



Андрей Белый



ГЛАВНЫЕ КНИГИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Петербург

*Революционный террор, антропософская эзотерика,
восточная угроза и болезненная «мозговая игра» —
все это сходится в одном из самых сложных русских романов,
главном модернистском воплощении Петербурга.*

альпина

ПРОЗА

ПОЛКА

Главные книги русской литературы (Альпина)

Андрей Белый

Петербург

«Альпина Диджитал»

1913

УДК 821.161.1-83
ББК 84(2=411.2)

Белый А.

Петербург / А. Белый — «Альпина Диджитал», 1913 — (Главные книги русской литературы (Альпина))

ISBN 978-5-96-149152-4

Революционный террор, антропософская эзотерика, восточная угроза и болезненная «мозговая игра» – все это сходится в одном из самых сложных русских романов, главном модернистском воплощении Петербурга.

УДК 821.161.1-83

ББК 84(2=411.2)

ISBN 978-5-96-149152-4

© Белый А., 1913

© Альпина Диджитал, 1913

Содержание

Предисловие «Полки»	9
Петербург	39
Пролог	40
Глава первая,	41
Конец ознакомительного фрагмента.	51
Комментарии	

Андрей Белый Петербург

Текст печатается по изданию: Белый А. Петербург. – СПб.: Наука, 2004

Главный редактор *С. Турко*

Руководитель проекта *А. Деркач*

Корректоры *Е. Чудинова, М. Прянишникова-Перепелюк*

Компьютерная верстка *М. Поташкин*

Художник *Ю. Буга*

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

© Оборин Л., 2023

© ООО «Альпина Паблицер», 2024

* * *

Андрей Белый
Петербург

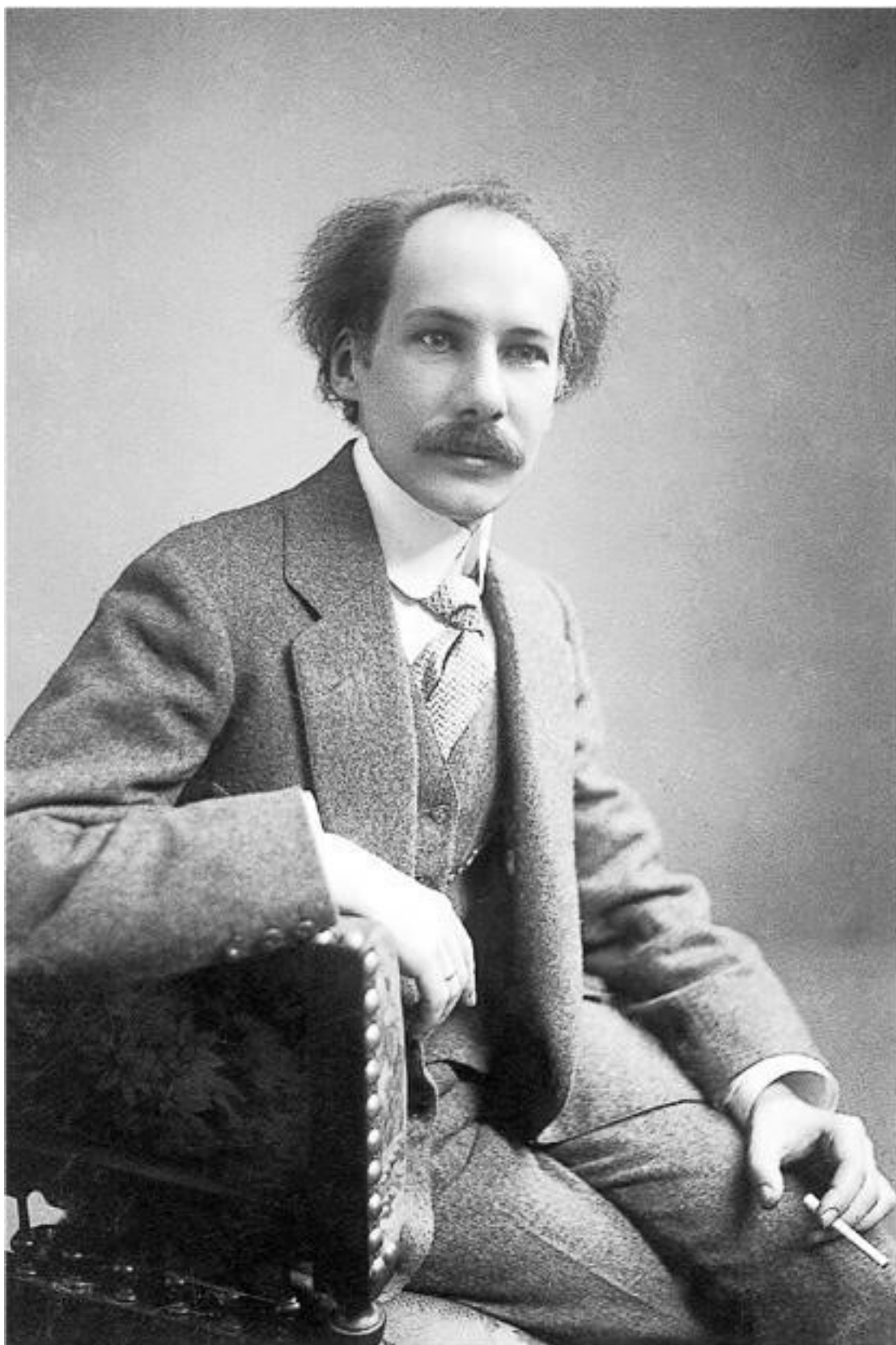
*Роман в восьми главах
с прологом и эпилогом*

ПОЛКА

альпина
ПРОЗА

Москва, 2024





Андрей Белый. Брюссель, 1912 год.
*Государственный музей А.С. Пушкина.*¹

¹ Андрей Белый. Брюссель, 1912 год. Государственный музей А.С. Пушкина.

Предисловие «Полки»

*Революционный террор, антропософская эзотерика, восточная угроза и болезненная «мозговая игра» – все это сходится в одном из самых сложных русских романов, главном модернистском воплощении Петербурга.
Лев Оборин*



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

1905 год, время первой русской революции. Аполлон Аполлонович и Николай Аполлонович Аблеуховы – отец и сын. Отец – сенатор, одно из первых лиц в государстве; сын – одновременно изнеженный барич, читающий философов-неокантианцев, и революционер, которому поручено страшное дело – убить отца. Вокруг двух главных героев – еще множество действующих лиц, вовлеченных в путаницу заговоров и провокаций. Сцена действия (а то и отдельный, самый главный герой) – завораживающий, мучительный, ирреальный, гибнущий город Петербург, сотканный из непогоды, мотивов русской классики и, главное, из «мозговой игры» автора.

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Первые замыслы, относящиеся к «Петербургу», появились у Белого еще в 1906 году. В конце сентября 1911-го Белый, в то время бедствовавший, провел переговоры с журналом «Русская мысль» и согласился к середине января предоставить двенадцать печатных листов текста. Это потребовало колоссального напряжения сил: Белый с будущей женой Асей Тургеновой заперся на даче в подмосковном Расторгуеве, откуда его выгнали только страшные морозы. Текст был закончен в срок, и тут Белого ждала катастрофа: прочитав готовые главы, редактор «Русской мысли» Петр Струве наотрез отказался печатать роман. Белый поднял скандал, получил несколько издательских предложений (и 500 рублей от Блока) и отдал «Петербург» в только что основанное издательство Константина Некрасова² – но, вместо того чтобы закончить роман, принялся перерабатывать уже написанное. В 1913 году текст, вновь сменивший издателя, был готов, но Белый еще не раз возвращался к правке романа. Исследователи имеют полное право сказать, что «понятие “канонический текст” применительно к Белому очень условно»^[1].

В 1912 году, когда работа над романом еще велась, в жизни Белого произошло важнейшее событие: он побывал на лекции основателя антропософии Рудольфа Штейнера и лично познакомился с ним. Работа над второй половиной романа совпадает с увлеченным постижением антропософской доктрины. Накануне выхода первых глав романа в «Сирине» Белый принял «окончательное решение связать свою судьбу с антропософией»^[2].

КАК ОНА НАПИСАНА?

Еще ранние рецензенты «Петербурга», например Николай Бердяев, сравнивали роман с кубистической живописью: персонажи в нем – стереоскопические фигуры, суммы различных своих состояний. В статье литературоведа Игоря Сухих о «Петербурге» перечисляются их ипостаси. Аблеухов-старший – это не только «внушающий ужас чиновник-нетопырь» или «мистический сновидец», но и (главным образом) «геморроидальный старик, робкий пугливый обыватель». Аблеухов-младший, самая контрастная фигура в романе, – и красавец, и урод, и бессердечный негодяй, и трусливый декадент, и ненавистник отца, и – временами – любящий сын. Так же контрастны фигуры Дудкина («знаменитый террорист по кличке Неуловимый... и в то же время бедный Евгений, очередной “маленький человек”, преследуемый все

² Константин Федорович Некрасов (1873–1940) – политик, издатель. Племянник поэта Николая Некрасова. В 1905 году был избран депутатом Государственной думы от кадетов. С 1909 года издавал в Ярославле газету «Голос», в 1911 году основал книгоиздательство, с которым сотрудничали Блок, Мережковский, Бальмонт, Брюсов. После революции издательство было закрыто, Некрасов занялся изучением древнерусского искусства.

тем же беспощадным Медным всадником; и еще – одинокий философ, читатель Апокалипсиса и Ницше...»), Лихутиной («пустая, пошлая бабенка» и одновременно «прелестная женщина»)^[3].



Невский проспект. 1907 год. Фотография Карла Буллы³

Сюжет в «Петербурге» нелинеен, он просвечивает через множество лирических отступлений и незначащих диалогов, в которых Белый заворочен звучанием. Персонажи романа представляют самые разные регистры речи – от сенатской высокопарности до грубого просторечия, но это не единственный способ стилистической игры: в «Петербурге» чрезвычайно значима игра слов и звуков, которые в конце концов претворяются в действительность. Так, мысль о бомбе, выраженная, по Белому, повторением звука [п] (ему даже соответствует очеловеченный фантом, персонификация детских страхов – некий Пепп Пеппович Пепп), в конце концов приводит к появлению настоящей бомбы и взрыву. Более простой пример – уши сенатора Аблеухова, как бы вырастающие из его фамилии.

«Петербург» написан ритмической прозой, которая задействует многие приемы поэзии и постоянно напоминает о поэтических ритмах, в особенности об анапесте. Цветопись и звукопись, сама идея поэтической прозы, появляющиеся еще в ранних «Симфониях» Белого, в «Петербурге» находят новое и полное выражение.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

«Петербург» напрямую связан со многими классическими произведениями, в том числе теми, которые образуют так называемый петербургский текст русской литературы^[4]. Среди влияний, которые в романе Белого переосмыслены, можно назвать «Невский проспект», «Нос»

³ Невский проспект. 1907 год. Фотография Карла Буллы. Из открытых источников.

и другие петербургские повести Гоголя, а также «Мертвые души» с их лирическими отступлениями; «Пиковую даму» и «Медного всадника» Пушкина; «Бесов», «Братьев Карамазовых» и «Преступление и наказание» Достоевского; «Отцов и детей» Тургенева (ситуации этого романа, как и его заглавный конфликт, не раз обыгрываются в «Петербурге»). В стилистическом отношении на Белого больше всех повлиял Гоголь. Белый охотно признавал это и в книге «Мастерство Гоголя» сам анализировал параллели «Петербурга» с гоголевской прозой.

Но «Петербург» – роман не о XIX веке, а о времени, которое Белый хорошо знал: о 1900-х годах, когда в сознании литераторов и художников существовала вполне определенная повестка дня. Символистская поэзия (в первую очередь Блок – от «Стихов о Прекрасной Даме» и «Балаганчика» до цикла «На поле Куликовом»), драма, богоискательство и жизнетворчество, события первой русской революции, неокантианская философия, антропософия Рудольфа Штейнера – все это нашло отражение в романе. Его корни нужно искать и в ранних произведениях Белого, прежде всего в «Симфониях». Наконец, у «Петербурга» есть важная автобиографическая подоплека: запутанные отношения Андрея Белого с Любовью Блок, женой его друга Александра Блока.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

После отказа «Русской мысли» Белый отдал готовые главы в недавно основанное «Издательство К. Ф. Некрасова», но в январе 1913 года роман по предложению Александра Блока перекупает меценат Михаил Терещенко, только что открывший издательство «Сирин». Терещенко, как до него Струве, не в восторге от романа, но решается на публикацию: с октября 1913-го по март 1914-го «Петербург» выходит в трех сборниках «Сирин». В 1916-м выходит отдельное русское издание, в 1919-м роман издан по-немецки, а в 1922-м Белый существенно перерабатывает – сокращает, усушивает – текст, приглушает бурную звукопись. Многие ценители считали, что этот вариант значительно уступает первому, который Белый теперь называл только черновиком. Тем не менее вторая публикация «Петербурга» несколько раз перепечатывалась в СССР. В современных изданиях публикуется вариант «Сирин», и в этой статье речь идет именно о нем.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

«Петербург» был воспринят в контексте эсхатологических настроений начала XX века. Блок, деятельно заинтересованный в романе Белого, говорил, что «еще перед первой революцией» знал, «что везде неблагополучно, что катастрофа близко, что ужас при дверях»^[5]. Разрешение этого ужаса Блок и Белый приветствовали поэмами «Двенадцать» и «Христос воскрес» – и схожими, и непохожими одновременно. Пока же, в 1913 году, Блок отмечал «поразительные совпадения» отдельных мест «Петербурга» со своим «Возмездием» и писал в дневнике: «отвращение к тому, что он видит ужасные гадости; злое произведение»; позже: «сумбурный роман с отпечатком гениальности».

