию Штейнера, объясняющую смысл и цель происходящего.³²²

«Доктор рассмотрел и не только одобрил, но и рекомендовал вниманию теософов “новое искусство”, находящееся еще в зачаточном состоянии, но уже могущее развиваться и как искусство, и как педагогика: “Ätherleib” просится потанцевать; и вот просит танцев и наше тело, но существующие танцы не выражают танца “Ätherleib” <...>. В Мюнхене (в Tonhalle) было целое утро, посвященное танцам (с вступительным словом Доктора); юноши и девушки в гречески-негреческих (храмовых каких-то) костюмах двигались, ходили, сдвигались, раздвигались (а то и стояли) в каких-то невероятных сочетаниях: пахло чем-то бывшим-небывшим, забытым, но в жизни этой непережитым → Храмовым: Храмовые танцы – вот чем веет в воздухе <...>», —

передавал он в письме Наташе Тургеневой,³²³ сестре Аси, свои первые впечатления от эвритмии. Ася также написала об этом событии в книге «Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума»:

«Важным событием стало первое эвритмическое представление, организованное Лори Смит. Были показаны различные групповые упражнения. Несколько молодых людей в белом продемонстрировали упражнения с палкой. Большое впечатление произвело переведенное Лори Смит на язык эвритмии стихотворение Гете “Харон”. На ней было желтое шелковое одеяние, в руке – золотой молоток, которым она размахивала и в определенных местах стихотворения ударяла о пол».³²⁴

С первой эвритмисткой Лори Смит, применившей на практике штейнеровскую идею «зримого слова» и таким образом отразившей в движениях физического тела движения тела эфирного, Белый познакомился тогда же. Их встрече способствовала М. В. Сабашникова, обучавшаяся у Лори Смит и восхищавшаяся ею.³²⁵ В мемуарах «Зеленая Змея» она вспоминала:

³²² *Lindenberg Ch.* Rudolf Steiner. Eine Chronik. 1861–1925. Stuttgart, 1988. S. 337.

³²³ Письмо Андрея Белого к Н. А. Тургеневой от 29 сентября 1913 г. Хранится в архиве Гетеанума (Дорнах). Ätherleib (нем.) – эфирное тело.

³²⁴ *Тургенева А. А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гетеанума. М., 2002. С. 54. Ср.: «В заключение съезда было дано полуоткрытое эвритмическое представление, в котором я тоже участвовала. Лори Смит исполняла Гетевское стихотворение “Харон”. В желтом одеянии, с “Тао” в руке, она в своих гиператических движениях создавала действительно величественный образ» (*Волошина М. (Сабашникова М. В.)*. Зеленая змея: История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; прим. С. В. Казачкова. Т. Л. Стрижак. М., 1993. С. 227).

³²⁵ «Одна из учениц Штейнера пришла к мысли, что путем определенных движений, соответствующих жизненным силам организма, можно его гармонизировать, укрепить и, таким образом, оказать целительное действие на человека в целом. Ее муж внезапно умер, и ее восемнадцатилетней дочери надо было избрать себе профессию. Девушке хотелось заняться искусством движения в том или ином виде. Мать обратилась за советом к Рудольфу Штейнеру. Он пригласил девушку к себе и объяснил ей элементы эвритмии. “Теперь малютка должна научиться многому, что потом ей придется не забыть”, – сказал он. Когда я познакомилась с Лори Смит на представлении мистерий, она уже могла сама вести занятия, и я приняла в них участие. <...> Лори Смит не раз рассказывала мне, как Рудольф Штейнер вводил ее в это новое искусство. Никаких догматических указаний, все рождалось из переживаний. Она училась “переживать”: в гласных – выражение тех или иных моментов внутренней жизни человеческой души, в согласных – ее реакцию на воздействие внешнего мира. Он описывал ландшафт в покое – и в ответ

«Поэт Андрей Белый приехал тогда со своей юной женой в Мюнхен. У меня в мастерской он познакомился с Лори Смит и эвритмией. И для него это тоже было новым узнаванием того, что он уже давно смутно чувствовал. В Москве существовало нечто вроде академии поэтов, где он в кругу молодежи занимался изучением ритмических и фонетических законов поэзии. Лори Смит показала ему движения рук, выражающие звуки, и фигуры, описываемые ногами, выражающие мыслительное, эмоциональное и волевое содержание стиха. Так внутренне существо стиха становилось зримым, и в этом открывалась его духовная ценность. Она показывала эвритмически также отдельные слова на разных языках, и перед нами зримо вставало своеобразие каждой народной души».³²⁶

Общение с юной Лори Смит, касавшееся, в частности, и планов развития русской эвритмии («Доктор задал ей к Берлину (зимой) протанцевать русское стихотворение. По тому поводу у меня был с ней длинный разговор»³²⁷), видимо, произвело на Белого неизгладимое впечатление, и именно этим обусловлены восторженные слова о ней, ее открытиях и ее высокой миссии в письме к Наташе Тургеневой от 29 сентября 1913 г.:

«А теперь с искусством Смитс найдено выражение; то что слепо и не по такому хотела Денкан, что калеча тела привилось у Далькроза, то едва-едва, но все-таки по правильному намечается у Смитс. В виду зла наносимого школой Далькроза, Доктор рекомендовал танцы Смитс, как противовес Далькрозовской болезни. <...> Смитс нашла жесты к гласным и согласным <...>. Действительно: тут в основе Колоссальное, Междупланетное, язык без слов, понятный жителю Марса столь же сколь и нам <...>. Сама она чистый неиспорченный ребенок (19 лет); оттого пока еще все у нее Божьей милостью; <...> пока же всякая ее интерпретация согласных и гласных прямо-таки открытие, но все неизвестно почему, точно прямо упавшее из иного мира; Доктор мог дать лишь общие указания, а развитие, конкретизация, детализация принадлежит ей; и вот то, что принадлежит ей, пока что совершенно чудесно и совершенно подлинно».³²⁸

С августа 1913 г., с Мюнхена, Белый – страстный поклонник эвритмии. «Мы усиленно посещаем все антропософские лекции и представления эвритмические», – отмечает он в «Материале к биографии».³²⁹

В период жизни в Дорнахе (1914–1916) Белый присутствует на множестве эвритмических спектаклей («<...> в ту пору каждое воскресенье исполнялась новая эвритмическая программа <...>» – МБ-8, 458), в том числе на больших рождественских 1914 г. (МБ-8, 423) и пасхальных 1915 г. представлениях (МБ-8, 436), на постановке сцены «спасения Фауста» (из последней сцены второй части трагедии), состоявшейся 15 августа 1915 г. (МБ-9, 448) и очень для Белого значимой. Более того, он получает «право на посещение репетиций “Фауста” под руководством доктора» (МБ-9, 426). Белый этим правом активно пользуется и присутствует на репетициях

рождался жест. Настроение природы менялось, оно становилось движением – соответственно менялись и жесты» (*Волошина М. (Сабашникова М. В.). Зеленая змея. М., 1993. С. 226–227.*)

³²⁶ Там же. С. 227.

³²⁷ Письмо Андрея Белого к Н. А. Тургеневой от 29 сентября 1913 г.

³²⁸ Там же.

³²⁹ *Белый А. Материал к биографии (интимный) / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее. Исторический альманах. Вып. 6. М., 1992. С. 355.* Часть «Материала к биографии», охватывающая период с 1913 по август 1915 г. была опубликована в вып. 6, 8, 9 – все: М., 1992. Ссылки на это издание даются далее как МБ с указанием номера выпуска и страницы в тексте.

вплоть до самого отъезда в Россию, жадно впитывая те указания, которые Штейнер-режиссер давал занятым в спектакле эвритмистам.³³⁰

«<...> Д<окто>р постоянно ставит отрывки из Фауста в сопровождении *эуритмии*; *эуритмия* – это искусство изобретенное Д<окто>ром; передача звука слов в жестах и телодвижениях; получается нечто в роде танца; как Денкан танцует *симфонии*, так у нас целая школа *пластики* и *танца стихотворений*»,³³¹ —

объяснял он матери специфику своего нового увлечения. О его серьезности и чрезвычайной значимости Белый пишет в «Материале к биографии»:

«Я стал чаще думать о фаустовской натуре своей, посещая репетиции сцены спасения Фауста от Чорта: я стал перелагать и на себя текст жестикуляции ангелов, принесших душу Фауста <...>; только забывая себя в созерцании эвритмии Фауста или в работе на общее дело, я не ощущал нападательных ожесточенных ударов на себя» (МБ-9, 429).

Или:

«Так разгляд репетиций еще до постановки меня убедил в полном соответствии образов Фауста с ритмами переживаний *мистерии моей жизни*» (МБ-9, 442).

Погруженность Белого в мир эвритмии несомненно была обусловлена тем, что и его первая жена Ася Тургенева, и ее сестра Наташа Поццо, с которой Белый был очень близок, оказались в числе первых русских эвритмисток и часто выступали в дорнахских постановках. Белый откровенно радуется их успехам и с гордостью сообщает в Москву об их достижениях:

«Недавно ставили сцены из “Фауста”. У Аси очень много способностей к эуритмии. Д<окто>р ее заставляет принимать участие в публичном выступлении: теперь они репетируют стихотворения Гете <...>».³³²

Или:

«<...> у обоих по-моему эуритмический талант; недавно Ася выступала соло в стихотворении Гете со сцены и произвела большое впечатление; она танцевала стихотворение Röslein; а Наташа *Veilchen* <...> кроме работы еще постоянно репетиции, изучение ролей, Д<окто>р для *Vau* заранее готовит и соответственных исполнительниц соответствующих танцев; Ася и Наташа попали в будущий, так сказать, *Vau-ский балет*, если можно так выразиться».³³³

Однако Белый – не только благодарный зритель и знаток эвритмии, но и практик. Хотя сценической эвритмией Белый никогда не занимался, но техникой эвритмии «для себя» он, видимо, овладел так же неплохо, как некогда, в юности, техникой бального танца. Уже в сен-

³³⁰ Ср., напр., в записях в «Ракурсе к дневнику» за декабрь 1915 г.: «Конец месяца посещаю ряд репетиций к “Фаусту”; имею большой запас наблюдений над Штейнером-режиссером, потому что он присутствовал на всех репетициях, вмешиваясь во все детали постановок <...>; или за август 1916 г.: «5) Импровизированная лекция на репетиции отрывка из “Фауста”. 6) Как надо играть Мефистофеля: беседа Штейнера с показом. 7) Репетиция “Фауста”: беседы и режиссура доктора. 8) Репетиция. 9) Репетиция. 10) Репетиция. <...> 11) Репетиция “Фауста”. 12) Репетиция “Фауста”» (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Далее – РД с указанием месяца и года записи в тексте).

³³¹ «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. 1899–1922 / Сост., предисл., вступит. ст. С. Д. Воронина. М.: Река Времени, 2013. С. 217 (Конец июля 1915 г.)

³³² Там же. С. 212 (31 мая 1915 г.).

³³³ Там же. С. 217 (Конец июля 1915 г.). *Vau* – строение (нем.); имеется в виду Гетеанум, или, как его первоначально называли, Иоанново здание (Johannesbau).

тябре 1913 г. он сообщает Наташе Тургеневой, что Лори Смит «открыла курс танцев» и о своем желании вслед за остальными присоединиться к ее ученикам:

«Танцевали многие, Григоров например, толстая Шолль... Эти танцы для укрепления Ich, против злости, для развития альтруизма: танцуют сбега в круг и приговаривая хором: Du und Ich → sind → wir. И потом forte... Wir – w-i-g – wir – Wir. И т. д. <...> Пожалуй, на старости лет, придется и нам с Асей заплясать зимою в Берлине (пройти курс), чтобы разучить и усвоить ее методу, которая чревата переворотом во всех сферах искусств <...>». ³³⁴

В «Записках чудака» Белый рассказывает, что к эвритмии его сначала потянуло стихийно, из-за духовных откровений, вызванных интенсивными медитациями:

«Когда восходил я к границе духовного мира, то перевертывалось отношение меж восприятием и пережитием; пережитие, излетавшее из глубин существа, становилось восприятием света во мне; и меня обливало из воздуха светожарами, прыщущими, как орнаменты цветокрыльных огней; <...>. Подобные восприятия учащались с Бергена, – в пору, когда пережил из грядущей эпохи себя: развивались стокрылые мощи в моем существе; <...>; ритмокрылыми брызгами вскидывал руки <...>» (ЗЧ., 338).

Белый также подчеркивает, что именно Ася (выведенная в «Записках чудака» под именем Нелли) подтолкнула его к тому, чтобы обучиться эвритмии:

«<...> раз Нэлли меня уличила: производящим движенья руками; застала меня в комнате; не засмеялась: сказала серьезно:

– Послушай, тебе не мешало б заняться теперь эвритмией; гармонизирует тело она... Показалось диким: лысому господину, отдаться вдруг – танцам» (ЗЧ., 338).

Белый совету последовал и весной 1914 г. вместе с Асей начал «заниматься по вечерам эвритмией» (МБ-6, 379) под руководством Т. В. Киселевой, ученицы Лори Смит, уже тогда целиком «посвятившей себя изучению эвритмии» (МБ-6, 379) и ставшей впоследствии знаменитой эвритмисткой. Он восторженно пишет матери:

«По вечерам 2 раза в неделю берем уроки *евритмии*; все мужчины почти делают еуритмию в греческих белых туниках, белых чулках и белых туфлях, а дамы – в белых платьях; воображаю себе, как будет странно, когда в *Johannesbau* под звуки органа будут танцевать храмовые танцы уже прошедшие школу еуритмии в этих белых греческих костюмах. Вообще: около *Johannesbau* будет совершенно новая культура». ³³⁵

Обучение у Киселевой длились недолго. В «Ракурсе к дневнику» за июнь 1914 г. отмечено: «Прекращаю уроки эвритмии (нет времени)». Однако и взятых уроков, похоже, хватило для того, чтобы Белый ощутил себя специалистом не только в теоретическом, но и в практическом смысле.

Полученные знания и навыки в полной мере пригодились Белому после возвращения из Дорнаха. Свою деятельность в России он осознал как миссию по распространению учения Штейнера, с энтузиазмом вел пропаганду антропософии и в статьях, и во время чтения публичных лекций, и на занятиях в антропософском обществе. «Эвритмия, музыка, стихи – все это процветает <...>», – пишет он в «Ракурсе к дневнику» о работе антропософского общества в

³³⁴ Письмо Андрея Белого к Н. А. Тургеневой от 29 сентября 1913 г. Ich (нем.) – я; Du und Ich → sind → wir (нем.) – Ты и Я → Мы.

³³⁵ «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 200 (Май или июнь 1914 г.).

январе 1918 г. Тогда же, как вспоминает Белый, происходит «начало личного сближения с К. Н. Васильевой»: «<...> и встречи в Библиотеке, где она отсиживает часы, и на эвритмии – превращаются в сердечные беседы» (РД., январь 1918 г.). В библиотеке Антропософского общества Клавдия Николаевна Васильева (с 1931 г. Бугаева; вторая жена Белого) в это время работала (и потому регулярно дежурила); тогда же она, видимо, начала серьезно заниматься эвритмией. В записях за 1918 г. в «Ракурсе к дневнику» Белый отмечает: «“Эвритмия” – урок, занятие, переходящий в длительную беседу (в помещении А. О.)» (январь); «“Эвритмия” – занятия, беседы в помещении Общества» (февраль); «Не менее 10 длительных собраний “Эвритмии”; <...> уроки, репетиции постановки сцен из “Фауста”» (март); «Тот же темп работ. <...> “Эвритмия”» (апрель); «Эвритмия» (август).

По этим записям не вполне понятно, в качестве кого Белый участвовал в занятиях по эвритмии: вел ли Белый этот кружок как учитель или выступал как добровольный помощник учителя, давал ли он теоретические пояснения или практические советы тоже. В любом случае его дорнахский опыт эвритмиста оказался в России востребован. Отсутствие аналогичных записей за другие месяцы и годы свидетельствует, как кажется, только о том, что Белый не участвовал в деятельности эвритмических кружков, но не значит, что он не занимался эвритмией «для себя».

4

Итак, Белый, в детстве учившийся бальным танцам, был неплохим танцором. Во взрослом возрасте он стал квалифицированным эвритмистом, освоившим и теорию, и практику. И танец, и эвритмия относятся к разряду пластических искусств, связаны с техникой движения. Во всем остальном они противоположны. Естественно, возникают вопросы: как Белый-танцор уживался с Белым-эвритмистом и какое место танец и эвритмия занимали в иерархии ценностей писателя?

В философском эссе «Кризис жизни», работу над которым Белый начал еще в Дорнахе (Ср. запись в «Ракурсе к дневнику» за январь 1916 г.: «Царапаю наброски к “Кризису Жизни”»), но опубликовал уже после возвращения в Россию, в 1918 г., писатель делает танец экспрессивным символом гибнущей от бездуховности Европы. Всеобщее пристрастие к танцам он рассматривает как один из симптомов того глобального кризиса сознания, который привел человечество к мировой войне и который – благодаря войне – в полной мере выявился:

«Здесь, по каменным тротуарам, под пеклом, утирая усиленно пот, волочились с цветками в петлицах ленивые снобы всех стран в белоснежных суконных штанах и в кургузых визитках; здесь они флиртовали, отплясывая “танго” всех стран: изо дня в день и из месяца в месяц; все так же, все те же – дамы в газовых платьях, полуоголенные, напоминающие стрекоз, здесь стреляли глазами в расслабленных “белоштанников”...

Теперь – все не то. Пусты – рестораны, курзалы, отели: смешной “белоштанник” – ненужный, надутый – протащится, дергаясь, из хохочущей пасти подъезда – куда-то; он не знает – куда: остановился; и – смотрит он, <...> как пройдет полногрудая дама с огромнейшим током на шляпе – в кричаще зеленом во всем; из под сквозной короткой юбочки дрожат ее икры; и до ужаса страшен ее смехотворный наряд, заставляющий ждать, что она вдруг припустится в танец; но глаза ее – грустны и строги; и – как бы говорят: – “ну за что меня нарядили во все это”... Ее жалко... до боли... Может быть: ее муж залегает в траншеях; может быть, – в эту минуту бросается он в рой гранат; глаза – плачут; и – там они; а посадка фигуры, походка и “*все прочее*” моды заставляют несчастную модницу продолжать “*danse macabre*”³³⁶ в каменных тротуарах умершего города».³³⁷

Современный танец в «Кризисе жизни» – это проявление «дикарства XX века», признак впадения человека в животное состояние. Главным и не вполне политкорректным аргументом, доказывающим дегенеративную природу современного танца, оказывается его происхождение – негритянское:

«<...> и танцевали мы – кек-уок, негрский танец;³³⁸ и “кек-уоком” пошли мы по жизни; <...> печать “Кек-Уока” и “Танго” – отпечатлелися на

³³⁶ Ср. сходный образ в «Симфонии (2-й, драматической)»: «Европейская культура сказала свое слово... И это слово встало зловещим символом... И этот символ был пляшущим скелетом...» (Симф., 147–148).

³³⁷ Белый А. На перевале. I. Кризис жизни. Пг., 1918. С. 77. Далее – КЖ с указанием страницы в тексте.

³³⁸ Тот же образ в сходном контексте обыгран Белым в романе «Петербург», где Дудкин развивает «теорию о необходимости разрушить культуру», потому что гуманизм уже закончился и вся «культурная история теперь стоит перед нами, как выветренный трухляк». Согласно его диагнозу, «наступает период здорового зверства, пробивающийся из темного народного низа (хулиганство, буйство апашей), из аристократических верхов (бунт искусств против установленных форм, любовь к примитивной культуре, экзотика) и из самой буржуазии (восточные дамские моды, кэк-уок – негрский танец; и – далее) <...>» (Пб., 292). Там же, в прим. С. С. Гречишкина и А. В. Лаврова перечень упоминаний об этом танце в творчестве Андрея Белого (Пб., 678).

всем проявлении – в нашей жизни; и она – печать дикаря, которого якобы цивилизацией рассосала Европа; не рассосала – всосала: его огромное тело в свое миниатюрное тельце. И Полинезия, Африка, Азия протекли в ее кровь: в ней вскипели; в ней бродят и бредят: уродливо-дикой фантазией, беспутницей плясовой изукрашенной жизни: бытом, стилем и модами; и даже – манерой держаться.

Европа – мулатка» (КЖ., 83).

Белый предупреждает, что без развития самосознания (то есть без антропософии) человечеству грозит страшная опасность вырождения:

«Если мы не осознаем ближайшей задачи своей, то мулатский облик Европы из шоколадно-лимонного станет... бронзово-черным; и из легкой личины “утонченной” кек-уоковской жизни вдруг оскалится морда негра: томагавок взмахнется.

Негр уже среди нас:³³⁹ будем твердо... арийцами» (КЖ., 84).

Белый призывает остановиться (то есть прекратить метафизический «кек-уок») и, вооружившись учением Штейнера, «создать город жизни – “Град Новый”: Град Солнца» (КЖ., 84), в котором «методология логики» станет «диалектикой», а «диалектика методов – эвритмией, эстетикой» (КЖ., 111).

Тема эвритмии развивается в написанной в 1917 г. (примерно в то же время, что и «Кризис жизни») «Глоссолалии», «поэме о звуке»:

«Такое искусство возникло; оно обосновано Штейнером; <...> из страны, где сверкает она, на руках, как младенца, принес ее Штейнер; и положил перед душами смелыми, чистыми».³⁴⁰

Белый излагает философско-мистическую интерпретацию нового искусства:

«Видал эвритмию (такое искусство возникло); в нем знание шифров природы; природа осела землею из звука: на эвритмистке червонится звук; и природа сознания – в нем; и эвритмия – искусство познаний; здесь мысль льется в сердце; а сердце крылами-руками без слов говорит; и двулучие рук – говорит» (Гл., 12).

И одновременно очень ненавязчиво дает понять читателю, что сам владеет не только теорией, но и практикой эвритмии. Некоторые движения изображены так наглядно, как будто автор производит их прямо на глазах у публики:

«Эвритмия нас учит ходить – просто, ямбом, хореем, анапестом, дактилем; учит походкою выщербить лики и ритмы провозглашаемых текстов; линии шага тут выются узором грамматики; <...> в пожарах бессмертия – сгибы руки. <...> Делаю жесты ладонью к себе, образуя рукою и кистью отчетливый угол; то – значит: беру, нападаю, тревожу (жест красный); обратное есть “я даю” (голубое); между синим и красным ложатся оттенки: то – зелено, желто, оранжево» (Гл., 91–92).

Если дикарские, «негрские» танцы (описанные в «Кризисе жизни») пробуждают в человеке низшие силы, животное начало, то эвритмия (как показано в «Глоссолалии») позволяет установить связь с высшим началом, с миром духовным, космическим:

³³⁹ Аналогичные страхи одолевают героя «Симфонии (2-й, драматической)»: «черномазый, красногубый негр» предстает как «грядущий владыка мира» (Симф., 185).

³⁴⁰ Книга была опубликована через пять лет после написания: *Белый А.* Глоссолалия. Берлин, 1922. Цит. по: *Белый А.* Глоссолалия. Томск, 1994. С. 92. Далее – Гл. с указанием страницы в тексте.

«Видел я эвритмистку; танцовщицу звука; она выражает спирали сложенья миров; все они мироздания; выражает, как нас произнес Божий Звук: как в звучаниях мы полетели по Космосу; солнца, луны и земли горят в ее жестах; аллитерации и ассонансы поэта впервые горят.

Будут дни: то стремительно вытянув руки, то их опуская, под звезды развеет нам рой эвритмисток священные жесты; на линии жестов опустятся звуки; и – светлые смыслы сойдут. <...> Эвритмию опускали нас духи на землю; мы в них, точно ангелы» (Гл., 11–12).

Если современный танец рассматривается Белым как симптом гибельного пути Европы и мира, то эвритмия – как путь преодоления ужасов мировой войны и, в конечном счете, как путь спасения человечества:

«На эвритмии печать вольной ясности, смелости, трезвости, новой науки и танца <...> Может быть в то время гремели огни ураганного залпа; и падали трупы; но эти чистые руки и бирюзеющий купол, – взлетали молитвой – к престолу Того, Кто с печалью взирает на ужасы, бойню, потопа клевет, миллионы истерзанных трупов, замученных жизней; и – братство народов я понял: в мимическом танце. <...> Да будет же братство народов: язык языков разорвет языки; и – свершится второе пришествие Слова» (Гл., 94–95).

Белый также указывал, что его первую автобиографическую повесть «Котик Летаев» (над которой он работал в 1915 г. в Швейцарии при усиленных занятиях медитацией) следует воспринимать как «словесную эвритмию»:

«<...> лежит недописанный “Котик Летаев”; архитектура фразы его отлагалась в градацию кругового движения; архитектура здесь такова, что картинка, слагаясь гирляндами фраз, пишет круг под невидимым куполом, вырастающим из зигзагов; но форма пришла мне под куполом Здания; пересечение граней, иссеченных форм воплотилось в словесную эвритмию; под куполом Иоаннова Здания надышался небесными ветрами я; здесь меня овлажили дождями словесности: “Котиком” <...>» (ЗЧ., 283–284).

В этой связи имеет смысл обратить внимание на то, как в «Котике Летаеве» изображен танец. Под видом первых, якобы автобиографических переживаний танца Белый дает описание «космических» переживаний эвритмии, испытанных в Дорнахе, а вовсе не тех реальных танцев, которые он разучивал с бонной, исполнял на детских балах и которые описывал в мемуарах и «Материале к биографии»:

«Воспоминания детских лет – мои танцы; эти танцы – пролеты в небывшее никогда, и тем не менее сущее; существа иных жизней теперь вмешались в события моей жизни; и подобия бывшего мне пустые сосуды; ими черпаю я гармонию бесподобного космоса» (КЛ., 105).

Белый подчеркивает, что и сами танцы, и даже рассказы о них воспринимались героем-ребенком как отражения духовного мира, как символы «не нашей, за нами стоящей вселенной»:

«Машины впечатления бала во мне вызывают: трепетания тающих танцев; и мне во сне ведомых; это – та страна, где на веющих вальсах носился я в белом блеске колонн; и память о блещущем бале – одолевает меня: светлая сфера не нашей, за нами стоящей вселенной <...>; впечатление блещущих эплет было мне впечатлением: трепещущих танцев; <...> воспоминание это мне – музыка сферы, страны – где я жил до рождения!» (КЛ., 74).

В ту же дорожденную «страну жизни ритма» (Гл., 93), в которой «тело истаяло б в веянье крыл, омывающих нас» (Гл., 94), уводит, как показывает Белый в «Глоссолалии», и эвритмия: «В древней-древней Аэрии, в Аэре, жили когда-то и мы – звуко-люди <...>» (Гл., 48).

Итак, в период «жизни при Штейнере» в сознании Белого закрепилась устойчивая оппозиция «танец – эвритмия», в которой танец оценивался негативно («Кризис жизни»), а эвритмия – позитивно («Глоссолалия», «Котик Летаев»).

5

Те же самые идеи, которые были намечены в «Кризисе жизни» (скажем прямо – не самые оригинальные), Белый существенно развил и весьма пространно изложил в эссе «Одна из обителей царства теней», написанном вскоре после возвращения из эмиграции (1921–1923). Если в «Кризисе жизни» альтернативой бездуховному миру является антропософский Дорнах («<...> здесь по почину <...> Рудольфа Штейнера, возникла попытка: заложить первый камень к осуществлению в будущем новой духовной культуры искусств <...>» – КЖ., 115), то в «Одной из обителей царства теней» пресыщенной и деградирующей Европе противопоставлена бедная, но развивающаяся Советская Россия. При этом символом упадка современной Европы оказывается, как и в «Кризисе жизни», модный танец:

«<...> ритмы фокстротов, экзотика, дадаизм, тринтравизм и все прочие эстетико-философские явления отживающей культуры Европы лишь зори пожара обвала Европы, лишь шелест того, что в ближайших шагах выявит себя ревом животного».³⁴¹

Неприятие Белым современного танца опять-таки обусловлено (как и в «Кризисе жизни») его «негритянским» (то есть не-европейским) происхождением, которое осмыслиется в «Одной из обителей царства теней» в историософском, политическом и даже мистическом ключе:

«<...> в негритянском ритме фокстротов проступает восток и юг: тут увидите вы и Нигерию, и Маниллу, и Яву, и Цейлон, и древний Китай. Хочется воскликнуть: Европа? Какая же это Европа? Это – негр в Европе, а не Европа» (Обит., 44).

Или:

«Острова Пасхи и “негр” европейский суть выродки из переутонченной капиталистической Европы: выродки – куда? В ритм фокстрота, в мир морфия, кокаина, во все беспардонности организованного хулиганства, которому имя сегодня – “фашизм”, завтра, может быть, имя – Канкан. <...> некогда повальной модою на “канкан”, в известных кругах охвачены были те именно, в ком естественно откликалось на “канкан” их дикарское чрево» (Обит., 46).

Дикарская природа танца, согласно концепции Белого, превращает его в универсальный символ «“негризации” нашей культуры» (Обит., 50), стремительно теряющей то великое, что было ранее создано германским духом:

«<...> неужели же прямые наследники великой немецкой культуры – ее музыки, поэзии, мысли, науки – теперь <...> одушевляемы не зовами Фихте, Гегеля, Гете, Бетховена, а призывом фокстрота. И неужели зовет человечество вовсе не свет из грядущего, а далекое дикое прошлое в образе и подобии негритянского барабана <...>» (Обит., 9).

Или:

«<...> в великолепнейших ресторанах господствуют негритянские барабаны; под звуки фокстрота мордастые дикари-спекулянты всех стран пожирают мороженое из ананасов; мелькают японские, негритянские лица

³⁴¹ Белый А. Одна из обителей царства теней. Л., 1924. С. 62. Далее – Обит. с указанием страницы в тексте.

среди них; представители же недавно высшей культуры, наследники Гете, Новалиса, Ницше и Штирнера – где?» (Обит., 33).

Танец вызывает у Белого и отвращение, и ужас, так как он подменяет собой не только высшие достижения философии и литературы, музыки, но и... религию. Любители фокстрота представлены как приверженцы мрачного языческого культа, члены страшной оккультной секты («черного интернационала»):

«<...> господин в котелке препотенного вида бежит не домой, а в плясуюню со службы, чтоб, бросив лакею портфель, отдаваться под дикие негрские звуки томительному бостону и замирать иступленно в бостон разрывающих паузах с видом таким, будто он совершает богослужение; он бежит – священнодействовать <...>» (Обит., 32).

Или:

«Фокстротопоклонники интересовали в Берлине меня; я разглядывал их, шествующих по Motzstrasse и по Tauentzinstrasse; то – бледные, худые юноши с гладко прилизанными проборами, в светлых смокингах и с особенным выражением сумасшедших, перед собой выпученных глаз; что-то строгое, болезненно строгое в их походке; точно они не идут, а несут перед собою реликвию какого-то священного культа; обращает внимание их танцующая походка с незаметным отскакиванием через два шага вбок; мне впоследствии лишь открылось: они – “фокстротируют”, т. е. мысленно исполняют фокстрот; так советуют им поступать их учителя танцев, ставшие воистину учителями жизни для известного круга берлинской молодежи, составляющей черный интернационал современной Европы; представителями этого интернационала, с “негроидами” в крови, со склонностями к дадаизму и с ритмом фокстрота в душе переполнен Берлин <...>» (Обит., 58).

Танец, как показывает Белый, разлагает мораль и погружает человечество в бездны разврата:

«<...> изящно одетая дама, с опущенным скромно лицом отпрывается в... дом свиданья: отдаться безумию извращеннейших мерзостей; томно взирающий юноша, остановивший внимание, “фокстротирует” (идет фокстротной походкой) в... кафэ гомосексуалистов; в Берлине открыто вполне функционируют несколько сот гомосексуальных и лесбианских кафэ <...>» (Обит., 33).

Или:

«<...> тут и немцы, и венцы, и чехо-словаки, и шведы, и выходцы Польши, Китая, Царской России, Японии, Англии – бледные молодые люди и спутницы их: бледные, худощавые барышни с подведенными глазами, с короткими волосами перекисеводородного цвета, дадаизированные, кокаинизированные, поклонницы модного в свое время мотива бостона, изображающего “грёзы опия”. Те и другие переполняют кафэ в часы пятичасового чая и маленькие “д и л э” <...>» (Обит., 58).

Более того, танец оказывается еще и проводником политической реакции. Белый ни много ни мало связывает его напрямую с фашизмом:

«<...> некий символический негр вылезает на поверхность жизни буржуазной Европы в дадаизме столько же, сколько в фашизме; и в фашизме не более, чем в фокстроте, чем в звуках “джазбанда”» (Обит., 44).

Корреляция современного танца с мировой войной, отмеченная уже в «Кризисе жизни», в «Одной из обителей царства теней» значительно усилена. Танец и война оказываются явлениями одного порядка, одной природы:

«<...> сперва “забумкали” звуки орудий; потом “забумкал” джазбанд с каждой улицы и из каждой кофейни» (Обит., 54).

Или:

«<...> симфония пропеллеров и звуки разрывов “чемоданов”, перекликающаяся с начинающейся симфонией гудков, – все это вызвало новые ритмы в Европе; и эти ритмы себя осознали “фокстротами”, “джимми” и “явами”, сопровождаемыми дикими ударами негрского барабана “джазбанда”; Европа оказалась охваченной “восточными” танцами, “восточными” ритмами, “восточными” настроениями <...>» (Обит., 50).

Рисуя панораму танцующего Берлина, Белый создает поистине апокалиптический образ:

«<...> у стен – столики; за столиками – парочки кокаинно-дадаизированных, утонченных мулаток, мулатов; в одном углу гроыхает “джазбанд”; “джазбандист” же выкрикивает под “бум-бум” “дадаизированные” скабрёзности; тогда молодые люди встают; и со строгими, иступленными лицами, сцепившись с девицами, начинают – о нет, не вертеться – а угловато, ритмически поворачиваться и ходить, не произнося ни одного слова; музыка – оборвалась; и все с той же серьезностью занимают места; в промежутках между “фокстротами”, “джимми” и “танго”; на маленьком пространстве между столиков появляется оголенная танцовщица-босоножка; так продолжается много часов под-ряд; так пляшут в энном количестве мест, в полусумеречных, тропических, маленьких “дилэ”; так пляшут одновременно в энном количестве кафэ; градация бесконечно разнообразных плясулен – маленьких, огромных, средних, приличных, полуприличных, вполне неприличных – разворачивается перед изумленным взором современного обозревателя ночной жизни Берлина: вплоть до огромных, битком набитых народных плясулен, все пляшут в Берлине: от миллиардеров до рабочих, от семидесятилетних стариков и старух до семилетних младенцев, от миллиардеров до нищих бродяг, от принцесс крови до проституток; вернее, не пляшут: священнейше ходят, через душу свою пропуская дичайшие негритянские ритмы <...>. В моменты закрытия ресторанов по улицам мрачного, буро-серого города валят толпы фокстротопоклонников, фокстротопоклонниц; и медленно растворяются в полусвещенных улицах Берлина; и делается на сердце уныло и жутко; тогда из складок теней начинает мелькать по Берлину таинственный теневой человек, с котелком, точно приросшим к голове, если вы последуете за песьеголым человеком, – перед вами откроется градация ночного Берлина: полуприличных и неприличных плясулен, игорных притонов, вплоть до курилен опиума <...>» (Обит., 59–60).

«О петля и яма тебе, буржуазный Содом!» (Обит., 33), – библейски выражает Белый свое отношение к Европе.

6

Яростные нападки Белого-антропософа на танцевальную эпидемию, охватившую Европу, кажутся, на первый взгляд, весьма логичными, имеющими ясные «духовные» причины и корни: обличительные филиппики в «Кризисе жизни» и «Одной из обителей царства теней» почти дословно совпали с критикой современного танца со стороны Марии Сиверс, содержащейся – что важно! – в ее предисловии 1927 г. к лекциям Штейнера об эвритмии:

«Молодые девушки выступают сейчас на сцене или в обществе, даже в Париже, с вихляющими движениями в бедрах и плечах, какие им привили буги-вуги и тому подобные негритянские танцы, сделавшись в них второй натурой. Этого вечного вихляния членов они совершенно не замечают. Оно происходит, как завод в заводной игрушке, как какой-нибудь гипноз или эпидемия. В лесу, на берегу моря – повсюду вас душат граммофоны; везде слоняются, толкают друг друга пары. Общественные танцы, – которые, казалось, были погребены после того, как декоративные элегантные французские танцы перестали привлекать наших спортсменов, после того, как вальс и полька перестали быть интересными, – теперь возродились снова, в этой грубой и примитивной форме сымитированных негритянских танцев. “Нам нравится в них ритм”, – говорили молодые девушки, когда я спрашивала, что именно их привлекает в этих танцах. Но ведь этот ритм, собственно, не ритм. Он аритм, он противоритм, земная сила, поднятая вихрем, точно молотком отколотенный или, наоборот, крадущийся, толкающий такт, повышенная пульсация крови при притупленном сознании. Посмотрите только на эти фигуры во время танцев, на эти расплывающиеся, тускнеющие лица, особенно у мужчин, вдруг страстно, на всех возрастных ступенях полюбивших танцы. Этими танцами оказывалось воздействие на низшие инстинкты, и завоевывалась впадавшая в запустение душа пресыщенного человечества. Однако то, что у негров являлось живостью, то у нас становится механикой. Демоны машин врываются при помощи всего этого и овладевают человеком в его движениях, в его жизненности. <...> Человека при этом нет. Есть только интеллектуальный автомат с чувственными отправлениями».³⁴²

Естественно, что Сиверс спасение Европы от деградации и танцевальной эпидемии (как проявления деградации) видела в учении Штейнера и в эвритмии, открывающей человеку духовный мир и защищающей от впадения «в животное состояние», «от сна и механизации». Тех же взглядов придерживался и Андрей Белый. В «Кризисе жизни» и в «Глоссолалии» эвритмическая альтернатива танцу открыто заявлена. В советской России Белый прямо об эвритмии и Штейнере писать уже не мог, так как антропософское общество в 1923 г. было закрыто. Но, кажется, в том числе и об эвритмии говорил он, двусмысленно используя стиховедческие термины в лекции 1924 г. «Ритм и действительность»:

«Ритм – динамизирование хаоса, превращение его в хоровод <...> Нужно взяться за руки, образовать цепь, круг. Хаос противоречий нужно превратить в танец. Понять современность – образовать хоровод, круг, цепь. Это и есть быть в ритме, не нарушать движений соседа, не наступая никому

³⁴² См.: *Штайнер Р.* Эвритмия как видимая речь. Одесса, 2012. Доступно по адресу: http://bdn-steiner.ru/cat/Ga_Rus/279.doc (дата обращения: 08.05.2014).

на ногу. <...> Ритм – мы воспринимаем тогда, когда видим, как каждая стопа играет ей свойственную роль. Ритм – рассмотрение каждой отдельной стопы в целом, определение того места, которое каждая часть занимает в коммуне стоп».³⁴³

Совпадения в оценках танца Сиверс и Белого столь значительны, что случайными быть не могут. Очевидно, что разительное сходство позиций обусловлено не знанием текстов друг друга, а общностью мировоззренческой. Это – дорнахский взгляд.

Но, транслируя дорнахскую позицию, Белый в «Одной из обителей царства теней» выступил одновременно и вполне в русле отечественной, крайне идеологизированной публицистики. Обличение бездуховности буржуазной Европы в целом и Берлина в частности было общим местом многочисленных отзывов и очерков о загранице. Модные публичные танцы, действительно ставшие в начале 1920-х визитной карточкой германской столицы, откровенно шокировали непривычных русских и потому оказывались наиболее удобными объектами критики.³⁴⁴

О танцующем Берлине писал И. Г. Эренбург: «В Берлине столько же “диле”, сколько в Париже кафе, в Брюсселе банков, а в Москве советских учреждений. Танцуют все, всюду и везде, танцуют длительно и похотливо».³⁴⁵ На берлинский «восьмичасовой танцевальный день», который обязывает к тому, «чтобы все от 4 до 7 и от 9 до 2 ночи бежали толпами в “диле”»,³⁴⁶ сетовал В. В. Маяковский. И уж вовсе в унисон с Белым бичевал берлинские нравы С. А. Есенин:

«Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота, здесь почти ничего нет, здесь жрут и пьют, и опять фокстрот... Матушка, пожалей своего бедного сына!..»³⁴⁷

В общем, в негативной оценке берлинской танцевальной горячки Белый не был ни одинок, ни оригинален.

Однако обличительный пафос Белого-публициста, рассказывающего о том упадочном впечатлении, которое на него произвела танцующая Европа, вопиющим образом противоречит фактам биографии Белого-эмигранта. Открыто заявленное в «Кризисе жизни» неприятие современного танца не помешало Белому в период эмиграции 1921–1923 гг. страстно увлечься именно теми плясками, которые он сам так жестко осуждал. А увлечение танцами не помешало после возвращения из эмиграции продолжить их критиковать. Это противоречие теории и практики кажется наиболее интересным и заслуживающим особого внимания.

³⁴³ Белый А. Ритм и действительность / Публ. Э. И. Чистяковой // Культура как эстетическая проблема. М.: Изд. Ин-та философии АН СССР, 1985. С. 136–143. Доступно по адресу: <http://ag-guitars.ru/2014/02/11/stati-andreya-belogo-o-ritme>.

³⁴⁴ Подробно об этом см. в статье Е. Р. Пономарева «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста» (Вопросы литературы. 2013. № 3. С. 42–67). См. также его диссертацию на соискание степени доктора филологических наук «Типология советского путешествия “Путешествие на Запад” в русской литературе 1920–1930-х годов» (2014) на сайте ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом): <http://www.pushkinskiydom.ru>

³⁴⁵ Эренбург И. Г. Виза времени. Изд. 2-е, доп. Л., [1933]. С. 17.

³⁴⁶ Маяковский В. В. Париж. Быт // Известия. 6 февраля 1923 г. Цит. по: Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М. 1957. С. 223.

³⁴⁷ Есенин С. А. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М., 1999. С. 139–141. Письмо А. М. Сахарову от 1 июля 1922 г. из Дюссельдорфа.

7

Танцующий Андрей Белый производил впечатление шокирующее. Он воспринимался современниками как курьезная «достопримечательность» Берлина и, в свою очередь, подвергался критике и насмешкам:

«За Андреем Белым, провозгласившим культ фокстрота и джимми, бродила по дансингам толпа друзей. “Все танцует?” – “Танцует! И как!” – Рассказывались анекдоты, высказывали предположения, что “Борис Николаевич окончательно рехнулся”, и все это с тем оживлением, с которым в среде богемной говорят о самоубийствах», —

вспоминал М. А. Осоргин, подчеркивая, что «танцевал он плохо, немного смешно» и что «русские над ним подсмеивались».³⁴⁸

А. В. Бахрах вообще отказывал Белому в умении танцевать. Он гневно вопрошал: «<...> можно ли, строго говоря, называть танцами его плясовые упражнения?». ³⁴⁹ И давал очевидный, на его взгляд, ответ:

«Он словно бравировал своими “хлыстовскими” радениями, из вечера в вечер посещая второсортные танцульки, размножившиеся тогда по Берлину, как поганки после дождя, и какие-то сомнительные кабачки, привлекавшие его тем, что они были “под рукой”. <...> Белый приглашал дам, молоденьких девиц, пожилых матрон – собственно, ему было вполне безразлично, кто с ним пляшет, кто его партнерша – и так как было тогда не принято от приглашения отказываться, он обрекал на некий “танцевальный эксгибиционизм” кого попало. А ведь его танец неизменно принимал какой-то демонический <...> характер, доводивший нередко его партнерш до слез и настолько публику озадачивающий, что его танцы часто превращались в сольные выступления. Остальные пары покорно отходили в сторону, чтобы поглазеть на невиданное зрелище».³⁵⁰

Сходную картину рисует Ирина Одоевцева:

«Зрелище довольно жуткое, особенно когда эти пляски происходят в каком-нибудь берлинском “диле”-кафе, где танцуют. Там Андрей Белый, пройдя со своей партнершей в фокстроте несколько шагов, вдруг оставляет ее одну и начинает “шире, все шире, кругами, кругами” ритмически скакать вокруг нее, извиваясь вакхически и гримасничая. Бедная его партнерша, явно готовая провалиться сквозь пол от стыда, беспомощно смотрит на него, не решаясь тронуться с места».³⁵¹

Вадим Андреев, казалось бы, в оценке техники танца Белого солидарен с Бахрахом:

«То, что он выделял на танцевальной площадке, не было ни фокстротом, ни шимми, ни вообще танцем <...>».

Однако у Андреева танец Белого вызывал не отвращение, а скорее изумление:

³⁴⁸ *Осоргин М.* Памяти Андрея Белого / Публ. М. Л. Спивак // Смерть Андрея Белого (1880–1934): Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Спивак, Е. Наседкина. М., 2013. С. 491.

³⁴⁹ *Бахрах А. В.* «По памяти, по записям». Андрей Белый // *Континент*. 1975. № 3. С. 301–302.

³⁵⁰ Там же. С. 302–303.

³⁵¹ *Одоевцева И. В.* На берегах Сены. М., 1989. С. 8.

«<...> его белый летний костюм превратился в язык огня, вокруг которого обвивалось платье плясавшей с ним женщины».³⁵²

И Вера Лурье отмечала «нестандартный», можно сказать, творческий подход Белого к танцу. Ее свидетельство имеет большое значение, так как она сама не только прекрасно умела танцевать, но и, что важно, была постоянной партнершей Белого:

«Часто по вечерам он ходил со мной в большое кафе неподалеку от пансиона на танцы. <...> Под ритмы уан-степа и шимми он танцевал со мной нечто им самим созданное, не имевшее никакого отношения к тогдашним модным танцам».³⁵³

Однако важно отметить, что танец Белого отнюдь не был, как могло показаться со стороны, спонтанным порывом вдохновения. К этому увлечению он подошел с той же обстоятельностью, с которой подходил ранее к освоению балльных танцев и эвритмии. То есть: в Германии писатель брал уроки модных танцев.

«Усиленно занимаюсь физ-культурой: прогулки, 2 раза в день купанье, гребля; начинаю ради физ-культуры учиться фокстроту, джимми, бостону, уан-степу; ничего путного; с бешенством много часов в день зажариваю фокстр<от>», —

отмечал Белый в «Ракурсе к дневнику» (июль 1922 г.), рассказывая об отдыхе на балтийском курорте Свинемюнде, где он прожил с июля по сентябрь 1922 г. и где, видимо, начался этот виток увлечения танцами.

Из мемуаров И. В. Одоевцевой следует, что Белый и в Берлине продолжал обучаться танцам, упорно тренируясь в освоении новой техники движения:

«Модные танцы мы все в Берлине усердно изучаем. Ими увлекается и седоволосый Андрей Белый <...>. Он в одной из “танцевальных академий” часами проделывает с вдохновенным видом особую “кнохен гимнастик” и пляшет как фавн, окруженный нимфами».³⁵⁴

Или:

«Мы все очень часто танцуем во всяких “дилях” и дансингах. Оцуп даже возил меня в “Академию современного танца”, где седовласый Андрей Белый, сосредоточенно нахмутив лоб и скосив глаза, старательно изучал шимми и тустеп, находя в этом, казалось бы, легкомысленном времяпрепровождении ему одному открывающиеся поля метафизики».³⁵⁵

³⁵² Андреев В. Из повести «Возвращение в жизнь» // Воспоминания об Андрее Белом / Сост. и вступит. ст. В. М. Пискунова. М., 1995. С. 301.

³⁵³ Из воспоминаний Веры Иосифовны Лурье // Континент. 1990. № 62. С. 245.

³⁵⁴ Одоевцева И. В. На берегах Сены. М., 1989. С. 8. Кнохен (нем.) – кости.

³⁵⁵ Там же. С. 25. Не вполне понятно, что имеет в виду И. В. Одоевцева под «Академией современного танца». Других свидетельств, подтверждающих занятия Белого в какой-либо специальной школе, мы не нашли. Возможно, имеются в виду просто кафе, где одновременно и танцевали, и обучались танцам. Н. А. Оцуп, описывая «танцующего Белого» в кафе на Victoria Luise Platz, не упоминает ни о каких школах и академиях: «В двух залах танцуют. За грохотом джазбанда едва слышишь слова собеседника. Мелькают лица солидных толстяков, оттанцовывающих фокстрот, проносятся фигуры женщин: типичные берлинские фигуры могучих Амалий и Марихен. Внезапно в толпу танцующих из соседнего маленького зала входит, почти вбегает странный человек с лицом безумным и вдохновенным. Его длинные полуседые волосы вьются вокруг большой лысины, он разгорячен и бежит к буфету, наклоняясь вперед всем телом и головой и улыбаясь своей медовой, чуть-чуть сумасшедшей улыбкой. <...> Белый (это он), не успевая освежиться лимонадом, вновь бежит танцевать. По дороге он замечает наш столик и <...> присаживается к нам.— Удивляетесь, что я танцую? — спрашивает он.— Да нет, несколько, это вполне естественно.— Может быть, но я полюбил эти танцы, потому что в них дикий зов древности, разрывы времен, вы понимаете?» (Оцуп Н. А. Андрей Белый / Публ. А. В. Лаврова // Смерть Андрея Белого (1880–1934). М., 2013. С. 664).

Как ни странно, но даже по мемуарам М. А. Осоргина, считавшего, что Белый «танцевал плохо», видно, что Белый, «выделывающий па», действительно танцам учился:

«Он выделывал “па” прилежно, заботливо ведя и кружа своих толстоногих дам, занимая их разговором, танцуя со всеми по очереди, чтобы ни одной не обидеть. Ни фокусов, ни экстравагантностей, ни болезненного ломанья, – усердная работа кавалера, души общества, сияющее приветливостью лицо, пот градом».³⁵⁶

Фиксировал наличие танцевальной школы у Белого и В. Г. Лидин, хотя оценивал результаты учебы не слишком высоко:

«<...> я увидел его танцующим в дансинге на Нюрнбергплац <...> он танцевал изысканно, хотя и несколько выпендрено: его партнерши по Nürnbergdiele прошли более практический курс».³⁵⁷

Из освоенных танцев фокстрот оказался Белому наиболее близок. В «Характерологическом очерке», составленном в Институте мозга, это его пристрастие именно к фокстроту объясняется следующим образом:

«<...> когда был за границей, с увлечением изучал фокстрот, который ему очень нравился как танец тем, что в нем ритмичность движений доведена до высшей точки. Подчеркивал при этом, что необходимо чувствовать внутренний ритм фокстрота».³⁵⁸

Однако танцевал он не только фокстрот, но и другие танцы, о чем, в частности, говорится в воспоминаниях Романа Гуля:

«Белый вскоре стал – танцевать. Он вбегал в редакцию ненадолго. Широкими жестами, танцующей походкой, пухом волос под широкой шляпой, всем создавая в комнате ветер. Говорил, улыбаясь, ребенком:

– Простите, я очень занят...

– Да, Борис Николаевич?..

– Да, да, да, я танцую... фокстрот, джимми, яву, просто шибер – это прекрасно – вы не танцуете?.. прощайте... пора.

И Белый убежал танцевать».³⁵⁹

Мастерство Белого можно оценивать по-разному. Можно, конечно, согласиться с суждениями мемуаристов-критиков, но можно и усомниться в их справедливости. Ведь модные в Германии танцы были действительно сложны и непривычны для русских. Мало кто из среды русской литературной эмиграции вообще владел техникой современного танца. А Белый не просто танцевал, но ... «вытанцовывал».

В этом плане показательны два, на первый взгляд, противоположных свидетельства. А. В. Бахрах, сопровождавший танцующего Белого в походах по «злачным местам», все время опасался, «не вспыхнет ли какой-нибудь пренеприятный скандалчик и не упадет ли Белый в глубоком обмороке на то куцее танцевальное пространство, на котором все “действие” и происходило». Однако и Бахрах был вынужден, в конце концов, честно признать, что почему-то «такие скандалы как будто никогда не вспыхивали» и что «“выкрутасы” русского “профессора”»³⁶⁰

³⁵⁶ Осоргин М. Памяти Андрея Белого. М., 2013. С. 491–492.

³⁵⁷ Лидин Вл. Люди и встречи. Страницы полдня. М., 1980. С. 116–117.

³⁵⁸ Стивак М. «Мозг отправьте по адресу...». М., 2009. С. 388. Объяснение дается со слов Белого, переданных кем-то из его близкого окружения.

³⁵⁹ Гуть Р. Жизнь на фукса. М.; Л. 1927. С. 208.

³⁶⁰ Бахрах А. В. «По памяти, по записям». 1975. С. 302–303.

воспринимались немцами благосклонно. Вера Лурье, принимавшая, в отличие от Бахраха, непосредственное участие в том самом «действии» на «кущем танцевальном пространстве», оценивала их выступления с Белым как триумфальные: «Посетители кафе были в восторге от этого зрелища, и мне не раз дарили цветы».³⁶¹ Иными словами, оба мемуариста: и стыдившийся танцевальных безумств Белого А. В. Бахрах, и партнерша Белого по этим безумствам Вера Лурье – отмечали, что танец Белого имел у публики успех, чего, как правило, без достаточно высокой квалификации танцора не бывает... Подтверждается это и И. В. Одоевцевой:

«<...> благодусные немцы, попивая пиво, качают головами, посмеиваясь над *verrücktem Herr Professor*’ом и даже иногда поощрительно аплодируют ему».³⁶²

Из мемуаров Н. А. Оцуца также следует, что посетительницы кафе не только не стыдились танца Белого, но стремились стать его партнершами:

«Не успевает он пристроиться к буфетной стойке, как рядом с ним появляются две Марихен. Они хватают его с двух сторон за руки и кричат:
– *Herr Professor, Herr Professor, aber kommen sie doch tanzen...*»³⁶³

Несомненно также, что танцевал Белый в Германии с увлечением и с удовольствием. В письме к матери из Свинемюнде Белый рассказывает о всеобщем танцевальном поветрии практически с тем же энтузиазмом, с каким ранее рассказывал об эвритмии:

«Милая, милая мама: жизнь в Свинемюнде веселая; с 5 часов до глубокой ночи весь пляж танцует; здесь в Европе обычай новый: 5-часовой чай с танцами. В ряде кафе очищена посередине площадка; кругом – столики, за которыми сидит публика, а на площадке танцуют – то публика (от детей до стариков), то танцовщицы. И вот – до 5-ти все купаются и бродят на пляже, а с 5 до глубокой ночи веселятся».³⁶⁴

³⁶¹ Из воспоминаний Веры Иосифовны Лурье. С. 245.

³⁶² *Одоевцева И. В.* На берегах Сены. М., 1989. С. 8. «Безумным профессором» (нем).