«Петербург» в начале 1910-х стал текстом, полновесно подтверждавшим пугающее и фантазмагорическое ощущение надвигающейся бури. Так, молодая Мариэтта Шагинян⁴, отдавая должное «роскошной и вычурной ткани языка», назвала роман более реалистическим,

⁴ Мариэтта Сергеевна Шагинян (1888–1982) – писательница, журналистка, прозаик. Начала печататься в 1906 году, в молодости увлекалась символизмом, была близка с Гиппиус и Мережковским. После революции работала в «Правде» и «Известиях», преподавала историю искусства. Автор более 70 книг – романов, рассказов, стихов, очерков, мемуаров, среди которых романы «Перемена», «Гидроцентральный» и «По дорогам пятилетки».

чем «Бесы» Достоевского. Владимир Пяст⁵ в рецензии на первое книжное издание утверждал обратное: роман противоположен всему, «что может быть объединено под именем реализма». «Петербург», согласно Пясту, – почти роман абстракций, но и для него это изображение 1905 года, «большее чем правда». Большую статью посвятил «Петербургу» Вячеслав Иванов; для него роман Белого – «красочный морок, в котором красивое и отвратительное сплетаются и взаимно отражают и восполняют одно другое до антиномического слияния воедино».

Два отзыва, которые считал самыми значительными сам Белый, – статьи Николая Бердяева и Разумника Иванова-Разумника⁶. Бердяев называет «Петербург» «астральным романом», предсказывает, что Белый будет признан прямым наследником Гоголя и Достоевского, сравнивает его со Скрябиным и Пикассо, ставит ему в заслугу то, что он вслед за Достоевским анализирует «чисто русские» измененные состояния сознания, болезненные медитации, «мозговую игру». Белый, таким образом, выражает модернистское ощущение распада самосознания: «пошатнулось целостное восприятие образа человека... человек проходит через расщепление». Язык Белого Бердяев определяет как «непосредственное выражение космических вихрей в словах».

Иванов-Разумник, многое сделавший для того, чтобы «Петербург» увидел свет, написал о нем в статье «Андрей Белый» (1915). Здесь он обосновал связь романа Белого с антропософским учением. Впоследствии в книге «Вершины» (1923), посвященной Блоку и Белому, Иванов-Разумник впервые текстологически и ритмически сопоставил две основные редакции «Петербурга» – и сделал вывод, что разница между ними – «полярная... диаметральная... “сон” для Андрея Белого 1913 года есть “явь” для Андрея Белого десятью годами позднее, и наоборот».

Положительными были не все отзывы. София Парнок⁷ под псевдонимом Андрей Полянин написала, что роман отличает «неуверенность художника во власти над своим читателем» и злоупотребление поэтическими приемами, «мелкими для прозы». Главными эмоциями романа Парнок назвала презрение («плохой стимул для творчества») и иронию (которая «никогда не была матерью большого художественного произведения»). Критик Александр Гидони⁸ в рецензии на отдельное книжное издание 1916 года сравнивал роман с шаманскими заклинаниями, которым легко поддаться, – но это наваждение нетрудно стряхнуть с себя, а вот Белому недостает «силы сопротивления». Гидони называл «Петербург» «беллетристической транскрипцией Розанова, с тем только отличием, что стиль Розанова крайне своеобразен, искренен и прост». Под конец Гидони разбирает отсылки «Петербурга» к «Медному всаднику»

⁵ Владимир Алексеевич Пяст (1886–1940) – поэт, прозаик, литературовед. Начал печататься в 1905 году, выступал с символистскими стихами, посещал литературные кружки Гиппиус, Сологуба, Вячеслава Иванова. После революции занимался переводами, изучал стиховедение и теорию декламации. В 1930 году был арестован и приговорен к трем годам ссылки, после которых жил в Одессе. Незадолго до смерти смог вернуться в Москву.

⁶ Разумник Васильевич Иванов-Разумник (настоящая фамилия – Иванов; 1878–1946) – автор объемной «Истории русской общественной мысли». Вся история русской культуры, по Иванову-Разумнику, – это борьба интеллигенции с мещанством; миссия революции – в том, чтобы перевернуть одряхлевший буржуазный мир. В 1917 году вместе с Андреем Белым редактирует альманах «Скифы», идеи которого близки одноименному стихотворению Блока. В 20-е его постоянно арестовывают и в итоге отправляют в сибирскую ссылку как «антисоветский элемент».

⁷ София Яковлевна Парнок (1885–1933) – поэтесса, переводчица. Публиковала стихи и критические статьи в журналах «Северные записки», «Русское богатство», «Русская молва». Вышла замуж за поэта и драматурга Владимира Волькенштейна, но брак вскоре распался. В 1914 году познакомилась с Мариной Цветаевой, с которой у нее завязался роман (Парнок посвящена цветаяевский цикл стихотворений «Подруга»). В 1916 году вышел ее первый поэтический сборник, «Стихотворения», во многом написанный по следам романа с Цветаевой. После революции продолжала печатать стихи, выступала как литературовед.

⁸ Александр Иосифович Гидони (1885–1943) – искусствовед, критик, драматург. В молодости увлекся революционным движением, неоднократно подвергался арестам. Печатался в журналах «Аполлон», «Театр и искусство». После революции был членом Вольной философской ассоциации, одним из организаторов «Общества изучения западной культуры». С 1921 года жил в Литве. В 1923–1924 годах читал курс лекций по истории русского искусства в Чикаго. В 1926 году Гидони вернулся в СССР – писал книги, работал в журнале «Современный театр», но в 1929-м снова эмигрировал.

и выносит вердикт: «так написал бы роман Евгений», проглядевший « всю ту необыкновенную четкость Петербурга », которую создал Петр I.

Отношение раннесоветской интеллигенции к «Петербургу» постфактум выражено в романе Ольги Форш⁹ «Сумасшедший корабль»: «Белый гениально угадал момент для подведения итогов двухвековому историческому существу – Петербург – и синтетическому образу – русский интеллигент – перед возникновением с именем Ленинград новых центров влияния и новых людей. <...> Это историческое существо Белый похоронил по первому разряду в изумительных словосочетаниях и восьми главах».

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Белый ощущал, что «Петербург» – лишь «набросок», пролог к огромному замыслу. Речь шла о трилогии или тетралогии о России (написанной лишь частично), затем о грандиозной эпопее «Я». «Все прежние книги мои по отношению к “Я”... лишь пункты, штрихи и наброски на незаполненном полотне... <...> ...мой “Петербург” – только пункт грандиозной картины; не “Петербург”, иль “Москва”, – не Россия, а – “мир” предо мною стоит», – с этими словами Белый в своем «Дневнике писателя» в 1921 году жаловался, что обстоятельства не дают ему подступиться к написанию эпопеи. «Дайте мне пять-шесть лет только, минимум условий работы, – вы будете мне благодарны впоследствии», – продолжал он. Впрочем, Белый не переставал подчеркивать значительность своего «Петербурга», правда, интерпретируя его в разные годы по-разному – то как завихрение «мозговой игры», то как социальный комментарий. В 1922-м он радикально переработал роман, в 1924-м написал его инсценировку для МХАТ-II.

Поклонниками Белого «Петербург» воспринимался как своего рода патент на благородство русского модернизма. Набоков называл роман третьим шедевром мировой литературы XX века – после «Улисса» Джойса и «Превращения» Кафки. Замечание Набокова заставило западных славистов присмотреться к «Петербургу»; высказывается мнение, что Белый предвосхищает Джойса^[6]. Эмигрантские и западные критики оценили в романе «небывалую еще в литературе запись бреда» (Константин Мочульский), в то время как крупнейший советский исследователь Белого Леонид Долгополов считал главной заслугой Белого «открытие сферы подсознания как объекта художественного творчества»^[7]. Работа Белого с темой подсознания привлекла литературоведов-фрейдистов^[8], для которых «Петербург» интересен, разумеется, и как роман о попытке отцеубийства.

В русской литературе новаторство Белого не оспаривается. «Джемс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джемс Джойс – ученик Андрея Белого», – писали в некрологе Белому в 1934 году Борис Пастернак, Борис Пильняк и Григорий Санников¹⁰. Стилль Белого оказал прямое влияние на «орнаментальную прозу», которая в 1920-е стала «наиболее влиятельной... в изображении революции»: оксфордская «История русской литературы» числит среди советских учеников Белого таких писателей, как Евгений Замятин, Борис Пильняк, Всеволод Иванов, Леонид Леонов^[9]. Исследователи посвящают «Петербургу» обширные работы, придумывают ему жанровые определе-

⁹ Ольга Дмитриевна Форш (урожденная Комарова; 1873–1961) – писательница. Начала печататься в 1907 году. Получила известность как автор исторических романов о революционной борьбе, в частности о декабристах, революции 1905 года, Радищеве, революционере Михаиле Бейдемане. «Сумасшедший корабль» – мемуарный роман о петроградской интеллигенции первой четверти века.

¹⁰ Григорий Александрович Санников (1899–1969) – поэт, прозаик. Ученик и друг Андрея Белого. Работал в журналах «Октябрь», «Новый мир», «Красная новь», был одним из организаторов литературного объединения «Кузница». Первую книгу стихов – «Лирика» – опубликовал в 1921 году. Санников участвовал в Гражданской войне, служил фронтовым корреспондентом во время Великой Отечественной.

ния: «роман-миф»^[10], «параноидальный роман»^[11]. Старейшая независимая литературная премия в России, вручаемая с 1978 года, носит имя Андрея Белого.



Андрей Белый с писателями-символистами. 1907 год¹¹

ПЕТЕРБУРГ – ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ РОМАНА?

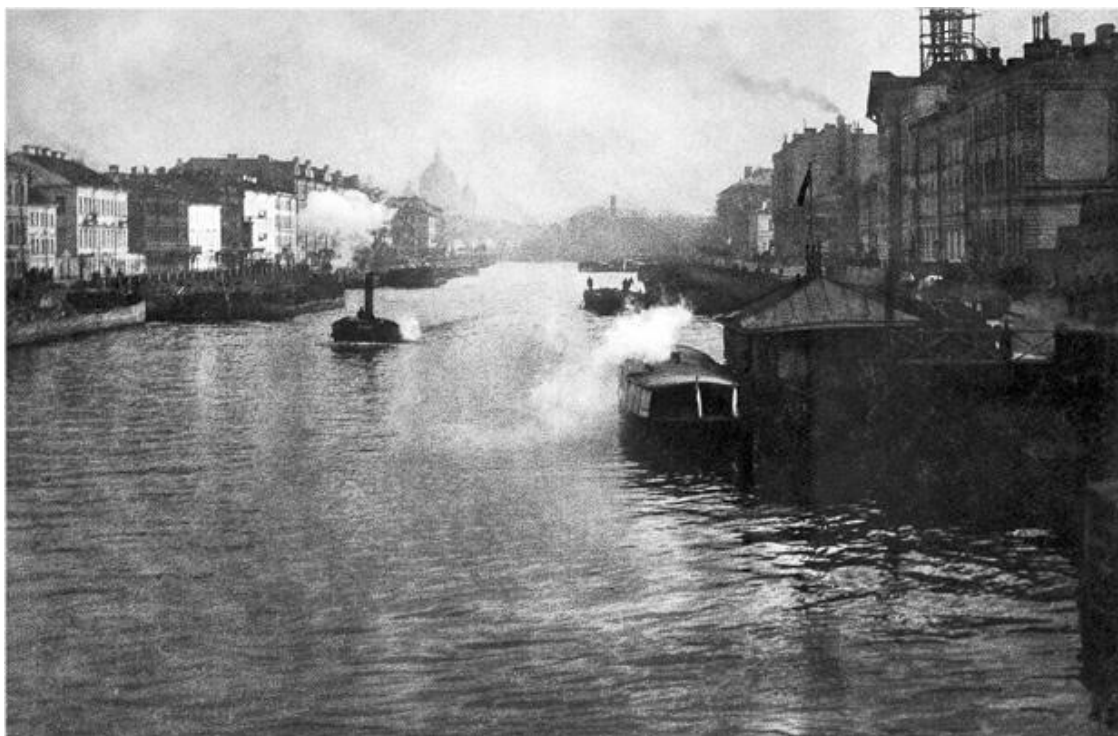
Белый вспоминал, что название романа подсказал ему Вячеслав Иванов: «... роман назвал я “Лакированной каретою”; но Иванов доказывал мне, что название не соответствует “поэме” о Петербурге; да, да: Петербург в ней – единственный, главный герой; стало быть; пусть роман называется “Петербургом”».

Но с этим главным героем все очень непросто. Как объяснял Белый, «подлинное местодействие романа – душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой». Другими словами, речь идет о городе, сложившемся в воображении автора. Знаменитые слова из романа – «Петербург – это сон» – следует понимать буквально: топография города Белого – «плавающая», неточная, характерная скорее для сновидения. Дом Аблеуховых находится то на Гагаринской набережной, то на Английской. Герои, идя из одной точки в другую, забредают в места, которые совершенно не по дороге. Зданию Учреждения, в котором служит сенатор, не соответствует ни одно строение в Петербурге. То же касается дома Лихутиных на Мойке: в нем соединены элементы нескольких реальных зданий.

Леонид Долгополов замечает, что героев в их странствиях все время выносит к Сенатской площади, к Медному всаднику, который играет в романе очень важную роль^[12]. Есть у Белого и другие резоны: «Он сталкивает Аблеухова с Лихутиным на Невском проспекте и “бросает”

¹¹ Андрей Белый с писателями-символистами. 1907 год. © Getty Images.

их в толпу демонстрантов, чтобы показать, в какое бурное и напряженное время развивается действие романа; затем он выводит их на Марсово поле, чтобы с помощью аллегии обозначить внезапную пустоту, которая объяла и Невский с его демонстрантами, и людей вообще с их “земной” борьбой и “земными” заботами; наконец, он выводит своих героев к Михайловскому замку, чтобы получить возможность в лирическом отступлении, посвященном Павлу I, высказать свой взгляд на извечную повторяемость одних и тех же событий»^[13]. Такой условный Петербург – среда для решения художественных проблем: он позволяет создать исторический фон, развить идею столкновения Запада и Востока.



Фонтанка, Санкт-Петербург. 1900-е годы. Фотография Фреда Буассона¹²

Но «служебное» использование Петербурга сочетается с детальной проработкой его атмосферы. Вслед за множеством авторов, в первую очередь Пушкиным, Белый поэтизирует двойственность Петербурга, его великолепие и гниль – сочетание, способное свести с ума: «О, большой, электричеством блестящий мост! О, зеленые, кишашие бациллами воды! Помню я одно роковое мгновение; через твои серые перила сентябрьскою ночью я перегнулся; и миг; тело мое пролетело бы в туманы». Негативного в изображении Петербурга у Белого явно больше; город вводит его в невротическое состояние. Даже рациональная, «бюрократическая» планировка Петербурга – квадраты, в которых уютно старому сенатору Аплеухову, – прекрасно встраивается в фантазмагорическую логику. Квадраты комнат, в которых томятся, сходят с ума и умирают герои, выражают клаустрофобичность петербургского пространства. «Четыре стены уединенного сознания – вот гнездилище всех фурий ужаса!» – писал Вячеслав Иванов, заставивший Белого отказаться от клаустрофобичного названия «Лакированная карета». Геометричность Петербурга – следствие его «западности». «Невский проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он – европейский проспект», – сказано в прологе к роману. Западное начало, как и восточное, не устраивает Белого: оно кажется ему мертвенным, неестественным. После путешествия на Восток в 1911 году он все больше нападает на Европу, на саму идею

¹² Фонтанка, Санкт-Петербург. 1900-е годы. Фотография Фреда Буассона. Из открытых источников.

Европы: европейцы для него – «ходячие палачи жизни». «Мы, слава Богу, русские – не Европа; надо свое неевропейство высоко держать, как знамя», – пишет он в одном письме, а в другом восклицает: «Ура России! Да погибнет мертвая погань цивилизации». Все это дало Владимиру Топорову повод вписать «Петербург» в контекст русского евразийства^[14]. В романе Белый пророчествует о катастрофе, которая станет триумфом русского духа: «На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится».

В общем, если Петербург и можно назвать главным героем романа, то, пожалуй, с приставкой «анти-». Но правильнее говорить о Петербурге как о сверхнасыщенной среде, без которой ни одно действующее лицо не может полноценно существовать. Сгущенность этой среды делает Петербург сверхплотной «точкой на карте»: Петербург не только фикция, точка, близкая к пустоте, но и нечто вроде черной дыры, сингулярности.

КАК «ПЕТЕРБУРГ» СВЯЗАН С «ПЕТЕРБУРГСКИМ ТЕКСТОМ» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ?

Иные петербуржцы ворчали, что Белый, взявшийся судить их город, – не петербуржец. Иосиф Бродский заявил в интервью с Соломоном Волковым: «О Белом я скажу сейчас ужасную вещь: он – плохой писатель. Всё. И, главное, типичный москвич!» Но для создания иллюзорного Петербурга Белого важны предыдущие тексты «петербургского мифа», тоже созданные, между прочим, не коренными петербуржцами: Пушкиным, Гоголем, Достоевским; и «Петербург» можно считать в этой традиции замыкающим текстом^[15]. Несмотря на то что основным мотивом частых приездов Белого в Петербург была страсть к Любови Блок, он выстраивал с этим городом и чисто литературные отношения – вращался в столичном литературном сообществе и внимательно читал предшественников. В «Петербурге» многое прямо отсылает к литературному контексту: «Медный всадник громыхает копытами, приходя в каморку к террористу Дудкину, потому что он уже гнал за бедным Евгением... Софья Лихутина живет у Зимней канавки, потому что там Лиза встречалась с Германом. Невский проспект при электрическом свете кажется обманом, мороком, дьявольским порождением, потому что таким он уже был в гоголевской повести»^[16].

Автор термина «петербургский текст русской литературы» – филолог Владимир Топоров. В «петербургском тексте» город «выступает как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство»^[17] – к роману Белого это вполне относится, и Топоров уделяет ему много внимания, называя Белого наряду с Блоком центральной фигурой петербургского текста XX века^[18]. Негативные черты Петербурга, «гадости», на которые Белому пенял Блок: мрачность города, его «выдуманность», болезненность, призрачность, непогода, несовместимость с жизнью, – все это входит в канон «петербургского мифа», в том числе в его модернистский извод^[19]. Другое дело, что Белый почти не останавливается на чертах позитивных, которые, по Пушкину («Город пышный, город бедный...»), оборотная сторона негативных.

«ПЕТЕРБУРГ» НАПИСАН РИТМИЧЕСКОЙ ПРОЗОЙ. ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ?

Письмо Белого уникально даже для модернистской литературы XX века. «Петербург», как и другие романы и «симфонии» Белого, написан по большей части ритмической прозой, в которой угадываются поэтические метры и используются поэтические тропы. Вот лишь два примера из первой половины «Петербурга»:

В лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно; тем не менее грозы житейские протекали здесь гибельно: событиями не гремели они; не блистали в сердца очистительно стрелами молний; но из хриплого горла струей ядовитых флюидов вырывали воздух они; и крутились в сознании обитателей мозговые какие-то игры, как густые пары в герметически закупоренных котлах.

Вдруг посыпался первый снег; и такими живыми алмазиками он, танцую, посверкивал в световом кругу фонаря; светлый круг чуть-чуть озарял теперь и дворцовый бок, и каналик, и каменный мостик: в глубину убежала Канавка; было пусто: одинокий лихач посвистывал на углу, поджидая кого-то; на пролетке небрежно лежала серая николаевка.

Не обязательно записывать эти отрывки «в столбик», чтобы заметить, что они делятся на легко сопоставимые по ритму отрывки: «В лакированном доме / житейские грозы / протекали бесшумно...» Сюда добавляется частое использование инверсий («струей ядовитых флюидов вырывали воздух они»), аллитераций («и каналик, и каменный мостик»), близких к рифмам созвучий («Канавка – николаевка»).

Один из ранних исследователей «Петербурга» Разумник Иванов-Разумник отмечал, что в основе большей части первой редакции Петербурга (о которой идет речь в этой статье) лежит анапест – трехсложный размер с ударением на последнем слоге; этой схеме следуют даже имена главных героев. Во второй редакции анапест сменяется амфибрахией – трехсложным размером с ударением на втором слоге. Белый, признавая эти выводы, связывал перемену ритма «с изменением отношения автора к сюжету романа». Современникам все это казалось вычурным: Замятин писал, что Белый страдает «хроническим анапеститом», а Набоков, вообще-то очень высоко ценивший «Петербург», спародировал ритмическую прозу Белого в «Даре» и окрестил ее «капустным гекзаметром».

КОГДА ПРОИСХОДИТ ДЕЙСТВИЕ РОМАНА?

Время действия точно определено: оно начинается 30 сентября 1905 года (по старому, разумеется, стилю). Через 17 дней Николай II подпишет манифест¹³ об усовершенствовании государственной власти, написанный Сергеем Витте¹⁴ (в «Петербурге» этот сановник выведен под фамилией Дубльве), – это положит конец самодержавию в стране. С самого начала романа понятно, что один из двух его центральных героев – сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов – человек, чье время заканчивается. Чтобы он сошел со сцены, даже не нужно покушение, которое пытается устроить его сын. В конце романа Аполлон Аполлонович неожиданно отказывается санкционировать подавление беспорядков в провинции – и выходит в отставку. 9 октября в его доме взрывается бомба, замаскированная под коробку сардинок; после взрыва Аблеухов-старший – старичок, выживающий из ума и пишущий мемуары.

История тем временем идет своим чередом. Действие романа заканчивается в 1913 году, то есть в то самое время, когда Белый его дописывает.

Историческая уникальность осени 1905 года для Белого несомненна:

¹³ Манифест провозглашал свободы совести, слова, собраний, союзов и неприкосновенность личности. Он распределял законодательную власть между монархом и Государственной думой. Ни один закон не мог вступать в силу без одобрения парламента. Зато за монархом было закреплено право распускать Думу и накладывать на ее решения вето.

¹⁴ Сергей Юльевич Витте (1849–1915) – российский государственный деятель, последовательно занимавший важные посты: министра путей сообщения, министра финансов, председателя Комитета министров, председателя Совета министров. Составил манифест 17 октября 1905 года, гарантировавший политические права и свободы и фактически превративший российский строй в конституционную монархию. Ушел в отставку в 1906 году. Относительно либеральный политик, Витте не пользовался любовью ни императора, ни сановников-консерваторов.

Уууу-уууу-уууу: так звучало в пространстве; звук – был ли то звук? Если то и был звук, он был несомненно звук иного какого-то мира; достигал этот звук редкой силы и ясности: «уууу-уууу-ууу» раздавалось негромко в полях пригородных Москвы, Петербурга, Саратова: но фабричный гудок не гудел, ветра не было; и безмолвствовал пес.

Слышал ли и ты октябрёвскую эту песню тысяча девятьсот пятого года? Этой песни ранее не было; этой песни не будет: никогда.



Разгон демонстрации на Знаменской площади в Санкт-Петербурге 2 октября 1905 года¹⁵

Из редакции 1922 года последние слова исчезли: ведь «октябрёвская песня» повторилась в 1917-м. Но время действия романа для Белого глубоко символично: его волновала идея рубежа веков, который всегда оказывается судьбоносным для России. Белый ожидал, что в 1912 году Россию ждёт новое тяжелое испытание – по аналогии с 1612 и 1812 годами. Впоследствии он не без гордости говорил, что ошибся всего лишь на два года: 1914 год уничтожил старый мир, а заодно и стер с карт слово «Петербург».

АБЛЕУХОВ – ЭТО ПОБЕДОНОСЦЕВ?

Обер-прокурора Священного синода Константина Победоносцева, считавшегося «серым кардиналом» при Александре III, уверенно называют прототипом Аполлона Аполлоновича Аплеухова. Указания на это рассыпаны по тексту «Петербурга». В самом начале романа он представлен кавалером орденов Андрея Первозванного и Александра Невского (оба ордена были у Победоносцева). Далее упомянута типичная журнальная карикатура: «Аполлон Аполлонович не волновался нисколько при созерцании совершенно зеленых своих и увеличенных до громадности ушей на кровавом фоне горящей России» – большие уши действительно были отличительной чертой обер-прокурора (блоковское «Победоносцев над Россией / Про-

¹⁵ Разгон демонстрации на Знаменской площади в Санкт-Петербурге 2 октября 1905 года. Из открытых источников.

стер свиные крыла» – тоже про эти уши; отсюда, вероятно, «растут» и уши толстовского Каренина). Как и Победоносцев, Аблоухов – правове́д, любитель произносить помпезные речи и антисемит. Противником Аблоухова назван в романе граф Дубльве – под этим прозрачным именем спрятан Сергей Витте, в действительности политический соперник Победоносцева. Фраза Аблоухова – «Россия – ледяная равнина, по которой много сот лет, как зарыскали волки» – восходит к победоносцевскому афоризму: «Россия – ледяная пустыня, по которой ходит лихой человек».



Ведомости Спб. градоначальства. 18 октября 1905 года¹⁶

Есть и значительные расхождения. Победоносцев, при всем его крайнем консерватизме, был человеком умным и мог похвастаться дружбой с Достоевским (а вот Толстой Победо-

¹⁶ Ведомости Спб. градоначальства. 18 октября 1905 года. Из открытых источников.

носцева ненавидел и называл «образцовым злодеем»). Аблоухов, даром что цитирует сентиментальные строки Пушкина и читает «Систему логики» Милля¹⁷, не обладает выдающимся интеллектом. Это хорошо проявляется в его шутках: вершина остроумия для сенатора – сказать, что муж графини – это графин. «Остроумнейшие мемуары», которые сенатор строчит в эпилоге романа, охарактеризованы так, конечно, иронически. Образец многословного сенаторского письма встречается в книжной («некрасовской») редакции «Петербурга»: «Наша разлука чрезвычайно богата одним типом государственных деятелей, представители коего в просторечии имеют быть названы болтунами...» Итак, в «Петербурге» перед нами не точный портрет Победоносцева, а опять-таки карикатура. Но, как и всё у Белого, эта карикатура амбивалентна.

Среди других возможных прототипов сенатора – писатель, философ и публицист Константин Леонтьев, предлагавший «подморозить Россию»; журналист Николай Аблоухов, также прожженный консерватор, но при этом знакомец многих символистов. Наконец, Белый сообщил Аблоухову кое-какие черты своего отца, профессора-математика Николая Бугаева. Аблоухов родился в том же году и – совсем уж фарсовая деталь, – как и Бугаев, завел абсурдно строгий порядок в своих вещах: помечал вещи и места их хранения сторонами света («очки, полка *бе* и СВ, то есть северо-восток...»). Сложные отношения Белого с отцом повлияли на романский конфликт отца и сына Аблоуховых: как свидетельствовал в «Некрополе» Владислав Ходасевич, Белому «еще в детстве... казалось... что какие-то темные силы хотят его погубить, толкая на преступление против отца», а борьба «с носимым в душе зародышем предательства и отцеубийства... сделалась на всю жизнь основной, главной, центральной темой всех романов Белого»^[20].