³⁶³ *Оцун Н. А.* Андрей Белый. М., 2013. С. 661. «Господин профессор, господин профессор, идите же танцевать...» (нем.).

³⁶⁴ «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 245 (Июль 1922).

8

Подведем предварительный итог. В системе ценностей Белого-антропософа, сложившейся в Дорнахе, танец и эвритмия были друг другу противопоставлены – соответственно, со знаком минус и знаком плюс. Но оказавшись в эмиграции, Белый неожиданно для всех сам отчаянно затанцевал.

В автобиографическом очерке 1928 г. «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития», в эпизоде, рассказывающем об эмиграции, дорнахская система ценностей переворачивается Белым ровно на 180 градусов. Модный фокстрот подается со знаком плюс, как путь к спасению, тогда как эвритмия, наоборот, – со знаком минус:

«Вскоре я стал плясать фокстрот: невропатолог мне прописал максимум движений, а учительниц... эвритмии... при мне не было: где они были со своей “хейль-эвритми”? Спасибо и аритмии: движения рук и ног помогли. Невропатолог был прав».³⁶⁵

Подробно перечисляя обрушившиеся на него в Германии беды (тотальное непонимание, расхождение с западными антропософами, уход жены, Асей Тургеневой), он заявлял: «<...> я не жаловался, а – плясал фокстрот».³⁶⁶ И подчеркивал, что «вино и фокстрот <...> были реакцией не на личные “трагедии”»,³⁶⁷ а на черствость окружающих:

«Ни одного ласкового антропософского слова за это время; ни одного просто человеческого порыва со стороны “членов общества”; два года жизни в пустыне, переполненной эмигрантами и вообще довольными лицами антропософских врагов, видящих мое страдание и потирающих руки от радости, что западные антропософы в отношении к “Андрею Белому” поступили... свински».³⁶⁸

В утверждении Белого, будто «фокстрот» был «реакцией не на личные “трагедии”», есть основания усомниться. Ведь именно ради воссоединения с Асей Тургеневой Белый и эмигрировал в 1921 г. (<...> я ехал главным образом для того, чтобы встретиться с Асей, ехал в Дорнах <...>»³⁶⁹), и ее уход стал главной причиной отчаяния и нервного срыва писателя («<...> страшно страдала душа: я с Асей все покончил; мы совершенно разошлись; и это было очень, очень больно <...>»³⁷⁰).

Мучительные выяснения отношений с Асей лежали в основе конфликта Белого с антропософским обществом и подтолкнули его и к пересмотру взглядов на эвритмию. Ведь Ася в то время полностью отдалась эвритмии и гастролировала с эвритмической труппой Гетеанума по всей Европе. Она приезжала в Берлин не к Белому, а исключительно по работе, в соответствии с графиком заранее намеченных представлений («<...> мы с ней виделись мимоходом, при ее

³⁶⁵ Белый А. Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития // Андрей Белый. Символизм как миропонимание / Сост., вступит. ст. и прим. Л. А. Сугай. М., 1994. С. 487.

³⁶⁶ Там же. С. 481.

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Там же.

³⁶⁹ Письмо Андрея Белого Иванову-Разумнику от 18 ноября 1923 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Малмстада. СПб., 1998. С. 254. Далее – АБ – Ив. – Раз. с указанием страницы в тексте.

³⁷⁰ «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 245 (Июль 1922 г.).

проездах через Берлин» – АБ – Ив. – Раз., 254³⁷¹). Между выступлениями произошла и их первая после многолетней разлуки встреча, вызвавшая не столько радость, сколько разочарование:

«Видел д-ра Штейнера и Асю. Представь: первый человек, которого я встретил в Берлине, была Ася; она с доктором проехала из Швейцарии через Берлин в Христианию; и – обратно: давать эвритмические представления; мы провели с ней 4 дня; и на возвратном пути она осталась 4 дня в Берлине.

В общем – не скажу, чтобы Ася порадовала меня; она превратилась в какую-то монашенку, не желающую ничего знать, кроме своих духовных исканий».³⁷²

Нарастающее раздражение занятостью жены отчетливо прослеживается в письмах Белого того времени:

«Штаб эвритмии – Дорнах; “эвритмистки” (группа моей жены) делают набег на Европу; как они работают – удивляешься; все время в Дорнахе посвящено учебе, прерываемой рядом поездок. Так: моя жена уже в 4-ый раз <в> Берлине с конца ноября. Когда я приехал, они были в Берлине (в турне: Дорнах – Штуттгарт – Лейпциг – Берлин – Христиания; и обратно: Берлин, Гамбург, Ганновер, Штутгарт, Дорнах). В январе они были в турне: Дорнах – Галле – Берлин – Бреславль – Прага – Мюнхен – Карлсруэ – Штуттгарт – Дорнах. Теперь опять по ряду городов докатились на курсы до Берлина; всюду – пробы, представления среди потока лекций. И т. д. И т. д. Можно – одуреть; и моя жена в состоянии антропософского одурения от непрерывной работы <...>» (АБ – Ив. – Раз., 241³⁷³).

Или:

«Все трудное, что пришлось пережить – душевного порядка. И не то, чтобы Ася меня бросила (мы же в прекрасных отношениях), а то, что *антропософия* ее совершенно фанатизировала. Ей некогда думать о себе и обо мне, как ей некогда думать ни о чем, кроме своей *службы* делу Доктора, – говорю *службы*, потому что *охота пище неволи*... Что ее толкает так калечить свою душу и жизнь (свою и мою) – не знаю, или вернее знаю, но... не одобряю. Конечно, мне грустно ехать к жене и очутиться без жены, одному в Берлине. До сих пор она была 3 раза наездом из Швейцарии (ведь она разъезжает с эвритмией по городам, танцует то здесь, то там: то в Норвегии, то в Праге, то в Лейпциге, то в Штутгарте). Так же с турне заезжает она и в Берлин».³⁷⁴

Порой Белый пытался сохранять некоторую объективность и, преодолевая раздражение и возмущение, отмечал достижения жены-эвритмистки:

«Мне непереносно, что антропософия отняла у меня Асю (где ей до меня, когда она себя давно забыла и – в огне дела); но глядя со стороны, – не могу не сказать: “Молодцы”» (АБ – Ив. – Раз., 241).³⁷⁵

Однако ревность явно превалировала над объективностью. То, что под антропософией-разлучницей Белый прежде всего подразумевал эвритмию, наиболее отчетливо выражено в письме Белого к Елене Фехнер: «<...> эвритмическое искусство отняло у меня жену

³⁷¹ Письмо от 18 ноября 1923 г.

³⁷² «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 239 (29 декабря 1921 г.).

³⁷³ Письмо от 12 марта 1922 г.

³⁷⁴ «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 242 (6 марта 1922 г.).

³⁷⁵ Письмо от 12 марта 1922 г.

(это – факт)». ³⁷⁶ Раскрытию этой болезненной темы посвящена значительная часть исповедального письма к немецкому антропософу Михаилу Бауэру:

«И вот – я вернулся <...> в Германию; и увидел Асю (она был в Берлине с эвритмическими дамами); мы друг друга мало видели – она была так занята – репетиции, выступления, “rendez-vous” со знакомыми! – Мы были “en deux” лишь два раза; и она сказала: *Наша совместная жизнь прекращена* – я был подготовлен! – Она была добра ко мне, благородна, как... “первая ученица” пансиона – с “книксенами”; я был таким же <...>». ³⁷⁷

Или:

«“Сейчас я покинут Асей. Она потеряла ко мне интерес...”
– “У нее другие интересы – эвритмические, антропософские интересы; и они пожирают прежний путь между нами...”». ³⁷⁸

В эссе «Почему я стал символистом...» свое якобы «лечебное» фокстротирование Белый противопоставлял «хейль-эвритми», лечебной эвритмии. Предпочтение фокстрота эвритмии писатель объяснял тем, что «учительниц эвритмии при нем не было». Но очевидно, что ему необходима была не «учительница эвритмии», а только Ася, да и та не как эвритмистка, а как его, Белого, возлюбленная и жена: ³⁷⁹

«<...> с оглядкой вылезая из “логова” моего погибающего “Я” – в райские луговины антропософии, на которой пляшут эвритмические спасительницы, забывшие для плясок мужей, детей, родину, т. е. все то, что... мы называем *правдою* жизни, а не “*истиною*” в кавычках; боюсь, что Ася везет мне “*истины*”; если б она без “*истин*” привезла бы лишь прежнюю самую себя, я бы выздоровел», —

жаловался он оставшейся Петрограде своей подруге С. Г. Спасской. ³⁸⁰ В этом же письме к С. Г. Спасской именно отсутствием Асиной любви и заботы объясняет Белый свое «убегание <...> от “*раев антроп<ософской> общественности*” в <...> *Variété*, где пляшут не эвритмистки, а просто люди, хотя и... “*полунагие*”; и это откровеннее эвритмических выгибов <...> я убегаю от “*мистических*” телодвижений жены к весьма откровенно реальным телодвижениям девиц *Variété*». ³⁸¹

Неясно, насколько плотно приблизился тогда Белый к девицам из варьете, но очевидно, что за противопоставлением эротического фокстрота и возвышающей дух эвритмии стоит противопоставление пылающей страсти Белого и холодности его жены-эвритмистки.

Стоит отметить, что вопреки впечатлению, которое может сложиться от чтения мемуаров о плясках Белого, танцам писатель предавался отнюдь не все время, проведенное в эмиграции. Это увлечение началось только после окончательного расставания с женой.

³⁷⁶ Лавров А. В. «Зов многолюбимый...». Андрей Белый и Е. Ю. Фехнер // Лавров А. В. Разыскания и этюды. М., 2007. С. 440 (Декабрь 1921 г.).

³⁷⁷ Письмо к Михаилу Бауэру от 24–26 декабря 1921 г. написано по-немецки. Опубликовано в кн.: *Belyj A. Symbolismus. Anthroposophie. Ein Weg: Texte – Bilder – Daten / Herausgegeben, eingeleitet, mit Anmerkungen und einer Bibliografie versehen von Taja Gut. Dornach / Schweiz, 1997. S. 95–104.* Перевод цитируемых фрагментов на русский язык выполнен Х. Шталь.

³⁷⁸ Там же.

³⁷⁹ Подробнее см.: *Спивак М.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 255–260.

³⁸⁰ Рукописная копия письма Андрея Белого к С. Г. Спасской от 27 февраля 1922 г. хранится в Мемориальной квартире Андрея Белого (отдел Государственного музея А. С. Пушкина). Местонахождение оригинала неизвестно.

³⁸¹ Там же.

Итак, 18 ноября 1921 г. он приехал в Берлин, и вскоре произошла первая встреча с Асей. В декабре случилась первая открытая ссора, повергшая Белого в тоску и депрессию. Он начал выпивать, но о танцах речь еще не шла:

«<...> ощущение бессмыслия; <...> почва зашаталась под ногами; нет воли что-либо с собой сделать: переоценка ценностей 10 лет (и людей, и идей, и себя); начинаю угрюмо убегать от всех (и русских, и антропософов) и угрюмо отсиживать в пивных: так приучаюсь к вину <...>» (РД., декабрь 1921 г.).

Тогда же Белый посещает эвритмические спектакли, в которых, конечно же, была занята его Ася, и... не получает от них того наслаждения, что прежде: «Никакого удовлетворения от всего этого; к 1-му январю 1922 года – ужас отчаяния» (РД., декабрь 1921 г.). В дальнейшем, как кажется, посещение эвритмических представлений также совпадало с приездами Аси. В марте он надеялся на то, что им удастся больше времени провести вместе и что их отношения гармонизируются. «Сегодня или завтра она приезжает в 4-й раз уже. И обещала на этот раз остаться, пожить со мной недели две-три», – писал он матери 6 марта 1922 г.³⁸² Однако надежды не оправдались, и в апреле произошел окончательный и бесповоротный разрыв, за которым последовал «отъезд Аси в Дорнах» (РД., апрель 1922 г.).

Вскоре после этого Белый переселяется из Берлина в мрачный пригород Цоссен, где, страдая от неразделенной любви и обиды, пишет (в мае – июне) прощальную книгу стихов «После разлуки».³⁸³ В письме к Иванову-Разумнику от 17 декабря 1923 г. он отмечает, что «весной 1922 года <...> вступил в самую тяжелую полосу берлинской жизни», и что «с мая до июля, можно сказать, дышал на ладан» (АБ – Ив. – Раз., 271). А в июле Белый по совету врача едет на курорт в Свинемюнде («<...> доктор направил меня к морю, в Свинемюнде (застарелый бронхит и желудок)»³⁸⁴), где как раз и начинает брать уроки танцев и с увлечением танцевать. То, что до отъезда из Цоссена в Свинемюнде Белый не был вовлечен в танцевальную лихорадку, подтверждается воспоминаниями М. И. Цветаевой:

«Думаю, его просто увезли – друзья <...> на неуютное немецкое море <...>. А дальше уже начинается – танцующий Белый, каким я его не видела ни разу <...>».³⁸⁵

А также – свидетельством самого Белого, рассказывавшего в «Почему я стал символистом...» сначала о том, как «себя переживал в Цоссене 1922 года, когда писал книгу стихов», а далее о том, что «вскоре <...> стал плясать фокстрот».³⁸⁶

В уже цитированном письме к Иванову-Разумнику Белый дает четкие хронологические границы своего танцевального безумия, начавшегося в июле, то есть – в Свинемюнде, и закончившегося в конце осени: «<...> с июля до ноября я проплясывал все вечера» (АБ – Ив. – Раз., 271). Не вполне понятно, что могло прервать танцевальную горячку Белого в ноябре, разве что поездки к Горькому в Сааров. Но с января 1923 г. и, возможно, до самого отъезда в Россию танцевать (или, по крайней мере, танцевать регулярно и с упоением) Белому уже было некогда: «К середине месяца – радость: приезд в Берлин К. Н. Васильевой. Засаживаюсь дома. Нигде не бываю. Провожу вечера с К. Н.» (РД., январь 1923 г.). С появлением в Берлине Клавдии Николаевны Васильевой (Бугаевой) началось заживление сердечной раны, нанесенной Асей,³⁸⁷

³⁸² «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 242 (6 марта 1922 г.).

³⁸³ Белый А. После разлуки: Берлинский песенник. Пг.; Берлин, 1922.

³⁸⁴ «Люблю тебя нежно...». Письма Андрея Белого к матери. С. 245 (Июль 1922 г.).

³⁸⁵ Цветаева М. И. Пленный дух / Публ. Л. А. Мнухина, М. Л. Спивак / Смерть Андрея Белого (1880–1934). М., 2013. С. 592.

³⁸⁶ Белый А. Почему я стал символистом, М., 1994. С. 487.

³⁸⁷ См. в письме Белого к Иванову-Разумнику от 1–3 марта 1927 г.: «23 год открывается <...> приездом в Берлин К. Н., появившейся для меня в самую опасную минуту протрации; с этого начинается незаметное пресуществование болезни в мед-

и танцы как форма безумия (по мнению большинства мемуаристов) или как симптом болезни и одновременно как метод терапии (по утверждению самого Белого: «непроизвольный *хлыст* моей болезни – вино и фокстрот»; «невропатолог мне прописал максимум движений»³⁸⁸) прекратились. Если учитывать, что Белый провел в Свинемюнде июль – август и вернулся в Берлин в начале сентября, то получится, что берлинские пляски Белого, свидетелями которых стали «все», длились не так уж долго – всего три или четыре месяца.

Так что же? Берлинское фокстротирование оказалось лишь кратким эпизодом личной жизни писателя? Всего лишь демонстративным посланием уязвленного мужа к бросившей его ради эвритмии жене? И да, и нет... Берлинский танец, порожденный любовной трагедией, может, как кажется, пролить свет на природу танца Белого вообще. В произведениях писателя (в том числе и доантропософских) очевидна связь танца с эротикой (например, в «Серебряном голубе»), с неудовлетворенными желаниями, с фрустрацией (например, в «Петербурге»). Та же корреляция прослеживается и в жизни Белого. Не случайно именно этот, эротический аспект взросления Бореньки Бугаева отметили исследователи Института мозга, указавшие, что ко времени первого серьезного увлечения танцами относятся и его «первые полусознательные переживания пола».³⁸⁹

ленное *выздоровление*: с желания выздороветь» (АБ – Ив. – Раз., 507). Или: «Если бы не дружеская, ласковая антропософская поддержка из Москвы в лице К. Н. Васильевой, приехавшей в Берлин в 1923 году и разделившей мои истинные думы, мне не вернуться бы... <...> Я не доехал до... Дорнаха, куда выехал к... Антропософии; Антропософия настигла меня все еще в Берлине, но... из... Москвы» (Белый А. Почему я стал символистом. М., 1994. С. 481).

³⁸⁸ Там же. С. 481, 487.

³⁸⁹ *Стивак М.* «Мозг отправьте по адресу...». М., 2009. С. 341.

9

В письме от 17 декабря 1923 г. Белый рассказал Иванову-Разумнику о масштабе танцевальной эпидемии в Берлине, имевшей значительно больший размах, чем в Свинемюнде:

«<...> в совр<еменной> Германии такой образ жизни в 1922 году вели все – вплоть до профессоров и писателей: в 8 часов запираются двери домов; в пансионах и в комнатах по вечерам нестерпимо: все разговоры и встречи происходят в кафе: *идешь в кафе*, где скрипки просверливают уши и где ритмы подбрасывают в ритмическое хождение, каковым является фокстрот; верите ли: *с июля до ноября* я проплясывал все вечера <...>. Под новый год в Prager-Diele (такое кафе есть) русские плясали всю ночь напролет; среди них плясал даже (не умея плясать) наш общий знакомый, Сергей Порфирьевич... Думаю, пустился бы в пляс и его патрон, если б оный был; на одном русском балу спрашиваю знакомую даму из Парижа: “Чем занимается З. Н. Гиппиус?” Ответ: “Пляшет фокстрот”... Пишу так подробно о танцах, потому что в России, я знаю, с удивлением и неодобрением говорили: “*Ужас что, – Белый пляшет фокстрот*”. <...> плясали старики, старухи, люди средних лет, молодежь, подростки, дети, профессора и снобы, рабочие и аристократы, проститутки, дамы общества, горничные; и русские, пожившие несколько месяцев в Берлине, кончали – танцами» (АБ – Ив. – Раз., 271–272).³⁹⁰

Панорама танцующего Берлина, нарисованная в письме, очень похожа на ту, что изображена в «Одной из обителей царства теней» и может рассматриваться если не как черновой набросок, то уж точно как эмбрион соответствующих сцен в эссе³⁹¹ (послание Иванову-Разумнику было отправлено 17 декабря 1923 г., то есть почти сразу после возвращения Белого из эмиграции (26 октября), а написание «Одной из обителей царства теней» датируется в «Ракурсе к дневнику» мартом 1924 г.). Однако бросается в глаза не только сходство между письмом и эссе, но и отличие.

В «Одной из обителей царства теней» танец описывается повествователем, как будто бы непричастным к царящему в Берлине разврату и лишь со стороны опасливо наблюдающим за танцевальной заразой. В письме же, напротив, подчеркивается полная, безо всякого раскаяния и сожаления вовлеченность в танцевальное безумие. Белый откровенно хвастается своими достижениями и даже с некоторой тоской вспоминает о плясавших вместе с ним дамах:

«<...> верите ли: с июля до ноября я проплясывал все вечера: утрами писал «Восп<оминания> о Блоке» или перерабатывал эти воспоминания в «Начало Века», а с 10 до часу регулярно плясал в кафе “*Victoria-Luise*”, иногда с венгерской писательницей, проживавшей в нашем пансионе, иногда с В. О. Лурье (таковая есть поэтесса, из Петербурга) одно время плясал (и ах как хорошо она пляшет!), с почтеннейшей меньшевичкой, находящейся в близких отношениях с Каутским; она меньшевичка приходила в кафе с египетским

³⁹⁰ Упомянуты член партии эсеров и литератор Сергей Порфирьевич Постников (1883–1964) и один из лидеров партии эсеров Виктор Михайлович Чернов (1873–1952).

³⁹¹ Между письмом и эссе есть множество других пересечений и буквальных совпадений, как связанных с темой танца, так и не связанных с ней. Например, и в письме, и в эссе Берлин делится на районы, каждый из которых – со своим «лицом», и особое внимание обращается на «своеобразную» любовь немцев ко всему русскому, выражающуюся в распевании пошлых песен «*Sopja*», «*Natasha*», «*Annushka*» (АБ – Ив. – Раз., 272–273; Обит., 26) и т. п. См. указания на эти пересечения в комментариях А. В. Лаврова и Дж. Малмстада (АБ – Ив. – Раз., 275–276).

словарем под мышкой (она – хорошая египтологичка); и тем не менее: как она плясала фокстрот!!» (АБ – Ив. – Раз., 271).

Более того, писатель сопровождает рассказ «страноведческими» пояснениями, призванными разрушить стену непонимания между Россией и Германией, дать ключ к объективному, а не враждебному, традиционно свойственному россиянам восприятию берлинских нравов и модных танцев:

«<...> существует какая-то метафизическая граница между теперешней Россией и Западом; как только туда попадешь, чувствуешь, что восприятия тамошней жизни абсолютно непередаваемы; входя в душу, они окрашивают душу совсем не так, как в России. Про человека, который играет в мяч, пляшет “фокстрот” и “джимми” и ежедневно ходит в 5 часов на “Tanztee”, – что можно сказать? Пустой весельчак, не более; а между тем: в совр<еменной> Германии такой образ жизни в 1922 году вели все <...>. И действительно: в России это непонятно; в Берлине же без танцев долго не проживешь; это естественная привычка, подобная курению папирос <...>» (АБ – Ив. – Раз., 271).

В общем, хотя в письме к Иванову-Разумнику и в эссе «Одна из обителей царства теней» отражена одна и та же реальность (Берлин начала 1920-х.), но в эпистолярном варианте нет того яростного обличительного накала (и нравственного, и политического), которым пронизано эссе.

В чем же причина того, что за несколько месяцев жизни в СССР (с декабря 1923-го до марта 1924 г.) тональность рассказа столь резко изменилась? Возможно, причина кроется в провале первой «после двухлетнего пребывания в Берлине» публичной лекции Белого «о своих впечатлениях за два года жизни» в эмиграции. Эта лекция, состоявшаяся 14 января 1924 г. в театре Мейерхольда, по мнению друга и биографа писателя П. Н. Зайцева, «была пробным камнем и своеобразным экзаменом Андрея Белого перед новой аудиторией»:³⁹²

«Театр Мейерхольда в этот вечер был переполнен. В партере сидели друзья, доброжелатели и почитатели А. Белого, частью – из старых, еще дореволюционных его слушателей, частью – новая публика. На хорах (балкон и галерка) собралась преимущественно молодежь. Именно перед этими молодыми слушателями на хорах <...> надо было Андрею Белому держать экзамен на идеологическую зрелость» (ПНЗ., 55).

Зайцев дал подробный портрет и слушателей, настроенных к Белому крайне враждебно:

«<...> на галерке советского театра, присутствовала оппозиция “слева”, не в искусстве – “слева”, а слева по-настоящему, без кавычек, слева – в политике, в идеологии. Здесь собралась молодая комсомольская и партийная публика, у которой уже не было пиетета и благоговейного преклонения перед именем Андрея Белого. <...> там были молодые посетители Вольфины, стиховедческих студий Пролеткульта, “Дворца искусств” и ЛИТО Наркомпроса, где Андрей Белый занимался со студийцами в 1918–1921 годах. Но это была относительно небольшая горсточка молодежи по сравнению с членами и учениками МАППа, РАППа и ВАППа. Были здесь и молодые люди из остро полемического журнала “На литературном посту” (вначале он именовался “На посту”» (ПНЗ., 57).

³⁹² Зайцев П. Н. Последние десять лет жизни Андрея Белого // Зайцев П. Н. Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М. Л. Спивак. М., 2008. С. 55. Далее – ПНЗ с указанием страницы в тексте.

Специфика аудитории определила то, что «это выступление имело особый, чрезвычайный смысл и характер» и что оно «приобретало характер подчеркнуто политический» (ПНЗ., 55, 56).

По свидетельству Зайцева, в зале царила скандальная атмосфера и молодежь пыталась сорвать выступление:

«Когда Андрей Белый вышел на сцену, чтобы начать лекцию, партер встретил его приветственными рукоплесканиями. А хоры <...> появление лектора встретили шумом, чуть не свистом, топотом ног, и все это вылилось в бурную обструкцию, которая длилась десять-пятнадцать, а может быть, и все двадцать минут. <...> неслась буря, рушился обвал за обвалом, грохоты, топоты, немолчные вопли и крики... Горящими глазами Белый вперялся в ярко освещенный зал, только делая порой жест рукой, чтобы остановить неистовый шум с хоров, сверху. Верха шумели, стучали, вопили, что-то выкрикивали и чуть не свистели...» (ПНЗ., 56).

Белый «выстоял, не дрогнул» и в конце концов «совершенно овладел всей аудиторией», закончив лекцию «при полной тишине» (ПНЗ., 57). Однако триумфом Белого даже сочувствующий ему мемуарист назвать это выступление не решился:

«Публика партера была довольна. А слушатели хоров, кажется, остались при особом мнении. Они ждали заостренного политического материала, а Белый дал свои впечатления от Берлина, от немцев, от русской эмиграции... Хорам этого было маловато» (ПНЗ., 57).

«Выдержал ли Андрей Белый этот свой экзамен, прошел ли он эту своеобразную “чистку”?» – размышлял Зайцев. И с горечью констатировал: «Боюсь сказать положительно... Кажется, нет. А это была “чистка” эпохи тех лет» (ПНЗ., 57).

Можно предположить, что провал послужил Белому хорошим уроком политической грамотности. «Свои впечатления от Берлина, от немцев, от русской эмиграции», изложенные в декабрьском письме к Иванову-Разумнику и, скорее всего, в той же тональности повторенные в январской лекции, он – отвечая требованиям эпохи – переформатировал в острый политический антибуржуазный памфлет «Одна из обителей царства теней».

Примечательно, что уже после того, как брошюра, обличающая танцующий Берлин, была написана и отдана в печать, Белый танцевать продолжил, причем – именно те танцы, которыми увлекся в Свинемюнде и Берлине. «<...> чесание языком, море, купанье, прогулки, камушки, фокстрот, мяч, джазбанд, кинематограф», – этим, согласно записям за сентябрь в «Ракурсе к дневнику», запомнилось Белому коктебельское лето 1924 г. Подробнее коктебельский танцевальный угар описан в мемуарах Н. А. Северцевой-Габричевской:

«Часто по вечерам мы <...> шли в танцевальную комнату и танцевали до упаду. Андрей Белый очень любил танцы. Он великолепно танцевал все фокстроты, уанстепы и т. д. Танцевал он до самозабвения. <Однажды> он танцевал с Марией Чуковской, и когда они вдоволь насладились танцем, то ее живот и грудь были синие. Его рубашки, красная и синяя, обе красились. То же было и со мной. Но все равно, хоть я и знала, чем кончится танец безумных, мы продолжали от всей души выдумывать разные па».³⁹³

Очевидно, что в Коктебеле Белому пригодился эмигрантский опыт, которым он, скорее всего, и бравовировал, и щедро делился с молодежью.

³⁹³ Северцева-Габричевская Н. А. Андрей Белый – «террорист» / Публ. Ф. О. Погодина, О. С. Северцевой // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 114.

Обличая танец в «Одной из обителей царства теней», Белый стремился понравиться новой Москве, откеститься от буржуазной идеологии и доказать, что он «свой», насквозь советский.³⁹⁴ То, что востребованный в СССР социалистический взгляд на капиталистический Запад Белый смог органично встроить в историософские конструкции, очерченные в «Кризисе жизни» и других «досоветских» произведениях,³⁹⁵ и совместить с дорнахской системой ценностей, фактически не изменив себе прежнему, это уже вопрос писательского мастерства, которым Белый, символист и методолог, владел в совершенстве.³⁹⁶

³⁹⁴ В этом плане показательным никак логически не мотивированное упоминание фокстрота в сервильной филиппике из «Мастерства Гоголя», выявляющей классовую природу творчества Гоголя и классовую обреченность изображенного им мира: «<...> такие чувства развиваются в эпоху падения себя-изжившего класса: “бесовски-сладкий” гопак и современный фокстрот – в корне равны» (*Белый А.* Мастерство Гоголя. Исследование. М.; Л. 1934. С. 71). Благодарю И. Б. Делекторскую за указание на эту цитату.

³⁹⁵ В «Одной из обителей царства теней» Белый указывает на теснейшую связь его рассуждений о негритянской угрозе Европе с тем, что он «писал в 1912 году», с «Африканским дневником», второй частью «Путевых заметок», не опубликованных при жизни писателя (Обит., 52).

³⁹⁶ См. об этом: *Одесский М.* Стратегия «символизаций» в «Истории становления самосознающей души» // *Russian Literature. Special Issue: Andrej Belyj's «Istorija Stanovlenija Samosoznajuščei Duši»*. 2011. Vol. LXX–I/II (1 July–15 August). P. 49–60.

10

Можно ли сказать, что, излечившись от берлинского танцевального наваждения (коктейбельский фокстрот был все же веселым эпизодом, а не образом жизни), Белый вернулся к прежней системе ценностей, предполагавшей, что танец – это плохо, а эвритмия хорошо? Опять-таки: и да, и нет. С одной стороны, он, хоть отчасти и в угоду политической конъюнктуры, но все же «разоблачил» дикарскую природу танца в «Одной из обителей царства теней». И не просто разоблачил, а развил те мысли, которые после приезда из Дорнаха сам ранее страстно проповедовал. С другой стороны, от своего права фокстротировать Белый, как следует из эссе «Почему я стал символистом...», тоже не отрекся.

Что же касается эвритмии, то и с ней не все так просто. В отношении к эвритмии у Белого, болезненно переживавшего трагедию разрыва с Асей, также произошли серьезные изменения.

По мнению Белого, сложившемуся в Берлине, технически безупречная, хорошо срежиссированная и отрепетированная эвритмия утратила ту связь с духовным миром, ради которой эвритмия и создавалась. Она не воскресила, а, напротив, иссушила души адептов и, прежде всего, конечно, душу Аси:

«<...> я же бросал духовные блики в ее еще детскую душу; – Почему же ее душа после долголетнего медитирования – *есть арабеска?*», – сокрушался Белый. «<...> я уважаю... эвритмическое искусство, – иронизировал он по поводу отрыва техники эвритмии от ее сокровенного смысла, – но <...> Слава Богу: они все уехали в Дорнах; и у меня есть время медитировать – “*О значении эвритмического искусства для человечества и для моей личной жизни!*...”».³⁹⁷

Претензии к Асе и окружающим ее «эвритмическим дамам» метонимически перенеслись на саму эвритмию в ее сценическом, высокопрофессиональном, дорнахском изводе. Белый не отрекся от эвритмии как таковой, но противопоставил бездушную эвритмию Запада эвритмии русской, стихийной, интуитивной, вызревший в страданиях и испытаниях, а потому истинно духовной. В письме к Михаилу Бауэру, посвященном тому, как дорнахская эвритмия отняла у него жену,³⁹⁸ Белый фактически сложил гимн во славу альтернативной эвритмии и одновременно – во славу русской духовности:

«<...> Люби нас и когда мы совсем грязны, с паразитами и без возможности медитировать и “*эвритмизировать*”, – люби нас в нашем забвении, когда мы передали другим наш свет; да, люби нас в нашем *ничтожестве* так же, как и в полноте!...

Так мы думали в России – когда были покинуты и у нас не было ни жен, ни мужей, ни учителей, ни одежды, ни книг. Христос был с нами, дикими *скифами*: мы и сейчас – *скифы*. <...> Не слышно любимой души из дали; слышно только – под снежинками:

- “АА. умер”
- “Б. – умирает...”
- “В. болеет *тифом*”.
- “И Г. расстрелян”.
- “И Д. арестован”.

³⁹⁷ Письмо Белого к Михаилу Бауэру от 24–26 декабря 1921 г. См. прим. 77.

³⁹⁸ См. в уже цитированном письме Белого к Е. Ю. Фехнер: «Только что отправил Михаилу Бауэру письмо, где ему все-все свое выкладываю: нелегко мне было составить это послание-бунт против того, как *эвритмическое искусство* отняло у меня жену (это – факт)» (*Лавров А. В.* Разыскания и этюды. М., 2007. С. 404).

Так это было...

Здесь, в забвении, сильно поднимается незабвенный звук: и человек поднимается к Человеку; и мы видели в грязи окрыленных, крылоруких, крылоногих ангелов – не людей – в людях: —

– окрыленных людей мы видели (как собственно ангелов) – не “ангелески”, эвритмические арабески, с обязанностью – к репетициям!! – и без обязанности к душе, с которой человек все же связан!!!».³⁹⁹

Если воплощением дорнахской эвритмии была для Белого Ася, пренебрегшая его чувствами, то воплощением альтернативной русской эвритмии стала новая возлюбленная – Клавдия Николаевна Васильева (Бугаева): «<...> в ней явлен мне – “*ритмический жест*” судьбы; не – форма; и – не содержание душевное, а *Ритм-Смысл*: эвритмия жизни <...>» (АБ – Ив. – Раз., 546).

Спустя годы, в письме к Иванову-Разумнику от 23 октября 1927 г., Белый продолжил тот же спор, который начал вести еще в Берлине, с жаром доказывая преимущества русской, непрофессиональной эвритмии перед эвритмией дорнахской и – превосходство Клавдии Николаевны над Асей, которая хоть и не названа в письме по имени, но очевидно подразумевается:

«К. Н. – *эвритмистка* по существу (может быть, не *спеца*, ибо *специ* упражняются по 5 часов в день и в *огромных* пространствах, а она – урывает 10–15 минут, не каждый день, и на пространстве “*кучинской*” комнатухи, пользуясь роялем лишь 1–2 раза в неделю); что-то в ее эвритмическом “*примитиве*” дороже мне всех “*ренессансов*” технически квалифицированных западных “*эвритмисток*”; у нее к эвритмии – внутренний дар; и оттого-то в ее преподавании эвритмии (азов) соединяется нечто от внутренних основ самого *пути* с культурой жеста, с постановкой *руки*, *ноги* и т. д. Обеганная стенами нашей жизни, она невозможность разбега в тональной эвритмии, где, например, *септима* требует *саженей*, заменяет разбег внутренним жестом; и оттого-то ее внешний жест, ставший, по необходимости, намеком, – мне так выразителен» (АБ – Ив. – Раз., 546).

³⁹⁹ Письмо Белого к Михаилу Бауэру от 24–26 декабря 1921 г.

Елена Наседкина (Москва). Руки, жесты и прическа: Андрей Белый в автошаржах и рисунках современников

Главной задачей художника, решившего создать чей-либо портрет, во все времена была и есть необходимость уловить и выразить в материале характерные черты человека, в наибольшей степени выявляющие не только и не столько внешнее сходство, но внутреннее состояние.

Легкие золотистые волосы и светящиеся голубые глаза Андрея Белого наряду с необычайной подвижностью и аффектированной жестикуляцией отмечались всеми современниками-мемуаристами. Эти же черты его внешнего облика неизменно притягивали внимание художников – как профессионалов-портретистов, так и любителей-самоучек – и в еще большей степени сатириков-карикатуристов.

1

*Хохотали они надо мной,
Над безумно-смешным лжехристом...*
*Андрей Белый*⁴⁰⁰

Попробуем рассмотреть на отдельных примерах, какие характерные приметы внешности Белого, какие наиболее выразительные жесты и движения привлекали художников и как они отразились в собственных рисунках писателя. Для этого обратимся сначала к «крупноплановым» изображениям, то есть взглянем в его лицо, а затем, мысленно отступив назад, рассмотрим фигуру в полный рост.

«Пристальное и реальное осознание себя» в каждый период и отдельный момент жизни – принципиальное свойство Андрея Белого. Особое место среди многочисленных и разножанровых автобиографических произведений Белого занимают его рисунки – автошаржи и автоиллюстрации. Эти материалы предоставляют богатые возможности для изучения не только особенностей творчества Белого-художника; они чрезвычайно интересны именно как автобиографические свидетельства.

В иллюстрациях Белого автобиографическое проступает опосредованно, подобно тому, как оно прочитывается и в литературном произведении.

Так, автопортретные черты Белого отчетливо узнаются в главном герое романа «Петербург» Николае Аполлоновиче Аблеухове – как в тексте романа, так и в авторских рисунках-иллюстрациях (**ил. 1–3**). Современница вспоминала Белого начала 1900-х г.:

«В ту пору был он красив редкой, прямо ангелоподобной красотой. Огромные глаза – “гладь озерная” <...>. Прекрасный цвет лица, темные ресницы и брови при пепельно-белокурых волосах, которые своей непокорной пышностью возвышались особенным золотистым ореолом над высоким красивым лбом».⁴⁰¹

Красота, светлые пышные волосы, голубые глаза, высокий лоб – эти детали внешности Белого легко узнаются в облике Николая Аполлоновича. Его отличают стремительные движения, «белый лик, подобный иконописному», точеный лоб, «громадные, будто бы подведенные глаза какого-то темно-василькового цвета» и «шапка белольняных волос».⁴⁰² На одной из иллюстраций Андрея Белого к «Петербургу» Николай Аблеухов сидит за столом, положив голову на стол. Это худощавый блондин с зачесанными назад пышными волосами – «в ореоле из льняно-туманной шапки светлейших волос»⁴⁰³ (**ил. 1**).

На двух других автоиллюстрациях видим те же портретные черты и, кроме того, один из достаточно известных по воспоминаниям и прижизненной иконографии Белого привычных жестов, когда руки согнуты в локтях на уровне груди. На первом рисунке (**ил. 2**) персонаж заключен в некую условную сферу, в которой уносится в неведомые выси, сложив руки и обхватив ими шею. Вся фигура в напряженном ожидании как бы свернута внутрь в позе зародыша, а «туманного цвета» волосы высоко подняты над головой. На другом (**ил. 3**) – в руках Николая Аблеухова зажата «сардинница» с устрашающим содержанием, лицо персонажа

⁴⁰⁰ Из стихотворения Андрея Белого «Вечный зов» (1903) из сб. «Золото в лазури» (М., 1904).

⁴⁰¹ *Погорелова Б.* Валерий Брюсов и его окружение // Воспоминания о серебряном веке / Сост., предисл. и коммент. В. Крейда. М., 1993. С. 32.

⁴⁰² *Белый А.* Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом / Подгот. текста и статья Л. К. Долгополова; примеч. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова, Л. К. Долгополова. М., 1981. С. 44.

⁴⁰³ Там же. С. 212. Иллюстрации хранятся в Государственном литературном музее; далее – ГЛИМ.

с «шапкой вставших дыбом волос» в испуге повернуто от бомбы, а вся фигура выгнута назад в стремлении сохранить равновесие и одновременно как бы отдалиться от зловещего предмета и избежать опасности.

В обоих случаях пышные волосы персонажа «стоят дыбом» – черта облика Белого, не раз шаржированная современниками и особенно отмеченная в его собственных рисунках.

На одном из девяти шуточных рисунков «брюсовской серии» (1900-е) – карикатур, высмеивающих привычки и поведение Брюсова («как ведет себя на прогулках великий человек», «как злословит...», «как смеется...», «как работает...», «чем занимается чумоносный человек, когда остается один» и др.)⁴⁰⁴ – в символическом виде отразилась творческая дуэль между поэтами (**ил. 4**): Брюсов целится из лука в Белого, который смотрит на него широко распахнутыми (точнее было бы сказать – вытаращенными) глазами. Лицо изображено крупным планом, а волосы тремя длинными клоками торчат вверх (**ил. 5**). Шаржируются строки из стихотворения Брюсова, посвященного Белому:

Светлый Бальдер! Мне навстречу
Ты, как солнце, вносишь лик...
На тебя, о златокудрый,
Лук волшебный наведен.⁴⁰⁵

В шаржах Александра Блока начала 1900-х у Белого аналогичная прическа (**ил. 6, 7**). Этот специфический «ежик» придает саркастический оттенок литературным пристрастиям персонажа на рисунке «Андрей Белый читает люциферьянские сочинения Рилья и Когэна»⁴⁰⁶ (**ил. 6**): вздыбленные волосы – персонифицированная иконографическая черта дьявола (Люцифера) или демонов.

Интересно рассмотреть автопортрет Белого, беседующего с лидером французских социалистов Жаном Жоресом за утренним завтраком, на рисунке в письме к матери из Парижа (<13–14 декабря> 1906).⁴⁰⁷ Композиция рисунка любопытна тем, что это взгляд Белого на себя со стороны. На одном листе расположены сразу три изображения. На двух из них одинокая фигура Жореса: в одном случае он стоит почти в центре листа с серьезным выражением лица, сложив руки перед собой; рядом надпись: «Жорес умиляется перед русскими революционерами!». В верхнем правом углу и в перевернутом виде относительно центральной фигуры за столом с вилкой и ножом в руках сидит улыбающийся Жорес; надпись рядом гласит: «Жорес рассказывает о сообразительности котов и псов (за завтраком)». Левая часть листа занята композицией, в которой грузная статичная фигура Жореса расположена на краю длинного обеденного стола, вытянутого вверх и вдаль (на дальнем конце его угадывается едва намеченное чье-то лицо), а в центре стола Белый в вихревом движении рук, головы, столовых приборов и встопорщенных волос, обращается к Жоресу, который (как гласит подпись) «с удовольствием выслушивает рассказ о всеобщей забастовке» (**ил. 8**). Весь рисунок производит впечатление переворачивающегося и тонущего корабля, где Жорес – непомерный груз, тянущий судно вниз, дальняя сторона стола – вздыбленная палуба с сигнальным флажком неведомого лика, а Белый – сорвавшийся с резьбы винт, балансирующий между ними. Голову Белого венчают три всклокоченные прядки (**ил. 9**).

⁴⁰⁴ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 106. Рисунки неоднократно публиковались; см., напр.: *Белый А.* Александр Блок. Москва: [Альбом] / Сост. Спивак М. Л., Наседкина Е. В., Рудник А. Э., Шапошников М. Б. М., 2005. С. 150–151. По этому же альбому воспроизводится большая часть иллюстраций к данной статье.

⁴⁰⁵ Стихотворение В. Я. Брюсова «Бальдеру Локи» (1904).

⁴⁰⁶ Хранится в ИРЛИ РАН. Воспроизводится по изд.: Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937. С. 387. Алоиз Риль (1844–1924) и Герман Коген (1842–1918) – немецкие философы.

⁴⁰⁷ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 358. Л. 91.



Ил. 1. Андрей Белый. Николай Аполлонович Аблеухов. Иллюстрация к роману «Петербург». Середина 1910-х (?). Бумага, акварель. ГЛМ



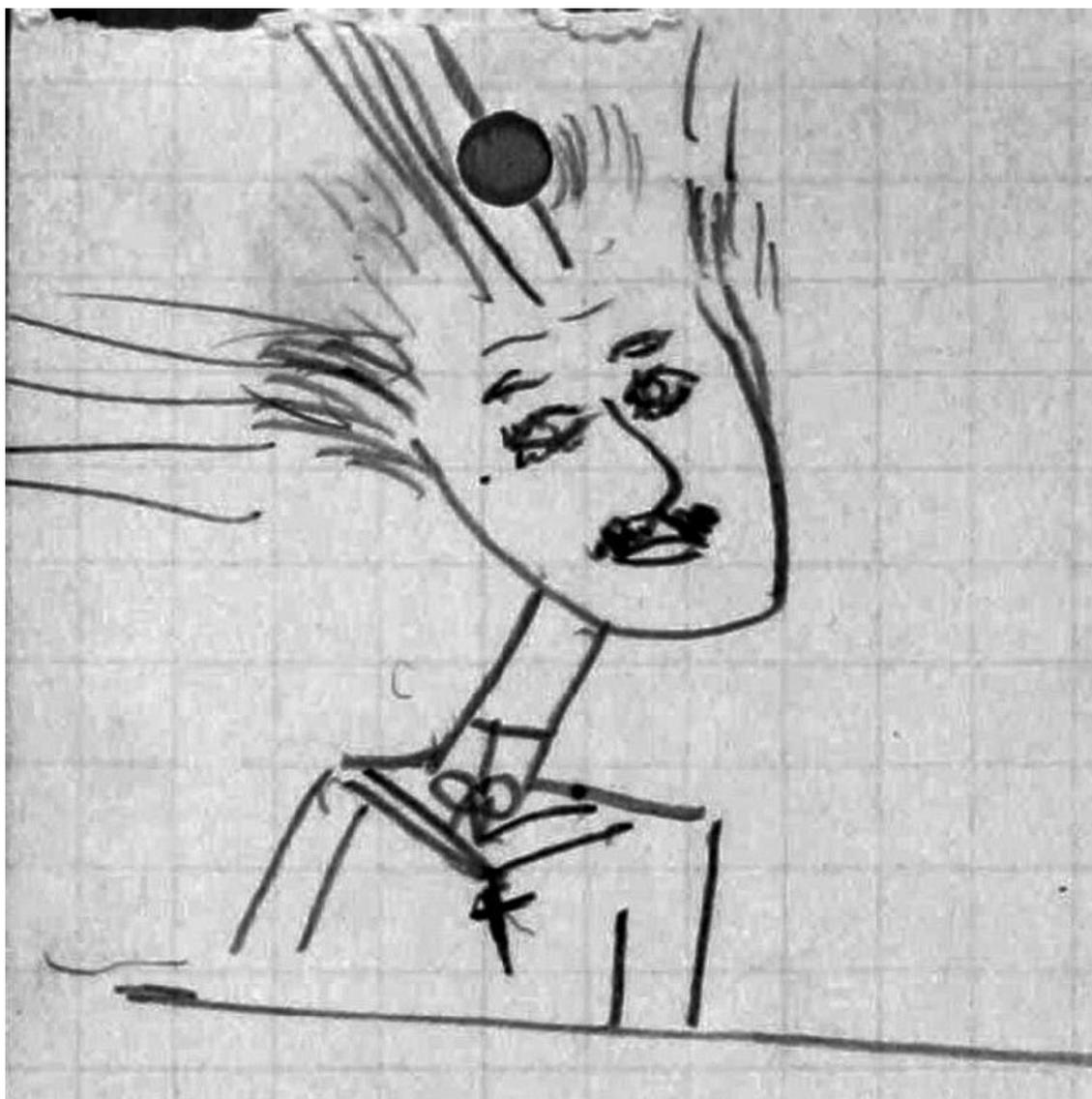
Ил. 2. Андрей Белый. Николай Аполлонович Аблеухов. Иллюстрация к роману «Петербург». Середина 1910-х (?). Бумага, тушь, перо. ГЛМ



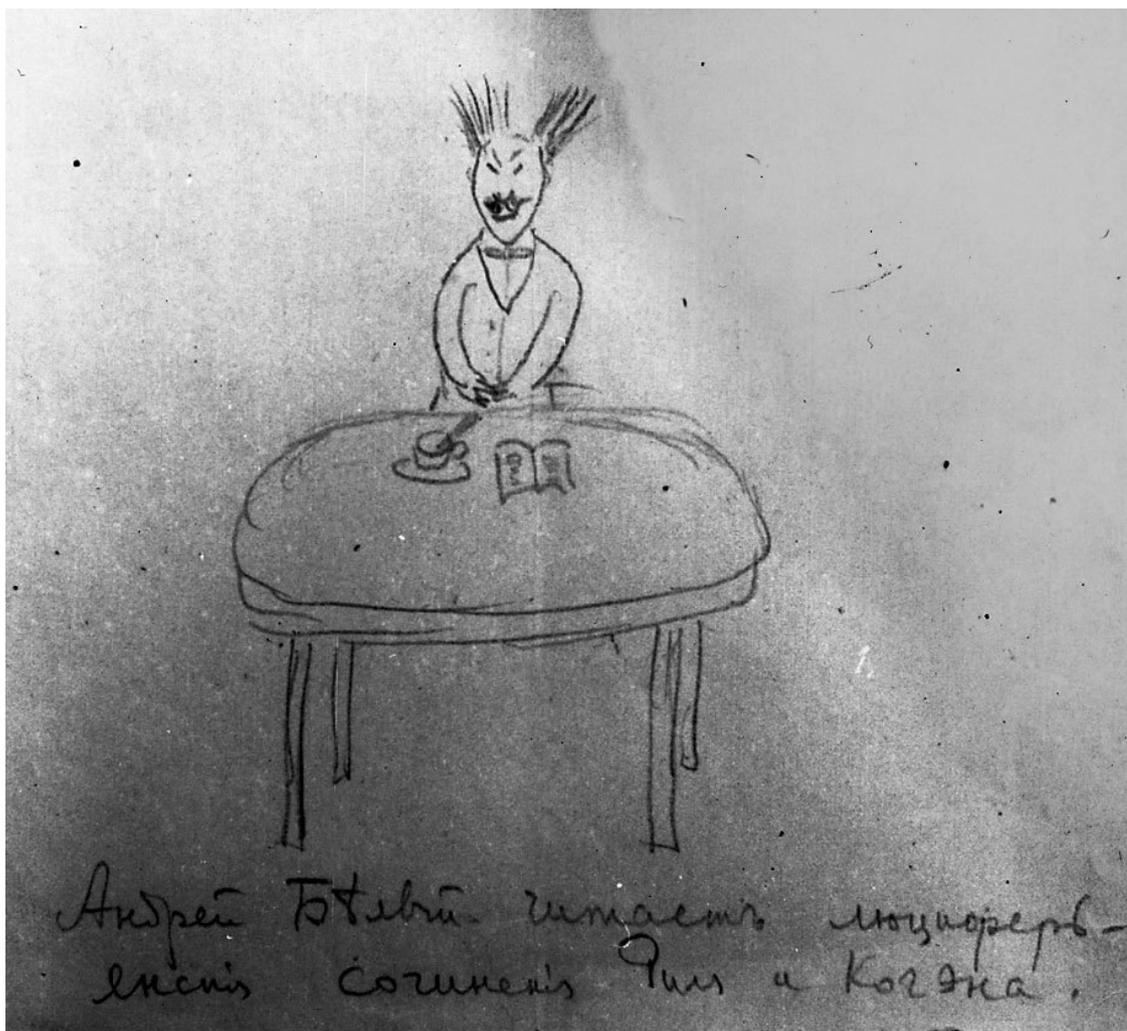
Ил. 3. Андрей Белый. Николай Аполлонович Аبلухов с бомбой. Иллюстрация к роману «Петербург». Середина 1910-х (?) Бумага, тушь, перо. ГЛМ



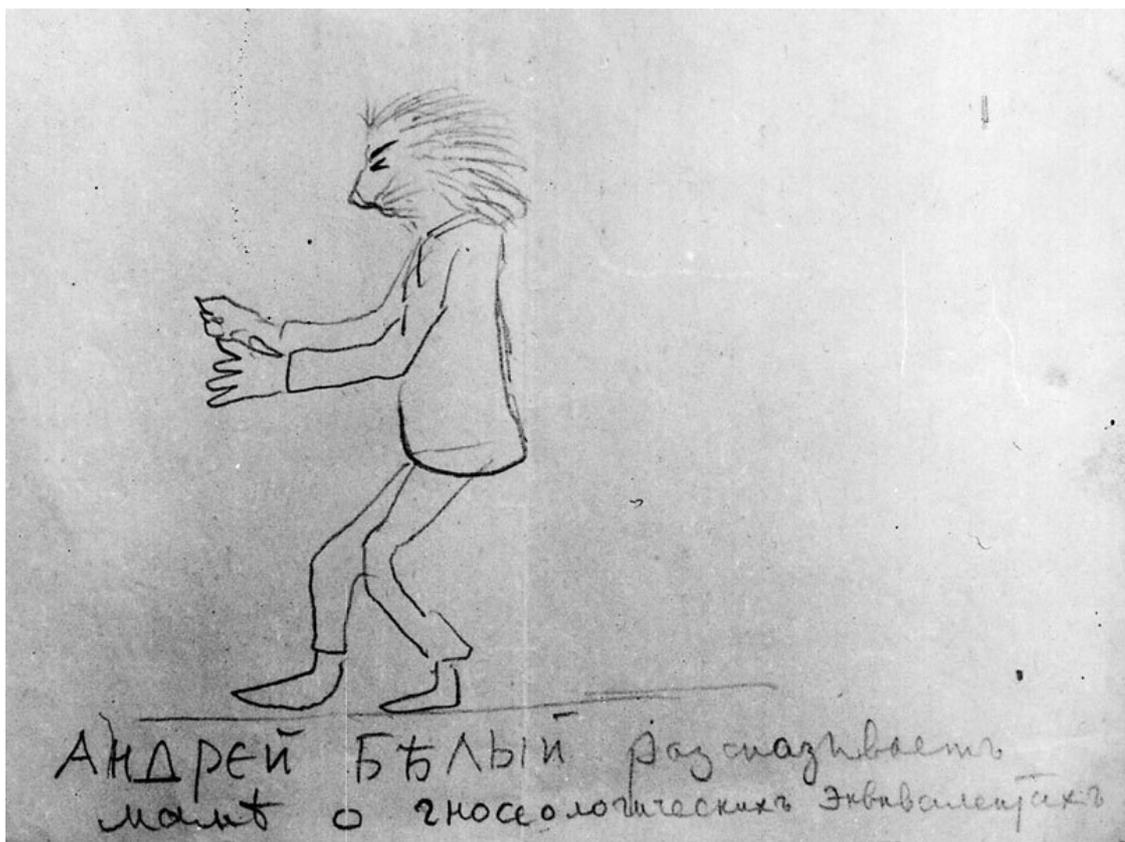
Ил. 4. Андрей Белый. «Светлый Бальдер...». 1900-е. Бумага, тушь, перо, карандаш.
РГАЛИ



Ил. 5. Андрей Белый. «Светлый Бальдер...». Фрагмент. РГАЛИ



Ил. 6. А. А. Блок. «Андрей Белый читает люциферьянские сочинения Рила и Козэна». 1900-е. Бумага, карандаш. ИРЛИ РАН



Ил. 7. А. А. Блок. «Андрей Белый рассказывает маме о гносеологических эквивалентах». 1900-е. Бумага, карандаш. ИРЛИ РАН

В фонде Белого в Российской государственной библиотеке сохранился рисунок тех же, по всей видимости, лет (1900-е?), в котором эта тема получила дальнейшее и вполне символистское истолкование (ил. 10). Приходится сожалеть, что имя автора рисунка неизвестно, поскольку этот шаржированный портрет насыщен чрезвычайно интересными деталями и многозначными смыслами.