ЕСТЬ ЛИ ПРОТОТИПЫ У ДРУГИХ ГЕРОЕВ РОМАНА?

Да. Считается, например, что в Софье Петровне Лихутиной, изображенной Белым карикатурно (взбалмошность, низкий лобик, выдающийся недостаток ума, сравнение с «японской куклой»), есть некоторые черты Любви Блок, в которую Белый был страстно влюблен. В том, что Лихутина – персонаж не слишком симпатичный, нет странности, если знать драматическую историю отношений Белого с женой Блока. Они познакомились в 1904 году – к этому времени у Белого, как и у других московских символистов, составилось заочное идеализированное, доходящее до уровня религиозного культа, представление о Любви Дмитриевне как «земном воплощении»^[21] Вечной Женственности». Вскоре Белый воспылал к Любви Блок вполне земной любовью; последовали тяжелые, запутанные отношения, наконец Белый получил отказ и вообразил себя невинной жертвой. Небесный образ возлюбленной в его произведениях менялся: в стихотворении 1907 года появляется ее «лицо холодное и злое», а в романе «Серебряный голубь» Любовь Блок – уже не Вечная Женственность, а «духиня» и «богородица» секты «голубей» Матрена, распутная баба, соблазняющая главного героя Дарьяльского^[22]. Наконец, в «Петербурге» появляется «японская кукла» Лихутина.

Прототип мужа Лихутиной, однако, не Блок, а его отчим, генерал Франц Кублицкий-Пиоттух, который, как и Лихутин, принял участие в событиях Кровавого воскресенья. Связь с семьей Блоков усилена любимейшим приемом Белого – звуковой редупликацией: Лихутина зовут Сергей Сергеевич (Блока – Александр Александрович, его отчима – Франц Феликсович).

¹⁷ Один из основных трудов английского философа и экономиста Джона Стюарта Милля, изданный в 1843 году. В нем Милль разрабатывает метод индукции (рассуждение от частного к общему) как логику научного исследования и формулирует способы исследования причинных связей.

В «Петербурге» есть еще много намеков на конкретных людей, в том числе литераторов. Скажем, комичные повторы слов «потому что – как же иначе?» («Аполлон Аполлонович остановился у двери, потому что – как же иначе?»; «надо было выбраться до конца, потому что – как же иначе?») – отсылка к статье поэта Сергея Городецкого «На светлом пути» (1907), которая прославилась нелепым аргументом: «Всякий поэт должен быть мистиком-анархистом, потому что как же иначе?» Дудкин жадно поедает в гостях груши – такая слабость водилась за другом Белого, поэтом и переводчиком Эллисом, который «к ужасу хозяек» мог моментально опустошить вазу дюшесов. Может быть, Белый ввел эту подробность после того, как рассорился с Эллисом: тот позволил себе критиковать антропософию.

ДОСТОВЕРНО ЛИ В «ПЕТЕРБУРГЕ» ОПИСАНО РЕВОЛЮЦИОННОЕ ДВИЖЕНИЕ НАЧАЛА XX ВЕКА?

У революционеров Белого есть прототипы: например, «в Дудкине комментаторы обнаруживают некоторые черты биографий эсеров-террористов Г. Гершуни¹⁸ и Б. Савинкова¹⁹, а Липпанченко – портрет известного провокатора Е. Азефа²⁰»^[23]. У Азефа даже был псевдоним Липченко, но Белый утверждал, что не знал об этом: «...когда много лет спустя я это узнал, изумлению моему не было пределов; а если принять во внимание, что восприятие Липпанченко, как бреда, построено на звуках л-п-п, то совпадение выглядит поистине поразительным»^[24]. Азеф любил назначать конспиративные свидания на балах и маскарадах – именно на маскараде Аблеухов-младший получает записку от Липпанченко с приказом убить отца. Кроме того, сцена убийства Липпанченко – отголосок расправы над Георгием Гапоном, которому тоже приписывали провокаторство. Белый вполне достоверно изображает террор как средство революционной борьбы: в последние десятилетия Российской империи громкие покушения совершались едва ли не каждый год, начиная с убийства Александра II (1881) и заканчивая убийством Петра Столыпина (1911), случившимся, когда Белый как раз приступил к «Петербургу». Взорван был и министр внутренних дел Вячеслав Плеве – в романе единственный друг Аблеухова.

Впрочем, нужно понимать, что фигура революционера в русской литературе к 1911 году уже имеет долгую историю – как и тенденция изображать эту фигуру комически (антинигилистические романы) и трагикомически (Тургенев). Разумеется, эта «отрицательная» мифология влияет на Белого. Революционер, с которым мы знакомимся ближе всего, – Николай Аполлонович Аблеухов. Он схож с другими революционными и околореволюционными героями русской литературы, особенно со Ставрогиным из «Бесов». Подобно Ставрогину, Аблеухов-младший сначала кажется, особенно женщинам, чрезвычайно привлекательным, а потом – едва ли

¹⁸ Григорий Андреевич Гершуни (1870–1908) – революционер, руководитель Боевой организации эсеров. Гершуни называли «художником в деле террора»: под его руководством был убит министр внутренних дел Сипягин, уфимский губернатор Богданович, совершено покушение на харьковского губернатора Оболенского. В 1903 году Гершуни был арестован и приговорен к бессрочной каторге. Спустя три года ему удалось бежать за границу, там он написал книгу воспоминаний «Из недавнего прошлого». В 1907 году Гершуни умер от саркомы легкого в швейцарском госпитале.

¹⁹ Борис Викторович Савинков (1879–1925) – революционер, писатель. Член партии эсеров, участник ее Боевой организации – готовил убийства высокопоставленных чиновников и членов царской семьи. После ареста в Севастополе был приговорен к расстрелу, но сумел бежать за границу, где занялся литературой. После Февральской революции вернулся в Россию, был военным губернатором Петрограда во время наступления Корнилова. Выступал против советской власти, вел борьбу с большевиками из-за границы. Вследствие разработанной ОГПУ спецоперации в 1924 году Савинков вернулся в СССР, где был арестован и приговорен к заключению на 10 лет. Согласно официальной версии, покончил жизнь самоубийством.

²⁰ Евно Фишелевич Азеф (1869–1918) – революционер. В 1892 году Азефа приняли в число секретных сотрудников полиции, с этого времени он был тайным осведомителем. В 1899 году вступил в партию эсеров и возглавил ее Боевую организацию – подготовил более 30 террористических актов, в том числе убийство великого князя Сергея Александровича. После разоблачения соратниками по партии скрывался в Германии. В 1915 году Азеф был арестован немецкой полицией как русский агент, в тюрьме заболел и вскоре после освобождения умер от почечной недостаточности.

не безобразным (еще один нигилист, претерпевающий такую же метаморфозу в глазах женщины, – Базаров из «Отцов и детей»). А революционер Александр Иванович Дудкин, размышляющий о своем влиянии на мир в дешевой комнате, населенной мокрицами, чем-то напоминает Свидригайлова из «Преступления и наказания», который представляет вечность как банку с пауками (многоногая толпа на Невском проспекте кажется Дудкину сколопендрой).

По мнению исследователя Димитрия Сегала, в «Петербурге» и «Москве» «персонажи-революционеры показаны... в высшей степени внешне и при этом без какой бы то ни было попытки проникнуть в их внутренний мир – это бумажные куклы, не владеющие самым главным – внутренним жаргоном той группы, к которой они, по описанию Андрея Белого, принадлежат»^[25]. Но, не будучи знаком изнутри с революционным движением, кое-что Белый угадывает точно. Например, «парадоксальнейшая теория» Дудкина «о необходимости разрушить культуру, потому что период историей изжитого гуманизма закончен», истекающая еще из нигилистических идей à la Базаров, станет основой раннефутуристических деклараций и практической деятельности отрицателей старого искусства в 1920–1930-е (от запрещения книг до разрушения церквей). Иванов-Разумник, признавая, что «бытовой правды революции в романе Андрея Белого искать не приходится», пояснял, что писателя интересует «то, что скрыто под бытом, – подоплека, сущность, душа революции».

КАК БЕЛЫЙ ОТНОСИЛСЯ К РЕВОЛЮЦИИ И РЕВОЛЮЦИОНЕРАМ?

В разное время – по-разному. В предисловии к отдельному книжному изданию отрывков из «Петербурга» Белый писал, что основная идея романа «с достаточной ясностью намечается в сатирическом отношении автора к отвлеченным от жизни основам идеологий, которыми руководствуются наши бюрократические круги, которыми руководствовались и наши крайние партии в эпоху 1905 года». Получается что-то вроде «страшно далеки они от народа» в отношении всех участников исторического процесса.

Дмитрий Лихачев даже написал, что мировое значение романа Белого – именно в «единственном в своем роде развенчивании терроризма»^[26]. Согласиться с этим трудно. Хотя Белый и говорил, что изображает «иллюзионизм восприятий всех жизненных явлений как у героев реакции, так и у некоторых революционеров»^[27], в этой формуле иллюзионизм важнее, чем реакция и революция.

С другой стороны, не стоит недооценивать значение исторических событий в «Петербурге». Литературовед Игорь Сухих считает, что первая русская революция в романе – «лишь фон, театральный задник»^[28]. Это преуменьшение: забастовки и демонстрации то и дело вклиниваются в действие, мешая планам и даже передвижениям героев. Провокации Липпанченко и Морковина, безумие Дудкина и неврозы Аблеухова-младшего интересны нам сами по себе, как проявления «мозговой игры», но стимулом для нее все же остается революционное движение.



Борис Кустодиев. Вступление. 1905 год. Москва. Рисунок из журнала «Жупел». 1905 год²¹

Стоит вспомнить, что Белый видел первую русскую революцию воочию. 9 января 1905 года, в день Кровавого воскресенья, он впервые (!) оказался в Петербурге. В Москве он «участвует в демонстрациях, собирает деньги для нужд бастующих студентов университета, сильнейшее впечатление произвело на Белого убийство Баумана²², в похоронах которого он принимает активное участие»^[29]. В 1906-м он писал, что верит «только в одно: в насильственный захват власти». По мнению Иванова-Разумника, радикальные изменения во второй редакции «Петербурга» (1922) обусловлены произошедшей в 1917 году Октябрьской революцией: если раньше революция Белому «во многом была... ненавистна», затем он переменяет к ней отношение. Из текста пропадают иронические и пренебрежительные эпитеты, относимые к революционному движению, – вплоть до того, что Белый выкидывает упоминание о «жалких

²¹ Борис Кустодиев. Вступление. 1905 год. Москва. Рисунок из журнала «Жупел».

²² Николай Эрнестович Бауман (1873–1905) – революционер. В 1897 году за участие в «Союзе борьбы за освобождение рабочего класса» был арестован и отправлен в ссылку, откуда бежал за границу. В Цюрихе познакомился с Лениным и стал членом комитета РСДРП. В 1904 году вернулся в Россию для борьбы с меньшевиками и организации большевистской подпольной типографии. Вскоре был арестован и 16 месяцев провел в тюрьме. 18 октября 1905 года во время протестной демонстрации Бауман был убит фабричным рабочим Николаем Михалиным.

виришах с любовно-революционным оттенком», которые Николаю Аблеухову присылает какая-то почитательница.

КТО ТРЕБУЕТ ОТ НИКОЛАЯ АБЛЕУХОВА УБИТЬ ОТЦА?

В свое время Николай Аполлонович сам вызвался совершить для партии революционеров какое-нибудь дерзкое преступление. Приказание убить сенатора исходит от «некой особы», Известного. Известным оказывается поначалу комический персонаж – провокатор Липпанченко; таким образом, весь заговор против Аблеухова-старшего – большая провокация тайной полиции, охранки. В результате запутанной цепи событий, своего рода «испорченного телефона» (Липпанченко передает письмо с приказанием Дудкину, Дудкин Соловьевой, Соловьева Лихутиной, Лихутина Аблеухову-младшему, в дело еще встречается полицейский шпик Морковин), дело проясняется совсем не сразу. Распутывание сюжета с бомбой и кровавым поручением походит на настоящий детектив, а участники из-за революционной конспирации сами не знают, какую роль играют в заговоре. Бомба – «сардинница ужасного содержания» – все-таки взрывается, когда Николай Аполлонович уже совершенно отказался от своего страшного обещания.

Подобная ненадежность организации, кстати, – хорошая иллюстрация к тому, насколько неэффективно работала охранка. Реальные революционеры, имевшие с ней дело, шутя уходили из-под надзора и бежали из ссылок. Придя к власти, они поспешили, на беду миллионов людей, исправить это упущение.

ЗАЧЕМ АБЛЕУХОВ-МЛАДШИЙ НОСИТ КРАСНОЕ ДОМИНО?

После того как Софья Петровна Лихутина, в которую влюблен Николай Аполлонович, оскорбляет его прозвищем «красный шут», он заказывает красное домино – маскарадный плащ с капюшоном – и черную маску. В этом наряде он бежит по Петербургу и фразпирует Софью Петровну. Нечто подобное делал и сам Белый: в 1906 году, измученный отношениями с Любовью Блок, он неделю просидел в черной маскарадной маске: «лицо мое дня не могло выносить; мне хотелось одеться в кровавое домино; и – так бегать по улицам». Николай Аполлонович, таким образом, выполняет то, на что не хватило духу его автору, и в то же время Белый иронизирует над собственным умопомрачением (кстати, именно тогда он чуть не прыгнул в реку с моста – об этом в «Петербурге» рассказано напрямую).

Автобиографическим контекстом дело не исчерпывается. И «красный шут», и красное домино, как считают комментаторы, связаны с рассказом Эдгара По «Маска Красной смерти» и с «красной свиткой» из «Сорочинской ярмарки» Гоголя. Еще одна напрашивающаяся параллель – с «Балаганчиком» Блока. В рассказе По, сюжет которого напоминает рамку «Декамерона» и пушкинский «Пир во время чумы», аристократы веселятся в замке во время эпидемии загадочной Красной смерти; на балу появляется новая маска, напоминающая жертву болезни, а когда ее пытаются разоблачить, выясняется, что под маской никого нет – это сама Красная смерть явилась на бал, чтобы собрать свой урожай. Можно предположить, что метания одетого в красное горе-террориста Аблеухова по болезненному, тусклому Петербургу – пародия на этот апокалипсический сюжет. Связь с «Балаганчиком», в свою очередь, показывает, что Аблеухов-младший – не слишком серьезная персонификация гибели и разрушения: он не в состоянии ни совершить порученный ему теракт, ни стать настоящей маской-мстителем, подобной Известному из лермонтовского «Маскарада». Петербургским обывателям, однако, красного домино достаточно, чтобы перепугаться: новости о таинственном домино распространяются по газетным страницам, превращаясь в угрожающую околесицу, вышедшую

из-под контроля «мозговую игру». Несколько лет спустя похожего эффекта добьется в «Дьяволиаде» Булгаков, на которого «Петербург» оказал влияние.

Белый впоследствии заявлял, что красное домино, пусть в него и облачен несуразный Николай Аполлонович, – символ надвигающегося восстания. В подтверждение этому Аполлон Аполлонович, встретившись с замаскированным сыном на балу, думает, «что какой-то бестактный шутник терроризирует его, царедворца, символическим цветом яркого своего плаща». Ранее сенатора раздражали «крово-красные неприятно шуршащие складки арлекинских нарядов; эти красные тряпки он видел когда-то; да, на площади перед Казанским собором; там эти красные тряпки именовались знаменами». Разумеется, «революционный» смысл в домино тоже есть, но важнее то, что революционер 1905 года оказывается отпетым декадентом, а революционная деятельность превращается в карнавал^[30].

Помимо «Петербурга», красное домино появляется в стихотворениях Белого 1908 года – «Маскарад» и «Праздник»: «Кто вы, кто вы, гость суровый – / Что вам нужно, домино?» / Но, закрывшись в плащ багровый, / Удаляется оно». В романе эти строки в переиначенном виде произносит на балу «какой-то дерзкий кадетик».

КАК СВЯЗАНЫ У БЕЛОГО ПЕТЕРБУРГ И ЕГИПЕТ? КАКУЮ РОЛЬ В РОМАНЕ ИГРАЕТ ВОСТОК?

Зимой – весной 1911-го Белый путешествовал по Тунису, Египту и Палестине – это произвело на него огромное впечатление и отразилось в эпилоге «Петербурга». Он писал матери: «Пишу Тебе, потрясенный Сфинксом. Такого живого, исполненного значением взгляда я еще не видал нигде, никогда». В романе Николай Аполлонович «сидит перед Сфинксом часами». Подъем на пирамиду Хеопса также поразил Белого – но этот аффект оказался более мрачным: у него развилась «пирамидная болезнь». Вот как Белый описывал это состояние: «какая-то перемена органов восприятия; жизнь окрасилась новой тональностью, как будто я всходил на рябые ступени – одним; сошел же – другим; и то новое отношение к жизни, с которым сошел я с бесплодной вершины, скоро ж сказалося в произведениях моих; жизнь, которую видел я красочно, как бы слиняла; сравните краски романа “Серебряный голубь” с тотчас же начатым “Петербургом”, и вас поразят мрачно-серые, черноватые или вовсе бесцветные линии “Петербурга”; ощущение Сфинкса и пирамид сопровождает мой роман “Петербург”».

В этом эпилоге Петербург, собственно, исчезает – остается Николай Аполлонович, сначала странствующий по Востоку как ученый, и Аполлон Аполлонович, доживающий свой век в деревне. Эта деревня – что-то вроде «того света» (ведь сенатор в зените карьеры был убежден: «За Петербургом же – ничего нет»). Восток, где путешествует Николай Аполлонович, почти так же ирреален. И все же этот Восток связан с Петербургом – хотя бы самой своей монументальностью. Несомненно, Белый помнил, что в Петербурге есть древнеегипетские монументы – два сфинкса на Университетской набережной, которые вдохновляли поэтов-символистов – Мережковского, Блока; помнил и о том, что в русской поэзии сфинкса благодаря мифу об Эдипе всегда связывали с тайнами, загадками. Еще до поездки в Египет Белый «активно разрабатывал... древнеегипетскую символику», вдохновляясь текстами Василия Розанова^[31].

Египет – наиболее «светлое» проявление загадочного Востока в романе. Прочие восточные образы совсем не так гармоничны. Восток «Петербурга» – синкретический, собирательный. «Уважающий Будду» Николай Аполлонович, галлюцинируя, размышляет о нирване (индийский мотив), тут же воображает себя реинкарнацией «старого туранца» (иранский мотив), хочет поселить «в испорченной крови арийской» Старинного Дракона (китайский мотив) и грезит о своем предке Аб-Лае (монгольский мотив). В свою очередь, Аполлону Аполлоновичу снится «какой-то толстый монгол», присваивающий лицо его сына. Все это, как замечает Вячеслав Иванов, говорит об общности и позиций, и поступков героев романа. Древний

Восток обнаруживает единую подкладку, казалось бы, противоположных явлений: «Террор сына и реакция отца – одно и то же: это – абсолютный, мистический нигилизм».

Этот нигилизм в эсхатологическом сознании Белого отождествляется с нивелирующей силой «желтой угрозы» – «панмонголизма», о котором говорил Владимир Соловьев (государство победившего панмонголизма он называл Срединной империей, и именно «манда-рином Срединной империи» кажется себе в момент бредового откровения Аблеухов-младший). Победить «желтую угрозу» можно только единением духовных сил в схватке при «новой Калке²³»:

Бросятся с мест своих в эти дни все народы земные; брань великая будет, – брань, небывалая в мире: желтые полчища азиатов, тронувшись с насиженных мест, обогрят поля европейские океанами крови; будет, будет – Цусима! Будет – новая Калка!..

Куликово Поле, я жду тебя!

Воссияет в тот день и последнее Солнце над моею родною землей. Если, Солнце, ты не взойдешь, то, о, Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчавится пена; земнородные существа вновь опустятся к дну океанов – в прародимые, в давно забытые хаосы...

Встань, о, Солнце!

НАСКОЛЬКО ВАЖНЫ В «ПЕТЕРБУРГЕ» ИМЕНА ГЕРОЕВ?

Очень важны. И даже не столько имена, сколько самое их звучание – в полном соответствии с теорией Белого о том, что звуковые символы открывают доступ к тайнам мира. В «Мастерстве Гоголя» Белый писал: «Я же сам поздней натолкнулся на удивившую меня связь меж словесной инструментовкой и фабулой (непроизвольно осуществленную); звуковой лейтмотив и сенатора и сына сенатора идентичен согласным, строящим их имена, отчества и фамилию: “Аполлон Аполлонович Аблеухов”: плл-плл-бл сопровождает сенатора; “Николай Аполлонович Аблеухов”: кл-плл-бл; все, имеющее отношение к Аблеуховым, полно звуками пл-бл и кл. Лейтмотив провокатора вписан в фамилию “Липпанченко”: его лпп обратно плл (Аблеухова); подчеркнут звук ппп, как разrost оболочек в бреде сенатора, – Липпанченко, шар, издает звук пепп-пеппе: “Пепп Пеппович Пепп будет шириться, шириться, шириться; и Пепп Пеппович Пепп лопнет: лопнет все”».

Ключи к семантике звуков у Белого можно искать в его поэме в прозе «Глоссолалия», близкой к [теории «звездного языка»](#) теории «звездного языка» Хлебникова. Здесь Белый связывает значение звуков с положениями языка, нёба и гортани при их произнесении, сопоставляет эти положения с жестами и позами танцоров. Звук [п] для Белого означал «уплотнение чувств», что только на первый взгляд противоположно взрыву бомбы и «разрастанию оболочек в бреде»: ведь в бомбе именно сжата, уплотнена разрушительная энергия.

Вслед за Белым Иванов-Разумник выделяет в «Петербурге» «лейттона», «лейтзвуки» (по аналогии с лейтмотивами): для первой половины романа это «л-к-л» (лак, лоск, блеск), для второй – «пп-пп-лл» (выраженное прежде всего в угрожающем тиканье бомбы, но кроме этого – в «давлении стен» дома Аблеуховых). Столкновение этих звуков отражено в конфликте Николая Аполлоновича с Аполлоном Аполлоновичем. Еще одна ассоциация с комплексом звуков «плл» – сатанинский культ паллаdistов, о котором разговаривают гости

²³ Битва на реке Калке – сражение между объединенным русско-половецким войском и монголами, произошедшее в 1223 году. Закончилось сокрушительной победой монголов: из 18 русских князей, участвовавших в сражении, домой вернулись только 9.

на балу у Цукатовых. Этот культ, по уверению одного из гостей, исповедуют «высшие ступени жидомасонства». На самом деле палладизм – мистификация французского журналиста Лео Таксиля, обманувшая даже папу римского. Получается, что даже звуки имени сенатора связаны с темой заговора.

Имена героев значимы и на более высоком, ассоциативном уровне; прежде всего это касается старого сенатора. Имя Аполлон связано с аполлоническим началом в понимании Ницше – светлым, рациональным, упорядоченным. Циркуляры и распоряжения с бюрократического олимпа должны упорядочивать всю Россию – но в конце романа выясняется, что это уже невозможно: «Стрелометатель, – тщетно он слал зубчатую Аполлонову молнию; переменилась история; в древние мифы не верят; Аполлон Аполлонович Аблеухов – вовсе не бог Аполлон: он – Аполлон Аполлонович, петербургский чиновник». Сам жалкий облик Аблеухова-старшего, по Владимиру Топорову, говорит о кризисе, вырождении аполлонизма в России^[32]; двойное имя в сочетании с определением «петербургский чиновник» напоминает уже не об Аполлоне, а об Акакии Акакиевиче^[33]. После провала «аполлонического проекта» Россия погружается в хаос, выразитель которого – носитель дионисийского начала и одновременно «отцовское отродье» Николай Аполлонович (чье имя означает «победитель народов»).

Тяга Белого к удвоению имен (Аполлон Аполлонович, Сергей Сергеевич, Герман Германович) восходит к Гоголю. То или иное звуко-смысловое начало таким образом становится более выпуклым. Сюда же можно добавить тройное А в инициалах сенатора – возможно, подчеркивающее его государственную значимость. Наконец, еще одна коннотация – персонаж «Краткой повести об антихристе» Владимира Соловьева: антихриста зовут Аполлоний, и он – предводитель войск, которые нападают на Европу с Востока. Невроз «восточной угрозы» очень значим для «Петербурга» – и он сказывается даже в имени вроде бы совершенно европейского, но на самом деле происходящего от монгольских предков сенатора.

ЧТО ТАКОЕ МОЗГОВАЯ ИГРА?

«Мозговая игра» – одно из центральных понятий во вселенной «Петербурга». Оно примыкает к целому ряду измененных состояний сознания в романе: сюда можно отнести сны, галлюцинации, бред, «астральные путешествия». «Мозговой игре» предаются почти все герои; может быть, вернее было бы сказать, что «мозговая игра» захватывает их как пассивных участников. Так, у Аблеухова-старшего она может «самопроизвольно... вдвинуться в мозг, то есть в кучу бумаг и прошений». Содержание этой игры характеризует героя: в голове сенатора промелькивают «картины, рояль, зеркала, перламутр, инкрустация столиков» – постылая, но все же хорошо знакомая обстановка, которую нарушают непредвиденные явления, например, появление в доме подозрительных незнакомцев с усиками.

Для Белого «мозговая игра» – одновременно стихия и инструмент. Так, в одном из лирических отступлений Белый пишет о Петербурге: «И меня ты преследовал праздную мозговую игру». Наконец, в первой же главе романа он ломает «четвертую стену» и заявляет: «сознание Аполлона Аполлоновича есть теневое сознание, потому что и он – обладатель эфемерного бытия и порождение фантазии автора: ненужная, праздная, мозговая игра». Таким образом, весь «Петербург» – порождение «мозговой игры», которая, в свою очередь, исследует чужие «мозговые игры». «Мой “Петербург” есть в сущности зафиксированная мгновенно жизнь подсознательная людей, сознанием оторванных от своей стихийности», – писал Белый Иванову-Разумнику и добавлял, что роман можно было бы назвать «Мозговая игра».

Герои «Петербурга» смутно осознают эту иллюзионистскую стихию, мозг в их разговорах – невротический образ. Когда спятивший Лихутин (страдающий «мозговой болью») волочет Николая Аполлоновича Аблеухова к себе домой для объяснений, его струсивший оппонент пытается объяснить свое поведение «мозговым расстройством». На мозговое расстройство

жалуется и Дудкин – а перед этим уговаривает Аблеухова-младшего бросить курить, потому что «дым проникает серое мозговое вещество... Мозговые полушария засариваются...» Примечательно, что со спешной работой над романом (которая сопровождалась лихорадочным поиском денег) Белый связывал свое «мозговое переутомление».