Андрей Белый предстает в иконографически узнаваемом образе Христа Пантократора (Вседержителя): в широкой ризе, с нимбом и крестом над головой, с благословляющим двоеперстием и Евангелием в руке⁴⁰⁸ (ср. с ил. 11). Однако Белый на рисунке держит не Евангелие, а другую книгу – огромный том Владимира Соловьева, принесшего миру новое спасительное учение – символизм. На раскрытых страницах вертикально вписано имя автора – по пять букв на каждой, начальные буквы имени *Владимир* не видны, закрыты рукой.

При этом «Евангелие» от Соловьева здесь, со всей очевидностью, выполняет функцию скрижалей Завета, данных Богом Моисею. Моисеевы скрижали часто изображаются как раскрытая книга. Таким образом, десять букв на книжных страницах (или досках) соответствуют десяти заветам или основным законам, начертанным Богом на скрижалях в виде десяти буквенных знаков. Суммируя наши наблюдения, получаем следующую картину: Белый-Спаситель несет новую истину, новый Закон своим сподвижникам.

⁴⁰⁸ На иконах Христос часто изображается с книгой, она может быть как закрытой, так и раскрытой – с цитатой из Евангелия; ее символическое толкование всегда одно: это спасительное учение, с которым Христос пришел в мир.



Ил. 8. Андрей Белый. <За завтраком с Жаном Жоресом>. Рисунок в письме к А. Д. Бугаевой из Парижа. <13–14 декабря> 1906. Бумага, чернила. РГАЛИ



Ил. 9. Андрей Белый. <За завтраком с Жаном Жоресом>. Фрагмент. РГАЛИ



Ил. 10. Неизвестный художник. Андрей Белый. 1900-е. Бумага, карандаш. НИОР РГБ

С Владимиром Соловьевым в 1900 г., незадолго до смерти философа, у Белого произошел серьезный разговор, сыгравший значительную роль в его дальнейших духовных исканиях, в решении «осуществить “соловьевство” как жизненный путь <...>, найти Человечество, как Ипостась лика Божия».⁴⁰⁹ В беседе были затронуты вопросы, глубоко волновавшие Белого в то время. Они говорили о мистических зорях первых лет нового века, о мировой душе, истине и псевдоистине, об Антихристе, чувство пришествия которого Белый остро пережил в 1898 г., о чем оставил запись в «Материале к биографии»:

«<...> со мной происходит очень сильное мистическое переживание на Страстной неделе, в церкви Троицы, что на Арбате. Во время великопостного богослужения разворачивается картина, как бы пророческая, – огромного будущего: <...> мне начинает казаться, что в этот Храм придет Антихрист; <...> предстает впервые отчетливо мысль о Конце всемирной истории <...>; и проносится передо мною ряд ослепительных картин ненаписанной драмы-мистерии “Пришедший” (т. е. Антихрист) <...>».⁴¹⁰

⁴⁰⁹ Белый А. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Вступит. статья, сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1997. С. 33–34.

⁴¹⁰ Белый А. Материал к биографии (интимный), предназначенный к изучению только после смерти автора (1923) // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 20–21. Драматический отрывок «Пришедший» был опубликован в третьем альманахе «Северные цветы» (М., 1903). Второй отрывок из ненаписанной мистерии «Пасть ночи» появился в журнале «Золотое руно» (1906. № 1).

По наблюдению А. В. Лаврова, в замысле беловской драмы-мистерии обнаруживаются аналогии с «Краткой повестью об антихристе» Вл. Соловьева, написанной годом позже.⁴¹¹ В связи с этим особую остроту приобретает имя лирического героя в стихотворении «Вечный зов», послужившем эпиграфом к первому разделу нашей статьи: Белый называет себя лжехристом: «*Хохотали они надо мной, / Над безумно-смешным лжехристом...*».⁴¹²

Подчеркнем, что на анализируемом рисунке Белый представлен именно в виде Иисуса Христа. Круглый нимб, символизирующий святость, с вписанным в него крестом (так называемый крестчатый нимб), является иконографическим атрибутом и отличительным признаком именно Христа Пантократора (Вседержителя).⁴¹³ На его нимбе тремя греческими буквами обыкновенно пишется его имя; в нашем рисунке на нимбе стилизованным церковнославянским шрифтом сокращенно вписано имя Андрея Белого. Кроме того, острые вершины специфической прически формируют треугольник, а при желании можно допустить и наличие на затылке четвертой пряди, спускающейся по шее вниз и тем самым образующей за его головой условный четырехугольник или ромб (**ср. с ил. 12**). Волосы при этом приобретают функцию нимба, а нимб в форме треугольника или ромба является одним из символов Бога-Отца, Саваофа. Наличие двух нимбов – крестчатого и ромбовидного – усиливает божественную суть персонажа, в лице которого таким образом, по замыслу художника, выражена единственность Бога-Отца и Бога-Сына.

Однако безымянный художник тут же снижает пафос своей смелой аналогии несколькими деталями. Главное и принципиальное отличие образа Христа от изображения Белого на рисунке – прическа: у Христа традиционно прямые волосы, спускающиеся до плеч, у Белого – фокусирующая на себе внимание вздыбленная «мефистофельская» шевелюра. Треугольные пряди, по форме напоминающие языки пламени (как их изображали на иконах), прорисованы графически четко: две из них заостренными концами направлены горизонтально в разные стороны, третья стоит торчком над высоким лысым лбом, вызывая в нашей памяти начесанный чуб-«кок» стиляг 1960-х или гребень-«ирокез» современных панков, хотя подобных сравнений в начале XX века, безусловно, не предполагалось. Однако, очевидная пародия на пышные летящие волосы постепенно лысеющего Белого прямолинейна, но неоднозначна.

Продолжая аналогии, рассмотрим и сравним наш шарж с напрашивающимся в этом контексте образом гетевского Мефистофеля. Современники Белого были хорошо знакомы с оперой «Фауст»,⁴¹⁴ в которой роль Мефистофеля исполнил Ф. И. Шаляпин. Были хорошо известны мраморный «Мефистофель» скульптора М. М. Антокольского (1883)⁴¹⁵ и портрет Ф. И. Шаляпина в костюме Мефистофеля, созданный А. Я. Головиным⁴¹⁶ в 1905 г. В 1898 г. И. Е. Репин написал своего Мефистофеля, где в качестве натурщика ему позировал ученик, художник С. Е. Девяткин.⁴¹⁷ Но для нашего исследования наибольший интерес представляет работа И. Е.

⁴¹¹ См. подробнее статью А. В. Лаврова в изд.: Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 225–230.

⁴¹² Из стихотворения Андрея Белого «Вечный зов» (1903).

⁴¹³ Крестчатый (крещатый) нимб – разновидность круглого нимба, внутри которого помещен крест (символ искупления и распятия) и иногда три буквы ó ѿ ѷ, обозначающие имя Бога – *Сущий*, то есть *всегда существовавший*; это одно из имен, которое относится исключительно только к Богу-Творцу. Крестчатый нимб используется в православной иконографии Иисуса Христа. Все символы вместе – крестчатый нимб Христа и надпись на нимбе – означают, что Иисус Христос есть Сущий или безначальный и истинный Бог – Спаситель (Спас).

⁴¹⁴ Опера Шарля Гуно «Фауст» впервые была поставлена на русской сцене в Большом театре в 1866 г.

⁴¹⁵ Хранится в Государственном Русском музее.

⁴¹⁶ Головин А. Я. Шаляпин в роли Мефистофеля в опере Ш. Гуно. 1905. Х., пастель. Музей-квартира И. И. Бродского (СПб.) В 1909 г. художник выполнил еще один портрет Шаляпина в роли Мефистофеля в одноименной опере по либретто итальянского композитора и писателя Арриго Бойто, в которой Шаляпин выступил в миланском театре «La Scala» (1901).

⁴¹⁷ Репин И. Е. Мефистофель. Этюд. 1898. Х., м. Пермская государственная художественная галерея. Сергей Ефимович Девяткин (1870–1940), живописец, график, ученик И. Е. Репина.

Репина 1904 г. – портрет актера Г. Г. Ге⁴¹⁸ (ил. 13) в роли Мефистофеля на сцене Александринского театра.

При очевидной внешней «родственности» обликов репинского Мефистофеля и Белого на анонимном рисунке (погрудное фронтальное изображение, взгляд исподлобья, высокий лоб с залысинами, красный капюшон Мефистофеля образует своего рода нимб с двумя намеченными рожками) портреты имеют композиционные различия: три остроконечные пряди Белого остриями направлены от лица в стороны, одна прядка Мефистофеля спускается острым углом к переносице, рассекая лоб на две доли, вытянутые и зрительно продолженные вверх рожками капюшона. Тем не менее, определенный намек на демоническую природу сближает этих персонажей.

Нечесанные и торчащие в разные стороны волосы – характерная черта внешнего облика демонических существ и грешников, духовных «родственников» дьявола. Острый вертикальный «хохол» и торчащие в стороны заостренные боковые пряди-«рога» символизируют огненные языки адского пламени, эта «пламенеющая» прическа – своеобразный опознавательный знак демонов, причем, именно эта мета часто позволяла распознать беса, принявшего облик добродетельного человека или ангела.⁴¹⁹ Таким образом, видимая атрибутика священного лика Христа дезавуируется антиподными ему деталями рисунка, и перед зрителями Белый предстает как «лжехристос».

Вернемся к «Моисеевым скрижалям». Моисей в европейской традиции часто изображался с рогами (как у «Моисея» Микеланджело, 1515; ил. 14) или, позднее, с лучами (например, на гравюре Густава Доре, 1865; ил. 15).⁴²⁰ Совпадение двух опознавательных признаков – скрижалей и рогов – вызывают соблазн соотнести изображенного на рисунке Белого с Моисеем, что открывает перспективы для дальнейших сопоставлений в контексте позднего творчества Андрея Белого. Но все же воздержимся от этой аналогии: форма скрижалей нового символистского «Завета» в виде книги выбрана неизвестным автором рисунка как наиболее распространенная в изобразительном искусстве этого времени,⁴²¹ а рога-лучи Моисея и Белого-Спасителя имеют принципиальные отличия. Во-первых, формальное: два рога Моисея направлены расходящимися лучами диагонально вверх, а три рогатые пряди Белого вписаны в крест нимба, повторяя направление его осей, строго горизонтально и вертикально. Во-вторых, символическое: в противоположность божественному свету лучей Моисея остроугольные вихри выявляют знак демонизма и тем самым снижают градус «святости» Белого-Христа и заостряют карикатуру.

Итак, в шарже писатель предстает во множестве ролей одновременно: Бога-Сына и Бога-Отца, Моисея и Владимира Соловьева, Христа и Антихриста.

Отдавая должное остроумию и изобретательности художника, завершим рассмотрение столь нагруженного смысловыми ассоциациями и отсылками рисунка высказыванием Максимилиана Волошина, свидетельствующим, кроме всего прочего, и о документальной точности неизвестного рисовальщика:

⁴¹⁸ Репин И. Е. Портрет Г. Г. Ге в роли Мефистофеля. Х., м. 1904. Х., м. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. Григорий Григорьевич Ге (1868–1942), актер, драматург. Благодарю Иоанну Делекторскую за указание на этот портрет.

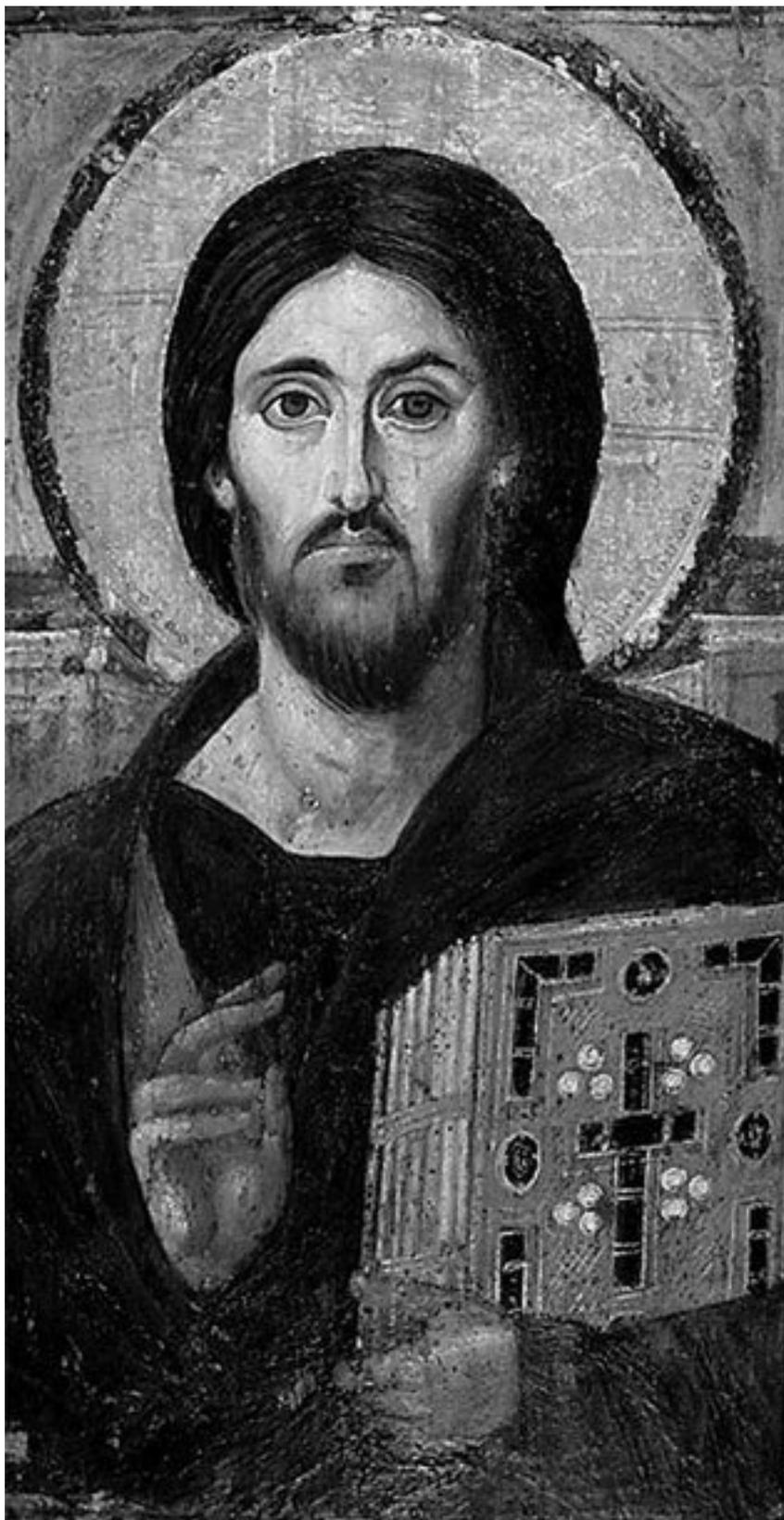
⁴¹⁹ Подробнее см.: Антонов Д., Майзульс М. Волосы дыбом, или Как демонизировали «врага» в средневековой иконографии // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2011. Весна. № 19. <http://www.nlobooks.ru/node/3130>.

⁴²⁰ Различие в иконографии Моисея (рога или лучи) связаны с лексическим недоразумением, неверным переводом Библии (с иврита одно и то же слово можно перевести как «луч, свет» или «рог»), о чем существует многочисленная литература; напр. см.: Аверинцев С. С. Моисей // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1992. С. 168.

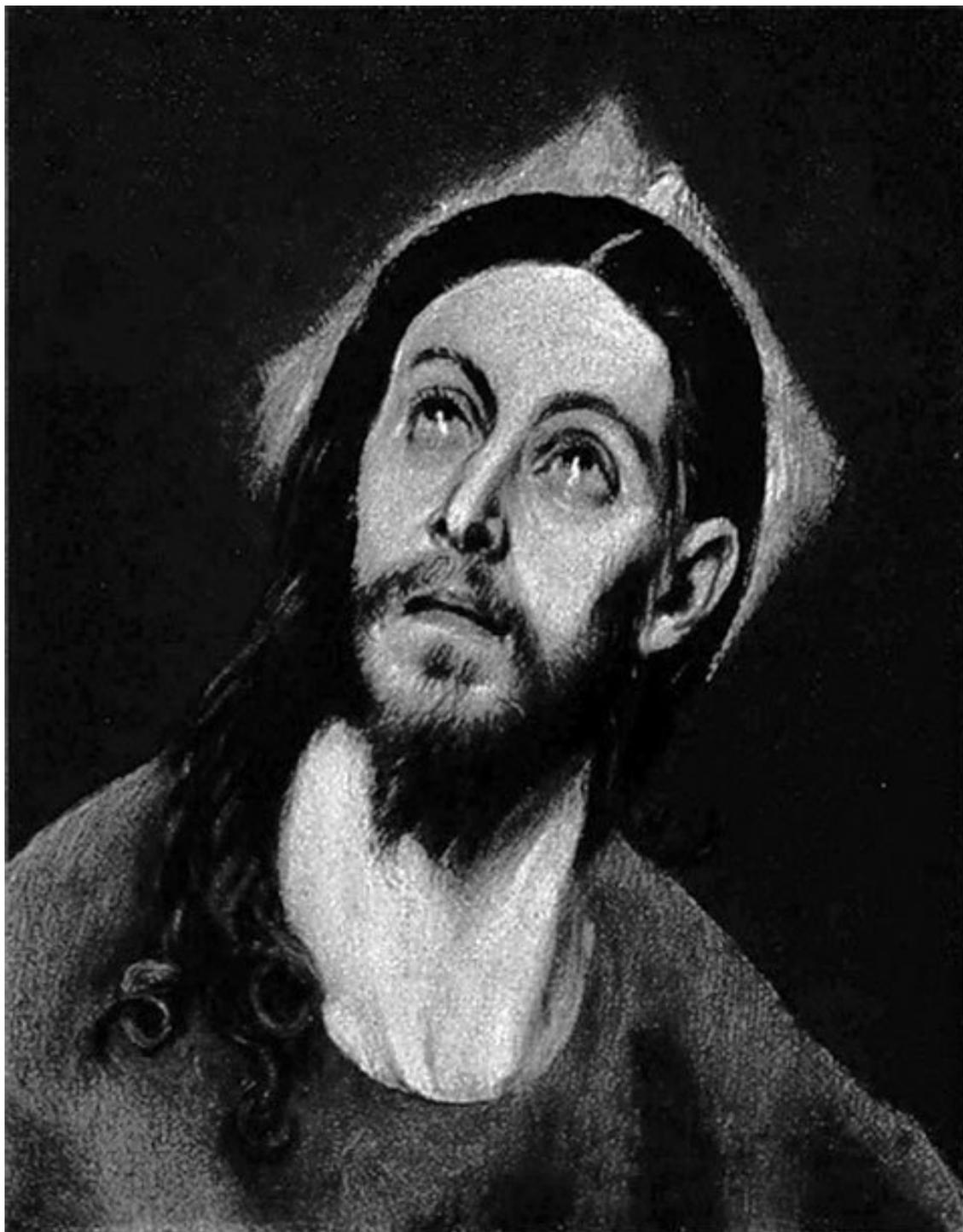
⁴²¹ В средневековом искусстве скрижали Завета изображались в виде досок или плит с начертанными на них десятью заповедями. С эпохи Возрождения они стали чаще изображаться в виде раскрытой книги. Текст десяти заповедей часто обозначают их первыми словами или десятью буквами-знаками.

«Глаза его (Белого. – *Е. Н.*), <...> обведенные углем, неестественно и безумно сдвинуты к переносице. Нижние веки прищурены, а верхние широко открыты. На узком и высоком лбу тремя клоками дыбом стоят длинные волосы, образуя прическу “à la Antichrist”».⁴²²

⁴²² *Волошин М. А.* Лики творчества / Отв. ред. Б. Ф. Егоров, В. А. Мануйлов; изд. подгот. В. П. Купченко, А. В. Лавровым. Л., 1989. С. 485.



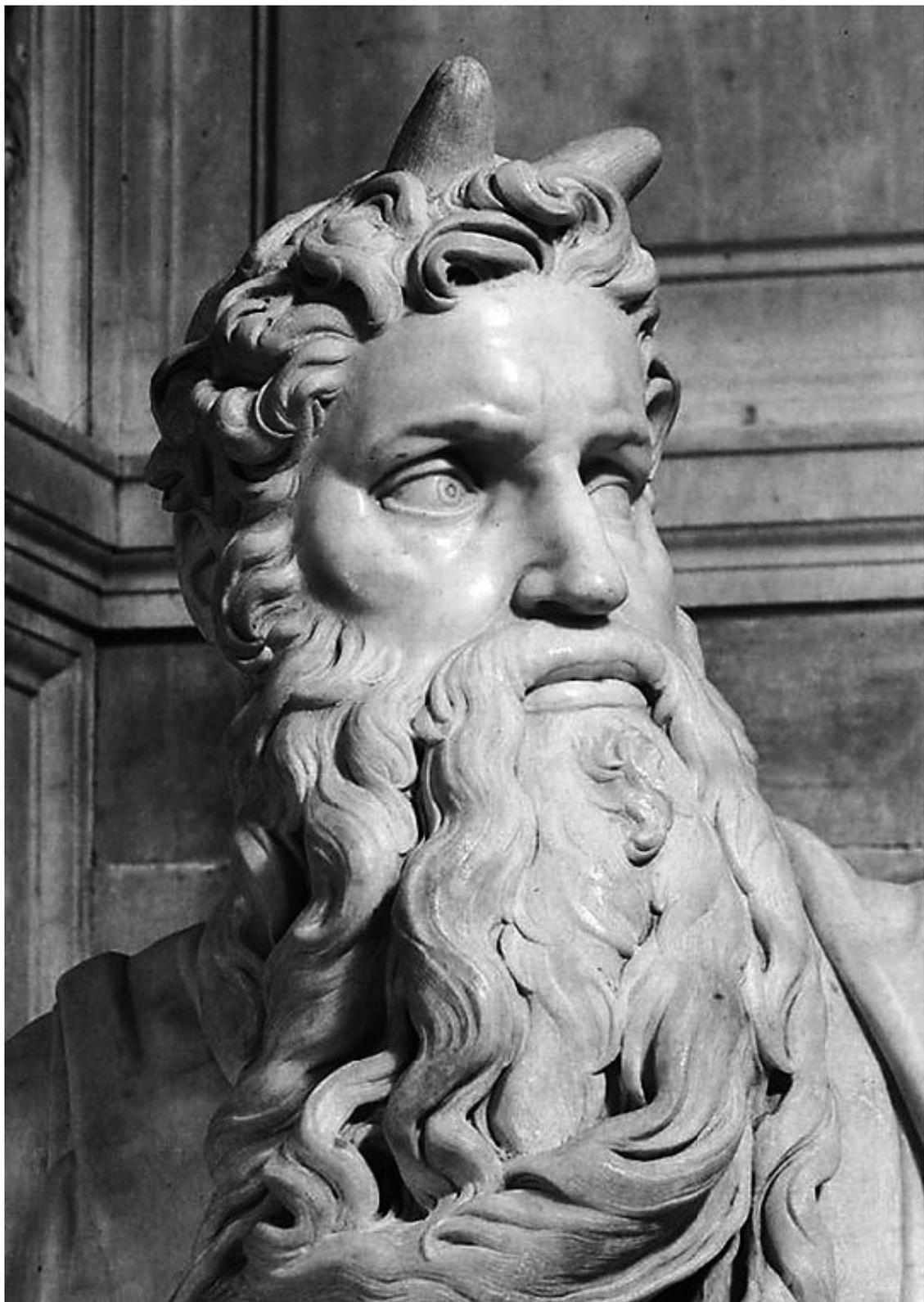
Ил. 11. Христос Пантократор. Сер. VI в. Дерево, энкаустика. Монастырь Св. Екатерины, Египет



Ил. 12. Эль Греко. Голова Христа. 1580–1585. Холст, масло. Музей искусств Мэрион Куглер МакНей, США



*Ил. 13. И. Е. Репин. Мефистофель (Портрет Г. Г. Ге). Этуод. 1904 (?). Холст, масло.
Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина*



Ил. 14. Микеланджело. Моисей. 1515. Базилика Сан-Пьетро-ин-Винколи, Рим



Ил. 15. П. Г. Доре. Моисей со скрижалями завета. 1865. Иллюстрация к Библии. Гравюра

Свидетельство Волошина подтверждает, что travestированная в рисунке прическа Белого отражала реальность и что такое ее восприятие имело широкое распространение. А непосредственным импульсом к подобному истолкованию образа Белого в целом могли среди прочих, как кажется, послужить следующие строки Белого:

Проповедуя скорый конец,
я предстал, словно новый Христос,
возложивши терновый венец,

разукрашенный пламенем роз.⁴²³

Вместо тернового венца у Белого-Христа трехрогая прическа. А наряду с нимбом за головой и крестом на груди, на шее повязан щегольской галстук-бант в форме узкой ленты, с которым вполне гармонируют пышные усы с загнутыми кончиками, «как бы приклеенные к нему с чужой губы».⁴²⁴ Именно такие усы, но без загнутых кончиков, можно видеть на фотографиях Белого 1900-х гг., а также на его портретах работы Л. С. Бакста (1905, Государственная Третьяковская галерея; 1906, Государственный Литературный музей – ил. 16, 17),⁴²⁵ Т. Н. Гиппиус (1905, Мемориальная квартира Андрея Белого, филиал Государственного музея А. С. Пушкина – ил. 18), О. А. Флоренской (1900-е, собрание семьи Флоренских, Москва – ил. 43) и др. Однако любопытная деталь: отсутствующие в портретах названных художников загнутые кончики усов есть на изображении Белого, помещенном в третьем томе киевского сборника «Чтец-декламатор» за 1908 г.,⁴²⁶ где «реплика» бакстовского портрета 1906 г. приукрашена неизвестным нам издательским художником: ярче подведены глаза и круче подвиты кончики усов (ил. 19). Возможно, нафабранные и подвитые усы в духе моды конца XIX – начала XX вв. художнику «Чтеца-декламатора» представлялись верхом изящества и непременным атрибутом поэта-символиста, а нашему карикатуристу позволили тонко и остроумно акцентировать противоречивость образа Андрея Белого, в котором многие современники отмечали двойственность его натуры и видели одновременно «одержимого и пророка».⁴²⁷

Через много лет в иных жизненных обстоятельствах отдаленное воспоминание о былой пышности непокорных волос Белого еще не раз отразилось в шаржах и автошаржах.

В одном из автошаржей начала 1920-х гг. – «Тулумбук – газетный деятель» (ил. 20) – Белый изобразил себя таким, каким видели его окружающие в это время: «с растрепанными седеющими волосами вокруг плечи».⁴²⁸ Портрет-эскиз был приложен к шуточному письму московского корреспондента «Агентства летописи жизни и мира (ЛЖИ)» Тулумбука (Белого) Асыке Первому (А. М. Ремизову) в его коллегию «Тулумбас»:

«Уважаемый товарищ и гражданин Асыка первый,
прошу приюта во вверенной вам коллегии для моего Агентства. Посылаю
весь полученный материал за март и первые числа апреля в “Тулумбас”.
С товарищеским приветом гражданин и кавалер обезьяньего знака *Ы. Ы.*
Тулумбук».

Это послание – продолжение игрового диалога и маскарадной игры, начатой известным мистификатором и организатором «тайного» общества ОБЕЗВЕЛВОЛПÁЛ («Обезьянья Великая и Вольная палата») «Царем обезьяньим Асыкой Первым Великим» Алексеем Михайловичем Ремизовым, – предназначалось для публикации в «Записках мечтателей», но напечатано там не было.⁴²⁹

В этом забавном и одновременно нелюбимом автошарже подчеркнуты торчащие в разные стороны пряди изрядно поредевших волос, высокая теменная шишка и неизменный

⁴²³ Из стихотворения Андрея Белого «Вечный зов».

⁴²⁴ Валентинов Н. Встречи с Андреем Белым // Воспоминания об Андрее Белом / Сост. и вступит. статья В. М. Пискунова; коммент. С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова. М., 1995. С. 90.

⁴²⁵ См. подробнее: Наседкина Е. В. «Декадент» или «усатый мужчина». Два портрета Андрея Белого работы Льва Бакста // Символизм как художественное направление: взгляд из XXI века. Сб. статей / Отв. ред.: Н. А. Хренов, И. Е. Светлов. М., 2013. С. 208–221.

⁴²⁶ Чтец-декламатор: литературный сборник. Т. III: Новая поэзия. Киев. 1908. С. 19.

⁴²⁷ Погорелова Б. Валерий Брюсов и его окружение. М., 1993. С. 32.

⁴²⁸ Оцун Н. Андрей Белый / Публ. А. В. Лаврова // Смерть Андрея Белого (1880–1934): Документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Спивак, Е. Наседкина. М., 2013. С. 660.

⁴²⁹ Рисунок сохранился в фонде Белого в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 23. Л. 1).

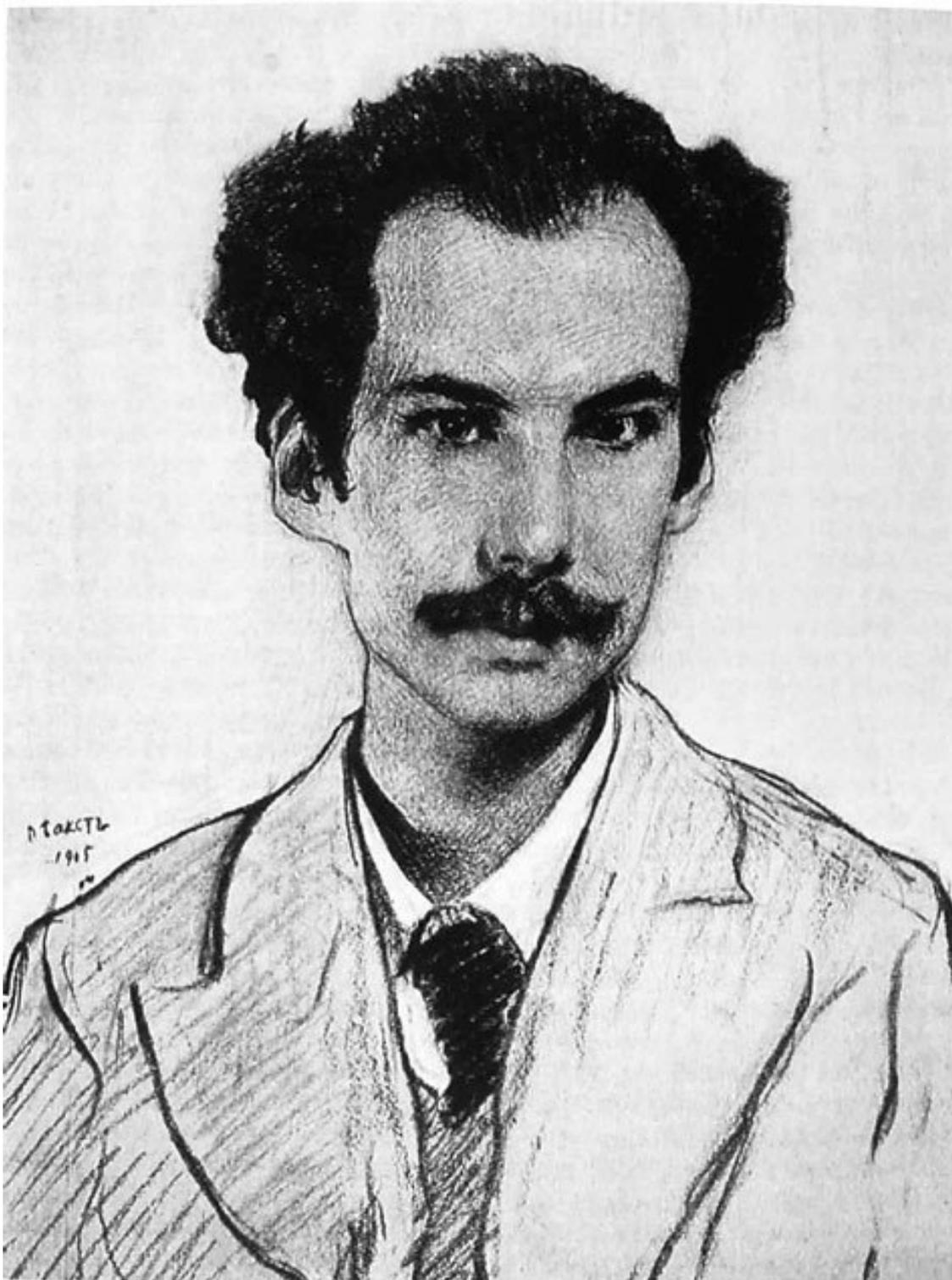
галстук-бант. Нужно признать, что последняя деталь была особенно любима Белым: сам он на протяжении жизни носил разнообразные галстуки-банты, а в его рисунках, например, в иллюстрациях к роману «Москва», тот или иной галстук-бант «надет» на самых разных персонажей.

На высоком теменном выступе черепа и мягком галстуке на шее часто фиксировали внимание и художники. На рисунке Симона Сегалья «Андрей Белый в Доме искусств» (ил. 21) из берлинского журнала «Веретеньш» (1922. № 3. С. 15)⁴³⁰ заостренное темя над гипертрофированно высоким лбом особенно выразительно. При этом оно совершенно лишено волосяного покрова, а по бокам – остатки былых кудрей, «полуседые волосы, выющиеся прихотливо вокруг сияющей лысины».⁴³¹ Галстук намечен условным темным штрихом, справа от него в боковой петлице четко прорисована роза. Абстрактные плоскости, линии и буквы дробятся в хороводном вихре. «Руки, множась, как крылья у шестикрылого серафима, взлетают над головой и внезапно исчезают»,⁴³² – таким увидел выступающего с лекцией Белого молодой писатель Вадим Андреев, таким же запечатлен он на рисунке Симона Сегалья.

⁴³⁰ Оригинал, выполненный черной тушью, хранится в РГАЛИ (Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 350. Л. 4). Подпись под изображением: Serg. Об атрибуции портрета см.: *Наседкина Е.* «Андрей Белый председательствует в Доме искусств»: портрет-шарж из берлинского журнала «Веретеньш» // Сборник материалов Международной научной конференции «Россия и Германия: литературные и культурные связи в XVIII–XXI веках» / Гос. музей А. С. Пушкина. М., [в печати].

⁴³¹ *Бахрах А.* Из книги «По памяти, по записям» // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 309.

⁴³² *Андреев В.* Из повести «Возвращение в жизнь» // Там же. С. 303.



Ил. 16. Л. С. Бакст. Андрей Белый. 1905. Бумага тонир., цв. карандаши, пастель. ГТГ



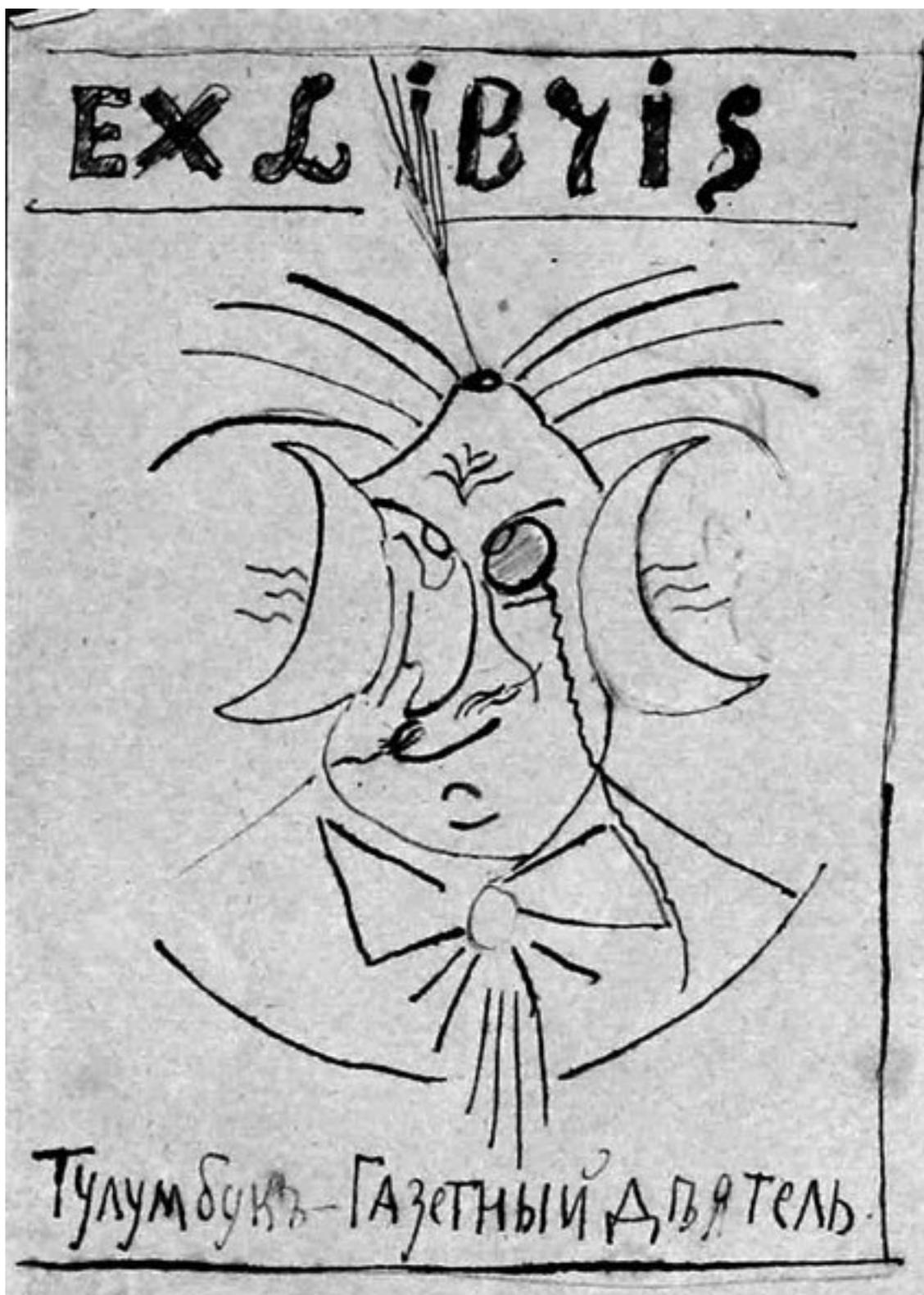
Ил. 17. Л. С. Бакст. Андрей Белый. 1906. Бумага, цв. карандаши. ГЛМ



Ил. 18. Т. Н. Гиппиус. Портрет Андрея Белого. 1905. Бумага, граф. и цв. карандаши. Мемориальная квартира Андрея Белого (филиал Государственного музея А. С. Пушкина)



*Ил. 19. Неизвестный художник. Андрей Белый (реплика с портрета Л. С. Бакста).
«Чтец-декламатор» (Киев, 1908. Т. III)*



Ил. 20. Андрей Белый. «Тулумбук – газетный деятель». Автошарж. 1921 (?). Бумага, чернила. РГАЛИ



Ил. 21. С. Сегаль (Serg.) Андрей Белый в Доме искусств «Веретеньши» (Берлин, 1922. № 3)

Эту «крылатость» Белого, его «готовность прыжку, <...> а может быть и к взлету»⁴³³ отмечали многие современники, вспоминали «крылатые движения», «балетные па» и «гармонию жестов».⁴³⁴

⁴³³ Стенун Ф. Памяти Андрея Белого / Публ. А. В. Лаврова; подгот. текста Е. В. Наседкиной // Смерть Андрея Белого.

И здесь нам придется мысленно сделать шаг назад, чтобы перевести взгляд с ближнего ракурса (лица Андрея Белого) на более удаленный и присмотреться к его фигуре в целом. Для этого обратимся к другому типу портретов, цель которых – не столько передать особый взгляд или иные приметные детали внешнего облика Белого, но в первую очередь запечатлеть его характерные жесты и движения.

М., 2013. С. 631.

⁴³⁴ Андреев В. Возвращение в жизнь // Воспоминания об Андрее Белом. М., 1995. С. 293–294.

2

<...> существует связь между образом и переживанием, между ритмом внешних движений и ритмом движений внутренних; ведь такая связь образа с переживанием и образует символ.

*Андрей Белый*⁴³⁵

«Живой, летучий, легкий», подвижный, танцующий – это постоянные характеристики внешности Андрея Белого. Движение для него – это в первую очередь определенный ритм и осмысленный жест. «Сам он был – ритм. Все, что он делал: молчал, говорил, читал лекцию, ваял звуками стих нараспев, бегал, ходил – все чудилось вам в сложных, свойственных Белому ритмах. Все его гибкое тело жило тем, чем жил его дух. В тончайших вибрациях, в жестах рук, в положении пальцев оно отражало, меняясь, мысли, гнев, радости Белого. <...> И мыслил он ритмами».⁴³⁶

Белый неоднократно обращается к понятиям жеста и ритма в лекциях, статьях и теоретических исследованиях, таких как: «О ритмическом жесте» (1917), «Ритм и смысл» (1917), «Принцип ритма в диалектическом методе» (1928) и др. Он исследует закономерности творческих ритмов Пушкина («Ритм как диалектика и “Медный всадник”» – 1929), Баратынского, Тютчева («Поэзия слова. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы» – 1922), Гоголя («Мастерство Гоголя» – 1934), вычерчивает графики и анализирует ритмические «кривые» различных природных явлений, изучает амплитуды температурных колебаний во время кавказских путешествий, чертит «кривые» курения и температуры своего тела во время болезни осенью 1933 года. Во время работы над исследованием «История становления самосознающей души» зарисовывает в виде ритмической кривой историю развития культуры человечества.⁴³⁷ Наконец, собственную биографию он изобразил в виде схемы, «Линии жизни», «рельеф» которой – «ее (высоты и низины)» – «построены из пристального и реального осознания себя, ощущения в данный период (подъем и упадок энергии жизни)».⁴³⁸

Михаил Чехов писал: «Во всем, что с ним делалось, выделялись ритмы. <...> Когда он сидел неподвижно, молчал, стараясь себя угасить, чтобы слушать, вам начинало казаться: не танцует ли он?».⁴³⁹

Мифологема «танцующий Белый» широко известна. Она восходит к очерку-некрологу «Андрей Белый» Михаила Осоргина, точнее, к названию второй части его очерка, опубликованной в рижской газете «Сегодня» 21 января 1934 г. О танцах Белого подробно рассказывают или упоминают, часто с противоположной оценкой, почти все мемуаристы.

Одни – М. Осоргин, В. Ходасевич, Н. Оцуп, А. Бахрах – развивают собственно «миф танцующего Белого». Во время пребывания Белого в Германии (1921–1923) многие стали свидетелями его танцев в берлинских кабаках. Сам Белый объяснял свою любовь к фокстротам мистически – тем, «что в них дикий зов древности, разрывы времен».⁴⁴⁰ В роли танцора,

⁴³⁵ Белый А. Пророк безличия // Белый А. Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей / Общ. ред., посл. и коммент. Л. А. Сугай; Сост. А. П. Поляков и П. П. Апрышко. М., 2012. С. 13.

⁴³⁶ Чехов М. А. Жизнь и встречи // Чехов М. А. Литературное наследие: В 2 т. 2-е изд., испр. и доп. / Общ. науч. ред. М. О. Кнебель; сост.: И. И. Аброскина, М. С. Иванова, Н. А. Крымова; коммент. И. И. Аброскина, М. С. Иванова. М., 1995. Т. I: Воспоминания. Письма. С. 171.

⁴³⁷ «Историософские схемы» Андрея Белого имеются в собраниях РГАЛИ, ГМП, ГЛМ. В значительной степени опубликованы; см.: Белый А. Александр Блок. Москва. М., 2005. С. 322–323, 336–337; Белый А. Линия жизни / Отв. ред. М. Л. Спивак; сост. И. Б. Делекторская, Е. В. Наседкина, М. Л. Спивак. М., 2010. С. 137, 170–171, 177, 238.

⁴³⁸ Белый А. Пояснение к «Линии жизни» // Белый А. Линия жизни. М., 2010. С. 26.

⁴³⁹ Чехов М. А. Жизнь и встречи. М., 1995. С. 171.

⁴⁴⁰ Оцуп Н. Андрей Белый. М., 2013. С. 664.

несмотря на то, что он учился танцам и в детстве, и в берлинские годы, Белый порой аттестуется как не слишком успешный исполнитель: по мнению Осоргина, «танцевал он плохо, немного смешно»; его танец – всего лишь «прилежные “па”», «усердная работа кавалера» или «чудовищная мимодрама».⁴⁴¹

Другие – М. Цветаева, А. Гладков, Н. Гаген-Торн – вспоминают Белого, «протанцовывающего» лекции на кафедре или в аудитории. Так, Марине Цветаевой он в роли лектора виделся «в двойном, тройном, четвертном танце: смыслов, слов, сюртучных ласточкиных фалд, ног, <...> всего тела, <...> с отдельной жизнью своей дирижерской спины».⁴⁴²

«Необычайная манера говорить, все время двигаясь и как бы танцуя, <...> ни секунды не оставаясь неподвижным, кроме нечастых, <...> и полных подчеркнутого значения пауз»,⁴⁴³ поражала слушателей и завораживала художников. Театральный драматург Гладков профессионально оценивает смысл верно взятой Белым паузы: «которая <...> кажется огромной от неожиданной статики вдруг неподвижной на одну-две секунды фигуры, и вдруг почти вскрик и всплеснутые руки».⁴⁴⁴

«Всплеснутые» или вздетые кверху руки мы видим на портрете Белого из альбома силуэтов Федора Александровича Головина⁴⁴⁵ (ил. 22), одного из основателей партии кадетов. Белый изображен в компании с другим кадетом Федором Федоровичем Кокошкиным и его женой Марией Федоровной. Это один из самых «танцевальных» портретов Белого: его ноги находятся почти в третьей позиции и обе руки подняты округлым движением вверх:

«<...> Эти руки! у них нет ни одного ломаного, острого движения, все мягко закруглено, кисти легки и подвижны, длинные пальцы музыканта и локти, вопреки анатомии, образующие не угол, а овал...»⁴⁴⁶

Невольно напрашивается сопоставление с рисунком Андрея Белого к «Глоссолалии», где фигура, изображающая танцовщицу, стоит с поднятыми руками (ил. 24). Так графически показан звук «ha» – звук выдоха, звук движения вверх: «<...> и – раздается сухое, воздушное, быстрое <...> “ха”; жест раскинутых рук (вверх и в сторону)».⁴⁴⁷ В дневнике кавказских путешествий Клавдия Николаевна Бугаева, жена Белого, упоминает об этом жесте, когда рассказывает о попытке сделать эвритмические упражнения в гостиничном номере: «<...> “машу” руками: радуется величина и высота комнат <...> возможность поднять руки вверх и не толкнуться о потолок – <...> их продолжением...».⁴⁴⁸ Здесь особенно важно это воображаемое «продолжение», когда руки-лучи протянуты в бесконечность. Продолженное или незавершенное движение прочитывается и во многих статичных портретах Белого.

Еще один силуэт из того же альбома Головина называется «Поэты и политики» (ил. 23). За столом сидят супруги Кокошкины, Андрей Белый и еще один член ЦК партии кадетов князь Дмитрий Иванович Шаховской. На этом рисунке мы видим широко расставленные закругленные руки, подвижные выразительные кисти и – под столом – танцующие ноги сидящего Белого.

Отметим, что на уже упоминавшемся автошарже из письма к матери из Парижа (беседа за завтраком с Жоресом – ил. 8), Белый изобразил себя в позе, аналогичной той, что мы видим на втором силуэте Головина (ил. 23). Временная дистанция между рисунками – одиннадцать

⁴⁴¹ Осоргин М. Андрей Белый / Публ. М. Л. Спивак // Смерть Андрея Белого. М., 2013. С. 492.

⁴⁴² Цветаева М. Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым) / Публ. Л. А. Мнухина, М. Л. Спивак // Там же. С. 570.

⁴⁴³ Гладков А. К. О Белом (Из «Попутных записей») / Публ. Е. В. Наседкиной // Там же. С. 408.

⁴⁴⁴ Там же. С. 409.

⁴⁴⁵ Хранится в Мемориальной квартире Андрея Белого (филиал Государственного музея А. С. Пушкина).

⁴⁴⁶ Гладков А. К. О Белом (Из «Попутных записей»). М., 2013. С. 409.

⁴⁴⁷ Белый А. Глоссолалия. Поэма о звуке. Берлин, 1922. С. 15.

⁴⁴⁸ Бугаева (Васильева) К. Н. Дневник 1929 года / Предисл. Е. В. Наседкиной; Подгот. текста и примеч. Е. В. Наседкиной и Е. Н. Щелоковой // Лица: Биографический альманах. 9 / Ред. – сост. М. М. Павлова и А. В. Лавров. СПб., 2002. С. 186.

лет: Белый так же оживленно размахивает руками в 1917 году в гостиной Кокошкиных, как и в 1906 году в парижском пансионе в Пасси.

В этом плане любопытно сравнить силуэты Ф. А. Головина с силуэтом Белого работы Е. С. Кругликовой 1917–1921 гг.⁴⁴⁹ из книги «Силуэты современников» (М., 1922), самым известным и растиражированным изображением писателя. У Кругликовой (**ил. 25**) запечатлены те же танцевальные *на* ногами и мягко закругленные руки, что и в силуэтах Головина, так же ощущается «в поставе и движениях рук нечто крылатое»,⁴⁵⁰ но сами движения иные. Одна рука округло поднята вверх, другая плавно отведена назад – это движение разомкнутых, разведенных вверх и вниз рук, как бы продолженное из постановки широко раскрытых рук перед грудью (условно назовем эту позицию «базовой») – той, что можно видеть на другом варианте силуэта Кругликовой⁴⁵¹ (**ил. 26**). На нем руки согнуты в локтях на уровне груди, от локтей вытянуты вперед и широко расставлены. Этот жест Белого, насколько мы можем судить по его прижизненной иконографии, один из наиболее характерных, неоднократно запечатлен на портретах. Он имеет принципиальные особенности: кисти ладоней могут быть повернуты друг к другу, опущены вниз или развернуты кверху. Так, у Кругликовой одна ладонь широко раскрыта и развернута кверху, в другой указка. На портрете Белого, сделанном ударником-джазистом Александром Костомолоцким, ладони вытянутых вперед и широко расставленных рук обращены друг к другу (**ил. 27**).⁴⁵²

Этот – мысленно продолженный – «базовый» жест мы можем наблюдать и на шуточном рисунке Блока 1900-х гг. «Андрей Белый рассказывает маме о гносеологических эквивалентах» (**ил. 7**).⁴⁵³ Кроме того, здесь подловлена еще одна особенность пластики Белого: ноги слегка согнуты в коленях, передавая как бы пружинящий шаг, приостановленное движение, вслед за которым ожидается подъем. Он идет «очень странно, как-то крадучись, <...> озираясь, <...> покачиваясь верхом корпуса наперед»,⁴⁵⁴ «то почти приседая, то подымаясь на цыпочки».⁴⁵⁵

⁴⁴⁹ Об уточнении датировки силуэта и атрибуции еще одного силуэта как принадлежащего Е. С. Кругликовой см.: *Наседкина Е.* «Главная тема его неисчислимых мелодий...» (Андрей Белый в портретах и комментариях) // *Наше Наследие*. 2005. № 74. С. 114–115.

⁴⁵⁰ *Стенун Ф.* Памяти Андрея Белого. М., 2013. С. 631.

⁴⁵¹ РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 4. Ед. хр. 5. Л. 2.

⁴⁵² Хранится в ГЛМ.

⁴⁵³ Хранится в ИРЛИ РАН. Воспроизводится по изд.: *Литературное наследство*. Т. 27/28. М., 1937. С. 393.

⁴⁵⁴ *Морозова М. К.* Андрей Белый / Предисл. и примеч. В. П. Енишерлова; публ. Е. М. Буромской-Морозовой и В. П. Енишерлова // *Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации* / Сост. Ст. Лесневский, Ал. Михайлов. М., 1988. С. 529, 533.

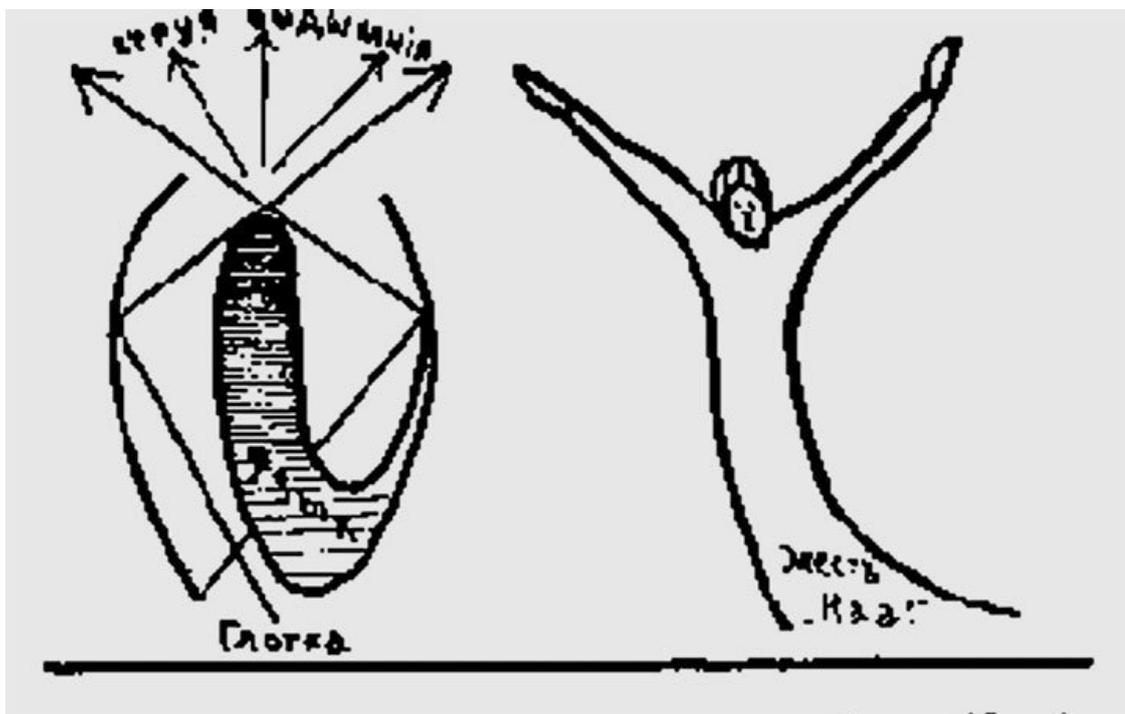
⁴⁵⁵ *Ходасевич В.* Андрей Белый: Черты из жизни / Публ. Н. А. Богомолова; подгот. текста Е. В. Наседкиной // *Смерть Андрея Белого*. М., 2013. С. 505.