Наглядный пример «мозговой игры» – псевдогаллюцинации²⁴ (термин психиатра Виктора Кандинского, которого Белый внимательно читал) и бредовые состояния. Герои могут, например, физически ощущать пребывание сознания в пространстве вне тела. Степень этих ощущений – разная. Вот простое умозрение по отношению к другому человеку: «Николай Аполлонович думал, что вот это двухаршинное тельце родителя, составлявшее в окружности не более двенадцати с половиной вершков, есть центр и окружность некоего бессмертного центра: там засело, ведь, “я”; и любая доска, сорвавшись не вовремя, этот центр могла придавить». А вот попытка вообразить, что ощущает душа, сбрасывая с себя тело:

Ощутили бы мы, что летящие и горящие наши разъятые органы, будучи более не связаны целостно, отделены друг от друга миллиардами верст; но вяжет сознание наше то кричащее безобразие – в одновременной бесцельности; и пока в разреженном до пустоты позвоночнике слышим мы кипение сатурновых масс, в мозг въедаются яростно звезды созвездий; в центре ж кипящего сердца слышим мы бестолковые, больные толчки, – такого огромного сердца, что солнечные потоки огня, разлетаясь от солнца, не достигли бы поверхности сердца, если б вдвинулось солнце в этот огненный, бестолково бьющийся центр.

Нарушения пространства – собственного и окружающего, несовпадение с самим собой – лейтмотив этих псевдогаллюцинаций. На Аблеухова-младшего временами нападает «одно странное, очень странное, чрезвычайно странное состояние: будто все, что было за дверью, было не тем, а иным» (например, можно распахнуть дверь и угодить «в пустую, космическую безмерность»). В ирреальном пространстве Петербурга псевдогаллюцинации культивируются и живут своей жизнью. Замечательно, что Аблеухов-старший, «чтобы сну непокорную жизнь в своей голове успокоить», перед сном просматривает книгу по геометрии, созерцая «блаженнейшие очертания» параллелепипедов, параллелограммов, конусов, кубов и пирамид. (NB. Эта книга у Белого названа курсом планиметрии, но к планиметрии здесь относятся только параллелограммы: характерная ошибка для мерцающего, непостоянного пространства «Петербург». Едва ли эта ошибка, замеченная еще Пястом, случайна: отец Белого, чьи черты есть в Аблеухове-старшем, был известным математиком и мечтал о такой же карьере для сына.) Казалось бы, геометричен и сам Петербург – но в романе его топография недостоверна и места действия располагаются так, как угодно «мозговой игре» автора.

ЧТО ТАКОЕ «ЕНФРАНШИШ»?

Если бред Николая Аполлоновича характеризуется сочетанием «Пепп Пеппович Пепп», то Дудкина преследует другое сочетание звуков: «енфраншиш» – «бессмысленнейшее слово, будто бы каббалистическое, а на самом деле черт знает каковское». «Черт знает» – неслучайная проговорка. Когда Дудкин начнет сходить с ума, «енфраншиш» материализуется перед ним в лице персидского певца по фамилии Шишнарфнэ (он же Шишнарфиев). Этот Шишнарфнэ – галлюцинация Дудкина, очень схожая с чертом из «Братьев Карамазовых», который является Ивану и издевается над его теориями. «Петербург имеет не три измеренья – четыре; четвер-

²⁴ Псевдогаллюцинации отличаются от настоящих галлюцинаций тем, что настоящие галлюцинации человек принимает за реальность. В случае псевдогаллюцинаций он понимает, что увиденное ему померещилось.

тое – подчинено неизвестности и на картах не отмечено вовсе, разве что точкою, ибо точка есть место касания плоскости этого бытия к шаровой поверхности громадного астрального космоса...» – этот эзотерико-математический бред напоминает рассказы карамазовского Черта о квадриллионе километров, которые осужденный грешник должен пройти, чтобы достичь рая. Белый указывает на еще один источник дудкинского бреда – «Портрет» Гоголя: «Неуловимому слышится: “Я гублю без возврата”; в него влез персиянин, Шишнарфиев... а в душу Чарткова влез перс, или грек, выскочивший из портрета, чтобы губить без возврата»^[34]. То, что Шишнарфнэ – перс, – еще одна манифестация «восточной угрозы».

Помимо отчетливого «шиша» (кстати сказать, древнего оберега от демонических сил), в слове «енфраншиш» слышится нечто французское. В мыслях Софьи Лихутиной тоже мелькает навязчивое французское слово «помпадур» – правда, она быстро его присваивает и воображает, что мадам Помпадур – это она сама. Возможно, французский язык выбран Белым как проводник в бредовую потусторонность: ведь и Дудкин перед впадением в безумие слышит французскую речь в доме у любовницы Липпанченко. Но еще вероятнее, что оба слова – а заодно и слово «Гельсингфорс», которое тоже «твердилось без всякого смысла» Дудкину, – встраиваются в анапест ритмической прозы Белого, служат маркерами ирреальной стихии «Петербурга».

КАКУЮ РОЛЬ В «ПЕТЕРБУРГЕ» ИГРАЕТ МЕДНЫЙ ВСАДНИК?

Памятник Петру I работы Этьена Фальконе, воспетый Пушкиным, – символ, глубоко волновавший Белого. Уже в его статье «Иван Александрович Хлестаков» (1907) появляется Медный всадник: он олицетворяет саму Россию, хочет взлететь, но ему не дают этого сделать разнообразные «тени». В «Петербурге» то же: «Ты, Россия, как конь! В темноту, в пустоту занеслись два передних копыта; и крепко внедрили в гранитную почву – два задних». Далее Белый набрасывает несколько сценариев: конь-Россия может отделиться от камня и повиснуть в воздухе; может ринуться в туман и «пропасть в облаках»; может застыть в раздумье; может, «испугавшись прыжка», вновь опустить копыта. Эпиграф из «Медного всадника» стоит перед первой главой романа, как бы задавая ему тон.

Итак, Медный всадник – символ одновременно высоких устремлений России и трудностей, которые не дают этим устремлениям реализоваться; символ пограничного состояния, в котором застыла Россия. Но, как и в поэме Пушкина, у Медного всадника здесь есть негативные, страшные коннотации: он – олицетворение разрушительного рока, темного начала Петербурга. Бредящему Дудкину, которого Белый открыто отождествляет с Евгением из пушкинской поэмы, чудится, что к нему явился памятник – Медный гость (ср.: «Каменный гость», статуя-мститель из «Маленьких трагедий» Пушкина). Одновременно ему мнится, что после черта-искусителя Шишнарфнэ к нему пришел Христос – действительно несколько раз появляющийся на страницах «Петербурга». Дудкин, любящий стоять у стены в позе распятого, мог подсознательно ожидать такого визита:

Александр Иваныч, Евгений, впервые тут понял, что столетие он бежал понапрасну, что за ним громыхали удары без всякого гнева – по деревьям, городам, по подъездам, по лестницам; он – прощенный извечно, а все бывшее совокупно с навстречу идущим – только привранные прохожденья мытарств до архангеловой трубы. И – он пал к ногам Гостя:

– «Учитель!»

В медных впадинах Гостя светилась медная меланхолия; на плечо дружелюбно упала дробящая камни рука и сломала ключицу, раскаляясь докрасна.

– «Ничего: умри, потерпи...»

Металлический Гость, раскалившийся под лунной тысячеградусным жаром, теперь сидел перед ним опаляющий, красно-багровый; вот он, весь прокалясь, ослепительно побелел и протек на склоненного Александра Ивановича пепелящим потоком; в совершенном бреду Александр Иванович трепетал в многосотпудовом объятии: Медный Всадник металлами пролился в его жилы.

После этой галлюцинаторной смерти Дудкин окончательно сходит с ума и вскоре, купив в случайной лавке маникюрные ножницы, убивает провокатора Липпанченко (отголосок этой сцены можно увидеть в «Мастере и Маргарите»: Булгаков, внимательный читатель Белого, заставляет Левия Матвея украсть в случайной лавке нож, чтобы убить предателя Иуду). Совершив убийство, Дудкин забирается на труп и воздевает руку с ножницами, то есть принимает позу бронзового Петра I. Исследователи сравнивают эту позу и «с описанием Евгения, спасающегося от наводнения на статуе льва»^[35] – таким образом, пародируя Петра, помешанный Дудкин приближается к своему изначальному литературному прообразу, не выдержавшему столкновения с государственной мощью. Медный же всадник остается величественным и угрожающим символом, который объединяет, но не гармонизирует чуждые для Белого западное и восточное начала: с одной стороны, Петр I – европеизатор, проводник постылой цивилизации; с другой – Белый явно сопоставляет с памятником «железных всадников» Чингисхана, чей топот уже слышен вдалеке.

КАК «ПЕТЕРБУРГ» СВЯЗАН С АНТРОПОСОФИЕЙ РУДОЛЬФА ШТЕЙНЕРА?

«Не зная “теософии”», нельзя понять ни отдельных мест, ни всего романа в его целом», – пишет Иванов-Разумник. Он же отмечает, что герои романа «сделаны, волею автора, бессознательными учениками теософской доктрины».

Прежде всего стоит разобраться в терминах. Греческим словом «теософия» в XIX веке стали называть учение Елены Блаватской. В ее «Тайной доктрине», соединяющей идеи древних восточных учений и более современных эзотерических трудов, утверждается существование Абсолюта – первопричины Вселенной; отраженность Абсолюта в человеке; существование Кармы – закона, связывающего причины и следствия всех мировых событий; существование Учителей Мудрости (махатм), ответственных за духовное просвещение человечества; иллюзорность мира, каким его воспринимает обычный человек. Идеи теософии широко распространились и легли в основу других учений. Одно из них – антропософия, разработанная австрийским философом и мистиком Рудольфом Штейнером. Основное положение антропософии – существование духовного мира, который с помощью воображения, вдохновения и интуиции способен постичь человек. Одно из центральных представлений антропософии – многоплановость человека, наделенного не одним телом, а несколькими – физическим, эфирным, астральным и эго; разумеется, именно глубинные слои-тела – важнейшие. Кроме того, человек, по Штейнеру, существовал задолго до появления Земли – и до того как утвердиться на Земле, жил на Сатурне, на Солнце и на Луне (точнее, Сатурн, Солнце и Луна были предыдущими инкарнациями Земли).

Белый познакомился со Штейнером в 1912 году, во время работы над «Петербургом». Антропософское учение показалось ему ответом на все его духовные вопросы. В течение нескольких лет Белый регулярно посещал курсы лекций Штейнера в разных странах, пропагандировал антропософию и заразил ею многих русских интеллектуалов. Он даже принял участие

в постройке антропософского храма – Гётеанума²⁵. Впоследствии, после 1917 года, писатель разочаровался в Штейнере: философ не пожелал выслушать идеи ученика о русской революции как о выражении антропософских чаяний. Впрочем, «попугаем Штейнера» Белый не был никогда: как пишет Леонид Долгополов, «в сознании Белого как-то странно соединилось преклонение перед Штейнером и его “системой” и отсутствие всякой ортодоксальности или просто последовательности в освоении философского учения»^[36].

Отголоски этого учения обнаруживаются в «Петербурге». Когда Николай Аполлонович засыпает над бомбой, его сон именуется «астральным путешествием», а «сверхчувственные» откровения, пережитые в этом сне, объясняются «пульсацией стихийного тела» (стихийное тело – термин прямо из текстов Штейнера). В этой сцене, одной из самых сложных в романе, Аблеухову-младшему видится встреча с отцом-Сатурном, причем Сатурн понимается и как планета, на которой раньше существовали люди, и как бог, пожирающий собственных детей.

Лишившийся тела, все же он чувствовал тело: некий невидимый центр, бывший прежде и сознанием, и «я», оказался имеющим подобие прежнего, испепеленного: предпосылки логики Николая Аполлоновича обернулись костями; силлогизмы вокруг этих костей завернулись жесткими сухожилиями; содержание же логической деятельности обросло и мясом, и кожей; так «я» Николая Аполлоновича снова явило телесный свой образ, хоть и не было телом; и в этом не-теле (в разорвавшемся «я») открылось чуждое «я»: это «я» пробежало с Сатурна и вернулось к Сатурну.

Штейнеровские положения о человечестве до Земли, об эфирном и астральном телах, соединенных с физическим телом и внеположных ему, соединяются здесь с ницшеанским «вечным возвращением» и с мотивом тела/сознания, «разлетающегося» после гибели (в частности – после взрыва бомбы).

Покушение на отца-Сатурна во сне Аблеухова-младшего порождает вселенскую катастрофу: «Ты меня хотел разорвать; и от этого все погибает. <...> ...птицы, звери, люди, история, мир – все рушится: валится на Сатурн...» – говорит ему отец. У страха Аблеухова-младшего, которому приказали убить отца, появляется мифологическая подоплека с фрейдистским уклоном: Крон (у римлян Сатурн) оскопил своего отца Урана, а затем, по одной из версий, его самого оскопил Зевс. Все это далеко от светлого постижения духовного мира, которое проповедовал Штейнер. Как указывает Леонид Долгополов, непоследовательного штейнерианца Белого «интересовали в первую очередь не состояния конечного обретения “вечной” истины и ощущения блаженства, а состояния пограничные, переходные, неизбежно связанные с тревогой и неуспокоенностью»^[37]. В таком подходе уже содержится критика антропософии – хотя Белый этого не осознавал.

ПОЧЕМУ НИКОЛАЙ АПОЛЛОНИЧ В ЭПИЛОГЕ БРОСАЕТ ЧИТАТЬ КАНТА И ПЕРЕКЛЮЧАЕТСЯ НА СКОВОРОДУ?