Ил. 22. Ф. А. Головин. Андрей Белый, М. Ф. и Ф. Ф. Кокоскины. Январь 1917. Бумага, тушь, чернила. Мемориальная квартира Андрея Белого



Ил. 23. Ф. А. Головин. Поэты и политики. Андрей Белый, М. Ф. и Ф. Ф. Кокошкины, Д. И. Шаховской. Январь 1917. Бумага, тушь, чернила. Мемориальная квартира Андрея Белого



Ил. 24. Андрей Белый. Иллюстрация к «Глоссолалия» (Берлин, 1922)



Ил. 25. Е. С. Кругликова. Андрей Белый. 1917–1921 (?). Из книги «Силуэты современников» (М., 1922)



Ил. 26. Е. С. Кругликова. Андрей Белый. 1917–1921 (?). Бумага черная и белая. РГАЛИ

Руки, находящиеся в «базовом» положении, готовы продолжить движение и вытянуться вперед – именно этот жест мы видим на рисунке Блока – или сложиться вместе, как на шарже берлинского знакомого Белого Льва Малаховского (**ил. 28**),⁴⁵⁶ либо они могут подняться вверх, как у Головина (**ил. 22**), либо разойтись в разные стороны, как у Кругликовой (**ил. 25**), – возможность этих жестов потенциально заложена в поставленных перед грудью руках.

Такое же или похожее движение, как кажется, присутствует и в дружеском шарже Симона Сегалья, который уже упоминался выше (**ил. 21**). На нем мы видим кисти рук Белого: самих рук нет, но предполагается движение одной руки снизу вверх; ее ладонь раскрыта кверху, а вторая рука, сверху вниз огибая голову, висит над ней с опущенными вниз пальцами. Можно себе представить продолжение этого движения, когда руки разойдутся в разные стороны из общего положения и в итоге сомкнутся вместе перед лицом оратора.

Не без юмора Сегаль преподносит образ выступающего: поднятая вверх в полемическом задоре рука изображена в широко известном беловском жесте и может быть истолкована как некий перст, указующий свыше на голову писателя, произносящего *СЛОВО*. Дробящиеся абстрактные плоскости образуют вокруг чела своего рода нимб с косыми сечениями и перекрестиями. Так возвратным эхом откликнулся в этом рисунке шарж безымянного автора 1900-х гг., подробно рассмотренный нами раньше (**ил. 10**). С другой стороны, при желании этот жест можно воспринять и как намерение левой рукой достать правое ухо (что в переносном смысле обозначает мудрствование на пустом месте) или просто-напросто почесать лысину, что вкупе с кокетливой розочкой в петлице, подмеченной художником (еще одна реалистически точная деталь – «большая желтая роза в петлице»⁴⁵⁷), создает дополнительный комический эффект.

Вернемся к условно нами названной «базовой» постановке рук. Она фигурирует также в серии натуральных набросков В. П. Беляева, сделанных в 1924–1925 гг. во время лекционных выступлений Андрея Белого (**ил. 29, 30, 31, 32**): на одном из них сидящий за столом Белый читает рукопись, широко расставив руки и раскрыв ладони (**ил. 29**). Почти зеркальное отражение этой позы обнаруживаем в беглом наброске Н. А. Андреева 1924 г., где Белый оживленно читает друзьям главы нового романа «Москва»⁴⁵⁸ (**ил. 33**). Еще на одном рисунке Беляева Белый широко раскрытыми руками опирается на кафедру (**ил. 30**), ту же позу зафиксировал и фотограф А. А. Темерин во время выступления Белого на обсуждении постановки «Ревизора» Гоголя в ГосТИМе 3 января 1927 г. (**ил. 34**).⁴⁵⁹

⁴⁵⁶ Опубликовано в берлинском журнале «Бюллетени Дома Искусств» (1922. 10 марта. № 3. С. 4).

⁴⁵⁷ Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. 1: Россия в Германии. М., 2001. С. 192.

⁴⁵⁸ Подробнее о датировке и атрибуции рисунка см. нашу статью: *Наседкина Е.* Иконография Андрея Белого в оценке К. Н. Бугаевой и портреты Н. А. Андреева // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения / Сост. М. Л. Спивак. Е. В. Наседкина, И. Б. Делекторская. М., 2008. С. 537–540.

⁴⁵⁹ Портреты В. П. Беляева и Н. А. Андреева хранятся в ГЛИМ, фотография А. А. Темерина – в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина.



Ил. 27. А. И. Костомолоцкий. Андрей Белый. 1920-е. Бумага, карандаш, белила. ГЛМ



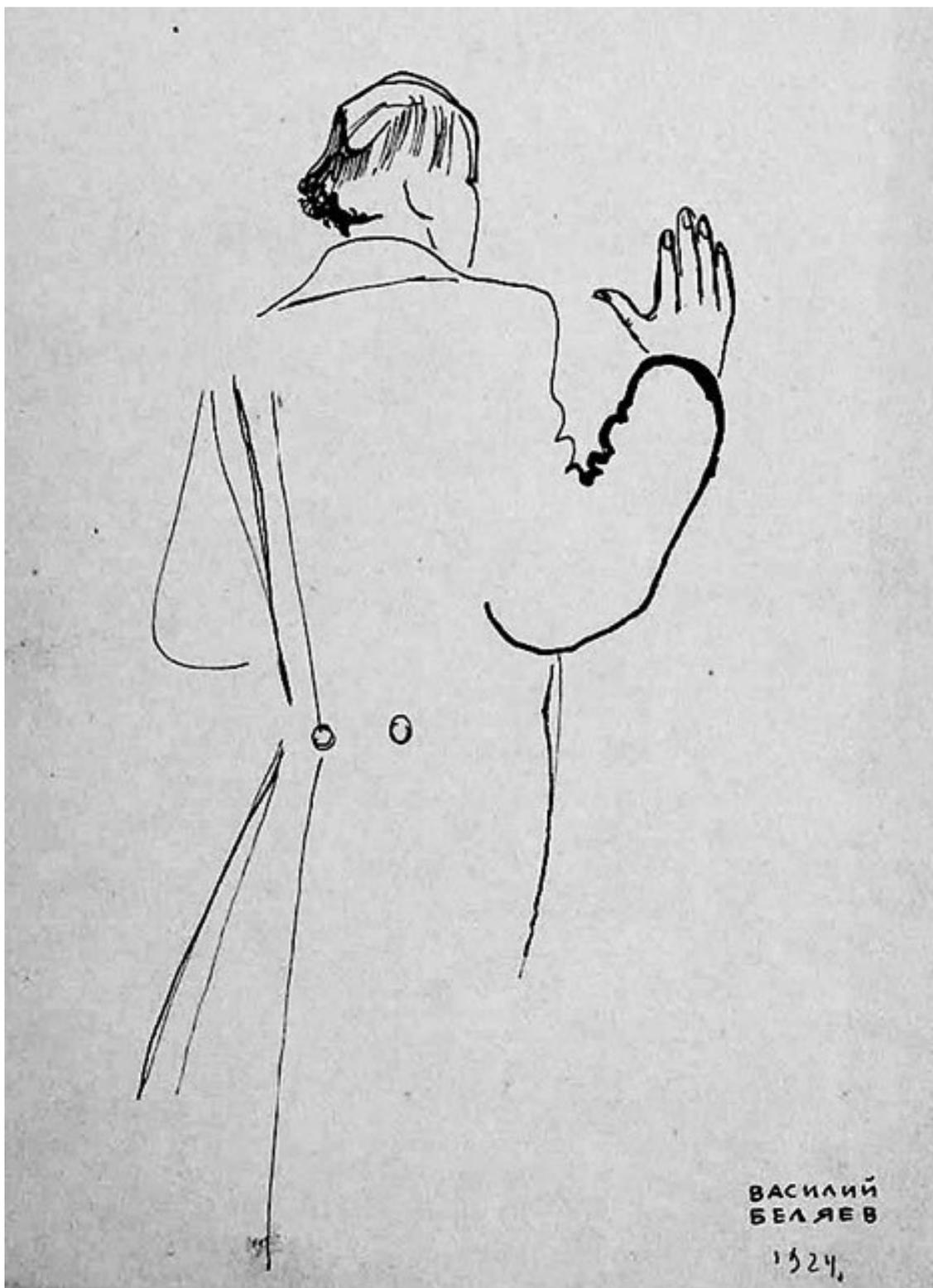
Ил. 28. Л. Б. Малаховский. Андрей Белый. «Бюллетень Дома Искусств» (Берлин, 1922, 10 марта. № 3)



Ил. 29. В. П. Беляев. Андрей Белый. 1924–1925. Бумага, карандаш, тушь, перо. ГЛМ



Ил. 30. В. П. Беляев. Андрей Белый. 1924–1925. Бумага, тушь, перо, акварель. ГЛМ



Ил. 31. В. П. Беляев. Андрей Белый. 1924–1925. Бумага, карандаш, тушь, перо. ГЛМ



Ил. 32. В. П. Беляев. Андрей Белый. 1924–1925. Бумага, карандаш, тушь, перо. ГЛМ

В несколько измененном виде это движение (рука у груди) прочитывается и в неподписанном рисунке, сопровождающем статью Белого «Непонятый Гоголь» в газете «Советское искусство» (1933. 20 янв. № 4. С. 4): дано реалистическое изображение пожилого человека в ермолке и жилетке, рука согнута в локте на уровне груди, ладонь развернута в сторону зрителя (ил. 35).

Сравним положение рук на этом портрете с положением рук в силуэтах Кругликовой и Головина (ил. 25, 22, 23) или на одном из рисунков Беляева (ил. 31). В силуэтах ладонь повернута внутрь, к говорящему; у Беляева, как и в газетном рисунке, развернута от себя, к слушателю. Прояснить смысл этого или аналогичного движения помогает текст «Глоссолалии»: «Делаю жесты ладонью к себе, образуя рукою и кистью отчетливый угол; то – значит: беру <...>; обратное есть “я даю”». ⁴⁶⁰ Когда ладонь развернута к персонажу – это движение приятия *в* себя *извне*. Ладонь развернута от персонажа – это движение *от*-дачи от себя *вовне*, во внешнюю сторону.

На рисунке-шарже А. Г. Габричевского 1924 г. (ил. 36) ⁴⁶¹ Белый в Коктебеле принимает солнечные ванны, загорает. Известно, что Белый пользовался разработанной им самим специальной методой, чтобы ровно загорела вся поверхность тела. Одна из таких позиций здесь и продемонстрирована. Белый сидит, поджав ноги под себя, одна рука прижата к телу на уровне груди, вторая согнута в локте и поднята, ладонь при этом повернута к себе. Это диалог с солнцем человека, принимающего его свет и тепло.

Еще на одном шарже Габричевского (1924) играют в мяч два гротескно контрастных персонажа. Это «<...> широкий, неповоротливый, но по-своему ловкий Макс, ⁴⁶² как бы живое олицетворение массы и веса; и Б. Н., ⁴⁶³ преувеличенно длиннорукий и длинноногий – всякое отсутствие массы и веса». ⁴⁶⁴ Полуодетый Белый предстает в совершенно танцевальной позе: он замер в прыжке, одна рука на поясе, а вторая поднята над головой в знакомом нам жесте закругленного локтя (ил. 37). ⁴⁶⁵

⁴⁶⁰ Белый А. Глоссолалия. Берлин, 1922. С. 127.

⁴⁶¹ Хранится в Доме-музее М. А. Волошина (Коктебель).

⁴⁶² М. А. Волошин.

⁴⁶³ Борис Николаевич Бугаев (Андрей Белый).

⁴⁶⁴ Бугаева К. Н. Воспоминания об Андрее Белом / Публ., предисл и коммент. Дж. Малмстада; подгот. текста Е. М. Варенцовой и Дж. Малмстада. СПб., 2001. С. 71–72.

⁴⁶⁵ Хранится в Доме-музее М. А. Волошина (Коктебель).



Ил. 33. Н. А. Андреев. Андрей Белый. 1924. Бумага, карандаш. ГЛМ



Ил. 35. Неизвестный художник. Андрей Белый. «Советское искусство» (1933. 20 января. № 4)



Ил. 34. Андрей Белый выступает в ГостИМе. 3 января 1927. Фотография А. А. Теме-рина. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина

Кстати, здесь поза прыгающего и вполне здорового Белого напоминает его позу больного и спокойно сидящего на террасе в том же Коктебеле, но уже летом 1933 года на фотографии из собрания ГЛМ (ил. 38). Вспоминаются слова К. Н. Бугаевой: «Инерции в нем совсем не было. Даже позы его были <...> только покоем движения».⁴⁶⁶ На фотографии из собрания

⁴⁶⁶ Бугаева К. Н. Дневниковая запись 1934 г. Цит. по: Наседкина Е. Иконография Андрея Белого в оценке К. Н. Бугаевой и портреты Н. А. Андреева // Андрей Белый в изменяющемся мире. М., 2008. С. 537.

Мемориальной квартиры Андрея Белого, запечатлевшей писателя в Свинемюнде в 1922 г., он тоже как будто присел на минутку и вот-вот вспорхнет (**ил. 39**).

На рисунках В. П. Беляева писатель остался таким, каким его запомнили многочисленные слушатели: «то сгибающийся и замирающий <...> кружится <...> приподымается, читая, на цыпочки и растет <...>»,⁴⁶⁷ «словно обрета <...> новые доказательства, собрав их к груди (**ил. 32**), нес направо и, раскрыв прижатые руки, выпускал их широким жестом».⁴⁶⁸

Здесь уместно вспомнить еще один рисунок Белого к «Глоссолалии»: фигура с руками, крест-накрест прижатыми к груди в окружении звуковых потоков (**ил. 40**). Это один из черновых рисунков, не вошедших в книжное издание.⁴⁶⁹ В этом жесте прочитывается одно из эвритмических движений, столь же характерное для Белого, как и вздетые вверх или раскинутые в стороны руки. Сложенные вместе, они нашли отражение в шарже Блока «Андрей Белый читает люциферьянские сочинения Рила и Когэна» начала 1900-х гг. (**ил. 6**) и в автошаржах 1920–1930-х гг., а также неоднократно запечатлены на фотографиях разных лет.

Можно провести любопытную параллель между автошаржем 1930-х гг. (**ил. 41**), где старый усталый Белый тесно прижал к себе крест-накрест сжатые в кулаки руки,⁴⁷⁰ и более ранним рисунком, иллюстрацией Белого к роману «Петербург» (**ил. 2**), на которой фигура Аполлона Аблеухова в мистической сфере улетает в неведомые дали, с прижатыми к груди руками, при этом ладони не скрещены, а обхватывают шею. А этот рисунок, в свою очередь, как нам представляется, перекликается еще с одним шаржем, сделанным в Коктебеле в 1924 г. неизвестным художником или художницей (**ил. 42**).⁴⁷¹ На этом шарже фигура Белого – в красной рубашке, в «танцующей» или, скорее, «улетающей» позе – помещена в сферическую окружность. Синие развевающиеся волосы, изогнутая фигура и протянутые вниз распахнутые руки дают в итоге ощущение оторванности и «отлетания» персонажа от земли в некие заоблачные, точнее, мистические выси.

⁴⁶⁷ Булич В. Четвертое измерение (Памяти Андрея Белого) / Публ. Н. Башмакофф // Смерть Андрея Белого. М., 2013. С. 770.

⁴⁶⁸ Гладков А. К. О Белом (Из «Попутных записей»). М., 2013. С. 408.

⁴⁶⁹ Копия рукой К. Н. Бугаевой (Бумага, цв. карандаши, чернила) хранится в Мемориальной квартире Андрея Белого.

⁴⁷⁰ Хранится в НИОР РГБ.

⁴⁷¹ Хранится в ГЛМ.



*Ил. 36. А. Г. Габричевский. Андрей Белый загорает. 1924. Бумага, акварель, карандаш.
Дом-музей М. А. Володина, Коктебель*



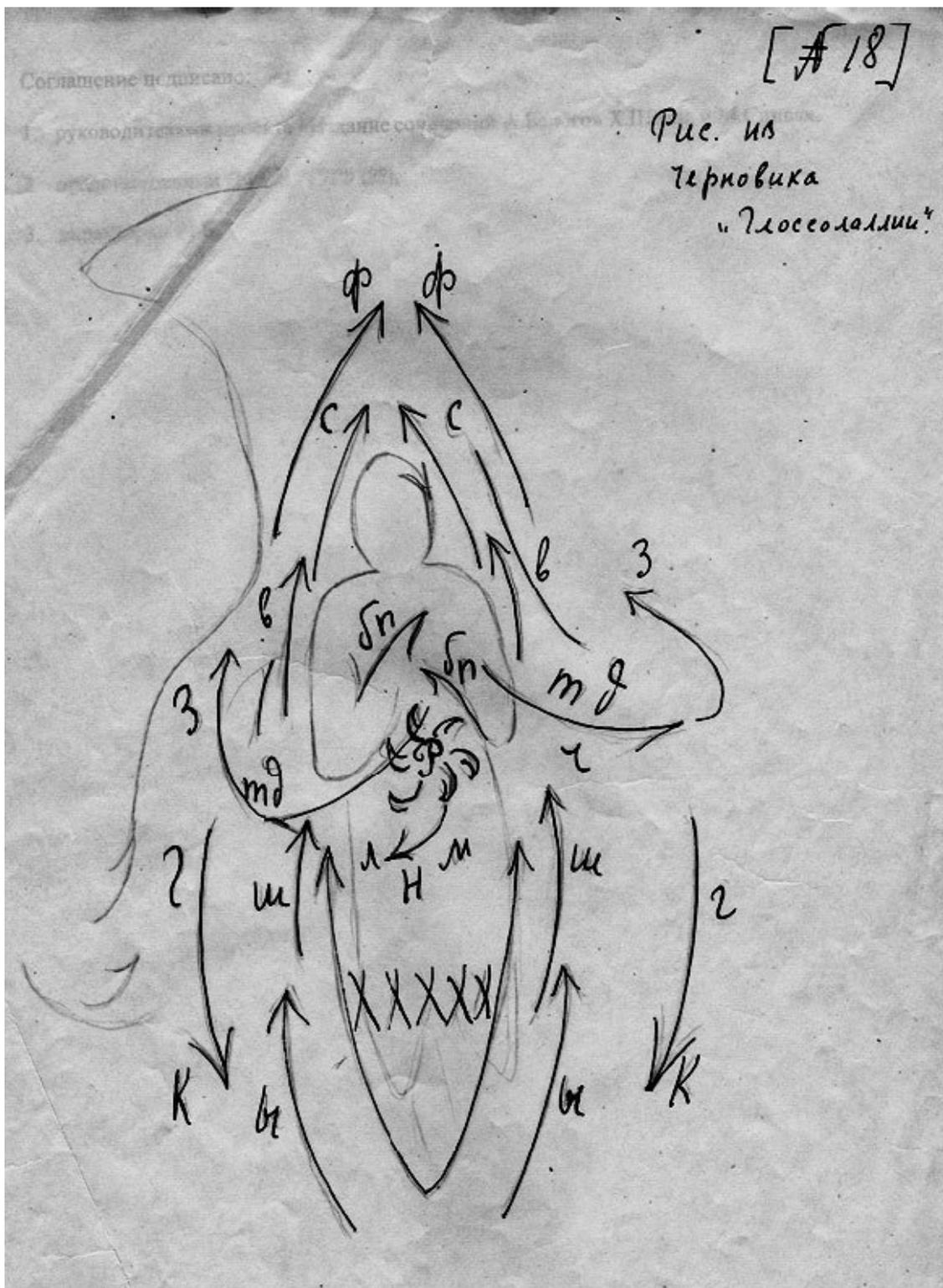
Ил. 37. А. Г. Габричевский. Андрей Белый играет в мяч. Фрагмент. 1924 Бумага, акварель, карандаш. Дом-музей М. А. Володина, Коктебель



Ил. 38. Андрей Белый и К. Н. Бугаева. Коктебель. 1933. ГЛМ



Ил. 39. Андрей Белый, В. Л. и А. Г. Вишняки. Свинемюнде, Германия. 1922. Мемориальная квартира Андрея Белого



Ил. 40. Андрей Белый. Иллюстрация «Глоссолалия». 1922 (?). Копия рукой К. Н. Бугаевой. Бумага, цв. карандаши, чернила. Мемориальная квартира Андрея Белого

Еще на одном акварельном портрете – работы Ольги Флоренской 1900-х гг. – (ил. 43) Белый изображен с отрешенным выражением лица и сложенными крест-накрест и прижатыми к груди, как во время причастия, руками. Этот портрет, как и в случае с шаржем неизвестного художника, рассмотренным в начале статьи (ил. 10), прямо отсылает к образу Спасителя – на сей раз к такому его иконографическому типу, как Спас Благое Молчание (ил. 44). Образ

Андрея Белого соотнесен с образом юного Христа, облаченного в белые одежды; он символ света, чистоты и самоотречения. Скрещенные на груди руки здесь – жест покоя, смирения и молитвы. В отличие от иконописного изображения, Белый держит в руках белые цветы, принципиальное присутствие которых пояснено в подрисуночной подписи: «“Белые к сердцу цветы я / Вновь прижимаю невольно” (А. Белый – “Знаю”»». Это строки из стихотворения Белого «Знаю» (1901),⁴⁷² посвященного О. М. Соловьевой, а цветы – белые колокольчики – напоминание о Владимире Соловьеве, увековечившем в своем поэтическом творчестве этот образ как символ неземной чистоты и одновременно символ предвестия смерти.⁴⁷³

Завершая беглый обзор иконографии Белого, приходится признать, что именно шаржи и карикатуры наиболее выразительно зафиксировали Белого в движении, его жестикуляцию и позы. При этом формула, найденная Кругликовой, перепевается и авторами сатирических рисунков. Представляется, что именно к силуэту Кругликовой апеллирует шарж политического карикатуриста Б. Е. Ефимова, опубликованный в «Литературной газете» 29 ноября 1932 г. (№ 54) (**ил. 45, ср. с ил. 25**). Очевидно, Ефимов, нарисовавший один из наиболее острых шаржей на Белого, был не из тех, кого манера Белого выступить «гипнотизировала» (по выражению Гладкова).

Белый предстает на фоне петербургского Адмиралтейства в травестированно повторенном «кругликовском» образе выступающего лектора: в длинном сюртуке, с галстуком-бантом, с развевающимися остатками былых кудрей и – с вытаращенными безумными глазами. Весь его вид – с раскинутыми вверх-вниз в оживленном жесте руками с растопыренными пальцами – рифмуется с изображением зависших над ним в ночном небе летучих мышей с их перепончатými лапами-крыльями. Присутствие нетопырей, символизирующих демоническое начало, придает всей сцене дополнительную окраску: то ли лектор вызывает эти темные силы, то ли выступает перед ними, то ли эти выходцы из ада сопровождают и охраняют его. Поневоле вспоминаются слова Льва Каменева из печально прославившего его предисловия к мемуарам Белого «Начало века»: «Персонажи Белого <...> гримасничают, хрюкают, похотывают, действуют руками, ногами и тазом»,⁴⁷⁴ – в этом описании определенно узнаются бесовские пляски.

⁴⁷² Из стихотворения Андрея Белого «Знаю» (1901) из сборника «Золото в лазури» (М., 1904).

⁴⁷³ См. стихотворения В. С. Соловьева «Белые колокольчики» (1899), «Вновь белые колокольчики» (1900).

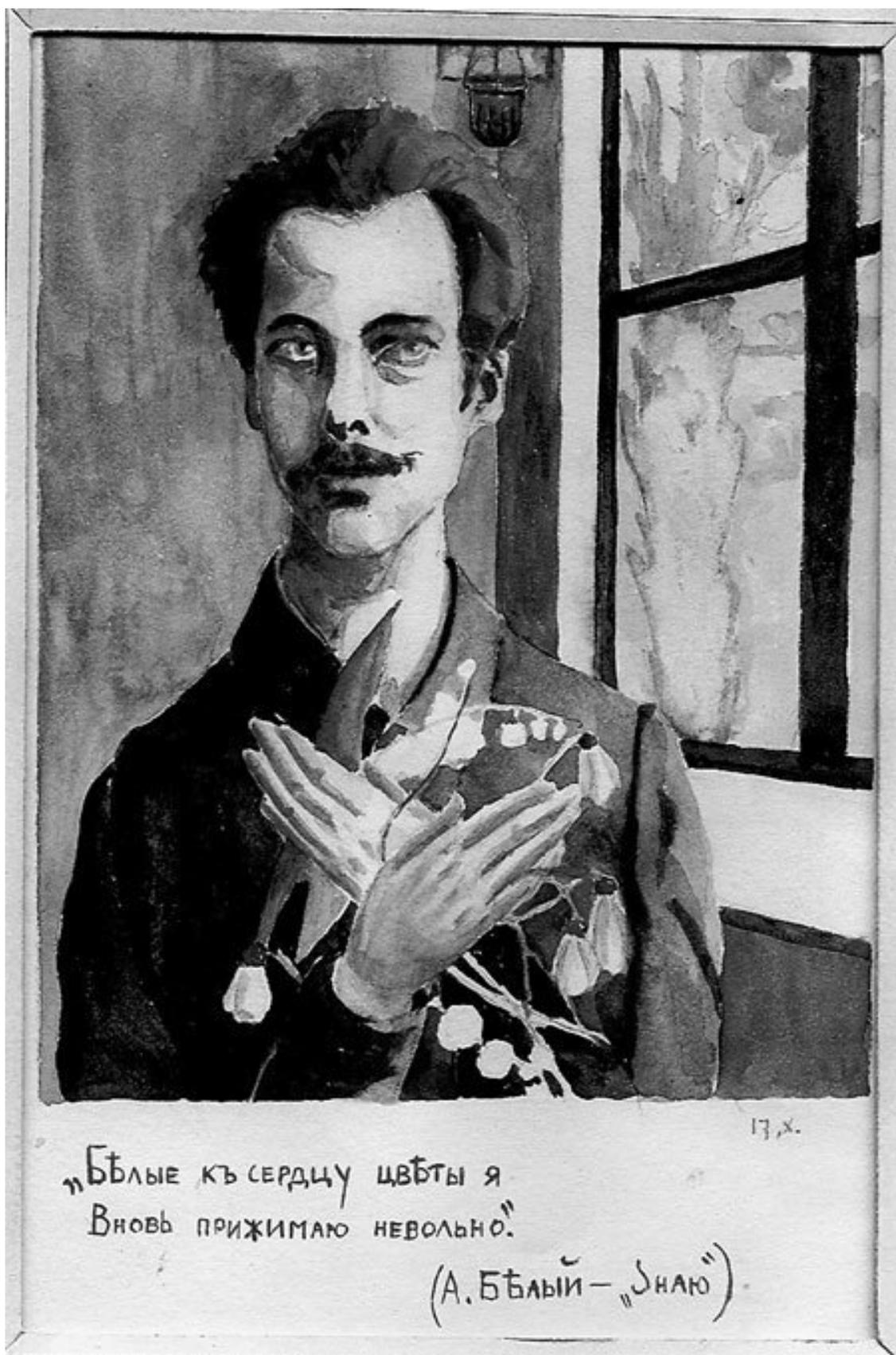
⁴⁷⁴ *Белый А.* Начало века. М.: Л., 1933. С. III, XV.



Ил. 42. Неизвестный художник. Андрей Белый. Коктебель. 1924. Бумага, акварель. ГЛМ



Ил. 41. Андрей Белый. Автошарж. 1930-е. Бумага, карандаш. НИОР РГБ



Ил. 43. О. А. Флоренская. Андрей Белый. 1900-е (?). Бумага, карандаш, акварель. Собрание семьи Флоренских



Ил. 44. Спас Благое Молчание. Дерево, темпера. XIX в. Поморское письмо. Государственный исторический музей



Ил. 45. Б. Е. Ефимов. Андрей Белый. «Литературная газета» (1932. 29 ноября. № 54)

Эта карикатура стоит в одном ряду с другими нападками советской критики на Белого в последние годы его жизни. Не случайно близкий друг Белого художник К. С. Петров-Вод-

кин возмущенно отозвался об этом «дружеском» шарже так: «Иногда их (поэтов. – Е. Н.) для посмешища путают со старыми кривляками танцовщицами».⁴⁷⁵

В этой связи примечателен эпизод, когда юный поэт Лев Тарасов, мечтавший о встрече с Андреем Белым, подсмеиваясь и слегка рисуясь, записал в дневнике: «Идти к А. Белому и сказать: – “Я неофит – учи меня, старче”... Если последний откажется, написать рассказ, где изобразить его в *смешном виде* и заставить его *плясать* с кентаврами за Москвою-рекой».⁴⁷⁶ В обоих случаях смех («посмешище», «смешной вид»), особая острота пародии, как и в карикатурах, связывается с темой танца.

Для самого же Белого танец – нечто иное, и прежде всего – ритмический жест, зримое выражение звука рожденной мысли, в котором участвует все существо человека. «“Плясун легконогий” есть тот, кто облек ходы мысли в орнаменты ритма», – говорит Белый в «Глоссолалии».⁴⁷⁷

К. Н. Бугаева вспоминала: «Мысли, чувства, жесты и голос <его> – все сливалось в нерасторжимую цельность. Нельзя было сказать, где движение руки переходит в звук голоса, и звук голоса переходит в ожившую мысль. <...> поражало <...> полное соответствие между словом и жестом, мыслью и мимикой. <...> соотношение всех отдельных моментов. Словом то, о чем только и можно сказать: жизнь».⁴⁷⁸ Переменчивая пульсирующая жизнь, в которой божественное перерастает в символическое, смешное в демоническое, серьезное граничит с пародией. Во всем этом – отголосок живой противоречивой личности Андрея Белого, запечатленной в автошаржах, портретах и карикатурах, в этом особом виде мемуарных, биографических и автобиографических свидетельств.

⁴⁷⁵ Петров-Водкин К. С. Из «Воспоминаний»: фрагмент ненаписанной книги / Публ. Е. В. Наседкиной // Смерть Андрея Белого. М., 2013. С. 402.

⁴⁷⁶ Тарасов Л. Из юношеского дневника / Публ. Ю. Л. Миминой // Там же. С. 429.

⁴⁷⁷ Андрей Белый. Глоссолалия. Берлин, 1922. С. 130.

⁴⁷⁸ Бугаева К. Н. Дневниковая запись. 1934 г. С. 537.

Иоанна Делекторская (Москва). «Мастерство Гоголя» и «Начало века» Андрея Белого: варианты автобиографии

Монография Андрея Белого «Мастерство Гоголя» – книга уникальная по количеству содержащихся в ней смысловых пластов. Белый занят здесь не только исследованием различных аспектов творчества Гоголя, он выясняет отношения с современниками (Брюсовым, Мережковским, Блоком), «обкатывает» на материале гоголевской жизни отдельные тезисы из своего философского трактата «История становления самосознающей души», предается самоанализу и т. п.

Выявление и изучение различных «сюжетных линий»,⁴⁷⁹ присутствующих в этом внешне подчеркнуто «сухом», академичном сочинении, – увлекательнейшая исследовательская задача. В данной статье речь пойдет об одной из таких «линий» – об автобиографической составляющей «Мастерства Гоголя».

Заключительный этап работы Андрея Белого над книгой приходится на январь – март 1932 г. В феврале того же года Белый пишет предисловие к мемуарам «Начало века». Эти тексты, вероятно, из-за тематических и жанровых различий никогда еще не становились объектами «перекрестного» чтения. Между тем предисловие к «Началу века» является ключом к пониманию темы, заявленной в заглавии данной статьи.

Предисловие начинается с занимающей почти треть его объема «оговорки», пронизанной чувством белой зависти автора к «современной молодежи». Суть идеологически выверенных исповедальных ламентаций Белого сводится к следующему. Писатель признает себя и лучших представителей своего поколения «чужаками», оторвавшимися от воспитавшего их порочного социального слоя, но не знавшими о существовании Маркса и Энгельса. Будучи, по словам Белого, «социально неграмотными», в отличие от молодых людей начала 1930-х гг., они двигались в заведомо ложном направлении и вместо того, чтобы пополнить «кадры революционной интеллигенции», становились жертвами «борьбы с условиями жизни», боролись «не так», «не с того конца», боролись «индивидуально»:

«Современная молодежь растет, развивается, мыслит, любит и ненавидит, не чувствуя отрыва от коллективов, в которых она складывается; эти коллективы идут в ногу с основными политическими, идеологическими устремлениями нашего социалистического государства.

Независимая молодежь того социального строя, в котором рос я, развивалась наперекор всему обстаню; <...> каждый из нас выбарахтывался, как умел; без поддержки государства, общества, наконец, семьи; в первых встречах даже с единомышленниками уже чувствовалась разбитость, ободранность жизнью <...>.

<...> мы, будучи в развитии, в образовании скорее среди первых, чем среди последних, оставались долгое время в неведении относительно причин нас истреблявшей заразы; из этого не вытекает, что мы были хуже других; мы были – лучше многих из наших сверстников.

⁴⁷⁹ См. о некоторых из них: Делекторская И. Брюсовский «след» в «Мастерстве Гоголя» Андрея Белого // Миры Андрея Белого: Материалы Международной научной конференции «Андрей Белый в изменяющемся мире» (к 130-летию со дня рождения) / Сост. М. Спивак, И. Делекторская, Е. Наседкина. Белград; М., 2011. С. 288–294; Делекторская И. Гибель Блока в «Мастерстве Гоголя» Андрея Белого // Toronto Slavic Quarterly. № 38. Fall. 2011 (http://sites.utoronto.ca/tsq/38/tsq38_delektorskaia.pdf); Делекторская И. Андрей Белый и Гоголь: до «Истории становления самосознающей души», в «Истории становления самосознающей души» и после // Russian Literature. 2011. Vol. LXX–LII (1 July – 15 August). С. 109–119.

Но мы были “чудаки”, раздвоенные, надорванные: жизнью до “жизни”
<...>». ⁴⁸⁰

Эти признания Андрея Белого раскрывают нам автобиографический контекст занимающих множество страниц «Мастерства Гоголя» размышлений о природе трагедии гоголевской жизни. «Оторванец» от породившей его социальной среды мелкопоместного дворянства, Гоголь, по мысли Белого, верно уловил «тенденцию спроса» нарождающегося революционного различия, но не нашел правильного пути и рухнул в бездну. ⁴⁸¹

Основной материал, на который опирается Белый, говоря о проблеме «оторванчества», – это любимая им с юности и с юности же ассоциировавшаяся с социальными сдвигами, с революционными волнениями повесть «Страшная месть». В «Воспоминаниях о Блоке» он рассказывает, как в 1905 и в 1906 гг., два лета подряд, находясь вместе с С. М. Соловьевым в имении Соловьевых Дедово, читал и перечитывал Гоголя. «<...> Упивались мы Гоголем: “Страшную местью” и “Виём”», ⁴⁸² – писал он о лете 1905 г. Или о 1906 г.: «Помню: вечер. <...> Я – на террасе, в качалке: в руках – томик Гоголя (“Страшная Месь” или “Вий”»». ⁴⁸³ Или о том же времени:

«Дышали томительную атмосферу митингов, происходящих в округе, читали усиленно Гоголя; так полюбили его, что С. М. <Соловьев> называл его часто ласкательным “Гоголек”. Всюду виделся – Гоголь, С. М. говорил:

– <...> Всюду-всюду: усмешечка этакая. И – припахивает нечистой силой”.

– “Колдун показался опять!”». ⁴⁸⁴

Белый много говорит в «Мастерстве Гоголя» о колдуне из «Страшной мести». Следуя сложившейся традиции «перенесения черт характеров гоголевских персонажей на личность их творца», ⁴⁸⁵ он на свой лад отождествляет Гоголя с колдуном:

«<...> Гоголь – отщепенец от рода и класса – самая подоплека им сочиненной личины (*колдуна* – И. Д.). Колдун от младенческих лет урожденный преступник; никто из детей не играл с ним (школьники отталкивались от Гоголя) <...>». ⁴⁸⁶

Но этим размышления о зловещем гоголевском персонаже не ограничиваются. При всех своих отрицательных качествах («<...> в колдуне заострено, преувеличено, собрано воедино все, характерное для любого оторванца; <...> и жуткий смех, и огонь недр, и измена родне» ⁴⁸⁷) колдун, по Белому, – типичный просвещенный европеец эпохи Возрождения.

⁴⁸⁰ Белый А. Начало века. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 2 / Подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 7–10.

⁴⁸¹ См. об этом: Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. М., 1934. С. 29–38 (глава первая «Творческий процесс Гоголя», главы «Личность Гоголя», «Значение Гоголя»); С. 43–47, 54–57, 68–71 (глава вторая «Сюжет Гоголя», главы «Особенность гоголевского сюжета», «Страшная месть», «Каинов род»). Необходимо отметить: все, что Белый пишет в «Мастерстве Гоголя» о взаимоотношениях индивидуума и коллектива (личности и класса), прямо перекликается с содержанием его антропологического трактата «История становления самосознающей души» (1926; глава «Душа самосознающая»). См. об этом: Делекторская И. Андрей Белый и Гоголь: до «Истории становления самосознающей души», в «Истории становления самосознающей души» и после.

⁴⁸² Андрей Белый о Блоке. Воспоминания, статьи, дневники, речи / Вступит. ст., сост., подгот. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1997. С. 185.

⁴⁸³ Там же. С. 236.

⁴⁸⁴ Там же. С. 231.

⁴⁸⁵ Сугай Л. А. Комментарии // Белый А. Собрание сочинений. Мастерство Гоголя. Исследование / Общ. ред., сост., послесл. и коммент. Л. А. Сугай. М., 2013. С. 453. Подробнее об этом см.: Сугай Л. А. Гоголь и символисты. 2-е изд., исправленное и дополненное. Banská Bystrica, 2011. С. 80–97.

⁴⁸⁶ Белый А. Мастерство Гоголя. М., 2013. С. 70.

⁴⁸⁷ Там же. С. 66.

«Сомнительно, что “легенда” о преступлениях колдуна не бред расстроенного воображения вырожденцев сгнившего рода, реагирующих на Возрождение; мы вправе думать: знаки, писанные “не русскою и не польскою грамотою”, писаны... по-французски, или по-немецки; черная вода – кофе; колдун – вегетарианец; он занимается астрономией и делает всякие опыты, как Альберт Великий, как Генрих из Орильяка <...>».⁴⁸⁸

Разбор сюжета «Страшной мести» (легенды про «брата» Ивана, убитого «братом» Петро) вызывает в памяти Андрея Белого библейскую историю о Каине и Авеле (что, в принципе, вполне ожидаемо). Но трактуется она в весьма специфическом ключе – как история «оторванчества» личности от рода:

«Встреча убитого Ивана с потомком Петро возобновляет легенду о Каине и Авеле. Петро убил Ивана; Каин – Авеля; древний род разорван пополам: убийство близких – уничтожение предка во всех и распад каждого на две половины; каждый в роде теперь – “урод”; чем он виноват, что стал таким, коли каждая личность – “урод”: вырод из рода?».⁴⁸⁹

Сравним этот фрагмент с уже частично цитировавшимся высказыванием из предисловия к «Началу века»:

«<...> мы были “чудаки”, раздвоенные, надорванные: жизнью до “жизни”. <...> “чудак” в условиях современности – отрицательный тип; “чудак” в условиях описываемой эпохи – инвалид, заслуживающий уважительного внимания».⁴⁹⁰

Автобиографический контекст объясняет появление в «Мастерстве Гоголя» логической цепочки, уводящей (с опорой на четвертую главу Книги Бытия) далеко в сторону от традиционных трактовок «Страшной мести»:

«Род Авеля пас стада; род Каина “выродился” в... культуру наук, искусств, техники, металлургии, промышленности (по Библии). <...> И в Авелевых потомках сказались нелады с родом: оскудевает сила <...>; в стоялом быте ожидают кому-то мести они; потомки же Каина силятся что-то припомнить; в усилиях сознания гибнут; но – строят культуру».⁴⁹¹

Андрей Белый автобиографичен не только когда говорит о причинах и о сущности трагедии Гоголя или об особенностях его персонажа-колдуна. Он описывает творческий процесс классика так, будто рассказывает о самом себе:

«Гоголь обрастает продуктами своего творчества, как организм, питающий свои ногти, которые он держит на себе, хотя они и срезаемы без ущерба; они, и отданные читателю, никогда не могут закончиться, ибо законченность их – не они сами, а целое питающего организма, который – творческий процесс; в нем включены продукты творчества с жизнью Гоголя так, что с изменением жизненных условий менялись в Гоголе они; и отсюда перемарки, новые редакции, фрагменты, оставшиеся необработанными, и перевоплощения персонажей и тем из одной повести в другую; и наконец вечная трагедия: воплощенное не воплощаемо в новый этап

⁴⁸⁸ Там же. С. 67. Вероятно, имеется в виду Герберт из Орильяка, папа Сильвестр II (ок. 945–1003) – средневековый ученый и церковный деятель.

⁴⁸⁹ Белый А. Мастерство Гоголя. М., 2013. С. 69.

⁴⁹⁰ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 10.

⁴⁹¹ Белый А. Мастерство Гоголя. М., 2013. С. 69–70.

сознания: исключение из плана собрания сочинений “Вечеров на хуторе близ Диканьки” и двоекратное сожжение “Мертвых Душ”». ⁴⁹²

Поменяв в этом фрагменте Гоголя на Андрея Белого и подставив вместо названий произведений первого названия сочинений второго, мы получим абсолютно точное, документально подтвержденное (во всем, включая факт неоднократного, правда, виртуального «сожжения» Белым книги – сборника стихотворений «Золото в лазури» ⁴⁹³) описание особенностей творческого процесса автора «Мастерства Гоголя». И как тут не вспомнить его же собственные слова: «<...> так пишет Белый-Яновский (Бугаев-Гоголь)». ⁴⁹⁴

Не секрет, что на протяжении большей части своего творческого пути Андрей Белый сознательно стремился к тому, чтобы самоутвердиться в роли «нового Гоголя» – как в литературном, так и в поведенческо-бытовом плане. ⁴⁹⁵ Существовала, однако, некая, очевидно, тревожившая его заминка, своего рода подводный камень, который тем или иным образом было необходимо обойти. Я имею в виду факт трагической и загадочной смерти Гоголя. Следовать за Гоголем в этом «пункте» Белый, конечно, совсем не хотел. О том, насколько важна была для него возможность существования Гоголя вне гоголевской трагедии, свидетельствует, например, отрывок из воспоминаний П. Н. Зайцева:

«Я привез Борису Николаевичу книгу Честертона о Диккенсе.
– Ведь это английский Гоголь, – заметил Белый, – только не несчастный,
без надрыва, в противоположность нашему Гоголю.
Надо отметить, что Борис Николаевич очень любит Диккенса». ⁴⁹⁶

Как же справляется с этой проблемой автор «Мастерства Гоголя»? В главке «Гоголь и Блок» заключительной главы монографии он перекладывает гоголевский «некрологический» негатив на плечи покойного «крестного брата», почти «двойника» – Александра Блока. ⁴⁹⁷ Но этим своеобразным кульбитом история не заканчивается. Чтобы разобраться в дальнейших перипетиях гоголевской игры Андрея Белого, вновь обратимся к предисловию к «Началу века».

Касаясь ограничивающих эту книгу мемуаров хронологических рамок, Белый говорит, что его цель – нарисовать «образ молодого человека эпохи 1901–1905 годов в процессе воспитания в нем идей и впечатлений от лиц, с которыми он и позднее встречался <...>». ⁴⁹⁸ Воспоминания «обрываются на весне 1905 года <...>». ⁴⁹⁹ Период с 1904 по 1907 год, по словам Белого, «есть, собственно говоря, перерыв творчества», когда увлечение философствованием, «ознакомление с приемами мысли, переходящее в ненужные логические эксперименты, удаляло <...> от творчества, пока я грыз Рилей и Риккертов, чтобы поздней убедиться: не стоило грызть <...>. Я грыз Рилей и ничего путного не писал, кроме стихов; с 1902 года до 1908 я

⁴⁹² Там же. С. 7.

⁴⁹³ См. об этом: *Делекторская И.* Андрей Белый в поисках золота и лазури // *Toronto Slavic Quarterly*. № 26. Fall. 2008.

⁴⁹⁴ *Белый А.* Мастерство Гоголя. М., 2013. С. 298.

⁴⁹⁵ См. об этом: *Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь. Статья первая // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. Тарту, 1982: Единство и изменчивость историко-литературного процесса (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 604). С. 112–126; Статья вторая // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. Тарту, 1983: Типология литературных взаимодействий (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 620). С. 85–98; Статья третья // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. Тарту, 1986: Литература и публицистика: проблемы взаимодействия. (Ученые Записки Тартуского Университета. Вып. 683). С. 50–65; *Симачева И. Ю.* Гоголь и Андрей Белый // *Русская речь*. 1989. № 2. С. 21–28; *Делекторская И.* «Гоголевский сюжет» в житетворчестве Андрея Белого (к проблеме реконструкции) // *Toronto Slavic Quarterly*. № 31. Winter 2010.

⁴⁹⁶ *Зайцев П. Н.* Воспоминания: Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М. Л. Спивак; вступ. ст. Дж. Малмстада, М. Л. Спивак. М., 2008. С. 152.

⁴⁹⁷ См. об этом: *Делекторская И.* Гибель Блока в «Мастерстве Гоголя» Андрея Белого. 2011.

⁴⁹⁸ *Белый А.* Начало века. М., 1990. С. 13.

⁴⁹⁹ Там же. С. 14.

только мудрил над одним произведением, калеча его новыми редакциями, чтобы в 1908 выпустить четвероюко искалеченный текст под названием “Кубок метелей” <...>». ⁵⁰⁰

Этот период в жизни Андрея Белого, очевидно, может быть сопоставлен с описанной им же в «Мастерстве Гоголя» последней, третьей творческой фазой Гоголя, когда тот все больше философствовал и «проповедовал» и все менее удачно занимался собственно литературным трудом. ⁵⁰¹ Но, в отличие от Гоголя, у Белого тяготеющая к негативу творческая фаза приключилась в начале жизни и не имела фатальных последствий, хотя налицо были все к тому предпосылки:

«В последующих годах я сдвинулся с мертвой точки: в себе; пока же мое стихотворение 1907 года есть эпитафия себе:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел;
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел». ⁵⁰²

В 1908 г. выходит из печати «четвертая симфония» Белого «Кубок метелей», тот самый текст, над которым он «мудрил» и который, якобы, «калечил» долгие годы – с 1902 по 1908 г. Через 20 с лишним лет главку «Гоголь и Белый» заключительной главы «Мастерства Гоголя» автор начнет с упоминания «симфоний»:

«“Симфонии” Белого – детский еще перепев прозы Ницше; но в “Кубке метелей” налет этой прозы не толще листа папиросной бумаги; и он носом Гоголя проткнут: в “Серебряном голубе” <...>». ⁵⁰³

Роман «Серебряный голубь» печатался поглавно в журнале «Весы» в 1909 г., в год столетнего гоголевского юбилея. ⁵⁰⁴ После его выхода в свет некоторые критики всерьез заговорили об Андрее Белом как о «новом Гоголе», ⁵⁰⁵ да и сам автор признавался позднее: «“Серебряный голубь” есть итог увлечения прозой Гоголя до усилия ее реставрировать». ⁵⁰⁶ С 1909 г. в жизни Белого начинается длившаяся практически до самого ее конца история публичного самоутверждения в роли прямого наследника Гоголя. ⁵⁰⁷ История, апофеозом которой стала гоголеведческая монография, включившая в себя откровенно эпатажный раздел под названием «Гоголь и Белый».

⁵⁰⁰ Там же. С. 16. Подробней об истории четырех редакций «Кубка метелей» см. там же, в примечаниях А. В. Лаврова. С. 562–563.

⁵⁰¹ «<...> выступил на сцену Николай Васильевич Гоголь и стал проповедовать» (*Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 22*).

⁵⁰² *Белый А. Начало века. М., 1990. С. 18.*

⁵⁰³ *Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 297.*

⁵⁰⁴ Белый принимал непосредственное участие в праздновании столетия Н. В. Гоголя. 19 марта 1909 г. он публикует в газете «Киевская мысль» статью «Гоголь». Важнейшие ее тезисы развивает в одноименной статье, напечатанной в четвертом номере «Весов». 26 апреля выступает с речью при возложении венков на могилу Гоголя (См.: *Белый А. Хронологическая канва жизни и творчества / Сост. А. В. Лавров // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 783*). 27 апреля присутствует среди почетных гостей на собрании Общества любителей российской словесности, проходившем в рамках гоголевских торжеств (См.: *Белый А. Начало века. М., 1990. С. 482, 674*).

⁵⁰⁵ См. напр.: *Бердяев Н. Русский соблазн (По поводу «Серебряного голубя» А. Белого) // Русская мысль. 1910. № 11. Отд. II. С. 104; Эллис. Андрей Белый // Эллис. Русские символисты. Константин Бальмонт. Валерий Брюсов. Андрей Белый. М., 1910.*

⁵⁰⁶ *Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 302.*

⁵⁰⁷ См. об этом: *Делекторская И. «Гоголевский сюжет» в жизнетворчестве Андрея Белого (к проблеме реконструкции). 2010.*

В этом тексте приводятся аналогии между произведениями первой и второй «творческих фаз» Гоголя (к первой фазе Белый относит «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вия», «Тараса Бульбу»; ко второй – «Шинель», «Нос», «Портрет», «Записки сумасшедшего», первую часть «Мертвых душ») и сочинениями Андрея Белого (романами «Серебряный голубь», «Петербург»,⁵⁰⁸ первой частью романа «Москва»⁵⁰⁹).

«Третьей фазы» творчества Гоголя Белый не касается. И это понятно, если принять гипотезу о том, что по его представлениям, период, близкий к третьей, предсмертной гоголевской «фазе», Андрей Белый пережил в начале творческого пути. Не случайно в мемуарах «Между двух революций» он вспоминал о том времени как о внезапно наступившей его, еще молодого человека, «старости»: «Никогда не был я так стар, как на рубеже 1908–1909 года <...>».⁵¹⁰

Завершает главку «Гоголь и Белый» безапелляционное заявление:

«Полагаю, что сказанного достаточно, чтобы видеть: проза Белого в звуке, образе, цветописии и сюжетных моментах – итог работы над гоголевской языковой образностью; проза эта возобновляет в XX столетии “школу” Гоголя».⁵¹¹

На таком «фоне» фраза из рецензии Георгия Адамовича: «Трудно отделаться от мысли, что Белый готов был бы подставить себя на место Гоголя»,⁵¹² – выглядит не гневным выпадом, а всего лишь констатацией факта. Но, согласно логике рассуждений Белого, он – как «новый Гоголь» – в отличие от Гоголя «старого», не только «уловил» социальный «спрос» и услышал призыв времени, он понял смысл этого призыва, разглядел тот путь, следуя которым можно соответствовать «заданиям» эпохи, а стало быть прожить жизнь Гоголя, избежав его трагедии. По иронии судьбы до конца собственной жизни Андрея Белого с момента окончания им монографии о Гоголе оставалось совсем немного времени. Прочувствовать всю прелесть существования в роли социально здорового Гоголя, Гоголя «без надрыва» ему было, увы, не суждено. Как известно, книга увидела свет через несколько месяцев после смерти автора.

⁵⁰⁸ См. напр.: «“Серебряный голубь” Белого являет итог семинария по “Вечерам на хуторе близ Диканьки”, “Петербург” – по “Шинели”, “Носу”, “Портрету”, “Запискам сумасшедшего»» (*Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 298*).

⁵⁰⁹ Там же. С. 308–309.

⁵¹⁰ *Белый А. Между двух революций. Воспоминания: В 3 кн. Кн. 3 / Подгот. текста и коммент. А. Лаврова. М., 1990. С. 249.*

⁵¹¹ *Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1934. С. 309.*

⁵¹² *Адамович Г. Андрей Белый и Гоголь // Последние новости, Париж, 1934. № 4830. 14 июня. Цит. по: Адамович Г. Андрей Белый и Гоголь // Трудный путь: Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступит. ст. и коммент. М. Д. Филина. М., 2002. С. 80–81.*

Михаил Одесский (Москва). Игра в «Былое и думы»: мемуарист Андрей Белый и Герцен

«Былое и думы» А. И. Герцена – признанный шедевр классической русской мемуаристики. Три мемуарных книги Андрея Белого, создававшиеся в конце 1920-х – начале 1930-х, – столь же признанный шедевр литературы «серебряного века». Как пишет А. В. Лавров, подготовивший их к публикации и снабдивший энциклопедическими комментариями, Белый, подобно Герцену, «предпринимает опыт детализированной автобиографии, построенной по хронологическим этапам прожитой жизни (детство, юность, зрелость) на фоне широкой исторической панорамы и с вкраплением относительно самостоятельных очерков – мемуарных портретов современников.⁵¹³ Это – с одной стороны. А с другой, сближение мемуаров Белого и Герцена сопровождается А. В. Лавровым немедленной оговоркой: «Сходство в мемуарном методе, жанре, приемах повествования, однако, только оттеняет существенные отличия Белого в характере и стиле предпринятого им летописания».⁵¹⁴

Действительно, в мемуарной трилогии Белого нет никаких программных апелляций к Герцену. И вообще имя Герцена упоминается редко.

Систематизируя эти упоминания, следует прежде всего выделить «московскую» группу. Герцен – идейный москвич, и Андрей Белый увлеченно соединяет московское поколение «начала века» с «отцами» и «дедами», что оборачивается визитом в эпоху Герцена, даже – в его семью. Например, воспитательница маленького Бори Бугаева – «Софья Георгиевна Надеждина, дочь Егора Ивановича Герцена, жившего слепцом на Сивцевом Вражке, впадшего в нищету»,⁵¹⁵ «которому Танеев, отец старика В<ладимира> И<вановича>, слал каждодневно обед».⁵¹⁶ Егор Иванович – старший брат автора «Былого и дум», о котором тот писал со сдержанной теплотой: «Я его всегда любил, но товарищем он мне не мог быть. Лет с двенадцати и до тридцати, он провел под ножом хирургов. После ряда истязаний, вынесенных с чрезвычайным мужеством, превратив целое существование в одну перемежающуюся операцию, доктора объявили его болезнь неизлечимой. Здоровье было разрушено; обстоятельства и нрав способствовали окончательно сломать его жизнь. Страницы, в которых я говорю о его уединенном, печальном существовании, выпущены мной, я их не хочу печатать без его согласия».⁵¹⁷

Другим соединительным звеном с интимным кругом Герцена стала семья первой жены Андрея Белого. Будущая теща Софья Николаевна Тургенева – отмечает мемуарист – «урожденная Бакунина (дочь Николая Бакунина), очень мне нравилась; мне нравились ее дочери, Наташа и Ася, девочки шестнадцати и пятнадцати лет – по прозвищу “ангелыта”; ими увлекались; мамашу называли с Сережей (С. М. Соловьевым. – М. О.) мы “старым ангелом”; в ней была смесь аристократизма с нигилизмом; ее кровь прорабатывала анархиста “Мишеля” Бакунина, его брата, розенкрейцера, Павла, Муравьева-Апостола, Муравьева-Вешателя, Муравьева-Амурского и Чернышевых <...> она только что разошлась с разорившимся помещиком, Алексеем Николаевичем Тургеньевым (племянником писателя, отцом девочек) <...>».⁵¹⁸ Обличитель древней столицы, «косного быта» с удовольствием истинного москвича погружается в генеалогические разыскания и разветвленные родственные отношения.