Белый пережил увлечение неокантианством еще до знакомства с антропософией – но около 1909 года оно ему надоело, и он стал видеть «путь жизни» в «мистерии» по-новому^[38]. При этом писатель признавал, что язык кантианской философии в начале XX века стал языком философии вообще, и, чтобы бороться с Кантом, нужно хорошо его знать: «Не сесть за деталь-

²⁵ Центр антропософского движения, расположенный в швейцарском городе Дорнах. По мысли Рудольфа Штейнера, Гётеанум представляет собой модель Вселенной. Назван центр в честь писателя Гёте. Здание было сожжено недоброжелателями в ночь на 1 января 1923 года, на сумму от выплаченной страховки Штейнер начал строительство Второго Гётеанума.

ное изучение Канта... когда сами термины Канта оказывались дипломатическим языком... было почти неприлично»^[39].

В начале романа Аблеухов-младший – убежденный неокантианец: он штудирует труды Германа Когена²⁶, который развивал кантовскую философию трансцендентального идеализма. Центральная проблема философии Канта и Когена – проблема познания: Кант оперировал понятиями априорного (доопытного) и апостериорного (опытного) знания, различал вещи-в-себе, или ноумены (то есть вещи как они есть, вне нашего восприятия и опыта), и феномены (то есть вещи, какими мы их воспринимаем). Коген считал, что познание по природе своей субъективно: все, что доступно человеку, – это порожденные им же мысленные конструкции, а познание вещи-в-себе остается недостижимым идеалом.

Однако неокантианство Аблеухова-младшего постоянно терпит крах. Если «мозговую игру» с расширяющимся пространством еще можно привязать к когеновскому представлению о пространстве как продукте мышления, то попытки Аблеухова логически упорядочить сферу чувственного отрицаются самой жизнью – ее невротическими переживаниями и потрясениями, ее хаосом, который не поддается кантовской рационализации^[40]. Кантианство здесь уже заслоняется антропософией – кстати, ее основатель Рудольф Штейнер в своей ранней книге «Истина и наука» критиковал Канта, ставил под сомнение возможность априорного знания. Поздний Штейнер, близкий Белому, – автор столь же непроверяемой концепции человечества, существовавшего задолго до появления Земли.

В отличие от своего идеалиста-сына, Аполлон Аполлонович предпочитает позитивиста-эмпирика Огюста Конта²⁷. В третьей главе «Петербурга» между Аблеуховыми происходит характерное недопонимание – можно представить, как Белый упивался щелкающей звукописью этого диалога:

- «Коген, крупнейший представитель европейского кантианства».
- «Позволь – кантианства?»
- «Кантианства, папаша...»
- «Кан-ти-ан-ства?»
- «Вот именно...»
- «Да ведь Канта же опроверг Конт? Ты о Конте ведь?»
- «Не о Конте, папаша, о Канте!..»
- «Но Кант не научен...»
- «Это Конт не научен...»

После катастрофы в доме Аблеуховых с Николаем Аполлоновичем случается духовное перерождение. Сначала он едет на Восток, а затем, после смерти родителей, возвращается в Россию: «В 1913 году Николай Аполлонович продолжал еще днями расхаживать по полю, по лугам, по лесам, наблюдая с угрюмою ленью за полевыми работами... <...> жил одиноко он; никого к себе он не звал; ни у кого не бывал; видели его в церкви; говорят, что в самое последнее время он читал философа Сквороду».

Скорее всего, Белый узнал об украинском философе Григории Сквороде из работ своего друга Владимира Эрн: статьи «Русский Сократ» (1908) и книги «Григорий Саввич Скворода. Жизнь и учение» (1912). В этой книге Скворода показан как первый и совершенно самобыт-

²⁶ Герман Коген (1842–1918) – немецкий философ. Профессор философии Марбургского университета (среди студентов Когена был Борис Пастернак), основатель и глава Марбургской школы неокантианства. Среди основных работ Когена – «Теория опыта Канта» (1871) и «Система философии» (1902–1912). Наряду с философией изучал еврейский вопрос и иудаизм.

²⁷ Огюст Конт (1798–1857) – французский философ. Конт – основатель позитивизма. Между 1830 и 1842 годами он написал шесть томов «Курса позитивной философии», в которых обосновал необходимость для науки отбросить метафизику и ограничиться описанием внешнего облика явлений. Метафизическое мировоззрение Конт видел версией мировоззрения теологического, объясняющего явления действием сверхъестественных сил. Позитивное знание, по версии Конта, основывается на подчинении воображения наблюдению.

ный русский философ («В Сквороде проводится божественным плугом первая борозда, поднимается в первый раз дикий и вольный русский чернозем»). Сквороду, кроме того, почитал еще один друг Белого – поэт Сергей Соловьев, посвящавший философу стихи^[41].

Белому как антропософу могло показаться близким учение Сквороды о трех взаимосвязанных мирах – большом мире, то есть всей Вселенной, микрокосме, то есть человеке, и символическом мире (мире Библии). Но для эпилога «Петербурга» важнее другое. Идеализированный Скворода для Белого – философ-пантеист, странник, противостоящий мертвой цивилизации; можно сказать, идеальная ролевая модель для переродившегося Аблеухова. Так что упоминание Сквороды в «Петербурге» можно рассматривать и как иронию. Это подтверждают стихи Белого, в которых Скворода сравнивается с Кантом:

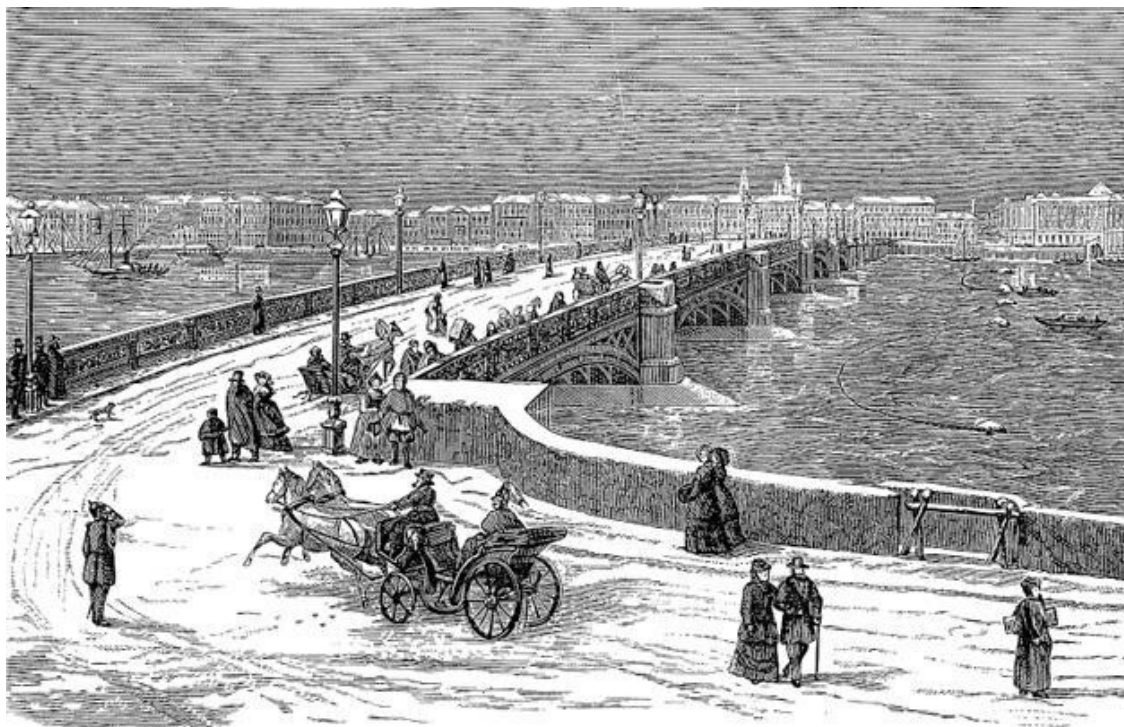
*Оставьте! В этом фолианте
Мы все утонем без следа!
Не говорите мне о Канте!!
Что Кант?.. Вот... есть... Скворода...
Философ русский, а не немец!!!*

(«Мефистофель», 1908)

ЧТО В «ПЕТЕРБУРГЕ» ДЕЛАЮТ ГЕРОИ «СЕРЕБРЯНОГО ГОЛУБЯ»?

Белый задумывал «Петербург» как вторую часть трилогии «Восток и Запад». Этот план много раз менялся: третьей частью сперва должен был стать роман «Невидимый град», затем – отдельная трилогия «Моя жизнь» (куда вошли романы «Котик Летаев» и «Крещеный китаец»). Если «Серебряный голубь», по Белому, показывал «Восток без Запада», то «Петербург» – «Запад в России». Трилогия «Моя жизнь» должна была знаменовать «Восток в Западе или Запад в Востоке и рождение Христова Импульса в душе». Этим грандиозным замыслом не суждено было сбыться; исследователи Белого сравнивают их крах с неудачей «Мертвых душ» Гоголя^[42].

Белый вообще мыслил трилогиями (среди русских модернистов это свойственно не только ему). Последний замысел писателя, «Москва», тоже представляет собой трилогию и, судя по всему, должен соотноситься с «Петербургом». Все эти тексты в итоге не сложились в цельное сверхпроизведение, но между ними есть безусловная связь. Так, Николай Аблеухов многим напоминает героя «Серебряного голубя» Дарьяльского: «погибший как несостоявшийся народник, он воскресает в новой жизни как террорист, но тоже несостоявшийся»^[43]. В эпилоге Аблеухов «опрощается», припадает к корням – то есть следует за Дарьяльским. По признанию Белого, в «Серебряном голубе» важно ощущение «преследования», мучившее его самого. Мотивы преследования, слезки, подозрения, заговора постоянны и в «Петербурге»^[44].



Николаевский мост в Санкт-Петербурге. Около 1888 года²⁸

В первоначальном замысле «Петербург» прямо продолжал «Серебряного голубя»: невесте Дарьяльского Кате приходило письмо, которое тот написал перед своим убийством; дядя Кати, крупный чиновник, ехал посоветоваться со своим другом – сенатором Аблоуховым. Тут Белого захватила цепочка ассоциаций, связь видов и звуков Петербурга с вырисовывавшейся в воображении фигурой сенатора – и прежний замысел был отброшен. Однако некоторые его детали сохранились. Мастеровой Степка в «Серебряном голубе» уходит в неизвестном направлении – чтобы появиться во второй главе «Петербурга» и пересказать своим столичным знакомым историю сектантов и убитого ими злосчастного «барина» Дарьяльского. Так морок петербургского «низа» подпитывается дикой стихией родом из совсем другой России. Утрированно неграмотная речь Степки и его обосновавшихся в Петербурге земляков («эвона», «ничаво», «нет у них надлежащих понятиев», «аслапаждень») вторит такой же речи деревенских сектантов-«голубей». Эта нарочитая ненормативность, которую Иванов-Разумник называл безвкусицей, для Белого – знак хтонической угрозы. Постоянный собеседник Степки революционер Дудкин в финале «Петербурга» сходит с ума и закалывает ножницами провокатора Липпанченко.

Кроме того, в «Петербурге» упоминается уездный город Лихов из «Серебряного голубя». Вместе с Мухоединском, Гладовым, Мороветринском и Пупинском он олицетворяет «современную “больную” Россию, которой суждено пройти через духовное преображение»^[45].

Если в «Петербурге» исследуется городское пространство, то «Серебряный голубь» – роман, с одной стороны, о стремлении к «земле, к природе родных полей»^[46], с другой – об угрозе, которые таит это пространство. Несмотря на то что в эпилоге «Петербурга» Аблоухов-младший тоже «расхаживает по полю, по лугам, по лесам» и читает «русского философа» Григория Сковороду, из второй, «берлинской» редакции «Петербурга» Белый убрал почти все реминисценции из «Серебряного голубя».

²⁸ Николаевский мост в Санкт-Петербурге. Около 1888 года. Иллюстрация из книги «The Life & Times of Queen Victoria» Роберта Уилсона.

МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ БЕЛОГО НАСЛЕДНИКОМ ГОГОЛЯ И ДОСТОЕВСКОГО?

Множество мотивов и тем «Петербурга» берут начало в гоголевской прозе: обманчивость города – из «Невского проспекта», безумие Дудкина – среди прочего, в «Записках сумасшедшего». Многочисленные лирические отступления «Петербурга», конечно, навевают мысль о «Мертвых душах».

Белый сам отмечал свою преемственность с Гоголем: «Проза Белого в звуке, образе, цветописии и сюжетных моментах – итог работы над гоголевской образностью; проза эта возобновляет в XX столетии “школу” Гоголя»^[47]. В книге «Мастерство Гоголя» Белый без обиняков включал «Петербург» в анализ: «Ряд фраз из “Шинели” и “Носа” – зародыши, вырастающие в фразовую ткань “Петербурга”: у Гоголя по Невскому бродят носы, бакенбарды, усы; у Белого бродят носы “утиные, орлиные, петушиные”; другой пример – типичный “тройной повтор Гоголя”: “странные, весьма странные, чрезвычайно странные свойства”^[48]. Развивает Белый и традиции гоголевской ономастики: тот же Аполлон Аполлонович – своего рода двойник Акакия Акакиевича из “Шинели” Гоголя и одновременно “значительного лица”, к которому Акакий Акакиевич идет со своей бедой: «он в аспекте “министра” – значительное лицо; в аспекте обывателя – Акакий Акакиевич»^[49].