⁵¹³ Лавров А. В. О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 222.

⁵¹⁴ Там же.

⁵¹⁵ Белый А. На рубеже двух столетий / Подгот. текста, коммент. А. В. Лаврова. М., 1989. С. 101.

⁵¹⁶ Белый А. Начало века / Подгот. текста, коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 78.

⁵¹⁷ Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. М. 1954–1965. Т. 8. С. 25.

⁵¹⁸ Белый А. Между двух революций / Подгот. текста, коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 52–53.

Вторую группу – предсказуемо – составляют упоминания, актуализирующие «протестующий радикализм Герцена».⁵¹⁹ Доказывая антибуржуазный пафос Э. Мане, Андрей Белый сопоставляет его эстетическую программу с общественной программой Герцена: «Лишь в Париже импрессия – самозащита художника: от буржуазии; то, от чего кричал Герцен, Мане отразил своей новой системой очков <...>».⁵²⁰ Мемуарист подводит советского читателя к выводу, что чисто формальный протест художников-импрессионистов имел ту же социальную природу, что и «крик» русского революционера (критика «мещанской» Европы, сформулированная в знаменитом цикле «С того берега» и, разумеется, в «Былом и думам», где Герцен возлагал на культурное «мещанство» вину и за поражение революции 1848 г., и за личную трагедию).

В третьем томе воспоминаний Белый повествует о восприятии революции 1905 г., свойственном ему самому и его близким. Задача мемуариста – демонстрировать приверженность революции и одновременно покаянно объяснить, почему не входил ни в какую революционную организацию:

«Проблема партии (“парс”) виделась: ограничением мировоззрения (“totum’a”), сложного в каждом; на него идти не хотели, за что не хвалю, – отмечаю: самоопределение, пережитое в картинах (своей в каждом), было слишком в нас односторонне упорно; слишком мы были интеллектуалисты и гордецы, видящие себя на гребне культуры, чтобы отдать и деталь взглядов: в партийную переделку; <...> грех индивидуального задора сидел крепко в нас; позднее повторили по-новому историю Станкевичевского кружка, разбредшегося по всем фронтам (Катков возглавил “самодержавие”; Бакунин хотел возглавить “интернационал”; Тургенев возглавил кисло-сладкую литературщину); некогда пересознание Гегеля в левую диалектику привело к баррикадам; мы, переосознав “критический” идеализм в “критический”, по-нашему, символизм, себя приперли к вторичному переосознанию и наследству левых гегельянцев; со времени Маркса, Энгельса, Герцена и Бакунина теории социальной борьбы расслоились в оттенках (большевики, меньшевики, синдикалисты, гедисты, историческая школа, Бернштейн, Штаммлер, Форлендер и т. д.);⁵²¹ нас припирало не к “баррикаде” от партии, а к баррикаде томов, которые должны мы были прочесть – из воли к дебатам».⁵²²

Как легко убедиться, одним из приемов решения задачи стало уподобление себя окружению Герцена. В рукописном варианте уподобление доходило до того, что «мы» – вслед за передовыми людьми 1840-х – «себя приперли к вторичному переосознанию и наследству левых гегельянцев», значит, к марксизму, но в печатном варианте Белый снял дерзкое завершение мысли (выделено курсивом в цитате) и ограничился скромным уподоблением радикалам XIX в.

В предисловии же ко второму тому (датированном 1932 г.) мемуарист неожиданно признался, что «до окончания естественного факультета» не читал канонизированных коммунистической идеологией мыслителей – Маркса, Энгельса, Прудона, Фурье, Сен-Симона, энциклопедистов, Бакунина, Чернышевского, Ленина. В том числе – Герцена. Герцена, лаконично добавлено, «читал потом».⁵²³ И более имя Герцена в мемуарной трилогии не встречается.

Расшифровывая хронологический смысл слов «читал потом», целесообразно принять в качестве точки отсчета критическую трилогию 1910–1911 гг. («Символизм», «Луг зеленый»,

⁵¹⁹ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 300.

⁵²⁰ Белый А. Между двух революций. М., 1990. С. 135.

⁵²¹ Там же. С. 460.

⁵²² Там же. С. 50.

⁵²³ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 12.

«Арабески»), где имя Герцена практически не возникает, точнее возникает один раз и в откровенно декоративной функции. Очерчивая силуэт Д. С. Мережковского, Андрей Белый (статья 1907 г., включена в сборник «Арабески») представляет его «над Дионисием Ареопагитом или над Исааком Сириянином (может быть, над Бакуниным, Герценом, Шеллингом или даже над арабскими сказками – он читает все с ароматной сигарой в руке».⁵²⁴

Перелом, видимо, наступил в начале 1920-х – в годы деятельности Вольфилы (Вольная Философская Ассоциация), сблизившие Белого с Ивановым-Разумником и другими литераторами, для которых Герцен – актуальная, ключевая фигура.

Заседание памяти Герцена (18 января 1920 г.) – подчеркивает В. Г. Белоус в фундаментальном исследовании о Вольфиле – символически стало первым «персонально-тематическим» вольфильским собранием.⁵²⁵ Собрание было организовано в рамках официальных торжеств (открытие памятника в Москве, заседания в Социалистической академии и Музее революции и т. п.). Иллюстрируя идейное «послание» участников Вольфилы, В. Г. Белоус цитирует замечательные воспоминания А. З. Штейнберга:

«Имя Герцена знали из большевистской печати, где он изображался как один из отцов большевистской партии и всего марксизма. Наше открытое собрание было посвящено разбору сочинения Герцена “С того берега”. Суть собрания сводилась к тому, можем ли мы, недостаточно оперившиеся, публично поставить вопрос, с кем был бы Герцен сегодня, если бы остался в живых? Был бы он целиком на стороне правящей партии? Был бы одним из адептов, хоть и запоздавших, но в конце концов примкнувших к марксизму? С какого берега говорил бы Герцен?»⁵²⁶

В итоге азартной работы была найдена формула «духовного максимализма»:

«Организаторы содружества понимали, что внятный разговор с публикой о новом самосознании возможен при условии, если содержание духовного максимализма будет персонифицировано, объективировано в образцах для подражания. Недаром с первых собраний ВФА этот первопринцип начинает отождествляться с именами А. И. Герцена, П. Л. Лаврова и В. С. Соловьева».⁵²⁷

Найденная формула идеально синтезировала духовные искания «серебряного века» и искания левых мыслителей, не желавших солидаризироваться с диктатурой, но учитывавших бдительный надзор над интеллигенцией.

Надо сказать, что в различные периоды своего творчества Андрей Белый использовал – по его собственному определению – стратегию «символизаций», (что подразумевало «построение моделей переживания посредством образов видимости»,⁵²⁸ то есть адаптацию многообразных «чужих» дискурсов: целых областей знания или искусства, с их градациями, взаимопереходами и т. п.⁵²⁹

⁵²⁴ Белый А. Мережковский // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма / Сост. А. Л. Казина. М., 1994. Т. 2. С. 371–372.

⁵²⁵ Белоус В. Г. ВОЛЬФИЛА [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]: 1919–1924. М., 2005. Кн. 1: Предыстория. Заседания. С. 118.

⁵²⁶ Штейнберг А. Друзья моих ранних лет (1911–1928) / Подгот. текста Ж. Нива. Париж, 1991. С. 74.

⁵²⁷ Белоус В. Г. ВОЛЬФИЛА, или Кризис культуры в зеркале общественного самосознания. СПб., 2007. С. 162.

⁵²⁸ Белый А. Смысл искусства // Белый А. Собрание сочинений. Символизм: Книга статей / Подгот. текста В. М. Пискунова. М., 2010. С. 160.

⁵²⁹ См. подробнее: *Одесский М.* Стратегия «символизаций» в «Истории становления самосознающей души» // Russian Literature. Special Issue: Andrej Belyj's «Istorija Stanovlenija Samosoznajuščei Duši». 2011. Vol. LXX–I/II (1 July – 15 August). С. 49–60; ср. истолкование методологического значения «идеи контрапункта» в творчестве Белого: *Fleishman L.* Bely's Memoirs // Andrej Bely: Spirit of Symbolism / Ed. by John E. Malmstad. Iacata and London, 1987. P. 227–228.

Так, Андрей Белый адаптировал вольфильскую формулу, когда писал в некрологе Блоку (осень 1921 г.):

«Блок – русский конкретный философ, вынашивающий будущее русской Софии-Премудрости; в ней темы Вл. Соловьева, Федорова (“Философия общего дела”) и русской общественной мысли (Лавров, Герцен, Бакунин) сплетаются, сочетаются в некое новое “Само-”; в русское самосознание будущего».⁵³⁰

Но одновременно Белый, следуя стратегии «символизаций», не просто повторяет, а трансформирует воспринятую формулу. В рамках деятельности ВФА он пропагандировал антропософию, читал курсы лекций «Культура мысли» и «Антропософия как путь самопознания», а потому соединение имен Соловьева, Герцена и других дополнительно подразумевает апелляцию к антропософии – к антропософскому видению мировой истории и миссии русской культуры («русское самосознание будущего»).

Оказавшись в эмиграции (1921–1923 гг.), Белый в статье «Антропософия и Россия» (опубликована по-немецки в штутгартском антропософском журнале «Die Drei» в 1922 г.) предлагает развернутый вариант той же по сути концепции и теперь прямо включает Герцена, наряду с Владимиром Соловьевым, в число «вечных спутников». Характеризуя эту основополагающую для мировоззрения Белого статью, Р. фон Майдель и М. Безродный отметили, с одной стороны, зависимость от «печатных и устных выступлений памяти Блока», «размышлений», владевших автором «перед отъездом из России», а с другой стороны – взятую на себя Белым новую «роль адвоката России перед Дорнахом и посредника в возобновлении диалога между антропософами Запада и Востока».⁵³¹

Восьмая главка статьи – полностью «герценовская»: Белый не скрывает, что заимствует материал (торопливо и не всегда надежно, как указали Р. фон Майдель и М. Безродный) из брошюры Г. Г. Шпета (также члена Вольфилы) «Философское мировоззрение Герцена» (1921), однако в очередной раз эффективно адаптирует «чужое» к «своим» задачам.

Андрей Белый определяет культурологическое своеобразие русской мысли и, развивая вольфильские идеи, возводит его к синтезу традиций Соловьева и Герцена: «Два революционера в разных направлениях преодолевают философию в ее чистой форме; они антиподы с примесью бессознательной антропософии: Соловьев и Герцен. Первый видит в культе Софии скрытую прасову русского богоискательства; второй преодолевает аспект панлогизма в сторону антропизма, осознавая свой антропизм как бунт личности против нравов и привычек».⁵³²

Белый как автор книги «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности» (1917) уделяет особое внимание философии природы Герцена, изложенной в циклах статей «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы» (журнал «Отечественные записки», 1842–1843; 1845–1846). В них Герцен, опираясь на немецкую философию, представил культурологический очерк истории науки и тем самым всего Нового времени, а также пытался – в собственных целях, диктуемых идеологическими баталиями 1840-х, – синтезировать философию Гегеля с системой Гете-естествоиспытателя. Белый ликует (несомненно, имея в виду гетеанские симпатии Р. Штейнера и собственные размышления о Гете и Гегеле в книге 1917 г.): «Герцен через Гегеля приближается к гетевскому реализму» – и солидаризируется со словами из «Писем об изучении природы» (сказанными по поводу «Метаморфозы растений»

⁵³⁰ Андрей Белый о Блоке / Сост., подгот. текста А. В. Лаврова. М., 1997. С. 444.

⁵³¹ Майдель Р. фон, Безродный М. К переводу статьи Андрея Белого «Die Anthroposophie und Russland» на русский язык // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 164–165.

⁵³² Белый А. Антропософия и Россия / Пер. М. Безродного // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 178.

Гете): «Прочитайте, и вы увидите, что такое реальное понимание природы и что такое спекулятивная эмпирия...».⁵³³

Признанный знаток творчества Герцена Иванов-Разумник, в свое время интерпретируя циклы «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы», выделил в них проповедь своеобразного «научного индивидуализма»:

«Цель науки – в науке, но цель ученого, как человека, в самой жизни. Человек шире науки и должен помнить, что наука для него, а не он для науки. Отсюда вывод: истинная точка зрения <...> заключается во вполне возможном соединении специализации с общечеловеческой широтой».⁵³⁴

Казалось бы, Андрей Белый выуживает из «Дилетантизма в науке» аналогичные мысли: «Личность, имевшая энергию себя поставить на карту, отдается науке безусловно... Кто так дострадался до науки, тот усвоил ее и... как живую истину...».⁵³⁵ Однако едва ли Иванов-Разумник согласился бы с выводом, что эти мысли – «глубоко антропософичны»: Герцен, оказывается, «не договаривает, что живой наукой может быть лишь духовная наука»,⁵³⁶ то есть антропософия.

Монтируя цитаты из востребованного среди вольфильцев цикла «С того берега», Белый, в отличие от Г. Г. Шпета, у которого заимствует все приводимые примеры, отнюдь не ограничивается доказательством тезиса, что «личность творит историю». Автору статьи важно другое: «<...> здесь Герцен, а вослед ему вся русская революционная мысль, силится построить мост к философии Рудольфа Штейнера».⁵³⁷

В финальной – девятой – главке Белый суммирует задачи, стоящие перед антропософией в России, и увенчивает статью поразительным рецептом:

«Русское сознание неосознанно антропософично; антропософы должны свести знакомство с особенностями культуры России и должны заговорить на языке этой культуры о вечных истинах “Софии” и “антропоса”. Будем же антропософами и педагогами; при этом условии антропософия должна достичь в России пышного расцвета».⁵³⁸

Казалось бы, после статьи «Антропософия и Россия» Герцен должен быть зачислен в пантеон Белого. Вместе с тем он не столько обязательный герой, сколько «язык» русской культуры, при помощи которого антропософия способна «достичь в России пышного расцвета», короче – «педагогический» прием.

Похоже, быть «педагогом» – значит прибегать к «символизациям». Это позволяет объяснить, почему в трактате «История становления самосознающей души» – кульминационном теоретическом сочинении Белого-антропософа (написано в 1925–1926 гг., работа продолжалась до начала 1930-х)⁵³⁹ – Герцен никакой роли не играет: «Лишь в XIX веке складывается научная социология, как ученье о “теле” культуры, показывая, что индивидуальное “Я” в осознании “Я” преступает пороги душевного мира; конфликт индивидуума с комплексом (вместо

⁵³³ Там же. Здесь и далее Белый выделяет цитаты из сочинений Герцена.

⁵³⁴ Иванов-Разумник. История русской общественной мысли: В 3 т. / Подгот. текста, примеч. И. Е. Задорожнюка, Э. Г. Лаврик. М., 1997. Т. 2. С. 9.

⁵³⁵ Белый А. Антропософия и Россия. 1994. С. 179.

⁵³⁶ Там же.

⁵³⁷ Там же. С. 180–181.

⁵³⁸ Там же.

⁵³⁹ Стивак М. Андрей Белый в работе над трактатом «История становления самосознающей души» // Russian Literature. Special Issue: Andrej Belyj's «Istorija Stanovlenija Samosoznajuščei Duši». 2011. Vol. LXX–I/II, С. 1–19; работа по подготовке рукописи к печати ведется российско-немецкой группой (Отделение славистики Университета г. Трир; Мемориальная квартира Андрея Белого, филиал Государственного музея А. С. Пушкина (Москва)).

себяосознания таким), заострение свободы, уничтожающей государство, необходимости, ведущей к государственному обобществлению “*телесных*” предметов культуры, – конфликт социализма и анархизма; зачинатели этих отчетливых представлений об обществе; одинаково отрицающие попытки либеральных, душевных решений проблемы, революционеры, враждебные друг другу – рождаются в истоке столетия: Бакунин и Маркс; и метается между ними душа революционера, не смеявшего согласоваться ни с социализмом, ни с анархизмом (и менее всего с буржуазией), – душа Герцена». ⁵⁴⁰ Тема «антропософия и Россия» в этом трактате не актуализирована, и Герцен не понадобился.

Впрочем, вопрос о значении Герцена для «Истории становления самосознающей души» несколько сложнее. Недавно в научный обиход был введен новый источник – краткая аннотация к трактату, составленная в 1930-х гг. К. Н. Бугаевой (хранится в Amherst Center for Russian Culture, США).

Вдова писателя настаивает на том, что «генетически “Становление самосознания” можно связать в русской литературе со статьями Герцена: “Дилетантизм в науке”, “Письма об изучении природы” и др. Работа Б<ориса> Н<иколаевича> отчасти является продолжением и развитием мыслей, высказанных уже Герценом. В эти годы Герцен был ближе ему в своих устремлениях, чем Вл. Соловьев. Даже излюбленная формула Б<ориса> Н<иколаевича> “тема в вариациях”, возможно, взята им у Герцена (т. IV, стр. 261 изд<ания> Павленкова). Их общность особенно выступает во всем, что касается мышления, сознания, самосознания, самопознания. – В статьях Герцена можно иметь до известной степени ключ к “Становлению самосознания”».

Анализу аннотации К. Н. Бугаевой посвящена специальная статья, ⁵⁴¹ здесь же уместно отметить, что для доказательства влияния Герцена, как и в статье Белого 1922 г., привлекаются натурфилософские циклы «Дилетантизм в науке», «Письма об изучении природы» и сопоставление радикального литератора с Владимиром Соловьевым (не в пользу последнего).

К обязательной программе К. Н. Бугаева добавила странную справку об «излюбленной формуле Б<ориса> Н<иколаевича> “тема в вариациях”». Бугаева предположила, что эта формула, – действительно, одна из ключевых для «Истории становления самосознающей души», – «возможно, взята им у Герцена (т. IV, стр. 261 изд<ания> Павленкова)».

Под «т. IV, стр. 261 изд<ания> Павленкова» имеется в виду: Сочинения А. И. Герцена и Переписка с Н. А. Захарьиной: В 7 т. СПб.: Издательство Ф. Павленкова, 1905; четвертый том – «Публицистика и критические статьи». В этот том как раз входят «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы», и на страницу 261 приходится «Письмо четвертое» из последнего цикла, однако никакой «темы в вариациях» здесь нет. Зато на странице 362 начинается известная статья, озаглавленная «Новые вариации на старые темы» (впервые – журнал «Современник», 1847 г.; в 1862 г. републикована в составе III части «Былого и дум» как часть цикла «Капризы и раздумье»; в позднейших собраниях сочинений цикл «Капризы и раздумье» печатался в качестве отдельного произведения и у читателей с мемуарами Герцена не ассоциировался). По Иванову-Разумнику, Герцен в этой статье «особенно останавливается» на вопросе «признания человеческой личности действительной вершиной исторического мира, ставшей выше истории, выше общества, выше человечества, выше всех сухих отвлечений и абстракций», «разбирая его с типичной для него субъективно-индивидуалистической точки зрения, в которой он явился первым предшественником людей семидесятых годов. Абсолютная телеология создана не для человека, заявляет он; все объективно-абсолютные нормы подавляют

⁵⁴⁰ Белый А. История становления самосознающей души. Т. II. Гл. «19 столетие». Рукопись хранится в НИОР РГБ (Ф. 25. К. 45. Ед. хр. 1, 2).

⁵⁴¹ Одесский М., Спивак М., Шталь Х. Аннотация К. Н. Бугаевой к неопубликованному трактату Андрея Белого // *New Studies in Modern Russian Literature and Culture: Essays in Honor of Stanley J. Rabinowitz* / Ed. by Catherine Ciepiela and Lazar Fleishman. Stanford, 2014. P. II. С. 9–21 (Stanford Slavic Studies. Vol. 46).

собой человеческую личность».⁵⁴² По Шпету, который в интерпретации статьи «Новые вариации на старые темы» удивительно согласен с Ивановым-Разумником, личность «объединяет в себе как все те характеристики, которые вызывают негодование моралистов, так и те побуждения, которые поощряются моралистами, вроде любви, братства и т. п., и которые столь же естественны для общежительного человека <...>».⁵⁴³

Так что социально-этическая проблематика статьи Герцена, как и ее журналистское каламбурно-музыкальное заглавие, далеки от многомерных конструкций «Истории становления самосознающей души», где «Белый применяет модель плюро-дуо-монизма в качестве метода к характеристике деятельности самосознающей души, рассматривая ее следы или “печати” в исторических и культурных феноменах».⁵⁴⁴ И привлечение нового источника осложняет, но не меняет ситуацию.

Стремление К. Н. Бугаевой выдать левогегельянские статьи Герцена 1840-х за «ключ к “Становлению самосознания”» («до известной степени!») – лишь виртуозная попытка совместить принципиальные сведения о трактате, выполненном в рамках неофициального «самиздата», с подменной его антропософского послания интерпретацией, безобидной с точки зрения официальной идеологии. Более того, «герценовское» прочтение антропософского текста определенно восходит – с поправкой на идеологические конвенции середины 1930-х гг. – к статье «Антропософия и Россия» и практиковавшейся Белым стратегии «символизаций». И закономерно: в классическом обзоре К. Н. Бугаевой, А. С. Петровского и Д. М. Пинеса (написанном практически одновременно с аннотацией Бугаевой) та же стратегия применена к самой статье «Антропософия и Россия», которая, как сообщалось в обзоре, посвящена, «с одной стороны, теории познания штейнерианства, с другой – идеям Вл. Соловьева, Блока и философскому мировоззрению Герцена».⁵⁴⁵

Активно «играя» с наследием Герцена в антропософских работах 1920-х и в «Истории становления самосознающей души», Белый тем не менее вообще не ссылается, в отличие, например, от тех же Иванова-Разумника и Шпета, на «Былое и думы». Но вот в ноябре 1928 г. П. Н. Медведев на фоне партийно-государственного осуждения троцкизма предложил Белому опубликовать его мемуары. В ответном письме от 10 декабря 1928 г. Белый осветил состояние вопроса: «В “Начале века” я старался писать исторически, зарисовываю людей, кружки, устремления, не мудрствуя и не деля людей на правых и виновных – такими, какими они были до 12-го года; и свои отношения к ним старался рисовать такими, каким они были в 12-ом году. Современность ставит требования “тенденциозности”, а не “летописи”; после 17-го года ряд людей, мной описанных, попал за границу. <...> Вернувшись в Россию, я увидел, что такого рода “объективные” труды никого не интересуют. И продолжать свое “*былое и думы*” – бросил».⁵⁴⁶ А. В. Лавров, иллюстрируя неизбежность «ассоциации с прославленной книгой Герцена при обращении к мемуарной трилогии Белого», цитировал именно это письмо, справедливо отнеся слова «свое “*былое и думы*”» к варианту «Начала века», составленному в берлинские годы.⁵⁴⁷

⁵⁴² Иванов-Разумник. История русской общественной мысли. Т. 2. С. 13–14.

⁵⁴³ Шпет Г. Г. Философское мировоззрение Герцена // Шпет Г. Г. Очерк развития русской философии. II: Материалы / Реконструкция Т. Щедриной. М., 2009. С. 245.

⁵⁴⁴ Шталь Х. Генезис понятия самосознающей души и «История становления самосознающей души» Андрея Белого // Russian Literature. Special Issue: Andrej Belyj's «Istorija Stanovlenija Samosoznajuščei Duši». 2011. Vol. LXX–I/II. С. 29.

⁵⁴⁵ Бугаева К., Петровский А., <Пинес Д.> Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. М., 1937. Т. 27–28. С. 622.

⁵⁴⁶ Лавров А. В. Письма Андрея Белого к П. Н. Медведеву // Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. М., 2007. С. 454.

⁵⁴⁷ Лавров А. В. О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый. М., 2007. С. 221.

Необходимо, однако, принять во внимание, что как раз в это время Белый с упоением перечитывал мемуары Герцена. Сильным впечатлением он делится в письме от 4 марта 1929 г. к Иванову-Разумнику: «<...> знаете, кем зачитывались до вырывающегося из души “ах”! Герценом. Весь ноябрь и декабрь – головой в «*Былое и думы*» и в переписке; что за писатель! Что за родной-родной!»⁵⁴⁸ Комментаторы подтверждают слова писателя, приведя свидетельство «Ракурса к дневнику» о том, что Андрей Белый с женой в ноябре – декабре 1928 г. читали «*Былое и думы*» и переписку Герцена с Н. А. Захарьиной (в «павленковском» собрании сочинений,⁵⁴⁹ на которое позднее сошлется в аннотации К. Н. Бугаева).

Получается, что Андрей Белый вспомнил о «*Былом и думам*» как об актуальном чтении, и хотя он писал П. Н. Медведеву о «берлинской» редакции, но ведь переговоры одновременно вел о перспективах редакции «московской» – последней. Тем важнее продолжение письма к Иванову-Разумнику от 4 марта 1929 г., где эксплицируется восторг перед «*Былым и думами*»:

«Точно он писал для нас, теперь, в 1929 году. Помните его характеристику “социализмов” Оуэна и Бабефа; дух захватывает, как остро; и – знаете: обе линии социализма углубились в наши дни; и Бабеф, но и Оуэн в том ценном, что отмечает Герцен; и конечно, сквозь характеристику вечной ноты в Оуэне узнаю – доктора с его “*трехчленностью*”; апелляция к будущему человеку, но – бессильная в условиях мещанской пакости; ну а Бабеф: Бабеф осознал себя! Изумительно, до чего стиль воспоминаний Герцена – стиль воспоминаний лучшего человека, нашего человека: *нового* человека; в тональности, в мягкой летучести, в многострунности обрисовки он принадлежит нашему поколению; и он во многом попал в наше положение с его отвергнутостью <...>. Меня прямо-таки волнует объективность Герцена, уживающаяся с тончайшим субъективизмом; впрочем так полагается для подлинного индивидуалиста, переросшего критерии “*объективное*”, “*субъективное*” и потому владеющего и теми, и другими».⁵⁵⁰

В письме к Медведеву ссылка на «*Былое и думы*» еще подразумевает литературную установку, когда события взяты «исторически, зарисованы людьми, кружки, устремления, не мудрствуя и не деля людей на правых и виновных», т. е. установку на «летопись», от которой при создании новой редакции собственных мемуаров и при соблюдении советских правил литературной игры приходится отказаться во имя «тенденциозности». Напротив, в письме к Иванову-Разумнику Андрей Белый уже по-другому интерпретирует «стиль воспоминаний Герцена»: теперь эти воспоминания потому и волнуют, что стиль Герцена – стиль воспоминаний «нашего человека» (ср. в мемуарной трилогии уподобление своего круга герценовским единомышленникам), а стиль – «наш» постольку, поскольку «объективность Герцена» уживается с «тончайшим субъективизмом», а сам Герцен – «подлинный индивидуалист, переросший критерии “*объективное*”, “*субъективное*»».

Андрей Белый с обыкновенной своей филологической точностью адекватно фиксирует ту особенность воспоминаний Герцена, которая определяет их своеобразное функционирование не просто как «летописи», но как автобиографической публицистики, предполагающей разделение планов историко-событийного и публицистически-нарративного и активное конструирование достойного образа автора.⁵⁵¹ По словам Л. Я. Гинзбург, «присущая Герцену

⁵⁴⁸ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., комментарии А. В. Лавров, Дж. Малмстад. СПб., 1998. С. 625.

⁵⁴⁹ Там же. С. 628.

⁵⁵⁰ Там же. С. 625.

⁵⁵¹ См.: *Одесский М. П.* Автобиографическая публицистика М. А. Бакунина и идеология «славянской взаимности» // Вестник РГГУ. 2012. № 13 (93). Сер. «Журналистика. Литературная критика». С. 153–155.

интенсивность самосознания вовсе не тождественна самоуглублению». ⁵⁵² Современный исследователь уточняет, что многие из описанных Герценом «людей – не портреты, а уже изначально обработанные образы, в которых сделаны определенные акценты и предполагаются обобщения. Если Герцен пишет о чем-то характере и привычках <...>, то показывает на его примере целое поколение душевно неуравновешенных и неспособных к организованной деятельности людей <...> Герцен показывает читателям только те детали собственной или общественной жизни, которые вписываются в его программу, в его понимание целостности происходящего <...>. Это не откровение и даже не совсем рефлексия, это скорее социология». ⁵⁵³

Однако Белый не только толкует «стиль» мемуаров Герцена, но продумывает «стиль» собственных мемуаров. В письме к Иванову-Разумнику от 25–26 августа 1930 г. он обсуждает впечатления корреспондента от первого тома и свою работу над вторым:

«Очень внимательно вчитывался в Ваши слова о “*На рубеже*”. Спасибо на добрых словах <...> и если вопреки спешке, неряшества стиля случилось нечто от “*фрески*”, это высшая похвала, на какую я и не надеялся, ибо полагал книгу, всю, состоящей из “*досадных пятен*” <...>. Так что заранее согласен на все оговорки Ваши; конечно, – досадные пятна полемики и путаница с желанием доказать свою правоту; конечно: “С пушками по воробьям”. И прав Герцен, оговаривающий Белинского. Буду писать не о “*На рубеже*”, книге неряшливой и спешной; буду говорить в принципе; я боюсь, что “*досадные пятна*” стрелянья из пушек по воробьям будут повторяться и в “*Начале века*” <...> и вдруг стало грустно, что *иначе писать не умею*, что «воробей», – трамплин, от которого прыгаю... под фреску; он предлог, чтобы паче чаянья...случилась “*фреска*”; заданий нет дать “*фреску*”, она – интерференция пушечных дымов по ... воробьям <...>. Это – раз: “*пушками по воробьям*” – стилистический прием; да и тактический: горошинами в воробьев стрелять не разрешено; <...> а не стрелять в воробьев, – нельзя: воробьиный чирк, мировой, именуемый здравым смыслом, тысячелетия держит миллионы в обалдении <...>. Но когда вспоминаешь то, над чем 25-летие надстроило *мифы*, за которые влетает тебе, нет никакой возможности расплести *правое самооправдание* с объективным установлением фактов: *так было, так не было*; и если оживают образы некогда любимых людей, то и оживают их враги; и даже: в одном и том же лице оживают: и белые лебеди, и черные кошки; вживаясь в воспоминания, вижу вихрь проносящихся мелочей, и решительно не умею заранее отделить “*фресковые*” моменты от досадных “*пятен*”; значит мой удел писать “*фрески*” с пятнами на них <...>». ⁵⁵⁴

Похоже, концепция сложилась окончательно. Путь к «фреске» («летописи», «объективному») лежит через «досадные пятна» («тенденциозность», «субъективное»), через «из пушек по воробьям». Это – прием «тактический» и «стилистический», который Белый в результате (предисловие ко второму тому) определит как «стиль юмористических каламбуров, гротесков, шаржей». ⁵⁵⁵ Шаржирование в мемуарной трилогии, согласно А. В. Лаврову, «становится наиболее предпочтительным, а в иных случаях единственно приемлемым. При шаржированной обрисовке конкретные проявления духовности, присущей тому или иному историческому

⁵⁵² Гинзбург Л. Я. Автобиографическое в творчестве Герцена // Литературное наследство. Т. 99: Герцен и Огарев в кругу родных и друзей: В 2 кн. / Отв. редакторы Л. Р. Ланский, С. А. Макашин. М., 1997. Кн. 1. С. 45.

⁵⁵³ Волошина С. М. Художественное своеобразие публицистики А. И. Герцена: Приемы контраста и метафоры // Вестник РГГУ. 2011. № 6 (68). Сер. Журналистика. Литературная критика. С. 180–181.

⁵⁵⁴ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 663–665.

⁵⁵⁵ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 18.

персонажу (совершенно невозможное с точки зрения “политпросвета” качество!), заменялись внешними признаками душевности; всеохватывающий эксцентризм уравнивал, нивелировал поступки и высказывания самой различной семантики и модальности – шуточные и серьезные, значимые и пустяковые; идеология, общественная и политическая позиция, религиозные взгляды растворялись в иронически обрисованном быте, стилистике поведения, в форсированных внешних приметах человеческой индивидуальности». ⁵⁵⁶

Что примечательно, найденный «стиль» мемуаров Белый возводит к «Былому и думам»: «И прав Герцен, оговаривающий Белинского». В главе XXV части IV (которую имеет в виду Белый) Герцен собственно не «оговаривал» Белинского и критик изображен с однозначной симпатией, но, действительно, мемуарист акцентирует их разногласия и приводит почти анекдотически «форсированные внешние приметы». К примеру, на вечере у князя В. Ф. Одоевского вздумали варить жженку, «Белинский непременно бы ушел, но баррикада мебели мешала ему, он как-то забился в угол, и перед ним поставили небольшой столик с вином и стаканами. Жуковский, в белых форменных штанах с золотым “позументом”, сел наискось против него. Долго терпел Белинский, но, не видя улучшения своей судьбы, он стал несколько подвигать стол; стол сначала уступал, потом покачнулся и грохнул наземь, бутылка бордо пресерьезно начала поливать Жуковского. Он вскочил, красное вино струилось по его панталонам; сделался гвалт, слуга бросился с салфеткой домарать вином остальные части панталон, другой подбирал разбитые рюмки... во время этой суматохи Белинский исчез и, близкий к кончине, пешком побежал домой. Милый Белинский!». ⁵⁵⁷ И т. п.

Таким образом, если публицистические апелляции к натурфилософским и т. п. статьям Герцена следует отнести на счет практик хитроумных «символизаций», то ориентация Белого на «Былое и думы» при написании собственной автобиографической трилогии имела вполне целенаправленный (и, возможно, потому не манифестируемый) характер.

Забавно и трагически, что Иванов-Разумник сомнительную идеологическую («тактическую») эффективность стратегии Белого-мемуариста охарактеризовал словами все того же Герцена. Некогда, в письме Белому от 7 декабря 1923 г., он грустно процитировал открытое письмо Герцена Огареву (французский «Колокол», 1868 г.): «В конце 60-х гг. Герцен как-то писал: почва вспахана, зерна брошены, теперь их покрыл густой слой навоза. Что ж, – будем ждать весны и прорастания зерен через десятки и десятки лет. Свое дело мы сделали, – и продолжаем делать». ⁵⁵⁸ После смерти писателя – в письме, адресованном жене из саратовской ссылки, – он мог повторить диагностически-прогностическую цитату: «Все это поколение, по слову Герцена, должно еще быть засыпано слоем навоза (об этом уж постараются!), занесено снегом, чтобы пустить зеленые ростки и воскреснуть вместе с весной». ⁵⁵⁹

⁵⁵⁶ Лавров А. В. О Блоке и о других: мемуарная трилогия и мемуарный жанр Андрея Белого // Лавров А. В. Андрей Белый. М., 2007. С. 255–256.

⁵⁵⁷ Герцен А. И. Полн. собр. соч. Т. 9. С. 30–31.

⁵⁵⁸ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. СПб., 1998. С. 266.

⁵⁵⁹ Иванов-Разумник. Из писем к В. Н. Ивановой / Подгот. текста В. Г. Белоуса // Смерть Андрея Белого (1880–1934): Сб. статей и материалов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина. М., 2013. С. 338–339.

Елена Глухова (Москва). Фауст в автобиографической мифологии Андрея Белого⁵⁶⁰

Начало XX в. не только в русской литературной традиции, но и в западно-европейской и американской, наряду с синкретичностью жанровых систем, характеризуется расширением интереса к области эго-документальных⁵⁶¹ свидетельств (мемуаристика, автобиография и биография, переписка, дневники, записные книжки).⁵⁶² Думается, что такое смещение интереса от полюса только художественного вымысла к типу самоописательной наррации вполне закономерно с точки зрения глобальных исторических катастроф и социокультурных взрывов, которые потрясли мир на всем протяжении XX века: Первая и Вторая мировые войны, революция и гражданская война в России, передел границ и сфер влияния – все эти события не могли не вызывать читательского интереса к судьбе обычного человека, тогда как размышления писателя о собственной судьбе зачастую становились своеобразным фактом исторической рефлексии.

Можно было бы привести пример двух отдаленных и не связанных друг с другом проектов, однако ясно демонстрирующих пристальный интерес к биографическому жанру в описываемый исторический период. В 1918 г. в Америке вышло многотомное издание «Университетской Библиотеки Автобиографий»,⁵⁶³ в которое вошли научно подготовленные автобиографии людей, оставивших свой след в мировом культурном и историческом процессе; к примеру, в последнем, тринадцатом, томе, наряду с Оскаром Уайльдом, также были помещены автобиографические портреты русских писателей – Льва Толстого и Марии Башкирцевой. С другой стороны, в послереволюционной России, в том же 1918 г., психолог и педолог Н. А. Рыбников представил в Наркомпрос свой проект⁵⁶⁴ создания Биографического Института, цель которого виделась ему в «систематическом, всестороннем научном изучении человеческих биографий»;⁵⁶⁵ этот уникальный с точки зрения исторической значимости проект был отклонен по причине отсутствия возможности его финансирования.

Подход к научному изучению биографического дискурса активно обсуждался и в русской науке в 1920-е гг., в том числе формалистами (Ю. Н. Тынянов, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский), в рамках московского лингвистического кружка (П. Г. Богатырев), в ГАХНе (М. О. Гершензон, Г. О. Винокур).⁵⁶⁶ Здесь полемику вызывал фактографический подход к био-

⁵⁶⁰ Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда «“Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (проект № 14-18-02709).

⁵⁶¹ Можно было бы указать на обзорные материалы, посвященные истории термина «эго-документ» в статьях: *Зарецкий Ю. П.* Теория литературных жанров и некоторые вопросы исторического изучения автобиографических текстов // *Новый образ исторической науки в век глобализации и информатизации.* М., 2005. С. 159–173; *Зарецкий Ю. П.* История субъективности и история автобиографии: важные обновления // *Неприкосновенный запас.* 2012. № 3 (83). С. 218–232.

⁵⁶² См. недавние исследования по данной проблематике: *Полонский В. В.* Об основных тенденциях биографического письма в литературе XX века // *Проблемы писательской биографии: к 150-летию А. П. Чехова / Ред. коллегия: И. Е. Гитович, В. В. Полонский.* М., 2013. С. 5–10; *Магомедова Д. М.* Модели писательских биографий как литературные универсалии // Там же. С. 11–19; *Тюна В. И.* Нарративные стратегии жизнеописания (на примерах из биографий А. П. Чехова) // Там же. С. 20–32.

⁵⁶³ *University Library of Autobiography.* Vol. I–XIII. N. Y., 1918. На протяжении прошедшего столетия в американской теории литературы, психологии, социологии активно разрабатывались различные подходы к изучению биографии и автобиографии (см. американскую аннотированную библиографию, посвященную различным областям изучения автобиографии и мемуаров в литературе, психологии, социологии и медицине (геронтологии): *Bibliography, Memoir and Reminiscence Literature: For Use by Scholars, Students and Practitioners / Prep.* by James E. Birren, Anita C. Reyes. Los Angeles, 2008.

⁵⁶⁴ *Рыбников Н. А.* Биографический институт. Пг., 1918.

⁵⁶⁵ *Эткинд А. М.* Биографический институт: Неосуществленный замысел Н. А. Рыбникова // *Лица: Биографический альманах.* Вып. 7. М.; СПб., 1996. С. 419–426.

⁵⁶⁶ См. более подробный обзор проблемы биографики в русской науке, в том числе в 1920-е гг., в монографии: *Калугин Д. Я.* Проза жизни: русские биографии в XVIII–XIX вв. СПб., 2015. С. 15–50.

графии, при котором последовательно описывались события жизни писателя в отрыве от его духовной жизни и отношения к социальным событиям, свидетелем и современником которых он являлся. Г. О. Винокур, в монографии 1927 г. «Биография и культура», подчеркивал, что исторический факт получает биографический смысл, лишь становясь предметом переживания, поэтому биография не может быть лишь сухим перечислением биографических фактов.⁵⁶⁷

Следует заметить, что размышления Г. О. Винокура о роли биографического переживания как значимого события в контексте биографии писателя были близки Андрею Белому, который неоднократно писал о «переживании»: например, еще в предисловии к «Кубку метеблей» (1907) «переживания, облеченные в форму повторяющихся тем», трактуются им как структурная единица текста, отраженная в лейтмотивной технике, и одновременно как стилистическая единица жанра «симфоний». Писатель задается вопросом: «Как совместить внутреннюю связь невоплотимых в образ переживаний <...> со связью образов?».⁵⁶⁸ На идее реконструкции «переживания» строится вся его многолетняя практика переписывания собственных стихов.⁵⁶⁹ Именно переживаниям, а не реальным событиям посвящены все романы «Эпопеи “Я”»: в них переживания и являются событиями. Тут, вероятно, уместно было бы вспомнить рецензию О. Э. Мандельштама на «Записки Чудака», по сути своей уничижительную, но вместе с тем и необычайно пронизательную, чутко отмечавшую самую сущность автобиографической романной прозы Белого:

«Книга хочет поведать о каких-то огромных событиях душевной жизни, а вовсе не рассказать о путешествии. Получается приблизительно такая картина: человек, переходя улицу, расшибся о фонарь и написал целую книгу о том, как у него искры посыпались из глаз».⁵⁷⁰

Эту же отличительную особенность автобиографической прозы Белого отмечал и В. Ф. Ходасевич, называя его автобиографию такой же серией «небывших событий», как и его автобиографические романы.⁵⁷¹

В более широком смысле «переживание» в контексте творчества Белого становится общим знаменателем прошлого и настоящего, оно объединяет современного субъекта с любым историческим:

«<...> все текущее остановится в XXV столетии, перенесется в музей <...>, а кипенье потоков, взгляд горных громадин – останется тем же все; то же – вызовет он в душе, что в этот миг происходит; переживание Ганнибала, может быть, стоявшего здесь, вы узнали теперь с математической точностью; человек XXV века, вы, Ганнибал и пещерный доисторический человек, пересеклись теперь в одном пункте души; и то, в чем вы все пересеклись, есть вечное».⁵⁷²

Исходя из предпосылки «переживания» строятся не только автобиографические конструкции художественной прозы, но и тексты, выпадающие из биографической маркированности, в том числе и из жанровой номинации биографической прозы, – это и значимый для

⁵⁶⁷ Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение. М., 1997. С. 44–46.

⁵⁶⁸ Белый А. Собрание сочинений: Симфонии / Сост., послесл., коммент. А. В. Лаврова. М., 2014. С. 200.

⁵⁶⁹ Торшилов Д. О. Андрей Белый о принципах правки своих сочинений: «произведение» и «последняя воля автора» // Литературный календарь: книги дня. 2011. Вып. 1. С. 68–97.

⁵⁷⁰ Мандельштам О. Э. Сочинения: в 2 т. Т. 2: Проза / Сост., подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера; коммент. П. Нерлера. М., 1990. С. 292.

⁵⁷¹ Ходасевич В. Ф. Андрей Белый // Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник / Общ. ред. Н. А. Богомолова; сост., подгот. текста В. Г. Перельмутера; коммент. Е. М. Бенья. М., 1991. С. 312.

⁵⁷² Белый А. О злободневном и вечном // Биржевые ведомости. 1916. № 15635 (23 июня). Утр. выпуск. С. 2 (статья позднее вошла в эссе «Кризис жизни», гл. 12).

понимания мировоззренческой позиции Белого цикл «Кризисов» и его антропософско-культурологический трактат «История становления самосознающей души».

В русле литературоведческих рассуждений 1920-х о биографической наррации можно рассматривать и размышления писателя над построением «Записок Чудака»:

«В моей жизни есть две биографии: биография насморков, потребления пищи <...> считать биографию эту моей – все равно, что считать биографией биографию этих вот брюк. Есть другая: она беспричинно вторгается снами в бессонницу бденья, когда погружаюсь я в сон, то сознание витает за гранью рассудка, давая лишь знать о себе очень странными знаками: снами и сказкой».⁵⁷³

Белый вычленяет тут два типа биографического повествования, один из которых и вызвал саркастический отзыв Мандельштама: первый вариант – это эмпирическая биография, связанная с событиями повседневной действительности, второй вариант биографии представляет те явления духовного мира автора, которые отражают тайнозрительный ряд внутренних переживаний и рефлексий. Второй тип соотносится скорее с типом вымышленного повествования, описываемого в ракурсе индивидуального автобиографического мифа, воспроизводящего в романе архаические структуры мышления (циклизация, повторяемость, метафоризация). В приводимом примере как нельзя лучше представлена отличительная особенность автобиографической прозы Андрея Белого: это прием предельной мифологизации собственного биографического пространства.

Вероятно, следует отметить как созвучное совпадение, столь свойственное этой эпохе, биографические размышления Андрея Белого и наблюдения Б. В. Томашевского о двух типах писательской биографии – «документальной» и «творимой автором легенды» («Литература и биография»)⁵⁷⁴ Модель авторской биографии как «творимой легенды» в контексте культуры «Серебряного века» представляется весьма продуктивной. Она впервые была систематически исследована в работах Д. М. Магомедовой, в которых под биографической легендой понимается прежде всего «исходная сюжетная модель, получившая в сознании поэта онтологический статус, рассматриваемая как схема собственной судьбы и постоянно соотносимая со всеми событиями его жизни, а также получающая многообразные трансформации в его художественном творчестве».⁵⁷⁵ Думается, что именно в автобиографической прозе Белого рассматриваемого периода в полной мере раскрывается та модель автобиографического мифа, которая была свойственна его современникам-символистам, а именно модель мистериальной биографии.⁵⁷⁶

Несмотря на тот факт, что вплоть до «Котика Летаева» в прозе писателя так или иначе присутствуют элементы художественно переосмысленных событий собственной биографии⁵⁷⁷ (это достаточно частое явление психологии писательского сознания), действительные истоки его автобиографической мифологизации следует искать в антропософском опыте самопознания, который был получен писателем в годы ученичества у Рудольфа Штейнера: например,

⁵⁷³ Белый А. Записки Чудака. М.; Берлин, 1922. Т. 2. С. 88.

⁵⁷⁴ Томашевский Б. В. Литература и биография // Книга и революция. 1923. № 4 (28). С. 6–9.

⁵⁷⁵ Магомедова Д. М. Александр Блок: биография и поэтика в свете автобиографического мифа. Siedlce, 2013. С. 9 (Opuscula Slavica Sedlcensia, T. V); см. также: Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. А. Блока. М., 1997.

⁵⁷⁶ Термин был впервые введен в научный обиход Д. М. Магомедовой.

⁵⁷⁷ В частности, одним из первых В. Ф. Ходасевич отмечал фрейдистские проекции детских воспоминаний писателя на отношения отца и сына в романах писателя (См.: Ходасевич В. Ф. Андрей Белый // Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4 т. / Сост., подгот. текста И. П. Андреевой, С. Г. Бочарова, И. А. Бочаровой, И. П. Хабарова; коммент. И. П. Андреевой, Н. А. Богомолова, И. А. Бочаровой. М... 1997. Т. 4. С. 42–67; Ходасевич В. Ф. Аблеуховы – Летаевы – Коробкины // Андрей Белый: pro et contra: Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников: Антология / Сост., вступит. ст., коммент. А. В. Лаврова. СПб., 2004. С. 732–752; Спивак М. Л. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 252–253; 513–514.)

осмысление собственного прошлого имело ключевое значение в системе медитативных упражнений, данных Штейнером; идея воспоминания о своем пренатальном опыте (или воспоминание о пребывании души в мире идей до рождения ее в материальном теле, платоновский анамнесис) преломляется в повести «Котик Летаев», в том числе и в системе причудливо переплетающихся античных и гностических мифологических образов о первых днях сотворения мира. Именно в Дорнахе в 1915 г. у Белого возникает идея отразить свою жизнь в серии автобиографических романов. Писатель вспоминал о своей беседе с М. Я. Сиверс:

«И неожиданно для себя стал ей говорить, что хотел бы в жизни зарисовать портрет доктора; и, может быть, в форме романа-автобиографии; тут же, на лужайке, пронеслись первые абрисы той серии книг, которые я хотел озаглавить “Моя жизнь” (“Котик Летаев”, “Записки Чудака”, “Крещеный Китаец”, “Начало века”, “Воспоминания о докторе” суть разные эскизные пробы пера очертить это неподспудное здание)».⁵⁷⁸

В приводимом примере обращает на себя внимание, что промелькнувший перед мысленным взором Андрея Белого замысел «Эпопеи» – не что иное, как «портрет доктора»; таким образом, «эпопея “Я”» посвящена не только жизни автора: нельзя не заметить, что писатель видит свою цель в описании миссии пророка. Например, центральным событием, к которому движется повествование в «Воспоминаниях о Штейнере», является возведение доктором «Пятого Евангелия», тогда как в «Крещеном китайце» миссию благовестника выполняет отец, зачитывающий Котику переживаемые им библейские рассказы, а в романе «Москва» – это профессор Коробкин («первый интеллигент, восшедший к интеллекту Христову»⁵⁷⁹).

Как справедливо замечает М. Левина-Паркер, писатель создал «несколько повествований о своей жизни, соотносящихся друг с другом как полемические, но семиотически равноправные версии автобиографии, ни одна из которых не является окончательной или привилегированной».⁵⁸⁰ Трудно не согласиться с тем, что в истории русской литературы начала XX в. типология автобиографической прозы, пожалуй, наиболее системно и обширно представлена именно творчеством Андрея Белого.⁵⁸¹ Однако объектом изучения автобиографической прозы Белого становится в основном автобиографическая трилогия (не мемуары): «Котик Летаев», «Крещеный китаец», отчасти «Записки Чудака», а также роман «Москва». С нашей точки зрения, такой подход следует значительно скорректировать введением такого понятия, как биографическое «переживание», или «биографическое событие». Тогда диапазон исследовательского интереса будет значительно расширен: с одной стороны, это расширит понятийное поле

⁵⁷⁸ Андрей Белый и антропософия / Публ., подгот. текста, коммент. Дж. Малмстада // Минувшее: Исторический альманах. Вып. 9. С. 438.

⁵⁷⁹ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. ст., коммент. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада; подгот. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Дж. Малмстада. СПб., 1998. С. 384.

⁵⁸⁰ Левина-Паркер М. Тема в вариациях, или Андрей Белый – «серийный автобиограф» // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения / Отв. ред. М. Л. Спивак; сост. М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина, И. Б. Делекторская. М., 2008. С. 431. Хотелось бы отметить, что внутренние механизмы автобиографической прозы Андрея Белого с позиции французской теории аутофикшна разрабатываются исследовательницей на протяжении целого ряда статей: *Levina-Parker M.* Роман со словом: повесть «Котик Летаев» Андрея Белого // *Revue des études slaves*. 2002. Vol. 74. P. 517–530; *Levina-Parker M.* Андрей Белый: путь к распятию как аспект серийного самосочинения // *Autobiografija*. 2014. № 3. С. 93–129.

⁵⁸¹ Различные аспекты автобиографической прозы Андрея Белого активно изучаются в последние годы, можно привести пример нескольких работ, прямо касающихся данной проблематики: *Трофимов В. А.* Поэтика автобиографической прозы Андрея Белого: структура символического образа и ритмика повествования («Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки чудака»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008; *Юшина Т. В.* Поэтика хронотопа автобиографической прозы А. Белого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009; *Вафина А. Х.* Формы выражения авторского сознания в автобиографической прозе Андрея Белого: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2011; *Миронова Е. А.* Структурные доминанты хронотопа в автобиографических романах Андрея Белого «Котик Летаев» и «Крещеный китаец» // Вестник МГУ. Сер. 9: Русская филология. 2008. № 4. С. 195–200.

автобиографического дискурса Андрея Белого, с другой – позволит объединить разножанровые тексты писателя, далеко не всегда соотносимые с биографикой в прямом значении.

Действительно, наследие писателя за 1916–1934 гг. демонстрирует жанровое разнообразие автобиографического письма: помимо классических автобиографий, написанных автором по формальному запросу, это художественная проза (замысел романа-эпопеи «Я», воплотившийся в повести «Котик Летаев», романе «Записки Чудака» и повести «Крещеный китаец»); дневниковые и псевдодневниковые записи («Материал к биографии (интимный, предназначенный к прочтению после смерти автора)»); письма (рисунки-схемы в корреспонденциях к Иванову-Разумнику, описывающие «линию жизни» как сложную структуру нелинейных событий); мемуары (мемуарная трилогия «Начало века», «На рубеже двух столетий», «Между двух революций» и воспоминания о Рудольфе Штейнере и Александре Блоке); автобиографические записи систематического характера (записи «Себе на память», где фиксируются даты и названия прочитанных им лекций и публичных выступлений; автобиографические записи «Жизнь с Асей», «Жизнь без Аси», где перечисляются даты и события личной жизни); кроме перечисленного, сюда относятся и рисунки-схемы в виде ритмических колебаний кривой жизненного пути.

По-видимому, вопрос об «окончательной» редакции автобиографии Андрея Белого будет решен при условии, что мы учитываем того условного читателя, которому адресована конкретная автобиографическая модель; а такой читатель, безусловно, подразумевался автором. Например, вполне традиционная, с точки зрения параметров жанрового стандарта, мемуарная трилогия ориентирована на обычного советского читателя, тогда как ранний вариант мемуаров «Начало века» апеллировал к другому типу читательского сознания – такого, которое воспринимало события культурной жизни эпохи «Серебряного века» как отчасти и собственный биографический нарратив. Отсюда – явственная позднейшая «перекодировка» и событийных рядов, и зачастую по-разному составленные портреты современников. Или же, например, в «Воспоминаниях о Блоке» «духовная биография» поэта спрятана внутри повествования о жизни эпохи, тогда как в лекциях о Блоке для антропософского кружка Белый вычленил именно духовную составляющую пути поэта. И в том и в другом случае автобиография является окончательным вариантом, ориентированным на различную читательскую аудиторию. Белый также написал биографию, предназначенную для гипотетического посмертного биографа – интимный «Материал к биографии». Более того, «окончательная» подробная и аналитическая схема собственной судьбы была представлена им в одном из писем к Иванову-Разумнику: перед читателем разворачивается и редуплицируется такая биографическая схема, где эмпирическому событийному ряду сопутствует ряд духовно значимых аспектов, которые, по замыслу автора, и должны восприниматься как истинная, тайнозрительная линия судьбы. Каждому значимому «узлу» этой схематической биографии, как правило, соответствует некое событие, которое затем приобретает символическое значение и мифологизируется.⁵⁸²

Нам кажется, что наглядным примером такого рода мифологизированного переживания, основанного на реальном биографическом событии и встроеного в контекст разножанровой прозы писателя, может служить сюжет о докторе Фаусте, который в контексте биографии Андрея Белого берет начало от личного «переживания» автора, обретает затем многозначность символа и становится познавательным средством, ключом к трактовке собственной и не только собственной (Александра Блока, Вячеслава Иванова) биографий.

Р. Штейнер придавал огромное значение эзотерическому смыслу поэмы Гете «Фауст»: «В гетевском “Фаусте” позволительно увидеть образ внутреннего, душевного развития чело-

⁵⁸² См. подробнее в кн.: Андрей Белый. Линия жизни / Сост. И. Б. Делекторская, Е. В. Наседкина, М. Л. Спивак; вступит. ст. М. Л. Спивак. М., 2010.

века», – читаем мы в его статье «“Фауст” Гете как образ его эзотерического мировоззрения». Перевод этой работы был выполнен и опубликован А. Р. Минцловой еще в 1907 г. в журнале «Вопросы теософии».⁵⁸³ Известно, что теософка Минцлова активно поддерживала интерес к мистико-эзотерической стороне творчества Гете в беседах с участниками «розенкрейцеровского» кружка символистов; в частности, будучи осведомлена о яростном германофильстве Э. К. Метнера, она беседовала с ним о Гете – адепте масонской ложи; под влиянием Минцловой осенью 1910 г. Метнер совершил совместную с М. В. Сабашниковой поездку по местам итальянского путешествия Гете.⁵⁸⁴ Вместе с тем, не будучи сторонником антропософии, Метнер в 1914 г. пишет книгу «Размышления о Гете», критически направленную против Штейнера и вызвавшую бурную ответную реакцию Андрея Белого.

С ноября 1914 г. Белый усиленно трудился над изучением световой теории Гете; менее чем через год, к августу следующего года, как ответ Метнеру им была написана книга «Штейнер и Гете в мировоззрении современности»;⁵⁸⁵ фактически весь 1915 г. проходит под знаком Гете: Белый слушает лекции Штейнера о «Фаусте», вместе с женой, Асей Тургеневой, принимает участие в антропософской постановке последней сцены трагедии.

На всем протяжении 1915 г. Штейнер выступал с небольшим циклом лекций, посвященных «Фаусту»; и лекции и отдельные постановки были приурочены к Пасхе, Троице и Успению. На Пасху, 4 апреля 1915 г., Штейнер прочел лекцию “Drei Faustgestalten”, и в тот же день состоялась первая эвритмическая постановка «пасхальной сцены» из Фауста. Затем, 22 мая Штейнер выступил в Дорнахе с лекцией “Faust, der strebende Mensch”, тогда же была исполнена “Ariel-Szene”, открывающая второй акт «Фауста». Эвритмическая постановка последней сцены (так называемое «Вознесение Фауста» – “Fausts Himmelfahrt”) из второй части трагедии состоялась 15 августа в Дорнахе; одновременно 14–16 и 28 августа Штейнер читал лекции из цикла «Faust, der strebende Mensch».⁵⁸⁶

В период Первой мировой войны дорнахская антропософская община жила довольно изолированно: многие ее члены были призваны на службу в действующую армию, окружающее население зачастую относилось к антропософам с крайним раздражением. Все это остро ощущал Белый, который неоднократно жаловался на окружающую гнетущую обстановку в письмах к Блоку и Иванову-Разумнику. Не удивительно, что на таком фоне эмпирические события окружающей действительности в авторском сознании получают своеобразное переосмысление как сцены мистического действия Черной мировой мистерии, которые служат декорациями мистерии судьбы писателя. Постановка «Фауста», безусловно, воспринималась Белым и как проекция его собственного душевного состояния:

«Так разгляд репетиций еще до постановки меня убедил в полном соответствии образов Фауста с ритмами переживаний *мистерии моей жизни*. <...> Только мне было ясно, что образы, проходившие на сцене, не *эпиграф*, предшествующий *тексту*, а *конечная концовка* происходящего со мной. Но вместе с тем: в одном пункте разрешенное на сцене, как спасение Фауста, в

⁵⁸³ Штейнер Р. Фауст Гете как изображение его эзотерического мировоззрения / Пер. А. Р. Минцловой // Вопросы теософии. Вып. 1. СПб., 1907.

⁵⁸⁴ См. об этом: Азадовский К. Маргарита Сабашникова и Эмилий Метнер – «за» и «против» Рудольфа Штейнера // Литература как миропонимание / Literature as a World View. Festschrift in honour of Magnus Ljunggren / (eds.) Irina Karlsohn, Morgan Nilsson & Nadezhda Zorikhina. Gothenburg, 2009. С. 19–36.

⁵⁸⁵ Об истории работы над книгой см. преамбулу и комментарии И. Н. Лагутиной: Белый А. Собрание сочинений: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Общ. ред В. М. Пискунова; сост., подгот. текста, коммент., послесл. И. Н. Лагутиной. М., 2000.

⁵⁸⁶ «Фауст, человек стремления» (См. Штайнер Р. Фауст – ищущий человек. Духовнонаучные комментарии к «Фаусту» Гете / Пер. А. Н. Тюнеевой. Одесса, 2004.)

событиях моей жизни не было разрешено; шел лютый бой сил тьмы и света за мое свободное, самосознающее, с такой мукой в духе рождаемое “Я”».⁵⁸⁷

Именно в этот период в сознании Белого происходит проективная контаминация фаустовского сюжета и событий собственной биографии и рождается устойчивая автобиографическая мифологема «я – Фауст»:

«Образ Фауста не раз мною ассоциировался с собою; <...> Я, как и Фауст, – павший мудрец; Лемуры и Мефистофель меня окружили; но ведь есть ангелы, вынесшие душу Фауста, и есть Патер Серафикус, окруженный чистыми младенцами. Я вспомнил: Ася и Наташа в мистерии “*Фауст*” возглавляют два ряда ангелов, несущих Фауста в царство духа; самая постановка в теме спасения Фауста связалась с ситуацией того, что разыгрывалось в душе моей; как я не понял: миг Черной мистерии, разыгрывающийся во мне, и постановка мистерии спасения Фауста, которой должны были открыться важные дни, – одно и то же; подлинное хождение души по мытарствам здесь и отражение этого на сцене, как спасение из мытарств, есть единственная спасительная соломинка, за которую оставалось схватиться; и я – схватился»⁵⁸⁸

Знаменательно то, что эту же мистериально-биографическую матрицу Белый примерял не только к себе, но к двум другим поэтам-символистам – Вячеславу Иванову и Александру Блоку, которые выступали на его автобиографической арене как двойники и антагонисты: об Иванове – «Фауст нашего века»,⁵⁸⁹ о Блоке – «Судьба этого русского Фауста есть судьба всякого крупного человека-поэта».⁵⁹⁰

С другой стороны, следует отметить, что примеривание на себя фаустовской роли появляется в творчестве Белого и несколько раньше описываемого события: в начале 1913 г. он переделывал прежние стихи для несостоявшегося издания «Собрания стихотворений»,⁵⁹¹ и на этом этапе в составе цикла «Искуситель» («О, пусть тревожно разум бродит...», 1908) одно из стихотворений получило заглавие «Мефистофель», а также новые строфы, отсутствовавшие в раннем варианте:

Тень силуэтом черноватым
Висит, как я, – всегда, везде.
Тебя ли, пламенем объятым,
Я где-то зрел... Не помню – где.

Ты ль это, неподвижный профиль,
Легко распластан на стене?
Я ль – Фауст? Ты ли – Мефистофель?..
Неясно мне... Склонись ко мне...⁵⁹²

⁵⁸⁷ Белый А. Материал к биографии... С. 442.

⁵⁸⁸ Там же. С. 425. Здесь и далее в цитатах выделено Андреем Белым.

⁵⁸⁹ Белый А. Вячеслав Иванов // Поэзия слова. Пб., 1922. С. 30.

⁵⁹⁰ Белый А. Памяти Александра Блока // Вольная Философская Ассоциация. LXXXIII открытое заседание 28 августа 1921 г. Томск, 1996. С. 47.

⁵⁹¹ Белый А. Собрание стихотворений. 1914 / Изд. подгот. А. В. Лавров. М., 1997.

⁵⁹² Белый А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1 / Вступит. статья, сост., подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова, Дж. Малмстада. СПб.; М., 2006. С. 483. Стоит, пожалуй, отметить, что Валериан Бородаевский, в 1913 г. посетивший Белого в Дорнахе, посвятил ему в сборнике «Уединенный дол» (М., 1914) стихотворение «Мефистофель» (См.: Глухова Е. В. Вячеслав Иванов и Валериан Бородаевский: К истории взаимоотношений // Вячеслав Иванов: Исследования и материалы. Вып. I. / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб., 2010. С. 507).

Позднее, присутствовавший на репетициях постановки писатель неоднократно опишет поразившую его сцену, в которой Штейнер показывал актерам, как нужно изображать черта-Мефистофеля (почти без изменений эта история повторяется в «Записках Чудака», «Материале к биографии» и в «Воспоминаниях о Штейнере»):

«Вспомнилось: —

– перед нашим отъездом из Дорнаха на репетиции эвритмической постановки той сцены из “Фауста”, где являются перед телом умершего *Фауста* роем Лемуры: его разлагать; и среди них Мефистофель; потом появляются ангелы; и начинается бой из-за *Фауста*; помню я: Штейнер, взяв книгу, участникам репетиции показал, как им следует передать эту сцену: сыграл Мефистофеля; действие этой – о, нет, не игры! – было сильно; лицо передернулось; и, отступая от ангелов, —

– черт, поставивши локти углами, юлил и винтил, перекидными прыжочками и, клонясь налево, перегибаясь направо, пороча слетающих ангелов, перелетая глазами, вдруг ставшими *впальми, черными, острыми* глазками, —

– выявил распадение тела на части, —

– рука, отделяясь от тела, являя не то, что праздно приставленная к туловищу и от него отделенная, —

– обнаружился телесный распад на отдельные пункты, через которые в ангелов ухала буря пустот через прорезь зрачков».⁵⁹³

Смерть Фауста (в интерпретации штейнеровской постановки и в понимании Белого) получает мистическое осмысление: это смерть тела и дальнейшее рождение новой души, за которую борются силы света и тьмы. В «Материале к биографии» эпизод о Фаусте, а именно сцена вознесения его на небо, выступает как один из вариантов инициатического сюжета мистериальной биографии: с одной стороны, это события повседневности, которые спроецированы на высокий мистериальный план духовного рождения; но с другой – автором выстраивается достаточно прозрачное сопоставление между испытывающим искус духовного рождения Фаустом-Белым и искушающим Штейнером-Мефистофелем.

Понятно, что дальнейшее появление в сочинениях Белого элементов этого сюжета будет отсылать умеющего читать между строк читателя именно к биографической легенде. Например, в «Записках Чудака» главного героя на пути из Швейцарии в Россию начинает обуревать мания преследования. Ему кажется, что его преследуют черные оккультные силы; на буквальном уровне повествования это образы шпионов, полицейских и таможенников; но в то же время герой начинает воспринимать свое путешествие как странствие за гранью сознания, как смерть тела и рождение новой души:

«В первый миг после смерти сознание, продолжая работу, сосредоточилось в мысли о том, что мой путь есть Париж, Лондон, Берген. Но мысли вне тела есть жизнь; и вот жизнь путешествия до Немецкого Моря расставилась в образах мысли: эфирное тело, разбухнув туда и сюда, было схвачено роем лемурув, в сознании проступающих силуэтами странных фигур, окружавших меня; и припомнилась репетиция в Дорнахе сцены из “*Фауста*”: сцены с *лемурами*. Штейнер поставил ее предо мною, как знак предстоящего: смерти!»⁵⁹⁴

⁵⁹³ Белый А. Собрание сочинений. Т. 6: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки Чудака / Общ. ред, сост. В. М. Пискунова; предисл., коммент. В. М. Пискунова, Н. Д. Александрова, Г. Ф. Пархоменко. М, 1997. С. 376–377.

⁵⁹⁴ Там же. С. 414.

Сюжетная схема борьбы за душу героя между силами света и тьмы, встроенная в биографический контекст писателя-символиста Андрея Белого, уже встречалась нам в тот период, когда писатель оказался в ситуации любовного «треугольника» с Валерием Брюсовым и Ниной Петровской; между поэтами произошла мистическая «дуэль» – обмен стихотворными посланиями, в которых Белый, как известно, персонифицировал силы света, а Брюсов – силы тьмы. Эта жизнетворческая коллизия была описана Брюсовым в романе «Огненный Ангел»,⁵⁹⁵ который, помимо прочего, является важным источником для понимания того, как развивался сюжет о Фаусте в контексте автобиографической мифологии Белого. В одном из ранних черновых набросков планов романа Брюсов предполагал написать историю о ярком представителе эпохи Ренессанса – алхимике и маге Агриппе Неттесгеймском; затем замысел трансформировался в повествование о похождениях странствующего воина Рупрехта. Согласно другим наброскам, Брюсов намеревался сделать ведущей фаустовскую линию, которая в конечной редакции занимает немного места; от этого замысла в окончательном тексте романа сохранились лишь типы «фаустовских героев»: Рупрехт и его антагонист – граф Генрих фон Оттергейм (прототипом которого, по замыслу Брюсова, был Андрей Белый), Агриппа из Неттесгейма и сам Фауст, путешествующий с Мефистофелем. Это, казалось бы, косвенное сопоставление наводит нас на мысль о том, что писатель Андрей Белый помимо своей воли однажды уже оказался участником фаустовского сюжета.

Образ Фауста возникает впервые в текстах Белого в период его работы над статьей «Вячеслав Иванов» для издания «Истории русской литературы» под редакцией С. А. Венгерова в конце 1917 г. В черновых вариантах к статье Белый соотносит Иванова-поэта с типом фаустовского ренессансного героя, обуеваемого жадной познания, – это «доктор Фауст-Иванов» и «доктор Фауст-Агриппа-Иванов».⁵⁹⁶ Черновая редакция статьи одновременно отсылает нас и к роману Брюсова, поскольку Иванову в интерпретации Белого соответствует сразу два персонажа – Агриппа и Фауст. Не исключено, что Белый вполне мог быть знаком и с современными ему исследованиями в области сравнительно-исторического литературоведения, где рассматривались сходные сюжеты о маге-трикстере, свойственные средневековым фольклорным повествованиям о докторе Фаусте и Агриппе.⁵⁹⁷

В статье появляется важная метафора фаустовской слепоты⁵⁹⁸ и шире – слепоты и катаракты как одного из этапов прохождения Вячеславом Ивановым духовного пути (в 1930-е годы в мемуарной трилогии Белый назовет его не только «Фаустом нашего века», но еще и «ослепшим Эдипом»); слепота поэта выступает символом духовного ослепления: «“Слепота” Вячеслава Иванова – чувства его – есть стена из Лемурув».⁵⁹⁹ Для сравнения, в «Материале к биографии» Белый говорит о себе: «<...> я – умерший Фауст; толпа лемурув меня обу-

⁵⁹⁵ Миц З. Г. Граф Генрих фон Оттергейм и «московский ренессанс»: Символист Андрей Белый в «Огненном ангеле» В. Брюсова // Андрей Белый: Проблемы творчества / Сост. С. С. Лесневский, А. А. Михайлов. М., 1988. С. 215–240; Лавров А. В., Гречишкин С. С. Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел»: О работе Брюсова над романом «Огненный ангел» // Лавров А. В., Гречишкин С. С. Символисты вблизи: Статьи и публикации. СПб., 2004. С. 6–62; 63–77.

⁵⁹⁶ Глухова Е. В. Андрей Белый – Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века / Отв. ред. А. Б. Шишкин. СПб., 2006. С. 126, 128.

⁵⁹⁷ Например: Шаховской И. Легенда и первая народная книга о Фаусте // Журнал министерства народного просвещения. 1880. Ч. ССXI. С. 369–401; Корелин М. Западная легенда о докторе Фаусте // Вестник Европы. 1882. Ч. 11. С. 263–294; Ч. 12. С. 699–734; Белецкий А. И. Легенда о Фаусте в связи с историей демонологии // Записки Неофилологического общества при Санкт-Петербургском университете. 1911. Вып. V. С. 59–193; 1912. Вып. VI. С. 67–84. Помимо того, свои автокомментарии к роману «Огненный Ангел» Брюсов позднее переделал в отдельные статьи об Агриппе Неттесгеймском (Брюсов В. Легенда об Агриппе; Сочинения Агриппы и источники его биографии // Агриппа Неттесгеймский. Критико-биографический очерк Ж. Орсье. Томск, 1996. С. 83–95); в книге также приводились некоторые истории, сходные с теми, которые мы встречаем в средневековой «Истории о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», изданной Иоганном Шписом (См.: Легенда о докторе Фаусте / Подгот. изд., послесл., примеч. В. М. Жирмунского. М., 1978).

⁵⁹⁸ Перед смертью Фауст ослеп, именно поэтому ему кажется, что звуки, которые он слышит, – это строительство канала, тогда как на самом деле – это лемурув копают ему могилу.

⁵⁹⁹ Белый А. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века. 1890–1910. Т. III. Кн. 8. М., 1916. С. 114–149.

пила...». ⁶⁰⁰ Таким образом, мотив слепоты или ослепления является частью мистериального сюжета автобиографического мифа и встречается также в последней части романа «Москва», где одна из ключевых сцен – это попытка и ослепление Коробкина черным оккультистом Мандро: от мучительной боли герой теряет сознание и обретает другой свет – духовное просветление. ⁶⁰¹ Соотнесение поэта Вячеслава Иванова с образом ослепшего Фауста было не случайным и имело, помимо прочего, и биографический подтекст. Осенью 1912 г. Иванов приезжал к Белому в Швейцарию и искал встречи со Штейнером, который отказался его принять. ⁶⁰² Разочарованный Иванов покинул антропософскую общину, однако для Белого это был важный знак того, что Иванов следует по ложному духовному пути (раз его отверг Штейнер).

Проследим далее, как еще одна из линий фаустовского сюжета разворачивается в контексте автобиографической мифологии Андрея Белого. Августовской постановке мистерии в Дорнахе сопутствовало сложное душевное состояние писателя, пребывавшего в крайнем нервном истощении, чему немало способствовала напряженная медитативная работа и запутанные отношения с горячо любимой женой Асей и ее сестрой, Натальей Поццо (в которую Белый был влюблен и полагал это чувство искушением):

«<...> мои отношения с Наташей и Асей чем-то напоминали отношения Фауста к Гретхен и Елене; кто Елена, кто Гретхен – не знал; и не знал даже, в чем аналогия; но – аналогия была». ⁶⁰³

Таким образом, обычный «любовный треугольник» Белый проецирует на литературный сюжет. Трудно сомневаться в том, что Белый видел в этой жизненной ситуации одну из проекций центрального символистского мифа о Софии-Ахамот. Более того, для такого рода сопоставлений у него были все основания, можно упомянуть хотя бы обширную житнетворческую практику символистов: это и брак А. А. Блока с Л. Д. Менделеевой, и отношения самого Белого с Н. И. Петровской и Л. Д. Менделеевой, и эротические практики Вяч. Иванова на Башне, и т. д. Вместе с тем нам следует обратиться и к антропософскому источнику, который в искомом контексте будет наиболее уместен: Штейнер, в уже упоминавшейся статье 1907 г., рассматривал отношения Фауста с Еленой и Гретхен через призму мистериального сюжета:

«Душа в своей глубине – женщина и, будучи оплодотворена мировым духом, приносит плод – высшее жизненное содержание. Женщина становится “символом” этой душевной глубины. <...> Любовь Фауста к Гретхен в первой части носит чувственный характер. Его любовь к Елене во второй части не сводится к чувственно-реальному, она является также “символом” глубочайшего мистического опыта души. Для Фауста поиски Елены – это поиски “вечно женственного”, поиски глубин собственной души. <...> Фауст становится мистиком через свой брак с Еленой». ⁶⁰⁴

В «Воспоминаниях о Блоке», обращаясь к поэтике третьего тома стихов поэта, Белый включает пары «Фауст – Елена» и «Фауст – Гретхен» в систему персонажей его лирики. В действительности это отвечало скорее представлениям Белого о структуре символистского

⁶⁰⁰ Белый А. Материал к биографии... С. 448.

⁶⁰¹ См.: Коно В. Мотив «глаза» в «Москве» Андрея Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире. М., 2008. С. 489–499; Шарпенкова Н. Г. Мифопоэтическое пространство романа Андрея Белого «Москва» // Известия Рос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2012. № 146. С. 93–100.

⁶⁰² См. подробнее: Белый А. Из воспоминаний. «Начало века» («берлинская» редакция) / Подгот. текста, коммент. М. Л. Спивак // Белый А. Собрание сочинений: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере. М., 2000. С. 636–685.

⁶⁰³ Белый А. Материал к биографии... С. 448.

⁶⁰⁴ Штайнер Р. «Фауст» Гете как образ его эзотерического мировоззрения // Гете И. В. Тайны. Сказка; Штайнер Р. О Гете. М., 1996. С. 98–99.

софийного мифа, нежели поэтической реальности самого Блока. Валентинианский гностический сюжет о Софии как о павшем эоне и ее земной ипостаси Ахамот, вечно стремящейся вернуться в лоно изначальной целостности и ожидающей своего Спасителя, Белый излагает неоднократно (опираясь на статьи Вл. Соловьева «Гностицизм», «Симон Волхв», «Валентин и валентиниане»). Структурные элементы гностического мифа Белый обнаруживал в целом ряде фольклорных, культурно-исторических и литературных сюжетов, которые распадаются на две группы в соответствии с типом главной героини: «низкий» тип (Симон-маг и Елена, Фауст и Елена, Рафаэль и Форнарина) и «высокий» тип (Елена Прекрасная, Гретхен, Данте и Беатриче). Все эти образные ряды соединяются в вольфильской речи памяти Александра Блока:

«Мы знаем, мы все повторяем лозунг Гете: “все преходящее только подобие”. Символ есть соединение временного с безвременным, – “невозможное здесь свершилось, Вечно-Женственное нас влечет”, по слову Гете. Мы видим, что эта тема проходит сквозь всю поэзию: Рафаэль – Форнарина, Данте – Беатриче. У Данте сфера Вечно-женственного, как вы помните, в его “Рае”, есть та область, та сфера, где “вечная Роза цветет высоко”, горная сфера; у Гете – это та область, где Фауст, перенесенный в духовный мир, видит в глубине Богоматерь и говорит – “дай мне созерцать Твою тайну”. У Данте Беатриче, девушка, выводит его к той сфере, где цветет вечная Роза, – и Фауста должна была вывести Гретхен, но Фауст не понял роли Гретхен, случился “роман”, Гретхен умирает. В поэзии Блока опять-таки эта вечная морфология темы ведется в линии раздвоения, появляется не то девушка, не то “Прекрасная Дама”, т. е. то одна, то две, и это раздвоение начинает расти, и расти, и расти в его поэзии».⁶⁰⁵

В наполненной революционными веяниями России Белый размышляет о Фаусте как о части мирового сюжета вселенской катастрофы; в письме к Иванову-Разумнику от 5 мая 1917 г. он пишет:

«Сообразно толкованию Доктора, Вагнер – двойник Фауста: он – Фаустов не свергнутый до конца “царь в голове”. Фауст, мятущейся, текучей частью сознания своего созерцающий знак Макрокосма; и – нерасплавленной еще частью тоскующий по комфорту: “Мне холодно, голодно, неудобно в беспочвенном кипении мира”. <...> Вот потому-то я так благодарен Вам за Ваше уличение “Вагнера” во мне (не смею себя считать Фаустом, но ведь в каждом из нас есть и Фауст, и Вагнер: и спор их друг с другом: Фауст, вполне освободившийся от Вагнера, – уже не Фауст, а... доктор Марианус)».⁶⁰⁶

Думается, что Белый прекрасно помнил о том, что упоминание Фауста и доктора Мариануса ассоциативно влечет за собой символистский мифотворческий контекст. Гетевский doctor Marianus – богослов, погруженный в созерцание Девы Марии, несущий ее мудрость; так называли христианских мистиков, в частности Франциска Ассизского; так Вячеслав Иванов назвал Владимира Соловьева в своей первой рецензии на поэтический сборник Блока «Стихи о Прекрасной Даме»: «Владимир Соловьев, этот Doctor Marianus заключительной сцены “Фауста”, пророк “Вечной Женственности, идущей на землю в теле нетленном”».⁶⁰⁷

Таким образом, к мифологеме «я – Фауст» добавляется мифологема «я – Доктор Марианус», то есть, как и Соловьев, пророк Вечной Женственности, и это утверждение в контек-

⁶⁰⁵ Белый А. Памяти Александра Блока. С. 47.

⁶⁰⁶ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 112.

⁶⁰⁷ Иванов Вяч. [Рец.:] Александр Блок. Стихи о Прекрасной Даме. Москва, 1905. Книгоиздательство «Гриф» // Весы. 1904. № 11. С. 23–24.

сте софиологической парадигмы русского символизма имело больший вес, нежели утверждение себя в качестве русского Фауста, раздираемого противоречиями. В вольфильской лекции памяти Блока таким «доктором Марианусом», созерцающим глубину Вечно Женственного, является уже Блок:

«Фауст видит Божию Матерь, или Символ всего космического, одновременно и человеческого, и созерцает тайну Ее; в глубине Она идет в сопровождении трех грешниц – Марии Египетской, Марии Магдалины и Гретхен, – это три музы Александра Александровича. Мария Египетская – это та, чей образ земной вонзал ему в сердце французский каблук. Есть в его поэзии и тот образ земной, который в душе русской, падающей, и в падении своем остается святым – образ Марии Магдалины; и третий образ, образ Гретхен – образ той, кто первая его встретила, той, которая должна была быть для него Беатриче, – образ “Прекрасной Дамы”, которая превратилась в следующем этапе – мы видели – в королеву страны воспоминаний. Там эти три образа, три музы сливаются опять в один образ, в тот образ, о котором Владимир Соловьев сказал: “в свете немеркнущем новой богини небо (максималистский утопизм) слилось с пучиною вод” (с конкретной человеческой жизнью)».⁶⁰⁸

И позднее, в 1922 г., в статье «Антропософия и Россия» для антропософского журнала «Die Drei» Белый опять объединит образ Фауста с гностической мифологемой Софии, тем самым осознавая, что все это – явления одной сверхбиографии – истории самосознающей души человечества: «София должна соединиться с тоскующим Фаустом, с “антропософом”: таковы начала революционного сознания в нас».⁶⁰⁹

«Воспоминания о Блоке» – это не только биография поэта и человека Александра Блока, но и повествование, выстроенное по типу «мистериальной биографии», подразумевающее определенную стратегию в освоении соответствующего типа сюжета. Причем вовсе не обязательным условием является изложение необычайных событий в жизни автора или героя, проходя через которые он получает особенный духовный опыт. Наиболее существенным является переосмысление эмпирического ряда биографических событий через призму онтологического авторского мифа, равно как и соотнесение их с соответствующими мистериальными и символически значимыми сюжетами в мировой художественной практике.

В серии «Кризисов» Андрея Белого Фауст предстает как поворот в истории культуры и знак нового сознания, обретаемого взамен сожженного прежнего мира, с отчетливо революционным звучанием:

«<...> мы, “Фаусты” нового века, у граней культуры любимся заревом александрийской мозаики, не понимая, что это зарево пламени, охватившее “ветхую храмину” – тело, палимое молнией Духа; уподобляемся Фаусту мы в монологе о том, что философия нас утомила».⁶¹⁰

Или:

«Вся трагедия Ренессанса разоблачаема Фаустом: “Фаустом” Гете; но распадается в “Фаусте” Фауст (последняя сцена) на... бранные пелены,

⁶⁰⁸ Белый А. Памяти Александра Блока. С. 50.

⁶⁰⁹ Белый А. Антропософия и Россия / Пер., вступит. ст., коммент. Р. фон Майдель, М. Безродного // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 179.

⁶¹⁰ Белый А. На перевале. Берлин; СПб; М., 1923. С. 113 («Кризис мысли», гл. 38).

подлежащие истреблению пламени (“Und wär er von Asbest, er ist nicht reinlich”)⁶¹¹ и на... воскресшего к жизни духовной».⁶¹²

Таким образом, контекст автобиографической прозы Андрея Белого выявляет феномен биографического *события*, превращенного в творчестве писателя в художественное *переживание*, и реализует в полной мере многозначность *символа*; этот символ оказывается действующим в разных плоскостях – в индивидуально-биографической, интерпретативно-диалогической (при интерпретации творчества и судьбы других поэтов), в исторической и национально-культурной (как движущая сила европейской истории и русской революции), а значит, и в метафизической (как показатель единства мирового субъекта).

⁶¹¹ В переводе Н. Вильмонта: «Будь из асбеста прах, / Он – жертва тленья» (слова старших ангелов, несущих прах Фауста).

⁶¹² Белый А. Там же. С. 159 («Кризис культуры», гл. 14; ср. гл. 10).

Маша Левина-Паркер (Лос-Анджелес, США). Версии Я в мемуарах Андрея Белого

Мемуары Андрея Белого дополняют и в известной мере объясняют его романы. Только те и другие вместе взятые составляют полную автобиографическую серию Белого. Среди прочего эти две стороны его творчества интересно дополняют друг друга в отношении факта и вымысла. Художественные произведения свидетельствуют, по мнению А. В. Лаврова, о неспособности Белого к «вымыслу».⁶¹³ Можно добавить, что мемуары, в свою очередь, свидетельствуют о его неспособности рассказать «все как было». И там, и там находим причудливую смесь фикционального с референциальным.

Мемуары, по моему мнению, в чем-то лучше, чем художественные тексты, иллюстрируют некоторые теоретические подходы к творчеству Белого. Его воспоминания дают интереснейший материал с точки зрения двух моделей нетрадиционной автобиографии – теории серийной автобиографии и теории автофикшн. *Автофикшн*, или *самосочинение*, – создание текстов гибридной, референциально-фикциональной природы, то есть текстов, в которых автобиографическая достоверность в той или иной мере скрещена с художественным вымыслом.⁶¹⁴ Основные теоретики автофикшн – французские исследователи Серж Дубровский⁶¹⁵ и Винсен Колонна.⁶¹⁶

Другая теория подчеркивает не менее очевидную особенность Белого. *Серийную автобиографию* в самых общих терминах можно определить как создание писателем нескольких повествований о своей жизни, соотносящихся друг с другом как полемические, но равноправные версии автобиографии. Основными особенностями серийной автобиографии могут считаться: многократная перекодировка личности автора, наличие в романах и воспоминаниях определенного автобиографического инварианта, повторяемость сюжетов в различных вариациях жизнеописания, антитетичность этих вариаций и незавершенность семиотического ряда. Концепция серийности с середины 1990-х годов разрабатывается в американской критической теории такими исследователями, как Ли Гилмор, Сидони Смит и Джулия Ватсон.

Я считаю эти две теории особенно полезными для понимания Белого. Более того, считаю плодотворным их объединение в единую теорию. Называю ее теорией *серийного самосочинения*. Теоретические выводы следуют в конце статьи. А теперь обратимся к материалу, который дает для них повод.

⁶¹³ Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995. С. 15.

⁶¹⁴ Autofiction – дословно «автовымысел, самосочинение». См. подробный анализ на русском языке в моей статье: *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 12–40.

⁶¹⁵ См.: *Dobrovsky S.* L'initiative aux maux. Écrire sa psychanalyse // *Dobrovsky S.* Parcours critique. Paris, 1980. P. 165–201; *Dobrovsky S.* Autobiographie / Vérité / Psychanalyse // *Dobrovsky S.* Autobiographiques: de Corneille à Sartre. Paris, 1988. P. 61–79.

⁶¹⁶ См.: *Colonna V.* L'Autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature / Thèse sous la dir. de G. Genette, EHESS, 1989, inédite; *Colonna V.* Autofiction et autres mythomanies littéraires. Auch, 2004.

І. Белый о самопознании

Для исследования писателя, столь радикально сближающего свою художественную прозу с автобиографией и не менее радикально фикционализирующего собственно автобиографические тексты, немаловажными являются его воззрения на способы самопознания субъекта. Самосознание для Белого – ряд актов познания субъектом разнообразных вариаций собственного Я («личностей»), из которых складывается целое («индивидуум»). Механизмом самосознания Белый считает подвижную перспективу рассмотрения («разгляда», по его выражению⁶¹⁷) разных личностей, или сторон, индивидуума.

В «Истории становления самосознающей души» Белый показывает, как целое с течением времени диалектически воплощается в последовательности антитетических вариаций. В частности, он говорит:

«Так символ, или круг всех вариаций, развернутый в линию времени, становится *синтезом*, определяющим тезу и ряд антитез... композиционное целое всех модуляций, лежащее в *альфе* фигурой тезы, в *омега* становится символом синтеза; или целым градации антитетических, антиномических следований во времени».⁶¹⁸

В манифесте своего Я, «Почему я стал символистом и почему не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928), Белый прилагает эту абстрактную схему к развитию собственного Я: «В позднейших символизациях жизни и “Борис Николаевич”, и “Андрей Белый”, и “Унзер Фрейнд” вынужден был изживать свое самосознающее Я не по прямому поводу, а в диалекте ритмизируемых вариаций Я личностей-личин».⁶¹⁹ Развивается тема Белого в многочисленных антитетических вариациях по мере создания его произведений.

Белый пишет в «Почему я стал символистом...»:

«И с “7” лет до “47” лет (40 лет!) мое “Я” с удивлением стояло перед другими “Я”, не понимавшими проблему многообразия и режиссуры; другие “Я” обвиняли мое “Я” в измене, когда мое “Я” ставило перед ними ту же тему поведения, но в другой вариации; и лишь позднее я понял, что ряд людей действительно не знают конкретно соотношения моралей личности и индивидуума».⁶²⁰

Как следует из этого и других высказываний Белого, постоянное докучное присутствие чужого взгляда (других Я), является не только негативным раздражителем, но и раздражителем в переносном смысле, гносеологическим катализатором процессов самосознания индивидуума. Взгляд другого и отражающиеся в нем образы Я существенны для становления индивидуума.

Интересно, что эти идеи русского писателя положительно перекликаются с теориями, примерно в то же время или чуть ранее утверждавшимися в американской социальной философии и социальной психологии. Белый, судя по всему, не был с ними знаком, и тем более удивительно, что он пришел во многом к той же идее, которую выразил Кули в своей концепции зеркального Я (*looking-glass self*): «We are what we think others think we are» (Мы то, что

⁶¹⁷ Белый А. Душа самосознающая. М., 1999. С. 409.

⁶¹⁸ Там же.

⁶¹⁹ Белый А. Почему я стал символистом и почему не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития // Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 420.

⁶²⁰ Там же. С. 420–421.

мы думаем, что другие о нас думают⁶²¹). Суть, как и у Белого (хотя в более радикальной формулировке), в том, что человек видит себя через восприятие его другими, как бы в зеркале глаз окружающих. Белый самостоятельно подошел к идее, которая остается фундаментальной в современной социальной психологии.

В идее Белого о целом как единстве многообразных проявлений сущности можно усмотреть три следствия для автобиографического творчества писателя. Во-первых, манифестация целого (индивидуума) во времени возможна только в его единичных градациях, или вариациях (личностях). Во-вторых, Я для сознавания себя как целого нуждается в собственном «разгляде» себя с разных точек зрения и в «разгляде» его другими. В-третьих, самосознание имеет статус онтологический – демиурга-режиссера, акт познания превращающего в акт созидания.

⁶²¹ См. Cooley C. H. Human Nature and the Social Order. N. Y., 1964. P. 182.

II. Особенный автобиографизм Белого

1. «Воспоминания о Блоке» или воспоминания Белого о Белом?

Парадоксальным образом в «Воспоминаниях о Блоке» (охватывающих период с 1900 до 1912 г.) предстает серия тщательно и детально выписанных образов Белого. Почему основным героем в сочинениях о Блоке оказывается Белый, пытался в свое время объяснить Федор Степун: «В сущности, Белый всю свою творческую жизнь прожил в сосредоточении на своем “я”; и только и делал, что описывал “панорамы сознания”». ⁶²² Это безусловно. Но вызывает возражения последующее рассуждение Степуна, недифференцированно сводящего всех героев мемуарных и литературно-критических произведений Белого к статусу панорамных фигур. Такой панорамной фигурой Степуну представляется и Блок в сочинениях Белого: «Он Блока как Блока не увидел, а обрушился на него как на сбежавшую из мистической панорамы центральную фигуру». ⁶²³

Степун считает, что Белый «Блока как Блока не увидел». Действительно, не увидел. Задача Белого никогда не состояла в том, чтобы увидеть другого, даже когда он писал о других, она состояла в том, чтобы увидеть себя самого: или другого в себе, или себя в другом. Но вряд ли можно утверждать, что Блок был для самосознающей души Белого всего лишь панорамной, пусть даже центральной в панораме, фигурой. Текст «Воспоминаний о Блоке» свидетельствует о том, что Блок необходим Белому для воссоздания своего Я, а не для создания панорамы вокруг Я. Блок не является ни формальной мотивировкой для воспоминаний Белого о самом себе, ни средством структурирования повествования. Роль его в этой книге гораздо более существенна. Блок был тем собеседником, в диалоге с которым Я Белого не только выявлялось, но и складывалось.

Белый, сознавая, что его активное присутствие в «Воспоминаниях о Блоке» может восприниматься как избыточное, пишет:

«Знаю: поклонникам Блока, наверное, хочется слышать покойного; хочется – подлинных слов... но избегаю фактичности; и опускаю контексты слов Блока; рисую лишь облик, лишь жест отношения к тому или другому; и слышу:

– Оставьте себя, упраздните себя, – дайте Блока.

И – нет. У меня есть причина на это. ...Моя память – особенная; сосредоточенная лишь на фоне былых разговоров; а тексты забыты». ⁶²⁴

Белому, по задаче его мемуарного текста, нет нужды прибегать к тому, что он называет «фактичностью», так как его содержание – не дословные реплики Блока в диалоге Блок—Белый, а само событие непрекращавшегося душевного и духовного диалога между ними. Белый передает именно это. В процессе внешнего и внутреннего диалога с Блоком, а также в звучании стимулированного этим диалогом двойко направленного слова ⁶²⁵ внутренней жизни Белого, образовывались многие, часто конфликтующие друг с другом личности Андрея Белого.

⁶²² Степун Ф. Памяти Андрея Белого // Воспоминания об Андрее Белом / Сост. В. М. Пискунов. М., 1995. С. 171.

⁶²³ Там же. С. 172.

⁶²⁴ Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. В этом издании «Воспоминания о Блоке» опубликованы по тексту берлинского журнала «Эпопея» (1922. № 1–3; 1923. № 4). С. 84.

⁶²⁵ Двойко направленное слово – «слово с оглядкой на чужое слово» (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 231).

В начале «Воспоминаний о Блоке» Белый больше всего подчеркивает моменты близости, единения с Блоком. Однако в этой книге воспоминаний присутствует не одна вариация Я Белого, а целая серия антитетических вариаций его Я. Как мы узнаем по ходу текста, близость двух поэтов не исключала, а скорее провоцировала также и жесты дружбы-вражды, притяжения-отталкивания, даже любви-ненависти.

2. Автобиографический инвариант

В ответе на вопросы анкеты «Как мы пишем» Белый настаивал на решительном различии между своей художественной прозой и мемуарами:

«Я утверждаю: художник во мне работает не так, как, например, мемуарист... Я написал в два месяца 26 печатных листов мемуаров... мысль о художественном оформлении ни разу не подымалась».⁶²⁶

В действительности граница между художественной прозой и мемуарами определяется не только «художественным оформлением». И у Белого она по крайней мере в одном важном отношении в достаточной мере размыта: речь идет о границе между фактами автобиографии и вымыслом. Если в романах Белый активно пользуется материалом своей биографии, изоципно его оформляя, то и в своей мемуаристике он использует этот материал, отнюдь не пуская его на самотек воспоминания, а формально выстраивая его в соответствии с той или иной концептуальной задачей. Каждую очередную вариацию своего Я Белый творит по художественным законам, во многом сходным с теми, которые управляют созданием его художественных характеров. В каждой автобиографической версии Андрея Белого логика развития характера Андрея Белого – особенная, и изображение примерно одних и тех же событий, поступков и ситуаций особенное, потому что мотивировано всякий раз иным образом протагониста.

Заявления Белого о строгом разграничении между его романами и мемуарами не подтверждаются сопоставлением одних с другими. «Воспоминания о Блоке» и все последующие воспоминания Белого по своим структурным особенностям примыкают к его романам «Петербург», «Котик Летаев», «Крещеный китаец» и к романам Московской трилогии. Мемуарные книги Белого так же, как его романы, характеризуются инвариантной структурой: воспроизводят в себе то, что я предлагаю называть *автобиографическими инвариантами*. Один из важнейших инвариантов текстов Белого – автобиографический инвариант «Я – не-Я», где рефлексующее, гонимое и страдающее Я – автобиографически маркированный протагонист, не-Я – связанная с ним и противостоящая ему сила (от персонифицированного оппонента до внешнего мира в целом). Во всех названных текстах имеет место повторяющееся воплощение в различных художественных обстоятельствах такой разновидности автобиографического инварианта «Я – не-Я», как бинар младший—старший, – система, состоящая из протагониста (ведомого Я, Бориса Бугаева, Андрея Белого, Николая Летаева и т. д.) и того или иного текстурального его антагониста (авторитарной фигуры: отца, Блока, Брюсова, Мережковского и т. д.).

В мемуарах в силу калейдоскопичности изображаемого и множественности главных и проходных персонажей как будто нет места стабильным и долговременным системам «Я – не-Я». На самом же деле эта инвариантная структура просматривается во всех мемуарах Белого. Особенно заметно ее присутствие в «Воспоминаниях о Блоке», где она реализуется в отношениях «младший брат» (Белый) – «старший брат» (Блок). Именно присутствие этого инварианта задает и определяет собой эволюцию Я, а тем самым и повествования, связь частей и развитие сюжета.

⁶²⁶ Белый А. Как мы пишем (репринт с издания 1930 г.). Vermont, 1983. С. 9–10.

Характер протагониста (Андрея Белого) как доминанта того или иного мемуарного текста задает и определяет, в зависимости от его внутреннего содержания, идею, развитие сюжета, композицию и динамику повествования этого текста. Характер же протагониста в свою очередь определяется «принципом существенности», о котором писал Бахтин, художественным по сути своей принципом, руководящим «отбором черт», «принципом их связи и объединением в целое образа героя». ⁶²⁷

Сюжет «Воспоминаний о Блоке», конечно, не есть сюжет романа, но можно сказать, что в чем-то этот мемуарный текст развивается по сюжетным принципам романа воспитания. ⁶²⁸ По мере развертывания повествования, в соприкосновении с различными ситуациями и героями (в особенности с Блоком), все больше раскрывается характер главного героя, Андрея Белого, эволюционирующий по ходу повествования от зорового мистицизма к параноидальному восприятию мира. О неконвенциональности автобиографизма Белого свидетельствует и то, что ни одна из его мемуарных книг в этом смысле не вписывается в рамки собственно (авто)биографии или (авто)биографического романа в его классической форме.

Бахтин не проводит принципиального различия между биографией, автобиографией и биографическим романом в их родовой форме:

«Биографический роман подготавливается также еще на античной почве: в античных биографиях, автобиографиях и в исповедях... Несмотря на изображение жизненного пути героя, образ его в чисто биографическом романе лишен подлинного становления, развития; меняется, строится, становится жизнь героя, его судьба, но сам герой остается, по существу, неизменным». ⁶²⁹

Мемуары Белого гораздо ближе по своим характеристикам к тому, что Бахтин описывает как разновидность романа воспитания или становления:

«Третий тип романа становления – биографический (и автобиографический) тип... Становление происходит в биографическом времени, оно проходит через неповторимые, индивидуальные этапы... является результатом всей совокупности меняющихся жизненных условий и событий». ⁶³⁰

Тот факт, что Белый помещает становление своего Я в историческое время, в ситуацию рубежа эпох, сближает его текст также с пятым типом романа воспитания, связывающим героя с изменяющимся миром:

«Это [становление человека] уже не его частное дело. Он становится *вместе с миром*, отражает в себе историческое становление самого мира. Он уже не внутри эпохи, а на рубеже двух эпох, в точке перехода от одной к другой. Этот переход совершается в нем и через него». ⁶³¹

Связь Белого с эпохой несомненна. Но при этом взаимозависимость человека и истории у него скорее обратна той, которую описывает Бахтин. Не герой становится вместе с миром, а мир становится вместе с героем: мир отражает в себе становление Андрея Белого, его внутреннюю диалектику. В его мемуарах исторические обстоятельства расположены и стянуты вокруг центральной фигуры героя таким образом, что создается впечатление: это духовные вибра-

⁶²⁷ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 211.

⁶²⁸ См.: Михаил Бахтин о романе, и в том числе о романе воспитания, в книгах «Эстетика словесного творчества» и «Вопросы литературы и эстетики» (М., 1975).

⁶²⁹ Бахтин М. «Эстетика словесного творчества». С. 207.

⁶³⁰ Там же. С. 213.

⁶³¹ Там же. С. 214.

ции и душевные движения героя являются тем, что, подобно эпицентру землетрясения, задает вихрь исторических потрясений и эпохального распада вокруг него.

Важен у Белого интерес к психологической мотивировке действий (или бездействий), решений, настроений, воззрений, симпатий и антипатий главного героя. Только через них проглядывает интерес к историческим и литературным брожениям и распадам времен, происшедшим как будто под влиянием брожений и распадов личности Андрея Белого. Мандельштам писал в статье «Конец романа»:

«Композиционная мера романа – человеческая биография. Человеческая жизнь еще не есть биография и не дает позвоночника роману. Человек, действующий во времени старого европейского романа, является как бы стержнем целой системы явлений, группирующихся вокруг него».⁶³²

Образ Андрея Белого в его собственных мемуарах и есть тот – по модели романа созданный – стержень, по отношению к которому группируются и наделяются смыслом все значительные явления времени. А чем же определяется сущность этого стержня, «принцип сущности», который руководит отбором черт и их объединением в целое образа героя? Представляется, что на строение образа главного героя влияет второе по важности присутствие – Блок.

⁶³² Мандельштам О. Конец романа // Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 74.

III. Белый – Блок: «младший – старший»

1. Блок – собрат и крест Белого

Одна из сквозных тем, скрепляющих структуру «Воспоминаний о Блоке» – тема *братства* Блока и Белого: «Я чувствовал братом его; и обряд “побратимства” свершался: в бездумных сиденьях за чаем, в прогулках, в неторопливостях пустякового слова меж нами». ⁶³³ Зори нового столетия и новой жизни одновременно видимы и Белому, и Блоку. Учение Владимира Соловьева о Вечной Женственности служит импульсом и для творчества москвича, автора симфоний, и для творчества петербуржца, автора «*Ante Lucem*» и «Стихов о Прекрасной Даме». Вещий смысл вкладывает Белый в возникновение заочного интереса между ним и Блоком: ⁶³⁴ «Без уговора друг с другом обоих нас потянуло друг к другу: мы письмами перекликнулись». ⁶³⁵ Последствия этой переклички, перечисленные в следующем отрывке, как раз и составляют сюжет «Воспоминаний о Блоке»:

«Письма, по всей вероятности, встретясь в Бологом, перекрестились; крестный знак писем стал символом перекрещенности наших путей, – от которой впоследствии было и больно, и радостно мне: да, пути наши с Блоком впоследствии перекрещивались по-разному; крест, меж нами лежащий, бывал то крестом побратимства, то шпаг, ударяющих друг друга: мы и боролись не раз, и обнимались не раз. Встреча писем и встреча желаний... – меня поразила». ⁶³⁶

Белый описывает сходство своих и Блока мистических порывов. При этом он предоставляет Блоку быть идеологическим и лирическим голосом этого единения и истинным оформителем душевного настроения, ожидания, охватывавшего их обоих. Блок предстает основным выразителем тех идей начала века о преображении жизни, которые высказываются Белым как содержание его собственного настроения в статьях этого периода, в более поздних мемуарах об этом же периоде («На рубеже двух столетий», «Начало века») и в «Почему я стал символистом...».

В «Воспоминаниях о Блоке» Белый обосновывает авторитет Блока, его духовное старшинство и утверждает его первенство в воплощении общих им обоим устремлений. В других случаях Белый в сходных терминах характеризует собственный юношеский символизм рубежа веков. Вот заявление Белого о себе начала века из «Почему я стал символистом...»:

«*Теургия* – символический ток высокого напряжения, преобразующий действительность, коллективы и “я” <...> Я волил в представлениях о религиозной общине преодоление духовно-революционное всех традиций представления, понятий общества, личности, искусства в творимую новую культуру <...> такая религия – с усилением вынашиваемый мной, юношей еще, мой символизм». ⁶³⁷

Следующая цитата – характеристика Блока из «Воспоминаний о Блоке»:

⁶³³ Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 86.

⁶³⁴ Письмо Блока Белому датировано 3 января 1903 г., а письмо Белого Блоку – 4 января 1903 г. См.: Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919 / Публ., предисл. и коммент. А. В. Лаврова. М., 2001. С. 15–17 и 21–22.

⁶³⁵ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 35–36.

⁶³⁶ Там же. С. 36.

⁶³⁷ Белый А. Символизм как миропонимание. С. 429–430.

«Он – поэт-символист, теоретик-практик, понявший конкретно *зарю* Соловьева, зарю наступления новой эпохи; он понял... – конкретное “*да*” той зари в переплавлении слоев жизни до разложения телесности на “*мозги и составы*”, до облечения себя новым телом культуры или ризы Ее, уподобляемой *эфирному току*, пресуществляющему отношения человеческие в “*Das Unbeschreibliche*”». ⁶³⁸

В обоих отрывках выражено одно мирозерцание, особая версия эсхатологического ожидания преобразования, в которой мистическое разрешение истории концом мира снимается другим решением – своеобразной культурной сублимацией: преобразованием профанной жизни в новой культуре. Если в «Почему я стал символистом...» это мирозерцание представлено как вынашиваемая юным Андреем Белым особая разновидность символизма, то в «Воспоминаниях о Блоке» оно предстает как постижение Блока: «Блок... заостритель огромного импульса, подходящий к нему несравненно решительней Владимира Соловьева. Уже для А. А. выявление Ее облика есть не мистический акт, а культурное деланье». ⁶³⁹ В книге же «На рубеже двух столетий», наоборот, Блок обвинен во внесении излишней мистики в тему зари, да и совпадение заревой идеологии Блока и заревой идеологии Белого объявляется случайным. ⁶⁴⁰

В книге «На рубеже двух столетий» и в двух следующих книгах мемуарной трилогии образ протагониста, Андрея Белого, создается по принципу негативного его противоположения образу Блока, а в «Почему я стал символистом...» – по принципу внутренней самодостаточности. В «Воспоминаниях о Блоке» образ Белого строится и по принципу борьбы с противоположностью, Блоком, и по принципу монтажного единства, в которое Блок входит своими существенными аспектами как неотъемлемая и конструктивная его часть.

Характер Белого как будто складывается из серии отражений в постоянно устремленном на него взгляде Блока. Глаза Белого постоянно отвечают глазам Блока: именно так происходит выстраивание образа Белого в тексте. Многие в жизни Белого, внешне не имеющие отношения к Блоку, определялись внутренней зависимостью Белого от Блока, его постоянным самоощущением себя в качестве не автономного действующего, а составной части системы Белый—Блок. Согласно «Воспоминаниям о Блоке», это сказывалось в постоянной ориентированности Белого на Блока, как бы соучаствовавшего во всех действиях Белого и в развитии его характера:

«Были годы, когда мы не виделись... но – не было дня, чтобы где-то не вспоминал о нем, возвращался к произнесенным меж нами словам, возвращался к строчкам... воспоминания о Блоке связались с личными думами... Блок был, быть может, мне самой яркой фигурой времени; увлечения, устремления к людям, с которыми Блок очень часто и не был знаком, обуславливались фазой моего отношения к Блоку». ⁶⁴¹

Причина такого построения в том, что данная вариация Я Белого нуждается в бытии Блока и в соприкосновении с Блоком как в своем строительном материале.

2. Блок – привилегированный квази-отец

Братство их подано как неизменная иерархия «старшего» и «младшего»: Белый, ровесник Блока, осознает себя младшим в их братстве. Развитие и самопознание Белого осуществляется в процессе постоянной оглядки Белого на «старшего брата» Блока, в реакциях Белого

⁶³⁸ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 108.

⁶³⁹ Там же. С. 109.

⁶⁴⁰ См. напр.: Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 379.

⁶⁴¹ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 343.

на действительные или воображаемые проявления Блока по отношению к «младшему брату». Белый не раз в этом контексте обращается к описанию *взгляда* Блока:

«*Очень-очень внимательный взгляд, но не пристальный; в пристальном взоре внимания нет... З. Н. [Гиппиус] – та, бывало, приставит лорнетку к глазам, и – осматривает: не внимательным, пристальным, колючим взором, впиваясь не в целое – в черточку... Александр Александрович все оглядывал очень-очень внимательным взором; он, да, – видел целое, а не черточки целого, как З. Н.*»⁶⁴²

Взгляд Блока нагружен существенной функцией – отражения и одновременно создания образа Белого. В одном смысловом ряду с этим – утверждение Белого о всезнании «старшего брата» по отношению к «младшему». Мотив братства, старшинства и всеведения Блока возникает вместе с возникновением отношений Белого и Блока:

«Помню себя я с ободранной кожей; помню: А. А., тихо взяв меня под руку, успокоительными словами сумел отходить... А. А., – тихий-тихий, уютный и *всепонимающий брат*... и – он видел; подготавливалось тяжелое испытание: сорваться в мистерии; и потерять *белизну* устремлений; А. А. это знал; невыразимым сочувствием мне отвечал».⁶⁴³

Автобиографический инвариант текстов Белого сын—отец (младший—старший), один из основных инвариантов его творчества, восходит к психологической травме детства и юности, к нелегким отношениям Бори Бугаева с родителями, преимущественно с отцом. Белый проецирует амбивалентные отношения детства на отношения своей взрослой жизни и на конфликты между героями произведений. В мемуарных книгах Белого его Я поочередно входит в состав той или иной пары, вторым членом которой является старший авторитет, наделяемый атрибутами условного отца. Переходя из одной фазы своего развития в другую, Белый всякий раз показан не иначе как входящим в состав очередной пары, в которой он занимает место младшего партнера и внутри которой он строит свои отношения с собой и с миром. В роли наблюдающих, опекающих и обучающих Белого сменяют друг друга Михаил Сергеевич Соловьев, Брюсов, Мережковский, Рачинский, Метнер, Штейнер.⁶⁴⁴ Каждый из таких союзов знаменует собой определенную стадию в развитии Я протагониста, и каждая из этих стадий, таким образом, проходит под эгидой того или иного квази-отеческого взгляда и отмечена то специфически соловьевской, то брюсовской, то мерезжковской, то еще чьей-то тональностью самопознания.

В отличие от таких временных союзов, или переменных повествования, константой в мемуарах остается амбивалентное братство и диалог с Блоком. Отношения Белый—Блок в мемуарах Белого глубже и интенсивнее дружбы и несут в себе элемент, так сказать, «родственного чувства», избыточного сходства, переходящего в неприязнь – вплоть до отвращения, подобного тому, какое испытывают друг к другу Николай Аполлонович и Аполлон Аполлонович.

⁶⁴² Там же. С. 158–159.

⁶⁴³ Там же. С. 74.

⁶⁴⁴ См.: *Ljunggren M. The Dream of Rebirth. Stockholm, 1982.*

IV. Конструирование Я через других

Братство с Блоком – своеобразная лаборатория самосознания Белого. Потребность его в Блоке столь велика, что временами доходит до самоотождествления с ним. Поэтому и моменты их идейного, литературного расхождения каждый раз воспринимаются автором воспоминаний столь болезненно: как личная измена Блока, как предательство двойника или как бунт собственной ипостаси. Эта тенденция особенно заметна при описании литературной эволюции Блока и личной вовлеченности Белого в изменения, происходящие с петербургским поэтом.

1. Под знаком плюса: слияние с другим(и)

Расщепленность протагониста и полифоничность мемуаров Белого можно связать с его идеей об индивидууме как «коллективе».⁶⁴⁵ Такая «коллективизация образа» представляется важным вариантом его приема слияния, объединения своего Я с не-Я.

Эта идея реализуется двояко в его мемуарах. С одной стороны, распадение Андрея Белого на ряд противоречивых личностей, их автономизация и персонализация уже как других персонажей, выступающих под масками Брюсова, Мережковского, Иванова, а чаще всего Блока, ведет к появлению «коллектива» разнообразных олицетворений Белого. С другой стороны, Блок и другие спутники жизни Белого появляются на страницах воспоминаний не только как овеществление ипостасей Белого, но также и в качестве самих себя, например, Блок узнается и как Белый, и как сам Блок. Иногда, выполняя функцию психологических катализаторов, они своим присутствием всякий по-своему способствуют более рельефному выявлению той или иной грани Белого. В этом случае речь идет о группе важных персонажей, каждый из которых своим взглядом, воздействием, влиянием на Белого вызывает к жизни специфический модус его самовыражения. Одновременно в этой общности каждый является как бы зеркалом, в котором Белый отражается, в которое пристально всматривается, чтобы получше разглядеть свое лицо. Слияние в смысле отождествления себя с другими дополняется обменом импульсами и динамичным взаимодействием с ними.

Взятый в неразложимом комплексе с Блоком, Белый воспринимает его неодинаково, что позволяет увидеть поэта в разнообразных ракурсах, в развитии. Но подвижная точка зрения дает возможность не только Блока рассмотреть с многих сторон. Благодаря смещающемуся видению Блока и сам Белый, в зависимости от того, каким в тот или иной момент предстает ему Блок, оборачивается разными своими сторонами или личностями. Блок-брат, Блок-двойник, Блок-оппонент вызывают в Белом неодинаковую реакцию, активизируют в нем разные возможности и позволяют материализоваться многим его образам: то брата, то двойника, то оппонента, то иной ипостаси.

В «Начале века» Белый излагает свою идею модификаций Я в зависимости от тех «общественных» комбинаций, в которые Я вступает:

«Личность (или “а” комплекса “abcd”) изживаема не как “а”, а суммой отношений, развертываемых от каждого к каждому (в “ab” – одно, в “bacd” – другое); “индивидуум” для меня был личностью, расширенной коллективом и взятой в коллективе».⁶⁴⁶

Трансформирующаяся личность Белого в его мемуарах выявляет от одного «коллектива» к другому различные свои черты. Их иерархия постоянно меняется: одни черты выделяются

⁶⁴⁵ Белый А. Начало века. М., 1990. С. 537.

⁶⁴⁶ Там же.

и становятся доминантными в «коллективе» с Брюсовым, потом затушевываются и уступают место совсем другим – в «коллективе» с Метнером. Наиболее явственно контраст между разными Белыми выступает, пожалуй, при описании жизни Белого в Петербурге, когда каждый день был поделен между заседаниями в «коммуне» Мережковских и «завиванием в пустоту»⁶⁴⁷ с Блоком: и Белый заседающий, и Белый завивающийся одинаково органичны, каждый в своем окружении.

2. Под знаком минуса: преобразование портрета в автопортрет

Другая характерная для мемуаров Белого тенденция – подмена одного образа другим, портрета Блока автопортретом Белого, при которой описание той или иной ипостаси Блока оказывается на деле описанием некоей ипостаси самого Белого. Белый не столько ставит себя на место другого, сколько превращает другого в себя. Он наполняет не-Я атрибутами Я. Сразу заметим, что, как правило, Белый отдает другому не лучшие свои качества, и этот прием связан с негативными описаниями Блока и других персонажей, в то время как сливается с другими Белый обычно на положительной ноте.

Случай одной из самых очевидных подмен в «Воспоминаниях о Блоке» – проекция Белым на Блока своего отхода от идеалов теургизма. Здесь имеет место уже не сближение или отождествление двух поэтов, так как отсутствует обычное для такого комбинирования «мы» («я и он»), и речь как будто идет специфически о Блоке. Имеет место подмена, которая начинается с наделения Блока хорошо различимыми атрибутами Белого и разворачивается уже как описание последующего кризиса теургизма Белого, парадоксальным образом выведенного в этом пассаже под маской Блока.

Показательна фраза, где подмена проявляется как в микрокосме: «Мглою, тенью и сумраком – переполнены строки Блока: так *золото* и *лазурь* предыдущего года пресуществляются в этом году в *свет* и в *тьму*...».⁶⁴⁸ Здесь значимо название в качестве прежних атрибутов поэзии Блока именно «золота» и «лазури», то есть двух символов, образующих название первого поэтического сборника Белого «Золото в лазури», написанного на волне теургических ожиданий. Белый проецирует свое «золото в лазури» на Блока и рассматривает следующую стадию потемнения золота и превращения лазури в лиловость уже исключительно у Блока. Описание этого кризиса в творчестве и мировоззрении самого Белого практически отсутствует в «Воспоминаниях о Блоке», в них дан только «нисходящий» путь Блока, сторонним наблюдателем и критиком которого оказывается Белый, как будто остававшийся все это время на позиции прежних идеалов и ожиданий.

Обратим внимание на то, что «Почему я стал символистом...», «Начало века» и «Между двух революций» эксплицитно посвящены во многом как раз отходу самого Белого, а не Блока, от идеалов жизнетворчества. В них Белый откровенно рассказывает о своем, а не чьем-то еще, кризисе: «В 1902 году я полагал: всенепременно... будет коммуна новаторов; и – полетим; в 1904 году я сам полетел кувырком, но не в лазурь: в пыль и в пепел» («Начало века»)⁶⁴⁹

Не раз в процессе операций подмены Белый обрушивается на иронию как на пагубную стихию, присущую Блоку. Блоку с его тлетворной иронией Белый противопоставляет себя как убежденного противника иронии. Удивительно, если принять во внимание, что исходит упрек от Белого, творчеству которого ирония присуща в гораздо большей мере, чем творчеству Блока, от автора множества иронических сочинений, в их числе «Симфонии» (2-й, драматической), построенной на иронии и пародийном смешении «сфер». Прибегая к приему подмены,

⁶⁴⁷ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 156, 157, 160.

⁶⁴⁸ Там же. С. 115.

⁶⁴⁹ Белый А. Начало века. С. 129.

Белый производит тройную операцию: расщепляет свой образ, вычленивает одну из его составляющих и, наконец, объективирует ее в образе Блока. Тем самым ироническую свою ипостась он передает другому.

В «Воспоминаниях о Блоке» подмена является одним из основных приемов повествования. Самым непростительным шагом Блока на пути профанации запредельного предстает создание им «Балаганчика», где аргонавты-соловьевцы выведены как нелепые мистики, где осмеяна вечная женственность:

«Нелепые мистики, ожидающие Пришествия, девушка, косу (волосяную) которой считают за смертную косу, которая стала “картонной невестой”, Пьеро, Арлекин, разрывающий небо, – все бросилось издевательством, вызовом... Вместо души у А. А. разглядел я “дыру”; то – не Блок: он в моем представлении умер». ⁶⁵⁰

Такую театрализацию и пародирование общей для них мечты о прорыве в трансцендентное Белый представляет как откровенную измену: «Я... не прощал ему годы: “скептическую иронию” над собою самим». ⁶⁵¹ Это свидетельство находится в определенном противоречии с тем фактом, что в письме Блоку, датированном 19 августа 1903 г., Белый, обыгрывая фразу из Достоевского, сам создает балаганный образ мистического прыжка в картонную бездну, на три года предвещающий создание Блоком схожего образа в «Балаганчике»:

«Всякой дряни “ноне” бродит “чертова тьма”, малюет на полотне “райские прелести”, и многие из Ваших петербуржцев никак не способны отличить *светящееся изнутри* от *намалеванного* (говорят, кто-то желал полететь в бездну “*вверх пятами*”, а наткнулся на протянутый картон, где оные страсти были старательно разрисованы... Очинно удивлялся...»). ⁶⁵²

Центральный образ блоковского «Балаганчика», столь возмущивший Белого, как видим, совпадает с образом, нарисованным самим Белым тремя годами раньше. Встретив у Блока свой собственный профанный жест и увидев его как бы со стороны, Белый приходит в праведное негодование по поводу и жеста, и его сегодняшнего носителя, не желая себя в этой пародии на сакральное узнавать, но возможно, все-таки узнавая, – и с тем большим жаром дистанцирует себя от нее, предает ее анафеме. Скорее всего, Белый таким образом мистифицирует не столько читателя, сколько самого себя, свое собственное *superego*.

Перенос вины с себя на другого и объективация своей вины в другом, в Блоке, осуществляемые путем подмены, проявляются во многих пассажах «Воспоминаний о Блоке». Как бы то ни было, в «Начале века» Белый, описывая этот период, довольно много говорит о собственном кризисе «зорь» и жизнетворческих планов, не ассоциируя его напрямую с творчеством Блока того же времени. Он характеризует эволюцию своих умонастроений в первые годы столетия как подошедшую к бессолнечной «тьме» уже в 1904 г., что, заметим вновь, тоже опережало картонную бездну Блока: «В 1904... пепел сожженного солнца во мне». ⁶⁵³

В «Почему я стал символистом...» Белый говорит: «Летом 1903 года пишу: “Наш Арго... готовясь лететь, золотыми крылами забил”. А зимой (1903–1904 года) пишу рассказ об аргонавтах, где полет их есть уже полет в пустоту смерти (рассказ – “Иронический”)». ⁶⁵⁴ Это вос-

⁶⁵⁰ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 213.

⁶⁵¹ Там же. С. 182.

⁶⁵² Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 93. Магнус Юнгрен считает этот образ из письма Белого непосредственным прототипом блоковской картонной бездны в «Балаганчике»: «This satirical scene was in fact suggested to Blok by Belyj, who alluding to Dostoevskij in a letter of September 1903 spoke ironically of the Petersburg mystics...» (*Ljunggren M. The Dream of Rebirth. P. 147*).

⁶⁵³ Белый А. Начало века. С. 219.

⁶⁵⁴ Белый А. Символизм как миропонимание. С. 437.

произведение пародийного образа трансцендентного полета в пустоту сходно как с образом, использованным в письме Блоку, так и с блоковским «балаганным» образом. В душе Белого происходит угасание прежних иллюзий, но он ищет и находит перерождение в душе Блока. Отсюда такое глубокое знание о душе «Блока», отсюда и опережающая еще ненаписанный «Балаганчик» отчетливость профанных образов. Трудно отделаться от впечатления, что через Блока происходит узнавание себя. Белый видит в другом то, что ненавидит в себе, и безжалостно обличает. Но не себя. Происходит подмена самобичевания бичеванием Блока.

Несовпадение правоверных соловьевских воззрений Белого в одних текстах со скептическим умонастроением в других, есть ли это только несовпадение между Белым в действительности и Белым автобиографическим? Или это несовпадение между реальным Белым, страстно танцующим «козловак» на святыне, и столь же реальным Белым, страстно отстаивающим зоревые заветы Соловьева? Вероятно, оба Белых уживались в одном индивидууме и перешли из жизни в воспоминания, определенным образом преломившись в тексте, но сохранив в характере протагониста основное свойство своего прототипа – сочетание несочетаемого.

В начале «Воспоминаний о Блоке» Белый и Блок объединены в гармоничное и лучезарное «мы» житнетворчества. Далее «мы» практически исчезает: Белый и Блок либо разъединены как два полюса, либо объединены в одном, но внутренне расколотом образе – в образе поэта-символиста, через сомнения, разочарования, «потемнения» и искушения проходящего трудный путь нисхождения-постижения.

Этот собирательный поэт-символист обозначен в большинстве случаев как «Блок». Отметим, однако, что в таких более поздних текстах, как «Почему я стал символистом...», «Начало века» и «Между двух революций», в жизнеописании самого Белого можно найти настоящие «параллельные места» к тому, как в «Воспоминаниях о Блоке» описан Блок. Так, в обоих случаях очень схоже изображен этап перехода поэта-символиста – хоть Блока, хоть Белого – от первой, теургической книги к последующему, сумеречному стихотворчеству. Говорится о Блоке: «Первый том – потрясение: стремительный выход из лона искусства; и – встреча с Видением Лучезарной подруги; и – далее: неумение воплотить эту встречу, обрыв всех путей». ⁶⁵⁵ А во введении к кучинской редакции «Начала века» Белый подобным же образом говорит о сходном этапе в своем собственном творчестве: «Свертываются светлые перспективы “Золота в лазури”; звучат темы “Пепла” и “Урны” – книг, в которых я ставлю над собою крест как над литератором». ⁶⁵⁶

3. Множество Андреев Белых

Одним из возможных ответов на вопрос, почему Белый в «Воспоминаниях о Блоке» столь нуждается в самоотождествлении себя с Блоком, временами персонализирует себя как «Блока», может быть фраза, оброненная Белым в той же кучинской редакции «Начала века»: «Блок, Брюсов, Мережковский, Иванов выглядят мне на этом отрезке жизни эмблематическими актерами в моей драме». ⁶⁵⁷

Сказанное Белым о процессах своей «мозговой игры» – безотносительно к тому, что в действительности представляли собой комбинации Белый—Брюсов, Белый—Мережковский, Белый—Иванов, Белый—Блок в начале века – во всяком случае, справедливо по отношению к его повествованию об этом периоде. В драме жизни Андрея Белого, поставленной режиссером Андреем Белым в «Воспоминаниях о Блоке», *другие* «эмблематически» *представляют* Андрея Белого: *играют* ту или иную его ипостась.

⁶⁵⁵ Белый А. Воспоминания о Блоке. С. 127.

⁶⁵⁶ Белый А. Начало века. С. 534.

⁶⁵⁷ Там же. С. 534.

Каждая из этих ипостасей Белого, будучи объективирована в Блоке или ином «старшем», обозначается режиссером то как «друг», то как «враг», но встает вопрос: друг или враг по отношению к кому, если все они суть объективации сознания самого Андрея Белого? Ответ отчасти в том, что Белый, как известно, вполне мог быть сам себе врагом, как мог быть и другом. Где, однако, искать того Андрея Белого, который задает эту парадигму личностей? Того, по отношению к которому некий момент его сознания предстоит как друг или враг, как правый или неправый? Равноправны ли различные ипостаси между собой или все-таки есть среди них одна привилегированная? Представляется, что привилегированная позиция смещается всякий раз при переходе от одного мемуарного текста Белого к другому и в каждом определяется той гипотетической конструкцией Андрея Белого, которая в данный момент оказывается плодом мозговой игры режиссера-повествователя. Это значит, что их много и одной привилегированной нет. Так и сосуществуют между собой разные версии подлинных Андреев Белых.

V. Воспоминания как способ самосочинения

Общим представлениям Белого вполне соответствуют тексты, воссоздающие индивидуума в серии подчас противоречивых личностей по мере «разгляда» каждой из них как вариации сложного целого. То и другое очень близко концепции подвижной перспективы в теории серийной автобиографии.

Сама множественность мемуарных вариаций свидетельствует о том, что в каждом последующем произведении Белый представляет новый образ своего Я. Специфически беловскими представляются такие приемы конструкции автофикциональных личностей, как слияние с другими, коллективизация личности и подмена портрета автопортретом.

Различные ипостаси самого Белого, а также Блока, отца и других близких Белому людей представляются равноправными, но в ряде случаев они являются не просто разными и не просто противоречивыми – а исключаящими друг друга. На эту особенность, внимательно читая Белого, практически невозможно не обратить внимания. Например, в одном случае Белый пишет об иронии в своих произведениях – в другом отрешивается от иронии. Одно самоизображение исключает другое, они не могут быть оба верны. Возможно, что, когда Белый утверждал первое, он свято в это верил, а когда утверждал второе, с первым несовместимое, столь же свято верил в это второе, но результат остается тем же: одно не может сосуществовать с другим. Самый известный пример несовместимых между собой изображений одного и того же, конечно же, – изображения Белым Блока и отношений между ними. Первым на это обратил внимание Ходасевич, который передал свое наблюдение с безукоризненной точностью: «Их [Белого и Блока] судьбы оказались связаны навсегда... Белый изобразил историю этой связи в двух версиях, взаимно исключаящих друг друга...».⁶⁵⁸ То же относится и к небольшому числу других самоописаний Белого. Мне кажется, что речь идет об относительно самостоятельном феномене в серийном самосочинении, который ранее не был обобщен. Предлагаю называть его, вслед за Ходасевичем, феноменом взаимоисключающих, или взаимно несовместимых, самоописаний.

Серии взаимоисключающих описаний контрастируют у Белого с сериями более привычными, рисующими различные, но при этом совместимые между собой образы одного и того же, которые естественно назвать сериями взаимодополняющих описаний. Белый – редкий сочинитель, у которого серии первого рода представляют собой заметное явление. В его текстах серии того и другого рода причудливо переплетаются между собой.

Теория автофикшна в лице основоположника жанра Сержа Дубровского постулирует, что традиционная, фактологическая автобиография исключает бессознательное, значит, делает повествование неполным, то есть искаженным, и предлагает «психоаналитическую поэтику», отражающую или имитирующую бессознательное.⁶⁵⁹ Автофикшн, несмотря на то что в мемуарах Белый в целом не прибегает к имитации бессознательного дискурса, идеологически удивительно близка мемуарной практике и теории Белого. Дубровский писал что «отображающее, референциальное и невинное записывание» есть «иллюзия».⁶⁶⁰ Белый не делал подобных заявлений, но как будто именно из этого исходил.

Отсутствие в воспоминаниях Белого стиля, постулированного теоретиками автофикшна, наводит на мысль-вопрос: обязательна ли имитация бессознательного для жанра самосочинения? Мемуары Белого, где нет имитации бессознательного, но есть все остальное, из чего складывается автофикшн, подсказывают ответ отрицательный. Да и нелогично связывать опреде-

⁶⁵⁸ Ходасевич В. Колеблемый треножник. М., 1991. С. 299.

⁶⁵⁹ См.: *Doubrovsky S. Autobiographiques: de Corneille à Sartre.* P. 61–79.

⁶⁶⁰ Там же. P. 65.

ление жанра так жестко с техникой письма. Этот аспект теории автофикшн напрашивается на ревизию. Между прочим, в некоторых более поздних заявлениях Дубровского можно усмотреть отказ от такой жесткости.

Идея неполноты документальной правды (как и вытекающие из нее задачи автофикшн) имеет прямое отношение к Белому. Уже его современники отмечали (справедливо), что воспоминания Белого не отличаются особой правдивостью. Автофикшн провозглашает привилегированную другую правду – не материальных фактов и событий, а фактов и событий, спрятанных и происходящих глубоко в подсознании. С этой точки зрения тексты Белого могут быть по-своему правдивыми: они могут точно передавать, что он чувствовал и переживал, в какие верил фантазии и какими руководствовался навязчивыми идеями, как, глубоко по-своему, видел эпоху и людей. Он сам писал, что не может точно пересказать свои разговоры с Блоком, но настаивал, что точно передает их дух. Стоило бы уточнить, что и дух он передает так, как он его *чувствует в момент передачи*. Главные для него и его героев события являются внутренними и часто происходят в бессознательном. Его прежде всего интересовала правда воображения. Белый, вероятно, мог бы подписаться под программным заявлением Дубровского: «Автофикшн – это олитературивание самого себя посредством самого себя, которое я, как писатель, решил себе преподнести...». ⁶⁶¹ Остается только заменить слово автофикшн словами «моя проза».

Интересно, что другой теоретик автофикшн, Колонна, идет еще дальше. Он говорит об изобретении и переизобретении себя и настаивает на вымышленности самосочинения. С этой точки зрения мемуары Белого, как это ни парадоксально, могут показаться даже излишне референциальными – попросту говоря, чересчур правдивыми (в традиционном смысле).

Основные положения предлагаемой здесь единой *теории серийного самосочинения*, объединяющей и дополняющей исходные теории автофикшн и серийной автобиографии, видятся следующим образом.

Обе теории, и серийной автобиографии, и автофикшн, едины в неприятии традиционной четкости разграничения романа и автобиографии. Обе теории прямо говорят о праве автобиографа на вымысел. Обе не просто допускают смешение жанров и даже не просто его оправдывают, но, можно сказать, пропагандируют. Более того, несмотря на всю разницу в терминологии, две теории сходятся и в видении основных черт автобиографа-трансформиста, расшатывающего рамки традиционной автобиографии и расширяющего возможности жанра. Я не вижу между этими теориями принципиальных расхождений. Но, разумеется, есть существенные различия.

Начнем с того, что автофикшн трактует общие вопросы автобиографии, а теория серийности – лишь одной ее разновидности, притом довольно редкой. Две теории соотносятся как общее и частное. Для меня, естественно, теория серийной автобиографии представляет особый интерес, поскольку Белый относится как раз к тем редким авторам, которые создают серии. Но, сосредоточившись на этой специфике, теоретики серийности словно забывают, что серийная автобиография – все-таки тоже автобиография. Специфика накладывается на общее, а не отменяет его. Серийная автобиография – тоже самосочинение, только серийное. Все, что автофикшн говорит об автобиографии вообще, предположительно распространяется и на серийную автобиографию. Теория, если можно ее так назвать, серийного самосочинения – это расширенная и модифицированная теория серийной автобиографии, включающая основные положения автофикшн. Анализ творчества Белого подтверждает, что действительно теория серийной автобиографии в ряде аспектов слишком узка и ничего не может предложить для понимания ряда особенностей Белого, без которых он не был бы Белым.

⁶⁶¹ Там же. Р. 77.

Две теории удачно дополняют друг друга. Например, автофикшн не рассматривает феномен серийности, не выделяет подвижность перспективы. Но она и не отвергает их, и в ней нет ничего с ними несовместимого. Автофикшн не занимается специально анализом детской травмы и обсессивности, что важно в случае Белого. Зато уделяет значительно больше внимания бессознательному, что в случае Белого тоже совсем не маловажно.

Я вполне отдаю себе отчет в том, что никакое количество теорий не может дать исчерпывающего объяснения творчества писателя, но все же сочетание двух взаимодополняющих теорий позволяет в большей мере приблизиться к этой недостижимой цели.

Magnus Ljunggren (Stockholm, Sweden). The Street Chase in «Mednyj vsadnik» as the Keynote Theme in «Peterburg»

1

Andrej Belyj's «Peterburg» is an echo chamber. All of nineteenth-century Russian literature seems to be woven into the novel. Yet no one precursor seems more important than Puškin's poem «Mednyj vsadnik», for it provides the upbeat to the entire novel.

Belyj, of course, could not help but take the epigraph for his first chapter from the famous concluding lines of the introduction to «Mednyj vsadnik», which after praising Peter's proud creation segues to the reality of the artificial city, namely the need of the subdued elements and the subdued inhabitants for revenge: «Byla užasnaja pora / O nej svežo vospominan'e. / O nej, druž'ja moi, dlja vas / Načnu svoe povestvovan'e. / Pečalen budet moj rasskaz».⁶⁶²

Where Puškin quite obviously was secretly alluding to the 1825 Decembrist revolt, Belyj's intent was to portray the «October Revolution» of 1905. Both works center on abortive protests in a weather-whipped, Janus-faced city – a dream of empire built on corpses. The Neva seethes and the revolutionary islands are in ferment. Where Puškin had shown how the two revolts mirrored each other by allowing his portrayal of the dual mutiny of Evgenij and the river to contaminate memories of the 1824 flood and the 1825 demonstration on Senate Square, Belyj focuses on terrorism to develop this dual theme.

In Puškin's poem Evgenij's revolt ends with him standing before Falconet's statue of the city founder and miracle worker, shaking his fist and shouting menacingly «Užo tebe!» after which he panics and flees: «I vdrug stremglav bežat' pustilsja». He thinks he has aroused the statue's wrath and that it comes to life: «I on po ploščadi pustoj / Bežit i slyšit za soboj – / Kak budto groma grochotan'e.» Wherever he runs through the moonlit night he hears: «Za nim povsjudu Vsadnik Mednyj / S tjaželym topotom skakal».⁶⁶³ He goes mad with fear and is eventually found dead.

This flight from the oppressor is developed and deepened in «Peterburg»; it climaxes in chapter six, where the bomb thrower Aleksandr Dudkin assumes Evgenij's role. The epigraph to the chapter, of course, is taken from the two just-quoted lines in Puškin's poem describing the «chase», Evgenij's dash through the streets of St. Petersburg strikes the keynote for Belyj's entire novel.

Belyj's avenging horseman appears to be split between the ossified Senator Apollon Ableuchov and the statue. Already in the first chapter we see the senator keeping a watch on his subjects as he rides through the city in his carriage. The approaching revolution frightens him, and he wishes he could bind and shackle and freeze every living being to ice. Peter sits astride his horse and bides his time (although we catch occasional glimpses of him in other guises in the taverns of the city). Dudkin, who has arrived from the islands with the bomb that is to ignite the revolt wrapped in a bundle, has dramatic encounters with them both – first the senator in his onrushing carriage in chapter one, and then the statue at the end of chapter two.

As the revolutionary stands before Peter he seems for a moment to have supernatural insights. Belyj echoes the questions Puškin addresses to the statue: «Kuda ty skačeš', gordyj kon' / I gde opustiš' ty kopyta? / O moščnyj vlastelin sud'by! / Ne tak li ty nad samoj bezdnoj / Na vysote, uzdoj železnoj / Rossiju podnjaj na dyby?».⁶⁶⁴ These six central lines expand to a page and a half in the novel.

⁶⁶² Puškin A. Sobranie sočinenij: V 10 t. M., 1957. T. IV. S. 381.

⁶⁶³ Ibid. S. 393–394.

⁶⁶⁴ Ibid. S. 393.

Whither is Russia bound as she totters on the abyss? Several alternatives are mentioned. Perhaps, as in the famous vision in Dostoevskij's «Podrostok», rider and horse will vanish out of history into the clouds?⁶⁶⁵ Or will they plunge to the bottom of the river? The horse can hardly stay reared much longer. An historical collapse is in the offing that promises destruction and bloody cataclysms – something on the order of a new Tartar Yoke.⁶⁶⁶

The subchapter in which Dudkin has his vision is entitled «Begstvo». There is no such «flight» in the text, however. As Belyj worked on the passage he apparently deleted Dudkin's terrified dash to escape the statue and its visions but neglected to change the title.⁶⁶⁷

Long before this, toward the end of the first chapter, the narrator steps into the novel and in a direct apostrophe to the phantasmal city makes common cause with the tormented subject of the Empire:

«Peterburg, Peterburg!

Osaždajas' tumanom, i menja ty presledoval prazdnoju mozgovuju igroj: ty – mučitel' žestokoserdyj; ty – nepokornyj prizrak; ty, byvalo, goda na menja napadal; begal ja na tvoich užasnyh prospektach i s razbega vzletal na čugunnyj tot most, načinajšijsja s kraja zemnogo, čto vesti v beskrajnjuju dal'; za Nevoj, v potusvetnoj, zelenoj tam dali – povosstali prizraki ostrovov i domov, obolščaja tščetnoj nadeždoju, čto tot kraj est' dejstvitel'nost' i čto on – ne vojuščaja beskrajnost', kotoraja vygonjaet na peterburgskuju ulicu blednyj dym oblakov».⁶⁶⁸

Thus here the narrator seems to be re-experiencing Evgenij's flight. This city is a cruel chimera that haunts its inhabitants with nocturnal visions and drives them insane.

In chapter six, once again in the moonlit night, the statue charges out into the streets on its way to Dudkin, raising a terrible din as it goes. Belyj orchestrates this passage with Puškin's onomatopoeia, especially variations on «grom» and «grochot», as the horseman thunders his way up the stairs to the bomb thrower's lonely garret. There in a downright apocalyptic experience, Dudkin falls at his feet and addresses him as «Master». Having realized the destructive essence of the revolution, he is now forgiven. He chooses to make common cause with the city's founder, who seems to grow into Russia's historical Destiny. The horseman pours his boiling bronze into Dudkin's veins and gives him the strength to murder Lippančenko, the instigator of the terror, in the following, penultimate chapter. His will to revolt is broken. As he sits astride the bloody corpse of the terrorist leader, like Evgenij, he appears to have completely lost his mind.⁶⁶⁹

«Peterburg» has two heroes – the potential parricide Nikolaj Ableuchov on the mainland side, and Dudkin from the islands. Nikolaj's attempted assassination comes to nothing, and he falls ill with typhoid fever but survives – by emigrating. In the epilogue he resurrects in a different guise far from the diseased city. Dudkin, however, perishes. Because he remains in Petersburg, he can only follow Evgenij's example. Russia gives birth to madness. The deeper meaning of the epigraph from Puškin to chapter four – «Ne daj mne Bog sojti s uma...»⁶⁷⁰ – becomes apparent in the middle of the novel – insanity is ever lurking in the tsar's capital as both a threat and mental liberation.

⁶⁶⁵ Dostoevskij F. Polnoe sobranie sočinenij: V 30 t. L., 1975. T. 13. S. 113.

⁶⁶⁶ Belyj A. Peterburg / Ed. L. Dolgoplov. L., 1981. S. 99–100.

⁶⁶⁷ Cf. R. V. Ivanov-Razumnik's comments to this effect on similar inconsistencies (*Ivanov-Razumnik R. V. K istorii teksta Peterburga // «Peterburg» Belogo / Belyj's Roman «Peterburg». München, 1972 (reprint). P. 99).*

⁶⁶⁸ Belyj A. Peterburg. L., 1981. S. 55.

⁶⁶⁹ As has often been pointed out, this scene contains another echo of Puškin. As Evgenij issues his challenge he imitates the pose of the Bronze Horseman by sitting astride a marble lion on the embankment of the Neva.

⁶⁷⁰ The poem is closely connected with «Mednyj vsadnik» thematically and was moreover written at the same time in October 1833 at Boldino.

2

Belyj's novel has an autobiographical background. As is clear from his memoirs, his narrator's apostrophe is close to what he himself experienced in Petersburg in the wake of 1905 – a summary of the failure of Symbolism in which the Symbolists are disguised as terrorists. It is as though Belyj himself stepped into «Mednyj vsadnik» as he worked on *Peterburg*. His recurrent metaphors of flight from a Russia ensnared in the toils of evil in the period during which he conceived and completed the novel in 1910–1913 suggest an identification with Evgenij's panicky attempt to escape.

In November 1910 Belyj delivered a lecture at the Religious-Philosophical Society in Moscow entitled «Tragedija tvorčestva u Dostoevskogo» that was both his commentary on the crisis of Symbolism and the starting point for his novel. In his talk he interprets Dostoevskij's works in the light of the aspiration of the great Russian writers in general to integrate art and life. By way of introduction he comments on Lev Tolstoj's flight just a few days before from Jasnaja Poljana in an attempt to finally bring his life and ideas into harmony. By this act Tolstoj seemed to be pointing to a resolution of the creative conflict that had overpowered Dostoevskij.⁶⁷¹

Belyj explains that Dostoevskij rushed into death in the middle of his work on «Brat'ja Karamazovy». The Karamazov essence had frightened him, and he «ubegaet v užase».⁶⁷² Thus it was as though at the end of his life he had been transformed into an anxiety-ridden Evgenij fleeing from his oppressor. In Belyj's view this was Symbolism's own problem as well in the national dimension. What the movement needed was to break away from the Russian morass and seek a new way of life.

Only a few weeks later, in December 1910, Belyj took flight himself in what his memoirs repeatedly describe as «begstvo».⁶⁷³ Accompanied by Asja Turgeneva, he set off for foreign cultures: Tunisia, Egypt, and Palestine. The trip climaxed in his experiences in March 1911 at the foot of the Sphinx and the pyramids at Giza outside Cairo. Here the emerging idea behind the novel acquired further contours, for the massive piles of stone he encountered were later incorporated into the cityscape of «Peterburg».

The mighty Sphinx and its shifting expressions seemed to take on certain features of the Bronze Horseman. In «Egipet», an article written later that year just before he began working on «Peterburg»,⁶⁷⁴ Belyj summarized his impressions, noting that the Sphinx made him feel the proximity of «terror» and «provocation» – the emerging theme of the novel. Like Dudkin, he was able to look into the cosmic dimension and sense how from its very beginning down through evolution, humanity had fled in terror: «My ubekali ot prarodimogo užasa i togda, kogda byli komočkami slizi; dalee ubekali my, stavši podobiem červej, a kogda my stali obez'janami, bezdna legla meždu nami i prarodimym».⁶⁷⁵ Here we have the embryo not only of the cosmic ascent of the Bronze Horseman in

⁶⁷¹ Compared by Belyj to an enormous landslide that is both terrifying and liberating, Tolstoj is reminiscent of the onrushing Bronze Horseman (see *Ljunggren M. Lev Tolstoj and «Peterburg» // Ljunggren M. Twelve Essays on Andrej Belyj's «Peterburg». Gothenburg, 2009. P. 104–106.*

⁶⁷² *Belyj A. Tragedija tvorčestva. Dostoevskij i Tolstoj. Letchworth; Hertfordshire, 1971 (reprint). S. 31–32.*

⁶⁷³ See *Belyj A. Meždu dvuch revolucij / Ed. A. Lavrov. M., 1990. S. 343, 356, 361–362*, where he tells how he «ran» («bežal») from the «Musaget» publishing house and for a time could think of nothing else but «running away from Moscow». He says that he and Turgeneva agreed on the absolute necessity of «running away from these hateful places» («bežat' iz opostylevšich mest») and that Turgeneva predicted a «scandal» in connection with the fact that they were «running abroad» («my s nej "bežim" za granicu»). He notes that his entire oeuvre at this time in fact anticipated his «begstvo» and that he finally tried to shake off Moscow already on the third day of his «begstvo». An important factor in the context was that Anna Minčlova had vanished a few months before. As the person who had initiated Belyj into occultism she had spoken about needing to depart, which, under unclear circumstances, she now had done. Here as well Belyj writes retrospectively about her «begstvo» (his italics). Cf. *Belyj A. Vospominanija ob A. A. Bloke / Ed. A. Lavrov. M., 1997. S. 361.*

⁶⁷⁴ *Belyj A. Egipet // Sovremennik. 1912. № 6.*

⁶⁷⁵ *Ibid. S. 190.*

«Peterburg», but also of Belyj's next novel «Kotik Letaev», where he draws autobiographical parallels between the formation of his early consciousness and the evolution of the species.

As he worked on the novel Belyj avoided Moscow. In letters to Blok he described how he «fled» from urban civilization; on one occasion, for example, he writes: «Raz v nedelju prichoditsja imet' delo s gorodom; ugorelye, čerez den', my brosaemsja v begstvo». This particular letter, in which he also comments on the progress of the novel, clearly has points of contact with Dudkin's catastrophic vision.⁶⁷⁶ Eventually, in April 1912, Belyj and his partner «fled» Russia for the second time,⁶⁷⁷ now toward a meeting in May with what would soon become Anthroposophy and, as is reflected in Nikolaj Ableuchov's suggested rebirth in the epilogue of the novel, a new life that Belyj hoped would dawn for the entire nation.

Tellingly, early in Belyj's memoir phase, when some of what he wrote about the recently deceased Blok actually alluded to himself, he portrayed the latter's crisis around 1912 as a flight from an avenging Horseman. He is referring here to «Vozmezdje», Blok's epic poem spanning three generations, which he was writing at the same time Belyj was working on «Peterburg». Belyj explicitly comments on how features of Peter's statue in Puškin's poem merge with the mysterious horseman who destroys the sorcerer in the final scene of Gogol's story «Strašnaja mest'».⁶⁷⁸

Thus it appears that at this fateful moment in Russian history just before the First World War Belyj attributed deep national and personal significance to Evgenij's flight through the streets in «Mednyj vsadnik». The first Swedish translation of «Peterburg» (1969) features on its cover Aleksandr Benois's famous portrayal of this central scene. It is in fact an excellent summary of the keynote theme of the novel.

*Dates are according to the Gregorian Calendar.
Translated by Charles Rougle.*

⁶⁷⁶ Here Belyj notes that the novel has a preliminary title («Lakirovannaja kareta») and, as in Dudkin's vision, predicts interracial wars and showdowns. He says that he is listening to «the noise of time». (Letter of 2 November 1911 (Cf. Belyj – Blok. Peregovorki 1903–1919 / Ed. A. Lavrov. M., 2001. S. 416). In his memoirs as well he emphasizes that he «ran away» («ubežal») after every visit to Moscow in the fall of 1911 (*Belyj A. Vospominanija ob A. A. Bloke. M., 1997. S. 997, 374*).

⁶⁷⁷ Ibid. S. 375, where he recapitulates his and Turgeneva's renewed attempt in early 1912 to «flee abroad at the first opportunity».

⁶⁷⁸ *Belyj A. Vospominanija ob A. A. Bloke. M., 1997. S. 417–428.*

Claudia Criveller (Padua, Italy). The Beast as an Element of Autobiographical Representation. «The Baptized Chinaman»: An Interpretative Hypothesis

Andrej Belyj's wide autobiographical corpus is comprised of works that can be attributed to different genres (memoirs, autobiographies, autobiographical novels, diaries, letters), where the author played with new and experimental narrative devices and forms which, if sometimes borrowed from literary tradition, were always original. In these works the conventions typical of different genres can be recognized. An example can be found in his autobiographical trilogy «Epepeja»: «Notes of an Eccentric» («Zapiski čudaka») can be attributed to the genre of spiritual autobiography,⁶⁷⁹ while «Kotik Letaev» and «The Baptized Chinaman» both contain some of the stylistic features of the *Bildungsroman* and of childhood autobiography.⁶⁸⁰ However, none of these works can be interpreted through a single and rigid point of view. While Belyj uses traditional forms, its experimentalism produces extremely varied forms and devices which are typical of modernism.⁶⁸¹ This allows considering Belyj's works as what Suzanne Nalbantian has defined as «aesthetic autobiography». Nalbantian derived her idea from the «transformation theory», which is grounded on the analysis of the processes of selection, substitution, distancing, abstraction, creation of composites, multiplication, diffusion, misrepresentation, mythification).⁶⁸²

Sometimes these devices are similar to some postmodernist ones. The similarity between the two trends was widely studied by scholars such as Michail Berg, who stated that the differences between modernism and postmodernism are not related to their poetic, but rather to the conditions in which their literary practices function. Michail Epštein instead believes that modernism and postmodernism are two different articulations of the same cultural paradigm, while Mark Lipoveckij assumes the existence of a kind of «postmodernization of modernism», which he interprets under a wider perspective, including within that category trends such as decadent, symbolist, and avant-garde movements up until the literary experiments made soon after the First Congress of Soviet Writers in 1934.⁶⁸³

Within the Russian context the comparison between modernism and postmodernism has been applied in relation to individual authors and movements,⁶⁸⁴ although Belyj's works are still not considered enough under this perspective. Masha Levina-Parker has analysed this topic in relation to Belyj's autobiographical works, for which she proposed the definitions of «serijnaja avtobiografija»

⁶⁷⁹ See *Gluchova E. V.* «Zapiski čudaka» Andreja Belogo kak opyt «duchovnoj biografii» // *Russkaja literatura konca XIX – načala XX veka v zerkale sovremennoj nauki* / Sost. O. Lekmanov, V. Polonskij, pod obšč. red. V. Polonskogo. M., 2008. S. 162–179 and my article *Le «Zapiski čudaka» di Andrej Belyj: un'ipotesi interpretativa* // *Russica Romana*. 2006. Vol. XIII. P. 53–67. Belyj's novel has been interpreted under different perspectives by other scholars, e.g. John Elsworth, who defines «Zapiski čudaka» «a diary in story form», see *Elsworth J.* «A Diary in Story Form»: *Zapiski čudaka* and some Problems of Bely's Biography // *Poetry, Prose and Public Opinion* / Ed. W. Harrison, A. Pyman. Letchworth, 1984. P. 155–178.

⁶⁸⁰ *Alexandrov V.* Andrej Belyj. *Kotik Letaev, The Baptized Chinaman and Notes of an Eccentric* // *Andrej Bely: Spirit of Symbolism* / Ed. J. Malmstad. Ithaca. N. Y., 1987. P. 145–170.

⁶⁸¹ Among those who analysed the text in this perspective, see *Boldyreva E. M.* «Kotik Letaev» Andreja Belogo kak modernistskaja versija tradicionnoj avtobiografii // *Russkaja klassika. Meždu archaikoj i modernom* / Nauč. red. N. Michnovec, O. Evdokimova. SPb., 2002. S. 156–160.

⁶⁸² *Nalbantian S.* *Aesthetic Autobiography*. Handmills, Basingstoke, Hampshire, 1994.

⁶⁸³ For a review see *Possamai D.* *Che cos'è il postmodernismo russo? Cinque percorsi interpretativi*. Padova, 2000.

⁶⁸⁴ See *Byčkov B. B.* *Russkaja teurgičeskaja estetika*. M., 2007. S. 158–167, on the «forecast of post-culture» in Rozanov; *Savel'eva M.* *Fedor Sologub*. M., 2014. S. 230–231, where the author states that the novel «The created Legend» («Tvorimaja legenda») anticipates Russian postmodernism; *Roberts G.* *The Last Soviet Avant-garde*. OBERIU – Fact, fiction, metafiction. Cambridge, 1997.

and «serijnoe samosočinenie»⁶⁸⁵ (the first of them is borrowed from Leigh Gilmore). This theoretical concept successfully describes the philosophical foundation of Belyj's typical «variation on the theme» and his repeated autobiographical experiments, which are played on recurrent themes which Levina-Parker using Lotman's words defines as «autobiographical invariants».

The erosion of the boundaries between genres that characterizes the «postmodernization of modernism» is at the base of the progressive overlapping of auto-biography and literary work. The fusion of reality and fantasy in new literary forms is based on literary practices which are rooted in literary tradition. The French scholar Vincent Colonna showed convincingly how ancient narrative strategies can be considered under the perspective of autofiction⁶⁸⁶ as it was theorized after the mid-1970s. This allows us to imagine that the rise of autofiction in Russia can also be dated back to the modernist era. Some typical aspects of autofiction seem to be useful for a critical interpretation of Belyj's autobiographical works.⁶⁸⁷ In particular, some elements and fundamental strategies which Colonna identifies in various ancient literary works seem to be suitable for Belyj, as he recovers canonical literary devices and elaborates them in a new way. The results of this are not too different from postmodernist autofiction. In the present paper I will rely on the recent monograph by Emmanuel Samé⁶⁸⁸ in order to show how zoomorphism and the representation of animals may be considered one of those elements.

Samé believes the relation between autobiography and autofiction resembles that between a father and son. He considers the author of autofiction as an «additional character in the story» usually presented masked as «the figure of the oppressed, of the “perverted” son».⁶⁸⁹ He grounds his analysis on the fundamental concept of psychoanalytic therapy, which assumes the interaction between therapist and patient necessary. The relation between author and character in Samé's view is constructed on the same type of relationship between the two parties, one of which has a stronger authority over the other. Samé first analyzes this «oppressor—oppressed» relationship. Through the analysis of a textual corpus, he studies the imitation, belonging and idolatry relationship that can be established between the two. Samé then reverses it and examines the escape from this relationship by the «oppressed». This happens through a destructive and anti-Oedipal outward projection which can be realized in various forms, such as disease, terrorism, anarchism, duel, or irony. Among these attitudes, which can all be considered in order to analyse the theme of the father in Belyj's works, Samé devotes a chapter to the representation of the «cynical» animal.⁶⁹⁰

For the French scholar the rhetorical and ideological use of animalism in the representation of patriarchal power has two functions which he explains referring to the philosophy of cynicism, which aimed at proposing a model of life according to the laws of nature, i.e. in a stray and independent way, being indifferent to the essential needs and faithful only to moral righteousness. The first function which Samé describes regards identity, and it is the very act of distinguishing the animal from the human; the second has an apologetic nature, because it attempts to legitimize the use of the

⁶⁸⁵ Levina-Parker M. Tema v variacijach, ili Andrej Belyj – «Serijnyj avtobiograf» // Andrej Belyj v izmenjajuščemsja mire / Sost. M. Spivak, E. Nasedkina, I. Delektorskaja. M., 2008. S. 431–438; Levina-Parker M. Andrej Belyj. Put' k raspjatiju kak aspekt serijnogo samosočinenija // Avtobiografija. 2014. T. 3. S. 93–128. See also: Versii Ja v memuarach Andreja Belogo. S. 251–274; Gilmore L. The Limits of Autobiography. Trauma and Testimony. Ithaca and London, 2001. P. 96.

⁶⁸⁶ Colonna V. Autofiction & autres mythomanies littéraires. Auch, 2004.

⁶⁸⁷ See my article «Epopeja» Andreja Belogo. Teoretičeskie aspekty i roždenie žanra «avtofikšn» v ruskoj literature // Miry Andreja Belogo / Red. sost. K. Ičin, M. Spivak. M., 2011. S. 687–697, where I explain how Belyj's works can be interpreted through Vincent Colonna's theories on «author's autofiction» (see footnote nr. 11 in this article). It is possible to hypothesize that some autofictional elements can be showed at a structural level (e.g. voices, paratext, inter- and metatext). On this topic see my monograph in print, Rome, 2015.

⁶⁸⁸ Samé E. Autofiction. Père et Fils, S. Doubrovsky, A. Robbe-Grillet, H. Guibert. Dijon, 2013.

⁶⁸⁹ Ibid. P. 14.

⁶⁹⁰ Ibid. P. 81–85.

animal. Quoting a study by Françoise Armengaud,⁶⁹¹ Samé affirms that in ancient Greek society relationships such as male—female, adult—child, individual—slave, Greek—barbarian were similar to the relationships between man and animal. Such relationships designate the alienated creature, i.e. one which does not belong to itself, who does not exist in itself but only in order to be used by another. In this sense, he argues, the animal is «a-» or «non-» political, and the same are the non-men (women) or the non-free (slaves), the stateless persons (barbarians) who were all excluded from the same political field. The Cynics attributed a positive value to animalism precisely because of that exclusion from the political sphere. The a-political animal was deprived of power and opposed to the «free» man, who instead belonged to the city, the country etc., i.e. to the patriarchal order. The animal, Samé argues, «is not» what the free man «is». For this reason the very existence of the latter is legitimized also by his enslavement of the animal, the woman, the slave, the stateless person, the barbarian, i.e. of the non-men. In this perspective, the body is the political space of reference both for cynicism and, Samé argues, for authors of autofiction. Regarding poetics he examines some examples of a-political, «natural» and «abnormal» men, such as Tirso de Molina's Don Juan. Compared to a tiger or a wild beast, he is an example of natural man opposed to the conformist society. Samé also quotes Gilles Deleuze's studies on the return of the flesh to the body and the transformation of the human into the animal in Francis Bacon's paintings. Within the autofictional corpus analysed by Samé are also studied the positive values of man which, under this perspective, are referred only to the body. The submission and masochism related to the sphere of non-human are positively represented by figures of animals, women and children. The father figure, i.e. the emblem of the static traditional patriarchal order, is not included. Therefore, Samé argues, the escape from the laws of psychoanalysis that regulate the father—son relationship and which constitute an important part in the first formulation ever of autofiction provided by Serge Doubrovsky⁶⁹² is realized at a literary level.

The interplay between biological life and specifically autobiographical literary representation within the postmodernist Russian context was recently studied by Philipp Kohl in relation to the work of Dmitrij Prigov, another author of novels where the self is fictional.⁶⁹³ Based on the discussed theories of the Italian philosopher Giorgio Agamben, who makes a difference between «bios» as political life and «zoe» as biological life, and also the distinction made by Aristotle between «bios» as a form of life in the polis and «zoe» as life deprived of political qualities, Kohl proposes the concept of «zoographical writing», in which the autobiographical texts refer not only to the life of the human being, but also to non-human forms of life, including animals.

Belyj, as we know, has often used forms of zoomorphism that acquire diverse values in different texts.⁶⁹⁴ It is a rhetorical strategy of central importance for Belyj for what concerns his autobiographical representation. The writer uses it primarily in the depiction of the relationship that, in the words of Samé, we could define «oppressor—oppressed» and that serves as a leitmotif in his autobiographical works. The devices through which the representation of the father—son and the teacher—student (mainly, but not only, Rudolf Steiner) relationship are made can be inscribed in the category. In this paper I will focus only on the first relationship, which has already been the subject of numerous studies.⁶⁹⁵ By use of the interpretative scheme proposed by Samé, I will show how the comparison with animals can be considered a fundamental rhetorical strategy in Belyj.

⁶⁹¹ *Armengaud F.* Figures politiques de l'animalité dans la Cité grecque antique // Usages politiques de l'animalité / J. L. Guichet. Paris, 2008.

⁶⁹² *Doubrovsky S.* Fils. Paris, 1977.

⁶⁹³ *Kohl P.* Autobiography as zoography: Dmitrii A. Prigov's «Zhivite v Moskve» // Avtobiografija. 2014. Vol. 3. P. 171–183.

⁶⁹⁴ See the interesting essay by Arkadij Bljumbaum: *Bljumbaum A.* Apollon i l'jaguška // Sbornik v čest'60-letija A. Lavrova. Na rubeže dvuchstoletij. / Sost. V. Bagno, Dž. Malmstad, M. Malikova. M., 2009. S. 70–85.

⁶⁹⁵ See, among the others, the works of *Chodasevič V.* Ableuchovy—Letaevy—Korobkiny // Andrej Belyj. Pro et contra / Sost. A. Lavrov. SPb., 2004. S. 732–752; *Beyer Jr. T.* Andrej Belyj's «The Christened Chinaman». Resolution of the Conflict of Filial Guilt // Russian Literature. 1981. Vol. 10. P. 369–380; *Muller Cooke O.* Pathological patterns in Andrej Belyj's novels: «Ableuchovs—Letaevs—Korobkins» revisited // Russian Literature and Psychoanalysis / Ed. D. Rancour-Laferrriere. Amsterdam. Philadelphia,

In each of his works the father—son relationship is built by various devices. Among them the comparison with the animals is extremely widespread especially in «Peterburg» (and even more so in its theater and movie script), «The Baptized Chinaman» and in the first of the two novels of the cycle «Moscow». In «The Baptized Chinaman»⁶⁹⁶ zoomorphism becomes an important constructive element, while the use of the images of animals is a dominant rhetorical strategy. Basically all of the characters in the novel are described on the basis of a comparison with animals or are themselves with animals that are in the backdrop.

As with Apollon Apollonovič, Nikolaj Letaev (the father of Kotik) is described by the son in the form of a spider monster with a large shapeless head and a huge forehead which changes shape like a spider (BC 15). He sees him either as a man with a Scythian profile and Tatar eyes, or as a ridiculous «čudak». His huge spider forehead fails, Belyj says, to bear abstract thoughts. His office is dusty and cobwebbed (BC passim), above his head the bats fly like they were in a monstrous cavern. For the child, the father is a terrible beast with stubble, beyond which the ferocious mouth greedily swallows the words (BC 15). The description that the author, through the eyes of the child (who is both witness and narrator), provides of the father is made up by a whole collection of images related to different animals. The man has the nose of a goose (BC 20) or resembles a frog (BC 222), has eyes like mice (BC 109, 198), hands like paws and jumps like a frog (BC 20). He looks like an ox (BC 19), a dog – i.e. his own dog Tomočka (BC 8, 59, 147, 148), who is at times bloodthirsty, at times meek, or he is a stupid rhinoceros, a bull (BC 19) or a walrus (BC 227). His words are like the snakes that he shows to the child in the books (BC 14). The father is repeatedly associated with the flies, which he catches with his hands, wriggling in a ridiculous way in the eyes of his son (BC 21, 96). Even his poses and attitudes are constantly compared to that of an animal; for example, his handkerchief waving behind him looks like a tail (BC 20), his head between his shoulders resembles that of a bull (BC 20) and he is compared to the bull also for his stubbornness (BC 27) and sadness (BC 107). Kotik notices that his father licks his own lips like a cat (BC 33) or how, red in his face during a conversation, he is similar a red ox (BC 59) or even to a gadfly while he converses with his wife (BC 95). He sits like a goat (BC 135), roars like a hedgehog (BC 160), has the face of a walrus (BC 227).

Even the epithets used in his description refer to the image of the beast: cruel or feral («zverskij»), which is repeated at least six times in the novel. Some verbs related to animals describe his actions: he yelps (BC 19), he is afraid, smells, touches, crumples, rolls, gallops, drools (BC 160). Kotik says he is «an elephant that smells like a hyena» (BC 80). Finally, in the details of his clothing, he wears a raccoon fur (BC 100) and a bearskin seal (BC 114).

The animal traits make it possible, through the eyes of the child to transform the father into a mythological creature, a satyr, a Cyclops (BC 146), a green dragon (BC 147) with eyes that look like a blue sky behind the clouds (BC 18), with thunder in his beard (BC 18), with, as we already noticed, the Scythian traits (BC 15, 35) and Tatar eyes (BC 15), reminiscent of a Chinese sage who has the wisdom of Confucius (BC 22, 80, 116, 223), the face looks like a mask of a samurai, who draws his saber. The simplest actions the father carries out in his home are for Kotik heroic and amazing acts, thanks to which the father then becomes a Japanese warrior (BC 150–152) or a Scythian knight (BC 154). It seems that he is made of stone, as if abstracted from real life, a kind of «emotional upheaval of the nerves» (BC 21–22).

Yet, despite the beastie representations, Kotik holds special feelings for his father, he talks about his «dear» face (BC 20), the mutual tenderness, sweet kisses despite the prickly beard. Nikolaj Letaev is appeased and begins to shine as he sits silently in great tenderness, with his wide forehead,

1989. P. 263–284; *Ebert Chr.* «Väter und Söhne» in Andrej Belyjs Roman «Peterburg» // *Zeitschrift für Slawistik*. 1990. Bd. 35. Hf. 5. S. 762–771; *Ljunggren M.* The Father—Son Drama: Peterburg as the Key to the Works of Andrej Belyj // *Toronto Slavic Quarterly*. 2014. Vol. 48. P. 55–68. http://sites.utoronto.ca/tsq/48/tsq48_ljunggren.pdf (10.01.2015).

⁶⁹⁶ I will quote from the following edition: *Belyj A.* *Kreščenyj kitaec*. München, 1969 (reprint). When quoting from this text, I will use «BC» followed by page number.

his glasses with a tuft on the nose, reminiscent of a Chinese sage smelling of mature Antonovka apple (BC 19) and tea. In a raid by Kotik as an adult narrator in the story, it is told that the child was not afraid of his father, despite the description aforementioned. He tenderly took care of him when he was sick, reciting poetry aloud (BC 110). Then his father was a friend, who was then lost. Elsewhere, when Kotik narrates as a child, he contradicts this thesis. Kotik says instead of having had and still fearing his father. For example he tells how he met his father on the street thirty-five years before and he felt the same fear he felt towards the blood thirsty griffins and lions made of stone, as he had already described in «Kotik Letaev» and that, as explained in «The Baptized Chinaman», were in fact dogs (BC 58).

The mother however is represented mainly by sounds, like the rustle of a silk dress, the melody of the piano, light footsteps, the passion for music (the contrary to Kotik's father, who does not even listen to music at all (BC 16)). The room he associates with her is the dining room, where the silverware clinks and the colors are vibrant (BC 106), a contrast to the dusty and cobwebbed studio of his father. Only when she cries alone because of her husband «she does not make a peep» (BC 106), as the father «took away the sound from her» (BC 107). Kotik also recalls that he spent a lot of time with her in silence (BC 110), and recalls the time spent with her, which «echoes in the ears» (BC 79).

She too, finally, is associated with a range of animals. She is, the child imagines, «like a colorful hummingbird» (BC 80), but can also become a lioness (BC 214, 225) or a tiger in an attempt to save the child from the clutches of his father. For this reason her son nicknames her «a real zoo» («nastojščim zooparkom», BC 80). Watching in an «animal-like look» («životnoe», BC 109) both her husband and son, she shows her fear for the development of the child, which will lead him to be more and more like his father (BC 109), a stranger (BC 106). Kotik catches her «incomprehensible» gaze and understands he is not welcomed, nor accepted or understood by his own mother.

His mother is also associated with a Maltese dog, Al'močka, her alter ego, which makes the rocking chair on which sits whisper «like silk» (BC 82) and has the nose of a goose (BC 82). It is not, therefore, a physical resemblance, as in the case of the father and the dog Tomočka, but rather the extension of the same qualities of the mother onto her dog, a kind of element that helps define his world. His mother, or rather her nerves, says Kotik, are a fly in his father's fist, which he pulls the head off of and chokes. Kotik feels he is as guilty as his father of this crime. He looks like him because of his monstrous features and his interest towards science and mathematics. He feels he provokes the nervous breakdowns of his mother and her suffering (BC 96, 97, 112).

Although both are compared to the animal realm, it is interesting to note that the only animal to which both parents are related to is the cat: both (once each) are compared to the animal in the act of licking lips after drinking (BC 33, 115). Kotik, the flying kitten is all that unites them, which took their physical inheritance.

In every room of the Letaev house animals are present. Each room is permeated, Kotik says, by the unpleasant smell of old books, dust, felt and dog (BC 185), a smell that does not disappear even after the furnishings had been renovated. The walls are covered with ornaments in the shape of animal heads, ram's horns; heads with helical bronze horns on columns; yellow rams; monsters on vases; garlands of fruit which seem to have been carved by the paw of a lion; the carpet is a tiger skin (BC 190). Anyone who enters into their home takes on the traits of animals in Kotik's eyes. The grandmother has the fiery eye of a jaguar and the wings of a cock (BC 69), guests of his father look like monkeys and crows (BC 122), frightening Kotik. The teachers who come to the house, says Kotik, do not like his mother and circle her like wolves (BC 81). Snakes, jellyfish, old rats that have mink-like noses and peep are scary for the child (BC 82).

The disagreements between the parents, who «squabble like roosters» (BC 88), echo in the child. The legacy of the «beast» is inoculated directly from his father, who shows him zoology books with pictures of monkeys and sheep, producing the result of transforming himself into an animal («ja

osverjučilsja», BC 182). His head becomes like a sharp beak and a handkerchief waving behind him; as his father points out, it looks like a tail (BC 182).

The parallel between Kotik and animals mainly shows the succession of generations and the transmission of the feral heritage. The mother either complains that his son grows like a fly (BC 83), i.e. fragile among the clutches of the father, unknowingly comparing her son with herself, or she compares it to her husband (BC 96). Kotik feels as though he is an insignificant animal. His mother does not accept him and lets him escape like a mouse (BC 109). The monstrous nature, in her eyes, which the child has inherited from his father, can not be hidden by the feminine clothes which she dresses him up in: the large forehead betrays him and makes him look like an orangutan (BC 184). The attempt to escape this inheritance and, paraphrasing Samé, the projection of himself to the outside, is the cause of the «crime» which is the focal point of the book and gave it its first title («Prestuplenie Nikolaja Letaeva»), i.e. the attempt to distance himself from the sick family dynamics. This interior turmoil – produced by the fracture created by his parents – is shown as a process. Kotik first «wriggles like a worm», thus revealing the condition of a small creature oppressed by his parents; he slowly becomes a gorilla, whose body expands until his skin explodes and the circumference of his head, out of which an unexplored past falls out, enlarges (BC 168). The overcoming of the dependence from them and of the relationship between the parents which affected the child, have in Kotik the effect of being a hopeless man, with no escape, a death omen. The child's crime is realized by the appearance of his conscience (BC 168), which is here described with devices already used in «Kotik Letaev» where the formation of conscience is described, i.e. through a series of phantasmagoric images on which Belyj's antroposopic beliefs exert a fundamental influence.

On a poetic level these beliefs are amplified in the dreamlike delirium of the disease. When Kotik falls ill with scarlet fever, fantastic figures and hallucinations crowd his mind. He sees Pfučinstvo, the Scythian with the large gorilla head (BC 172), pass through himself concealed in the body of his father. With this reference to the monkey, which is referred to both father and son, the height of anguish is reached. The gorilla, whose attitude Kotik has inherited from his father, is the ultimate denial of humanity. To deny this, to cancel the fatal gorilla that is about to seize him, causes Kotik such a great suffering, that he feels tormented by lions like the Christians had (BC 214), closed in the mute studio of his father as if he was in a cage. There within, like in a dreadful cave, he forges the strength of his own self-awareness only thanks to the images of his Chinese-like father, baptized and transformed into a samurai warrior with fiery eyes (BC 214).

The animals themselves undergo metamorphosis. In the final chapter, «Om», real or imaginary animals disappear and in their place a mythological animal appears, the elusive bird of paradise, which bears celestial symbolism (BC 216). The threat that remains in the background is that which has torn apart Kotik's body and in the later novels of the «Moscow» novel series will expand and involve the entire city of Moscow. The bird of paradise, the *sirin* and the *alkonost* of Slavic mythology, does not emit the song of death as tradition wants, but roars sinisterly like a tiger, which announces the fatal beasts of «The Moscow Eccentric» and «Moscow in Jeopardy».

In «The Baptized Chinaman» the value attributed to the animal realm, in which man is embodied is not as positive as that evoked by Samé on the basis of ancient Cynicism. Belyj attributes negative meaning to the men-animals, which recalls rather the opinions of Socrates on the devaluation of the body and the soul. The concept of transmission from father to son, and the motive of the generational continuity had for centuries been the center of thought and poetry for the ancient Greeks. Belyj seems to base his analysis on these ideas, however maintaining his own views. He does not show the concept of fatherhood in terms of social, legal and institutional recognition, but as a bond of blood which, as we have seen, is presented in terms of inherited similarities of the body.

Through animal comparison the laws of the father are described – or rather the transfer of a patrimony through blood and body. So is their violation, i.e. the «crime» committed by the son, who tries to get out of the family's sick dynamics, out of the pact of conscious integration, of the heritage of

ancient rules demanded by the fathers, which is at the base of the political redefinition of fatherhood. The violation occurs on his autobiographical body, torn apart by the struggle between «the Scythian and the Persian» (BC 154–155). It gives way to characters created by the literary invention, an I—not-I who Belyj comments and defines in mystifying ways at a paratextual level. Under this point of view, «The Baptized Chinaman» recalls the structure of autofictional works as outlined by Samé.

This device is also widespread in the two subsequent novels, which are the first two volumes of the trilogy «Moscow» («Moskva»), i.e. «The Moscow Eccentric» («Moskovskij čudak»)⁶⁹⁷ and «Moscow in Jeopardy» («Moskva pod udarom»)⁶⁹⁸. Belyj considered them as first and second part of the first volume of a work of five volumes. In addition to the first two novels Belyj wrote only a third volume, «Masks» («Maski»), which Belyj considered as the second volume of the project that will remain unfinished. These two works also contain a rather strong autobiographical subtext. Therefore, in order to test the interpretative hypothesis proposed in this article, it is useful to compare them to «The Baptized Chinaman» in order to determine whether Belyj used the same rhetoric strategy also in the two works written in the mid-twenties, and how it evolved.⁶⁹⁹

In «The Moscow Eccentric» an ever higher number of animals are mentioned than in «The Baptized Chinaman». They are more than thirty, and they usually are mentioned only once (some of them are the tiger, canary, rooster, turkey, insects, dove, hare, cat, bat, chameleon, ermine, horse, fox, swallow, eagle, etc.). This marks a difference to the previous novel, in which less species were represented repeatedly. The species that marked the protagonists of «The Baptized Chinaman» are all present and recurring more frequently, creating a subtext of parallels between the two works.

Firstly, there are many similarities between the novel's protagonist, Professor Korobkin, and his antecedent Nikolaj Letaev. Korobkin is also associated with the fly from the very first page of the book: his studio is invaded by flies (ME 9, 10, 11), as well as the staff room at the university, where, like him, also his colleagues spend their time catching flies with their hands (ME 198). The combination reminds us of Nikolaj Letaev, which Korobkin is easily assimilated to because of his profession, character and habits, which in turn evoke Belyj's father, a renowned professor of mathematics at the University of Moscow. Here, however, the symbolic meaning of the fly hunt, – which in «The Baptized Chinaman», recalls the mother, i.e. the captured fly – disappears. Even Korobkin's study is like Letaev's, covered with cobwebs (ME 44, 155, 197, 218) just as the rest of the house of his antagonist, the diabolical Mandro (ME 78) and also the entire city, which is defined as «a network of spider webs» («set' paučinaja»), in which the characters (e.g. Mandro's helper Gribikov) are large spiders in the center of the web (ME 219). Applying again the strategy of intensifying the use of the device as already happened in «The Baptized Chinaman», towards the end of the novel the climax of horror is reached. Mandro's personality is revealed in all its horror and, as it will happen in «Moscow in Jeopardy», begins to take over the city in a diabolical way. Here again the image is made through the representation of the webs and spiders. From a conversation between Madame Evikajten (Ewigkeiten, Mandro's employee) and Madame Vulevu (an acquaintance of Mandro's) the incestuous relationship between Mandro and his daughter Lizaša emerges. Kierko, a friend of Korobkin becomes involved in the dialogue between the two and prophetically imagines the «spiders' spiders» devoured by the most diverse «mandraški» (ME 227).

Even the dog is related to Korobkin, as was Letaev. In order to represent the dog, Belyj uses a large series of diminutives, nicknames collective forms of the words «sobaka» and «pes», a device he utilized also with other animals. The collective forms here define the dog Tomočka, yellow and brown

⁶⁹⁷ I will quote from the following edition: *Belyj A. Moskovskij čudak*. München, 1968 (reprint). When quoting from this text, I will use «ME» followed by page number.

⁶⁹⁸ I will quote from the following edition: *Belyj A. Moskva pod udarom*. München, 1968 (reprint). When quoting from this text, I will use «MJ» followed by page number.

⁶⁹⁹ John Elsworth maintains that «The Baptized Chinaman» is the closest work to the novel series «Moscow» under a stylistic point of view. See *Elsworth J. Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*. Cambridge, 1983. P. 194–195.

as the environments in which Korobkin lives, who looks just like his master (ME 14, 28, 31, 39, 40, 42, 43, 54).⁷⁰⁰ In this view, the play on words that, with typical devices used by Belyj, show how the dog enters the alienated and more intimate world of Korobkin's are made through mathematics and are very persuasive: the plural of the noun «pes» («psy») sneaks in a formula composed of Greek letters («“psi”, “ksi”, “fi”», ME 55), brackets, modules and other signs. Even after Tomočka's death, who is crushed by a carriage, Korobkin evokes him (ME 106, 209, 210, 246). Korobkin's words keep a comparison with a dog up until the last page of the novel (ME 102, 256). The meaning of the comparison with the dog is explained by Belyj even more clearly with the verb «tomničat'», which the National Corpus of the Russian Language (www.ruscorpora.ru) records only in Belyj's novel, but of which V. Dal's «Slovar' živogo velikoruskogo jazyka» gives the following definition: «prikidyvat'sja tomnym, nežnym, slabym; milovidničat'». ⁷⁰¹ Korobkin's weak character, a quality which in «The Baptized Chinaman» Kotik Letaev noted in his father regardless his feral aspect and which aroused in him tenderness, is here manifested in a direct way, without allusions.

Korobkin's canine docility is opposed to the diabolism of Mandro, who in «The Moscow Eccentric» is associated with a tiger (ME 19) and a crow (ME 78, 212) because of his agility, but also with a mythological animal with mane and horns (ME 75). His feral nature, up until that moment hidden under the guise of an elegant dandy, can be seen beneath the robe of leopard skin that he wears (ME 134): Mandro is hairy like an animal (ME 134). His animality matures gradually in the novel and eventually explodes at the end of this novel, when he becomes a gorilla (ME 250–251), once again a symbol of anguish and fear, as will be seen later in relation to «Moscow in Jeopardy».

Analysed under the perspective of the comparison with the animals, the autobiographical element related to the father as it was represented in «The Baptized Chinaman» is extended in «The Moscow Eccentric» to two characters. They both embody qualities that in the first novel Belyj attributed to the father and that correspond to autobiographical truth. In «The Moscow Eccentric» Belyj's narrative re-elaboration breaks them up and distributes them in two characters, thus creating a typological classification of two characters, i.e. the compliant victim and the diabolical oppressor.

In «Moscow in Jeopardy» Belyj's strategy is amplified even more evidently, as at least fifty different animal species are nominated, many of which already recur in «The Moscow Eccentric», e.g. the tiger, crow, birds, lion, cat, mouse, snake and the frog, while others appear here for the first time, such as butterflies, gazelle, swallow, wolves, fish, goat and the tarantula. Compared with the previous novels, here the world of nature takes over the feral city, the «mandračina» (MJ 178).

Belyj makes long lists of plant and animal varieties, the latter used very frequently and repeated several times. As in his earlier novels, they are an element of comparison and therefore bear the function of characterizing a character or event. Even more frequently and in a new way if compared to his previous works, the author uses pejoratives, pet names, diminutives of all kinds and sometimes collective nouns, with which he describes animals within groups, flocks, and in packs or possessive adjectives. Related to animals are: skin or fur that covers men and environments (e.g. the sable fur coat of Mandro, MJ 15); ram skin hats (MJ 15); Malaysian tiger skin and the brindle fabrics that adorn Mandro's house (MJ 24, 146, 166; 94); the frog skin (MJ 176); snake skin (MJ 194); the peacock's tail feathers on the walls of Mandro's house (MJ 137, 166); the mounted bird of prey (MJ 158); the deerskin gloves (MJ 165); the lion's paws on the legs of the armchair (MJ 165). All these elements transform the world of human beings in a feral and distressing world («zverinaja žizn'», MJ 215).

While in some parts of «The Moscow Eccentric» in the use of the representation of animals and zoomorphism the grotesque element was very evident (see the passage where Korobkin puts the cat on his head instead of his hat, ME 252), in the second novel less space is left for the grotesque.

⁷⁰⁰ Elsworth suggests that the dog is a sort of a double of Korobkin. His death can be read also through the perspective of an evolution towards reincarnation. Ibid. P. 187. The transmigration of souls is evoked by the same Korobkin after Tomočka's death (ME 96–97).

⁷⁰¹ Dal' V. Slovar' živogo velikoruskogo jazyka: <http://www.slovari.ru/search.aspx?s=0&p=3068> (10.01.2015).

Already in the last page of «The Moscow Eccentric» grotesque becomes tragedy: «He wore not a cat but a crown of thorns» («On nadel na sebja ne kota, a – ternovyj venec», ME 256). This predominates in «Moscow in Jeopardy», creating a deep sense of anguish.

Some animals recurring in the two previous novels in relation to some characters, also appear in «Moscow in Jeopardy» but in a more generalized way, causing a kind of invasion of the city «pod udarom», even thanks to the frequency with which they are nominated. Flies and spiders move around it devilishly, almost recreating Kotik's hallucinated mythological images which he could see in «The Baptized Chinaman». Mandro embodies the «myth of the spider spiders» («mif pauka paukov», MJ 177) and, like Bulgakov's Voland, transforms the city's inhabitants into monstrous men, new beasts carried with unprecedented anguish.

The first beast is the gorilla, who was already in the previous two novels, in which he was evoked almost as a fatal harbinger of fate. In «The Baptized Chinaman» Kotik imagined himself as a bloodthirsty gorilla because of the crime he committed on his parents. In «The Moscow Eccentric» the gorilla appears on one occasion, i.e. when the fierce Mandro is embodied in him. In «Moscow in Jeopardy» it's the hirsute occultist and demonologist Pčač (168 MJ), who Lizaša meets in the home of Madame Evigkajten and behind whom, as came out in «The Moscow Eccentric», is hidden Mandro himself (ME 227). Mandro is a human being deprived of every human value for committing one of the three crimes against humanity as mentioned by Aristotle, i.e. incest. The gorilla is present elsewhere in the novel, as a symbol of age, cruelty, of the caves (MJ 228, 237). Its image and its meaning are strengthened by the presence of other primates, e.g. the baboon and the gibbon (MJ 233), which are evoked in a sort of evil Sabbath when Mandro, thinking about the fact that men of his time were living just like gorillas, baboons and gibbons of ancient times, mimics the nauseating acts done to his daughter.

The octopus is the second beast which symbolizes terror. It had not appeared in previous novels, while here embodies the fear emanating from the hypostasis of Mandro, i.e. in the characters whose names are puns (Dorman, Ordman, Droman, Mrodan), or Dr. Donner: «Gibel' gibnuvšego mira o Donnere <...>, groznaja fantasmagorija <...>, imaginacija blizjašejsoj social'noj katastrofy» (MJ 176). It is his reflection that appears when Mandro looks in the mirror.

The effect of crowding of wild and disturbing beasts in «Moscow in Jeopardy» is strengthened by the presence of «monsters» scattered throughout the novel. While in «The Moscow Eccentric» the expression «monster» («urodeč») is used only twice and in both cases it is used by Lizaša to Mitja, the unfaithful son of Korobkin (ME 80, 231), in some places in «Moscow in Jeopardy» Belyj names more generally the «freaks of nature» («urody prirody», MJ 85, 122, 124, 144, 163, 209, 243), an expression which mainly refers to the hunchback Višnjakov and to the dwarf Jaša Kaval'kas, servants of Mandro's, and to the monstrous giants of Easter Island. They are all that remains of an ancient civilization disappeared together with the island under the sea, a threat («podzemnyj udar») which, the author declares, now affects the European capitals which, dissolute and abandoned to the excesses of the foxtrot, could disappear, swallowed up by giant cracks in the ground.

Not even the only prerogative of Korobkin which remained unchanged in the two previous novels, i.e. the continuous comparison with the dog Tomočka, remains immune to the advancement of terror. Korobkin looks like the dog in his poses and some behaviours, but the weakness and tenderness which in «The Baptized Chinaman» were linked to his father are no longer mentioned. Sometimes the comparison is not made explicitly by use of the word «dog» («pes», «sobaka») as happened in «The Moscow Eccentric», but the comparison becomes evident when Korobkin instead of articulating words «barks» and «howls» (MJ 70, 72, 113, 133, 156). Korobkin no longer looks just like a dog, but has literally become one. He thus reveals the interior feral soul which recalls the «yellow threat» flowing in the veins of Apollon Apollonovič in «Peterburg» and which could be guessed using Belyj's technique of scattering «clues» throughout the novel. This happens also in «The Baptized Chinaman» when his father's look is now that of a distracted dog (BC 8) or that of a bloodhound (BC 59).

Another element that makes the dog shift to the sphere of terror develops alongside the two novels of the series «Moscow». In «The Moscow Eccentric» a square is generically named the «Square of the dogs» (Sobač'ja ploščad'ka). It is close to the square of calves, «Teljač'ja ploščadka» (ME 175). Korobkin's antagonist (the Professor Zadopjatov), who has an affair with the wife of his colleague and therefore represents a danger, lives there. The square's name is evoked again in «Moscow in Jeopardy» at a moment that is crucial for the narrative structure of the text: the author steps in and speaks directly, calling himself «I, the author of the novel "Moscow"» («Ja, avtor romana "Moskva"»), MJ 178). He claims not to be omniscient and not to know some aspects of the world that he described and about which, as he says, he collected a lot of information. He does not know who is the mysterious character willing to help Mandro leave the country and therefore take his «mandraščina» around the world, but is aware of the fact that he lives in Sobač'ja ploščad' (MJ 179).

The comparison between the three novels allows highlighting the evolution of Belyj's narrative technique. The description of the characters taken from his own biography is different in the three texts. In «The Baptized Chinaman» they are presented in a realistic and reliable way, despite the alterations due to literary representation. According to Philippe Gasparini's theory, the work can be considered an autobiographical novel whose elements are grouped into two categories: the first relates to the explicit elements, such as the identity of the protagonist (which can be traced through extratextual analysis), the paratext, the intertext and the metatext; the second is related to the narrative structures and the category of time.⁷⁰² In this perspective the two novels of the «Moscow» series can not be defined as autobiographical novels. They contain rather a more general autobiography, reworked in terms of literary invention. The narrative strategy of the representation of animals is very effective in highlighting the drama that gradually emerges first in the domestic environment and then is extended to the outside world. In «The Baptized Chinaman» the rhetorical strategy is effective in terms of autobiographical construction because it clearly defines the limits of the conflict between the parents (a fact taken from the writer's own life), as well as the entity of his personal tragedy, which had a strong effect on both his personal life and his artistic career. The methods of representation which were described here only on a poetic level anticipate the autofictional strategy described by Samé, although the value attributed to the images of the animals have a different meaning in Belyj. An in-depth look into the psychoanalytic side of the issue, which is central in the theory of autofiction, could probably bring out ulterior and relevant aspects of the strategies of self-representation in Belyj.

Translated by Andrea Gullotta

⁷⁰² Gasparini P. Est-il je? Roman autobiographique et autofiction. Paris, 2004.

Вячеслав Завалишин об Андрее Белом Из книги «Русская литература послевоенного периода (1917–1951 гг.)»⁷⁰³ Публикация Максима Скороходова (Москва)

Вячеслав Клавдиевич Завалишин родился 13 октября 1915 г. в Петрограде. Журналист, литературный и художественный критик, поэт. Образование получил на историко-филологическом факультете Ленинградского университета. Уже в то время уделял пристальное внимание изучению русской поэзии, общался с ее создателями и сам писал стихи. Во время Великой Отечественной войны попал в немецкий плен. Затем жил на временно оккупированной территории и в Германии, где начал издавать книги, прежде всего русскую поэзию. В то время обозначилась и другая сфера его интересов – искусство. Глубокое знание литературы и искусства – отличительная черта Завалишина, оказавшая определяющее влияние на направления его деятельности.

Из Европы Завалишин на рубеже 1940–1950-х гг. перебрался в США, где регулярно публиковал отчеты и рецензии в «Новом русском слове» (Нью-Йорк) о русских театральных постановках, концертах, выставках и лекциях, сотрудничал в «Новом журнале» (Нью-Йорк). Выпустил книгу стихов с параллельными текстами на русском и английском языках «Плеск волны» (Нью-Йорк, 1980), печатал стихи в журнале «Грани» (Франкфурт) и в альманахе «Встречи» (Филадельфия). Известен также как переводчик на русский язык «Центурий» Нострадамуса (1974). Верной спутницей последних лет жизни Завалишина стала его жена – пианистка Галина Владимировна Орловская.

Скончался 31 мая 1995 г. в Нью-Йорке.

Книга В. К. Завалишина «The Early Soviet Writers», выдержавшая два издания, 1958 и 1970 гг. (N.Y.: Frederick A. Praeger, Inc., Publishers), довольно широко известна среди славистов. Работа в фонде «Research Program on the USSR Manuscripts. 1950–1955» Бахметьевского архива Колумбийского университета (Нью-Йорк, США) позволила установить местонахождение расширенного варианта этого исследования, написанного В. К. Завалишиным на русском языке в середине 1950-х гг. В папках названного фонда (box 48–51) хранятся разнообразные материалы, относящиеся к работе над книгой «Русская литература послевоенного периода (1917–1951 гг.)», наиболее ценной частью которых являются машинописи с рукописной правкой, в том числе с вычеркиванием значительных фрагментов текста. Вероятно, работа с машинописным вариантом была связана с подготовкой английского перевода книги.

Для нас наибольший интерес представляют материалы, находящиеся в папке 51 (box 51). Их анализ позволяет составить полное представление о многотомной структуре книги. Первый том – «Русская литература в период Гражданской войны и военного коммунизма» – состоит из двух частей: «Судьба писателей дореволюционного поколения» и «Гибель романтики». Второй том – «Русская литература в период НЭПа» – из трех частей: «Судьбы крестьянских писателей», «Агония новых форм» и «Попутчики и непопутчики». Третий том – «Политика в свете литературы» – из семи частей: «Оппозиционная борьба и ее отражение в литературе», «Перевал и перевальцы», «Комсомольская литература», «Крестьянская литература в период коллективизации», «Интеллигенция на службе у коммунистической пропаганды», «Литература в период Второй мировой войны» и «Русская литература после Второй мировой войны».

⁷⁰³ Публикация выполнена при поддержке гранта Российского научного фонда № 14–18–02709 «“Вечные” сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма» (2014–2016) в ИМЛИ РАН.

Первая часть первого тома включает четыре главы: «Александр Блок и революция», «Максимилиан Волошин», «Последний период творчества Андрея Белого» и «Писатели дореволюционного поколения в послереволюционный период (Максим Горький, Василий Розанов, Валерий Брюсов, Вячеслав Иванов, Алексей Ремизов, Вересаев, Короленко, Зоргенфрей, Арцыбашев и другие)». Название сохранившейся в архиве главы об Андрее Белом несколько отличается от того, которое зафиксировано в содержании. Эта глава публикуется ниже с исправлением явных искажений и опечаток, цитируемые Завалишиным тексты сверены с источниками, в случае купюры цитируемого текста проставлены отсутствующие у автора знаки <...>.

Вячеслав Завалишин. Андрей Белый (1917–34 гг.)

Андрей Белый – писатель, на творчество которого события, вызвавшие русскую революцию, наложили, пожалуй, еще более серьезный отпечаток, чем на поэзию Волошина и Блока.

Однако до того, как настала гроза, Белый рассказал о революции куда сильнее и ярче, чем тогда, когда она наступила.

Революционный и послереволюционный периоды в творческом смысле были у Белого периодами ущерба и медленного, мучительного угасания художественного дарования.

Чем это объяснить?

Сам Андрей Белый сознается, что, будучи выброшен в мир, где утрачено наше «я», он почувствовал свой внутренний мир каким-то опустошенным:

«...ощутить свое личное “Я” до конца значит ясно, конкретно в себе пережить катастрофу всего, чем “Я” – жило», – пишет Андрей Белый в «Дневнике писателя».⁷⁰⁴

Мастер эпических полотен, он жаловался на то, что его поминутно донимают мелочами, отвлекая от эпических тем:

«...меня натравливают на мелочи, которые рекомендуются мне как “интересная деятельность”... Дайте право же мне выбирать самому свои темы!».⁷⁰⁵

«Сколько же я загубил “Петербургов”! И сколько я загубил в Петербурге!...».⁷⁰⁶

После революции Андрей Белый читает в Московском Пролеткульте лекции по теории литературы, консультирует молодых пролетарских поэтов, занимается переводами и редакторской работой.

Все эти «труды» дают ему средства к существованию.

Андрей Белый задается вопросом, если революция унижает и оскорбляет писателя, низводя его до положения учителя, то целесообразно ли это и принесет ли это пользу русской культуре?

Писатель дает резко отрицательный ответ на свой же вопрос. Художник, став переводчиком какого-либо издательства или преподавателем высшего учебного заведения, губит индивидуальный талант.

Творческая судьба самого Андрея Белого лучше всего свидетельствует об этом.

* * *

Тема русской революции отражена Андреем Белым и в стихах (в сборнике «Пепел», 1909 г.), и в прозе (в романе «Петербург», 1913–16 гг.).

«Пепел» еще озарен отсветами поэзии Некрасова, но в этом сборнике запечатлены те настроения, которые вызвали период искания Руси, давший новые трепеты не одной лире Андрея Белого, но стихам Бальмонта и Блока, живописи Рылова, Остроухова, Богданова-Бельского.

Андрей Белый – художник настолько разносторонний и многогранный, что перечеканивает в художественный образ явления и эмоции, окрашивающие смежные виды искусства.

Пейзажист Аркадий Рылов, увидевший в русской природе мужественное страдание и наполнивший свою кисть грустью русских деревень, осиянных степными ветрами, особенно дорог Андрею Белому.

⁷⁰⁴ См.: Записки мечтателей. 1921. № 2/3. С. 114. Здесь и далее (за исключением специально оговоренных случаев) примечания Завалишина.

⁷⁰⁵ Там же. С. 119–120.

⁷⁰⁶ Там же. С. 119.

И кабак, и погост, и ребенок,
Засыпающий там у грудей,
Там – убогие стаи избенок,
Там – убогие стаи людей.⁷⁰⁷

«Пепел» озарен предчувствием близкой гибели – складывающегося веками – уклада жизни русского крестьянина и проникнут состраданием к деревне, которая неизбежно и непредотвратимо станет жертвой огня, будет снесена с лица земли близящейся грозой. Но скорбь о гибели стародавнего села сплетается у Белого с каким-то мистическим преклонением перед мускулистой, освещающей силой этой грозы.

Исчезни в пространство, исчезни,
Россия, Россия моя.⁷⁰⁸

После «Пепла» Некрасовско-Григорьевский Родник в поэзии Андрея Белого иссякает.

Вдали от зависти и злобы
Мне жизнь окончить суждено.
Одни суровые сугробы
Глядят, как призраки, в окно.⁷⁰⁹

Поэзия Белого затем постепенно отгораживается от социальных, гражданских мотивов, приобретая интимный, лирический колорит.

Характеризуя эпоху, которая была предтечей русской революции, Андрей Белый все свое внимание концентрирует на прозе. Вершина творческих дерзаний писателя Белого – его роман «Петербург».

Н. А. Бердяев в работе «Кризис искусства» (изд. А. Г. Лемана и С. И. Сахарова, М., 1918 г.) пытается установить связь новшеств Андрея Белого с модернизированными формами искусства.

К новым формам искусства как таковым Бердяев принципиально относится скептически, ибо в них, в этих новых формах, «сознается бессилие творческого акта человека, несоответствие между творческим заданием и творческим осуществлением. Наше время одинаково знает и небывалое творческое дерзание, и небывалую творческую слабость».⁷¹⁰

К небывалым дерзаниям Бердяев относит попытки художника и пианиста Чурылиса создать музыкальную живопись и усилия композитора Скрябина дать миру живописную музыку; в обоих случаях мы имеем дело с синтетическими формами искусства.

Чурылис «пытается в музыкальной живописи выразить свое космическое чувство, свое ясновидческое созерцание сложения и строения космоса».⁷¹¹

Скрябин же в своей музыке воспроизвел катастрофическое мироощущение. Его творения – это какие-то эсхатологические мистерии. Творческая мечта Скрябина была неслыханной по своему дерзновению, и вряд ли в силах он был ее осуществить.

⁷⁰⁷ Белый А. Стихотворения. Берлин; Пг., 1923. С. 121.

⁷⁰⁸ Там же. С. 137.

⁷⁰⁹ Там же. С. 219.

⁷¹⁰ Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1918. С. 3.

⁷¹¹ Там же. С. 5.

Проза Белого занимает почетное место в ряду дерзновенных замыслов творцов новых форм искусства. Прозу эту Бердяев рассматривает как кубизм в художественной прозе и сопоставляет Андрея Белого с живописцем Пабло Пикассо.

«У А. Белого есть лишь ему принадлежащее художественное ощущение космического распластования и распыления, декристаллизации всех вещей мира, нарушения и исчезновения всех твердо установившихся границ между предметами. Сами образы людей у него декристаллизуются и распыляются, теряются твердые грани, отделяющие одного человека от другого и от предметов окружающего мира. <...> Стиль А. Белого всегда в конце концов переходит в неистовое круговое движение. <...> Это – непосредственное выражение космических вихрей в словах. В вихревом нарастании словосочетаний и созвучий дается нарастание жизненной и космической напряженности, влекущей к катастрофе».⁷¹²

Н. А. Бердяев проявил большую эрудицию и глубокое понимание философии творчества, но, не будучи специалистом-литературоведом, он не дал исчерпывающей характеристики взаимодействия прозы Андрея Белого с новаторскими формами смежных видов искусства.

В начале XX века появились мастера искусств, которые видели смысл творчества в синтезе интуиции и рассудка. Принцип соотношения сознательного и бессознательного К. С. Станиславский определяет так: «<...> те приемы, которыми придется воплощать подсознательное переживание, <...> не поддаются учету. <...> природа – лучший творец, художник и техник».⁷¹³ Сознание же только контролирует, доводит до естественного совершенства то, что дано подсознательным.

Перенеся идентичный принцип в художественную прозу, Андрей Белый рассматривает и физические и метафизические явления нашего бытия как вечную борьбу сознательного и подсознательного начала, причем рассудок являет собою шаткую, непрочную плотину, способную в течение продолжительного времени противостоять напору взбунтовавшихся стихий.

Достижения и завоевания синтетического искусства Андрей Белый использовал для работы над словом; проза его созидалась как нержавеющий, давший миру совершенно новый элемент сплав классического наследства с теми новаторскими, необычайно смелыми по мысли и по форме приемами, которые мы встречаем в новейшей литературе, в музыке и в живописи.

Андрей Белый как мастер слова вышел из синкретизма «Моих литературных и нравственных скитальчеств» Аполлона Григорьева⁷¹⁴ с ритмическим речитативом Гоголя, который порой претворяет прозу великого украинца в симфонию, где краса и печаль русских просторов переложены на музыку слова. Но настроениям, навеянными Гоголем и Григорьевым, Андреем Белым придан резко экспрессивный характер. При этом русская культура воплотилась в слова, которые, выражая сознательное, летят со скоростью курьерского поезда, а служа для раскрытия подсознательных инстинктов, образуют воронки невидимых смерчей. В этом смысле прозу Белого можно назвать супрематической прозой, принимая во внимание, что супрематизм писателя двоякого рода: космический и механический. Представление о первом восходит к музыкальной живописи Чурляниса и живописной музыке Скрябина, о втором – к новаторской живописи К. С. Малевича, которым, кстати, впервые даны теоретические обоснования обоих видов супрематизма:

«...космическое пламя живет беспредметным и только в черепе мысли охлаждает свое состояние в реальных представлениях своей неизмеримости, и мысль, как известная степень действия возбуждения, раскаленная его пламенем, движется все дальше и дальше, внедряясь в бесконечное, творя за собою миры вселенной». Это – космический супрематизм, определя-

⁷¹² Там же. С. 17–18.

⁷¹³ Станиславский К. С. Работа актера над собой. М.: Л., 1948. С. 14.

⁷¹⁴ Речь идет о неоднократно издававшейся книге Ап. Григорьева «Мои литературные и нравственные скитальчеств» (примеч. публикатора).

емый Малевичем как «жизнь в духе»;⁷¹⁵ механический же супрематизм раскрывается живописью как «жизнь в машине». Геометрия – статическая видимость предметов, но техника – враг статики, ибо она снабжает каждый из этих предметов своего рода подвесным мотором. Мир распадается на множество составных атомов. Движение – средство к тому, чтобы предотвратить распад. «...как много на вид кажущихся предметов окружает нас, а как только коснется их умными приборами, то они разбегаются, и, чем заостреннее ум, тем дальше вглубь,вширь, вниз».⁷¹⁶ Мало дать внешнее изображение предмета. Надо передать дух возбуждения, дух созидания, который действует в человеке.

В прозе Андрея Белого сталкиваются два типа супрематизма.

а) Механический

«...черненький поезд прямою змеей, не смыкающей кольца, – глиссადой понесся; раздался размером и грохотом, явно распавшись на кубы вагонов; вот кто-то невидимый пред налетающим пыхом и пылями рельсою дзанкнул, и – рельсой сигнул, и за кем-то невидимым безостановочно перемелькали вагоны» («Москва»).717

Представьте себе Россию – необъятную, привольную, с полями и озерами, с лесами и лугами, воспроизведенную на большом эпическом полотне широкой, дерзновенной Гоголевской кистью. Когда читаешь прозу, то кажется, что писатель пронесся над этой Россией на аэроплане. Предметы внешнего мира – через скорость – теряют очертания, сливаясь в нагромождении несущихся друг за другом и связанных воедино неистовым вихревым движением кубов, треугольников, эллипсов, параллелограммов, кругов. Но вот аэроплан замедляет ход или опускается на землю. Тогда нажимаются тормоза и действительность, из которой выключается движение, снова распадается на разъединенные статическим покоем и привычные, примелькавшие нашему глазу предметы внешнего мира. Только эти предметы еще не успокоились, еще не перевели дух от быстрого бега, еще охвачены каким-то возбуждением.

<б) Космический>

Но механический супрематизм – только мостик, перекинутый рассудком через эсхатологически воспринятое подсознательное, воспроизведенное космическим супрематизмом; характеристика космического супрематизма дана С. А. Алексеевым-Аскольдовым в статье «Творчество Андрея Белого» («Литературная мысль». 1922. № 1).

Белый дает «симфонические картины бытия, развертывающиеся откуда-то с занятой высоты. Самое же важное, что в эти симфонии входят в качестве основных мелодий не только мелодии этой эмпирической жизни, но иной, потусторонней, прозреваемой и чувствуемой автором каким-то другим, вторым зрением».⁷¹⁸

«Представьте себе, что какой-нибудь двухмерный взор рассматривает простое дерево. В его восприятии будут именно не имеющие связи срезы отдельных плоскостей древесного организма; тут попадут кружки ветвей и стволов, там линии цветных лепестков и листьев. Много именно предстанет случайным, пустяковым, бессмысленным. Лишь мысленный охват всех этих срезов в стереометрическом единстве связывает мнимо-пустяковое и случайное в организм растительной жизни. Так же по-разному, т. е. стереометрично или планометрично, можно воспринимать и жизнь, воспринимать в истории, воспринимать в художественных прозрениях».⁷¹⁹

⁷¹⁵ Малевич К. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика. Витебск, 1922. С. 3–4.

⁷¹⁶ Там же. С. 27.

⁷¹⁷ Белый А. Москва под ударом. Вторая часть романа «Москва». М., 1926. С. 197.

⁷¹⁸ Литературная мысль. Пг., 1922. С. 75–76.

⁷¹⁹ Там же. С. 78.

Но это определение еще далеко неполно: космический супрематизм пронизан какой-то мистической экспрессией, стремлением соединить слово с полетом солнечного луча, отчего художник освобождается от власти пространства и времен:

«В диком безумии взгляда – безумия не было; но была – твердость: отчета потребовать, на основании какого закона возникла такая вертушка миров, где добрейшим, умнейшим глаза выжигают; казалось, что предприятие с миротворением лопнет, что линия миропаденья – зигзаг над открывшейся бездною, что голова эта вовсе не нашей планетной системы (на нашей не выглядят так!) оторвется от шеи, и, крышу разбивши губами распухшими, вырвется из атмосферы земных тяготений

– и солнечных, —

– чтобы поднять громкий крик, от которого, точно поблекший венчик, облетит колесо зодиака; казалось, – пред этой растерянной кучкой дрожащих от страха, которых глазные хрусталики воспринимали щекоту, создавшую марево тела кровавого, – перед растерявшейся кучкой стоял, вопя всем оскаленным ртом —

– страшный суд!».⁷²⁰

Космический супрематизм пробился в прозу Андрея Белого через живопись Чурляниса и живописную музыку Скрябина. Сопоставление Белого с Пикассо, сделанное Бердяевым, и с английским писателем Джойсом, отмеченное Вал. Стеничем⁷²¹ звучит, конечно, эффектно и, что особенно ценно, помогает сделать творчество Белого достоянием общеевропейской культуры, но, находя у русского символиста общие точки соприкосновения с крупнейшими новаторами Запада, нельзя все же недооценивать связь Андрея Белого с русскими фантастическими дерзаниями создать синтетическое искусство: Белый хотел, чтобы слово и пело, и излучало переливы красок.

Но Чурлянис, прорываясь воображением в иные миры, слепо верил в реальность потустороннего, а у Белого вера эта порой разъедалась коррозией скептицизма. Горькая, больная насмешка над собственными фантазиями вытекала из желания проверить воображение трезвым, математическим анализом. Тогда Андрей Белый из мечтателя и фантаста превращался в Вольтерианца и циника, который садистически издевается над собственной мечтой, интерпретируя ее прозаически, материалистически.

За такими мгновениями следовал приступ тоски по уходящей из-под ног почве и скорбь о том, что иссяк Некрасовский Родник творчества.

«Тянулся шершавый забор, полусломанный; в слом же глядели трухлявые и излыселее земли <...>. Забеленьбенькала там колокольня: стоял катафалк; хоронили кого-то».⁷²²

Мы, быть может, уделили чрезмерно много времени характеристике Андрея Белого как новатора и выяснению связей его творчества с синтетическим искусством. Но только на этом фоне можно определить и как Андрей Белый относился к русской революции, и как русская революция повлияла на творчество Андрей Белого.

На первый вопрос дает ответ анализ романа «Петербург». В этом романе представлена борьба двух сил, вернее, дряхлеющей, убеленной сединами силы и разбушевавшейся, переполненной яростью и гневом стихии.

Дряхлеющая сила, которая претворяется в бессилие, – это Петербург, геометрически правильный и исторически четкий; город, который когда-то вершил судьбы России, но от которого отошел дух Петра: творец не признает больше обратившегося в склеп творения.

Петербург олицетворяет сановник Аблеухов (отец).

⁷²⁰ Белый А. Москва под ударом. М., 1926. С. 244.

⁷²¹ Творчество Белого сравнивали с творчеством Дж. Джойса многие (Дж. Риви, Е. И. Замятин и др.), однако о сопоставлении, сделанном Валентином Стеничем, поклонником и переводчиком Джойса, нам неизвестно (примеч. публикатора).

⁷²² Белый А. Московский чудак. Первая часть романа «Москва». М., 1926. С. 16–17.

На Петербург, сметая с пути все, что воздвигнуто двухсотлетней историей, прет мятежная стихия Востока, прет скуластая, раскосая Азия в папахах и шапках-ушанках; волны этой стихии, хлынувшие с площадей и митингов, грозят затопить здания и дворцы. Стихия зародилась в сердцах и душах людей; ею взяты в плен чувства и думы и бесстрашного террориста Дудкина и молодого Аблеухова (сына).

Сам Петр не с теми, кто охраняет его обездушенное творение, а с теми, кто поднят разбушевавшейся стихией на гребень волны: недаром расплавленная медь его изваяния пролилась в грудь террориста Дудкина.

«Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрились в гранитную почву – два задних. <...> прыжок над историей – будет! <...> Будет – новая Калка!

Куликово Поле, я жду тебя!»⁷²³

Эта идея «Петербурга» особенно затруднительна для понимания, и толковать ее можно так, как принято толковать Апокалипсис.

Россия будет надолго отдана во власть азиатско-монгольской стихии; но эта стихия заставит пробудиться от летаргического сна духовные и нравственные силы России. Страна будет подчиняться чужой воле до тех пор, пока не выкует собственную волю; тогда начнется борьба с азиатской стихией, захлестнувшей страну изнутри. Короче, находясь на подступах к первой гражданской войне, Белый, глядя на десятилетия вперед, верил в пришествие второй гражданской войны: в первой мгла загасила свет; во второй – свет воссияет из мглы. Проводя историческую параллель с битвой на Куликовом поле, Андрей Белый верит, что вслед за победой, одержанной темной силой Востока, наступит победа над Востоком. День этой грядущей победы явится для России днем благоденствия.

После революции Андрей Белый опубликовал ряд романов: «Котик Летаев» (изд-во «Эпоха», СПб., 1922), «Крещеный китаец» (изд-во «Никитинские субботники», М., 1922), первые две части из эпопеи «Москва» («Московский чудаки» и «Москва под ударом»). Изд-во «Круг», 1926); наконец, ближе к тридцатым годам писатель выступает с романом «Маски».

Отличительной чертой этих романов служат три особенности:

1) Медленный и тягостный для писателя упадок формального мастерства. В смысле формы, системы образов, построения композиции все эти произведения значительно ниже «Петербурга».

2) Все послереволюционные романы Андрея Белого – это фрагменты – сделанные дерзновенно, но как-то неряшливо – огромных эпических полотен, из которых ни одно не доведено до конца.

3) Вольно или невольно писатель делает кардинальной идеей своих романов не исторические судьбы России, а ущербленное положение интеллигенции в революционной или предреволюционной обстановке.

«Подлинный мир пугает, он страшен и в нем одиноко и жутко человеку. Мы живем посреди постоянных крушений, во власти всепожирающих страстей, допотопных мифов», – так пишет А. К. Воронский о романе Андрея Белого «Котик Летаев».⁷²⁴

«Котик Летаев» – роман о детстве и в нем силен автобиографический элемент; «Крещеный китаец» – логическое продолжение «Котика Летаева».

Но картины детства в «Котике Летаеве» отодвинуты на самый задний план. Мальчик живет в стране бредов и ужасов.

«Вообразите человеческий череп: —

⁷²³ Белый А. Петербург. Роман. Ч. I. Берлин, 1922. С. 130–131.

⁷²⁴ Литературная энциклопедия. Т. 1. М., 1929. Стб. 424.

– огромный, огромный, огромный, превышающий все размеры, все храмы; вообразите себе... <...> ноздреватая его белизна поднялась выточенным в горе храмом; мощный храм с белым куполом выясняется перед вами из мрака». ⁷²⁵

Бреды и ужасы – производная величина от стихии, которая, если еще не вызвала неизбежной катастрофы, то уже начинает приходить в движение. Котик растет в семье интеллигентного профессора и в доме, представляющем собой жалкий духовный островок, неспособный выстоять перед грядущим ураганом.

Ураган будет! И Котик будет жить в изувеченном бурей мире, где все, к чему его готовили, и все, для чего его воспитывали, обратится в прах.

Можно допустить, что предчувствие чего-то тяжелого, недоброго, страшного, того, из-за чего ломается вся судьба, вся жизнь, может, за много десятилетий до наступления этого недоброго, вселиться и в ребенка. Но Андрей Белый как бы рассматривает естественный детский страх под микроскопом, отчего реальность, будучи во сто крат увеличенной, становится ирреальностью:

«В этом странном событии все угрюмотекучие образы уплотнились впервые; и разрезаны светом обмана маячивших мраков; осветили лучи лабиринты; посреди желтых солнечных суш узнаю я себя: вот он – круг; по краям его – лавочки; на них темные образы женщин, как – образы ночи; это – няни, а около, в свете – дети, прижатые к темным подолом их...» ⁷²⁶

«Самосознание мое будет мужем тогда, самосознание мое, как младенец еще: буду я вторично рождаться; лед понятий, слов, смыслов – сломается: прорастет многим смыслом.

Эти смыслы теперь мне: ничто; а все прежние смыслы: невнятица; шелестит и порхает она вокруг древа сухого креста; повисаю в себе на себе.

Распинаю себя». ⁷²⁷

Котик Летаев – сын интеллигента и болезненно одаренный ребенок, который достоин лучшего будущего. Но это будущее подставляет грудь плещущей за окном стихии и может быть разнесено катастрофой в щепки.

Мир образов, в котором живет Котик Летаев, далеко не детский бред, и даже ссылками на болезненное состояние ребенка не оправдаешь его: этот бред поражен болезненным восприятием трагического антагонизма интеллигенции и народа, в котором бушует гневная азиатская стихия. Котик – несчастный человек, ибо его будут презирать и третировать, ибо его делают рабом раскосых варваров, овладевших стихией. Ясно, что в «Котике Летаеве» естественный, интуитивный страх болезненного ребенка помножен на скорбь самого Андрея Белого, который, живя в послереволюционной России, болезненно переживает унижения и оскорбления, наносимые большевиками русской интеллигенции. ⁷²⁸

Сам писатель не скрывает этого:

«Стая воронов черных меня окружила и каркает; закрываю глаза; и в закрытых ресницах: блеск детства...»

Перегоревшие муки мои – этот блеск.

Во Христе умираем, чтобы в Духе воскреснуть». ⁷²⁹

Та же тема уцербленности русской интеллигенции с еще большей силой раскрывается в первых двух частях эпопеи «Москва» («Московский Чудак» и «Москва под ударом»), так и не оконченной писателем.

⁷²⁵ Белый А. Котик Летаев. Пг., 1922. С. 33–34.

⁷²⁶ Там же. С. 41.

⁷²⁷ Там же. С. 292.

⁷²⁸ Повесть «Котик Летаев» была написана до революции – в 1915–1916 гг. (примеч. публикатора).

⁷²⁹ Белый А. Котик Летаев. Пг., 1922. С. 292.

Действие «Москвы» разворачивается перед Первой мировой войной и во время ее, но, несмотря на то, что герои Андрея Белого живут в пространстве, вдвинутом в начало второго десятилетия этого века, писатель метнул их настроения, переживания и даже поступки в будущее время, на несколько десятилетий вперед, во времена, похожие на Вторую мировую войну.

История русской литературы послереволюционной России – по глубине мысли, по интуитивному проникновению в судьбы России, по знанию психологии русской жизни, по размаху, наконец, – другого такого произведения, как «Москва», не знает.

Карл Маркс рассматривает историю человеческого общества как историю борьбы классов. Андрей Белый видит в этом крайнюю односторонность: история человеческого общества есть история борьбы рас, наций и потом уже классов.

Германия и Россия – вот нации, которые больше пятисот лет противостоят друг другу. Германия столетиями готовится к нападению, Россия к обороне. Немцы олицетворены в образах мерзавца Мандро и маньяка Доннера, мечтающего «проткнуть земной шарик мировой революцией»,⁷³⁰ русские – в образе большевика Киерко.

У Киерко есть чувство дали и шири, чувство единения, связи с почвой.

И в Мандро и в Киерко много звериного.

«Доисторический, мрачный период, – думает профессор Коробкин, – еще не осилен культурой, царя в подсознание; культура же – примази: поколупаешь, – отскочит, дыру обнаружив, откуда взмахнув топорщиками, выскочат, черт подери, допотопною шкурой обвисшие люди».⁷³¹

В борьбе зверей Москва будет поставлена под удар, но нет ничего невероятного в том, что Киерко, не без усилий и мучений, одолеет Доннера и Мандро: у Киерко есть добродушие, которое происходит от единения с простором; у немцев же атрофировано чувство пространства, что может их погубить, несмотря на все их преимущества.

Эпопея «Москва под ударом» – произведение пророческое: в образах Мандро и Доннера сказались те свойства немецкого духа, которые воплотились в Розенберге и Гитлере, а в Киерко предугаданы черты тех маршалов, которых страна выдвинула во время второй войны.

Но события, где участвуют и Мандро и Киерко, – только фон, на котором воспроизведены душевные муки профессора Коробкина.

Духовные ценности современной культуры созданы мозгом и воображением интеллигента. Зачем же сотворенное безжалостно похищается у творцов и служит мировому злу? Зачем же грабители расплачиваются с творцами, вместо монеты, страданиями и издевательствами?

«Пусть всякий оставит свой дом, свою жизнь, свое солнце».⁷³²

«Маски» – логическое продолжение эпопеи «Москва» и последнее прозаическое произведение Андрея Белого.

Книга эта – выброшенный из сердца вопль, страстное проклятие силе, которая вызвала распад нашего «Я», довела человека до утраты индивидуальности, до потери лица. Человек с безликой душой заменяет утраченное «Я» протезами или масками, которые являются уродливой карикатурой на индивидуальность...

Стоит отметить, что творцы новых форм в искусстве в советское время отказывались от самих себя, становясь или архаичнее, консервативнее и тем самым переставая быть новаторами, или же примитивнее. Андрей Белый органически не смог отречься от самого себя, от своей души: гениальный мастер слова, один из самых лучших художников революционной

⁷³⁰ Белый в романе «Москва под ударом» пишет о том, что «доктор Доннер» «проткнет земной шарик войной мировой» (Белый А. Москва под ударом. М., 1926. С. 151) (примеч. публикатора).

⁷³¹ Литературная энциклопедия. Т. 1. Стб. 424. Текст цитаты исправлен по: Белый А. Москва под ударом. М., 1926. С. 215 (примеч. публикатора).

⁷³² Белый А. Москва под ударом. М., 1926. С. 245.

и предреволюционной эпохи угасал непонятым и полузабытым: широким массам творчество Андрея Белого недоступно; писатель понятен лишь избранным кругам интеллигенции.

В последний период деятельности Андрей Белый много работал как публицист, писал мемуары и исследования литературоведческого характера.

Книга Андрея Белого о Гоголе – лучшая из работ этого рода.⁷³³ В ней Андрей Белый выступает как один из основоположников формального метода в литературоведении. Но и книга о Гоголе опять-таки носит резко выраженный индивидуальный отпечаток: если формалисты поверяют алгеброй гармонию, то Андрей Белый гармонией поверяет алгебру.

⁷³³ Имеется в виду книга Андрея Белого «Мастерство Гоголя. Исследование» (М.; Л., 1934) (примеч. публикатора).