Связь с Достоевским в «Петербурге» проработана скорее не на уровне стилистики, а на уровне мотивов и персонажей. К «Преступлению и наказанию» восходит проблематика убийства ради высшего блага. Важна для «Петербурга» и поэтика скандала, столь продуктивная у Достоевского. Аблеухов-младший похож на Раскольникова и Ставрогина, Дудкин – на Свидригайлова, Раскольникова, Ивана Карамазова и «подпольного человека» (он сам называет себя «деятелем из подполья»). Провокатор Морковин – агент охранки, который велит Николаю Аполлоновичу убить отца, – напоминает одновременно Порфирия Петровича из «Преступления и наказания» и Смердякова из «Братьев Карамазовых» (например, он разыгрывает Николая Аполлоновича, называя себя его братом, сыном Аблеухова-старшего от некой белошвейки; параллель к этому – происхождение Смердякова, незаконного сына Федора Карамазова). Фамилия провокатора Липпанченко, возможно, образована от имен персонажей «Бесов» – Липутина и Толкаченко; к Липутину может восходить и Лихутин^[50].

При этом к Достоевскому Белый относился иначе, чем к Гоголю. Он «видел в Достоевском “пророка”, но Достоевский всегда отвращал его низким стилем своего художественного письма, немужественным характером своих героев»^[51]. В «Арабесках» Белый писал: «В душе своей носил Достоевский образ светлой жизни, но пути, ведущие в блаженные места, были неведомы ему», – тогда как Белому, по его собственному убеждению, эти пути были доступны, и лежали они через страдание и постижение – с помощью антропософии – духовного мира. Недоброжелательный критик «Петербурга» Александр Гидони, в свою очередь, считал, что «преодолеть Достоевского Андрей Белый вовсе не в силах».

ПРАВОМЕРНО ЛИ СРАВНИВАТЬ БЕЛОГО С ДЖОЙСОМ?

Едва ли Джойс, которого авторы некролога Белому называли «учеником Белого», читал своего «учителя». Соблазн сопоставить «Петербург» с «Улиссом» действительно возникает: оба романа описывают жизнь большого города, в обоих – нелинейное повествование, эксперименты с языком (в том числе со звуком и ритмом); в обоих реализуются отношения «отец – сын», фигурирует измена жены, важное место отведено галлюцинациям. Оба текста сильно зависят от предшествующей литературной традиции и пропитаны аллюзиями. Можно найти

параллели и в деталях: так, Аполлон Аполлонович любит читать газету в «ни с чем не сравнимом месте», то есть в уборной; то же самое любит делать Леопольд Блум.

Но различия между романами слишком существенны. К примеру, если в «Улиссе» Джойс точно воспроизводит топографию Дублина, то Петербург Белого очень многим отличается от реального Петербурга. Белого в «Петербурге» мало интересуют вопросы сексуальности, которые в «Улиссе» – на переднем плане. Белый, опираясь на стиль Гоголя, не собирается ерничать над ним; значительная часть «Улисса» – пародирование писателей разных эпох. Женщины в романе Белого пассивно обеспечивают движение сюжета; у Джойса Молли Блум – активный персонаж наравне с Блумом и Стивеном Дедалом.

Стоит отметить, что в развитии стиля позднего Белого и позднего Джойса можно обнаружить сходство: последние тексты обоих писателей – «Москва» и «Поминки по Финнегану» – это радикальные лингвистические и стилистические эксперименты (причем вариант Джойса – гораздо радикальнее).

Петербург



Петербург

Пролог

Ваши превосходительства, высокородия, благородия, граждане!

Что есть Русская Империя наша?

Русская Империя наша есть географическое единство, что значит: часть известной планеты. И Русская Империя заключает: во-первых – великую, малую, белую и червонную Русь; во-вторых – грузинское, польское, казанское и астраханское царство; в-третьих, она заключает... Но – прочая, прочая, прочая.

Русская Империя наша состоит из множества городов: столичных, губернских, уездных, заштатных; и далее: – из первопрестольного града и матери градов русских.

Град первопрестольный – Москва; и мать градов русских есть Киев.

Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер (что – то же) подлинно принадлежит Российской Империи. А Царьград, Константиноград (или, как говорят, Константинополь), принадлежит по праву наследия. И о нем распространяться не будем.

Распространимся более о Петербурге: есть – Петербург, или Санкт-Петербург, или Питер (что – то же. На основании тех же суждений Невский Проспект есть петербургский Проспект.

Невский Проспект обладает разительным свойством: он состоит из пространства для циркуляции публики; нумерованные дома ограничивают его; нумерация идет в порядке домов – и поиски нужного дома весьма облегчаются. Невский Проспект, как и всякий проспект, есть публичный проспект; то есть: проспект для циркуляции публики (не воздуха, например); образующие его боковые границы дома суть – гм... да: ...для публики. Невский Проспект по вечерам освещается электричеством. Днем же Невский Проспект не требует освещения.

Невский Проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он – европейский проспект; всякий же европейский проспект есть не просто проспект, а (как я уже сказал) проспект европейский, потому что... да...

Потому что Невский Проспект – прямолинейный проспект.

Невский Проспект – немаловажный проспект в сем не русском – столичном – граде. Прочие русские города представляют собой деревянную кучу домишек.

И разительно от них всех отличается Петербург.

Если же вы продолжаете утверждать нелепейшую легенду – существование полутора-миллионного московского населения – то придется сознаться, что столицей будет Москва, ибо только в столицах бывает полуторамиллионное население; а в городах же губернских никакого полутора-миллионного населения нет, не бывало, не будет. И согласно нелепой легенде окажется, что столица не Петербург.

Если же Петербург не столица, то – нет Петербурга. Это только кажется, что он существует.

Как бы то ни было, Петербург не только нам кажется, но и оказывается – на картах: в виде двух друг в друге сидящих кружков с черной точкою в центре; и из этой вот математической точки, не имеющей измерения, заявляет он энергично о том, что он – есть: оттуда, из этой вот точки, несется потоком рой отпечатанной книги; несется из этой невидимой точки стремительно циркуляр.

Глава первая, в которой повествуется об одной достойной особе, ее умственных играх и эфемерности бытия

*Была ужасная пора.
О ней свежо воспоминанье.
О ней, друзья мои, для вас
Начну свое повествованье, –
Печален будет мой рассказ.*

А. Пушкин

Аполлон Аполлонович Аблеухов

Аполлон Аполлонович Аблеухов был весьма почтенного рода: он имел своим предком Адама. И это не главное: несравненно важнее здесь то, что благородно рожденный предок был Сим, то есть сам прародитель семитских, хесситских и краснокожих народностей.

Здесь мы сделаем переход к предкам не столь удаленной эпохи.

Эти предки (так кажется) проживали в киргиз-кайсацкой орде, откуда в царствование императрицы Анны Иоанновны доблестно поступил на русскую службу мирза Аб-Лай, прапрадед сенатора, получивший при христианском крещении имя Андрея и прозвище Ухова. Так о сем выходе из недр монгольского племени распространяется *Гербовник Российской Империи*. Для краткости после был превращен Аб-Лай-Ухов в Аблеухова просто.

Этот прапрадед, как говорят, оказался истоком рода.

Серый лакей с золотым галуном пуховкою стряхивал пыль с письменного стола; в открытую дверь заглянул колпак повара.

– «Сам-то, вишь, встал...»

– «Обтираются одеколоном, скоро пожалуют к кофею...»

– «Утром почтарь говорил, будто барину – письмецо из Гишпании: с гишпанскою маркою».

– «Я вам вот что замечу: меньше бы вы в письма-то совали свой нос...»

– «Стало быть: Анна Петровна...»

– «Ну и – стало быть...»

– «Да я, так себе... Я – что: ничего...»

Голова повара вдруг пропала. Аполлон Аполлонович Аблеухов прошествовал в кабинет.

Лежащий на столе карандаш поразил внимание Аполлона Аполлоновича. Аполлон Аполлонович принял намерение: придать карандашному острию отточенность формы. Быстро он подошел к письменному столу и схватил... пресс-папье, которое долго он вертел в глубокой задумчивости, прежде чем сообразить, что в руках у него пресс-папье, а не карандаш.

Рассеянность проистекала оттого, что в сей миг его осенила глубокая дума; и тотчас же, в неуточное время, развернулась она в убегающий мысленный ход (Аполлон Аполлонович спешил в *Учреждение*). В «*Дневнике*», долженствующем появиться в год его смерти в поврежденных изданиях, стало страничкою больше.

Развернувшийся мысленный ход Аполлон Аполлонович записывал быстро: записав этот ход, он подумал: «Пора и на службу». И прошел в столовую откушивать кофею свой.

Предварительно с какою-то неприятной настойчивостью стал допрашивать он камерди-
нера старика:

– «Николай Аполлонович встал?»

– «Никак нет: еще не вставали...»

Аполлон Аполлонович недовольно потер переносицу:

– «Ээ... скажите: когда же – скажите – Николай Аполлонович, так сказать...»

– «Да встают они поздновато-с...»

– «Ну, как поздновато?»

И тотчас, не дожидаясь ответа, прошествовал к кофею, посмотрев на часы.

Было ровно половина десятого.

В десять часов он, старик, уезжал в Учреждение. Николай Аполлонович, юноша, подни-
мался с постели – через два часа после. Каждое утро сенатор осведомлялся о часах пробужде-
ния. И каждое утро он морщился.

Николай Аполлонович был сенаторский сын.

Словом, был он главой учреждения...

Аполлон Аполлонович Аблеухов отличался поступками доблести; не одна упала звезда
на его золотом расшитую грудь: звезда Станислава и Анны, и даже: даже Белый Орел.

Лента, носимая им, была синяя лента.

А недавно из лаковой красной коробочки на обиталище патриотических чувств воссияли
лучи бриллиантовых знаков, то есть орденский знак: Александра Невского.

Каково же было общественное положение из небытия восставшего здесь лица?

Думаю, что вопрос достаточно неуместен: Аблеухова знала Россия по отменной про-
странности им произносимых речей; эти речи, не разрываясь, сверкали и безгромно стру-
или какие-то яды на враждебную партию, в результате чего предложение партии там, где сле-
дует, отклонялось. С водворением Аблеухова на ответственный пост департамент девятый
бездействовал. С департаментом этим Аполлон Аполлонович вел упорную брань и бумагами
и, где нужно, речами, способствуя ввозу в Россию американских сноповязалок (департамент
девятый за ввоз не стоял). Речи сенатора облетели все области и губернии, из которых иная
в пространственном отношении не уступит Германии.

Аполлон Аполлонович был главой Учреждения: ну, *того*... как его?

Словом, был главой Учреждения, разумеется, известного вам.

Если сравнить худосочную, совершенно невзрачную фигурку моего почтенного мужа
с неизмеримой громадностью им управляемых механизмов, можно было б надолго, пожалуй,
предаться наивному удивлению; но ведь вот – удивлялись решительно все взрыву умственных
сил, источаемых этою вот черепною коробкою наперекор всей России, наперекор большинству
департаментов, за исключением одного: но глава того департамента, вот уж скоро два года,
замолчал по воле судеб под плитой гробовой.

Моему сенатору только что исполнилось шестьдесят восемь лет; и лицо его, бледное,
напоминало и серое пресс-папье (в минуту торжественную), и – папье-маше (в час досуга);
каменные сенаторские глаза, окруженные черно-зеленым провалом, в минуты усталости каза-
лись синей и громадней.

От себя еще скажем: Аполлон Аполлонович не волновался нисколько при созерцании
совершенно зеленых своих и увеличенных до громадности ушей на кровавом фоне горячей
России. Так был он недавно изображен: на заглавном листе уличного юмористического жур-
нальчика, одного из тех «*жидовских*» журнальчиков, кровавые обложки которых на кишачих
людом проспектах размножались в те дни с паразитической быстротой...

Северо-восток

В дубовой столовой раздавалось хрипенье часов; кланяясь и шипя, куковала серенькая кукушка; по знаку старинной кукушки сел Аполлон Аполлонович перед фарфоровой чашкою и отламывал теплые корочки белого хлеба. И за кофеем свои прежние годы вспоминал Аполлон Аполлонович; и за кофеем – даже, даже – пошучивал он:

– «Кто всех, Семеныч, почтеннее?»

– «Полагаю я, Аполлон Аполлонович, что почтеннее всех – действительный тайный советник».

Аполлон Аполлонович улыбнулся одними губами:

– «И не так полагаете: всех почтеннее – трубочист...»

Камердинер знал уже окончание каламбура: но об этом он из почтения – молчок.

– «Почему же, барин, осмелюсь спросить, такая честь трубочисту?»

– «Пред действительным тайным советником, Семеныч, сторонятся...»

– «Полагаю, что – так, ваше высокопрев-ство...»

– «Трубочист... Перед ним посторонится и действительный тайный советник, потому что: запачкает трубочист».

– «Вот оно как-с», – вставил почтительно камердинер...

– «Так-то вот: только есть должность почтеннее...»

И тут же прибавил:

– «Ватерклозетчика...»

– «Пфф!...»

– «Сам трубочист перед ним посторонится, а не только действительный тайный советник...»

И – глоток кофея. Но заметим же: Аполлон Аполлонович был ведь сам – действительный тайный советник.

– «Вот-с, Аполлон Аполлонович, тоже бывало: Анна Петровна мне сказывала...»

При словах же «Анна Петровна» седой камердинер осекся.

– «Пальто серое-с?»

– «Пальто серое...»

– «Полагаю я, что серые и перчатки-с?»

– «Нет, перчатки мне замшевые...»

– «Потрудитесь, ваше высокопревосходительство, обождать-с: ведь перчатки-то у нас в шифоньерке: полка *бе* – северо-запад».

Аполлон Аполлонович только раз вошел в мелочи жизни: он однажды проделал ревизию своему инвентарю; инвентарь был зарегистрирован в порядке и установлена номенклатура всех полок и полочек; появились полочки под литерами: *а*, *бе*, *це*; а четыре стороны полочек приняли обозначение четырех сторон света.

Уложивши очки свои, Аполлон Аполлонович отмечал у себя на реестре мелким, бисерным почерком: очки, полка – *бе* и *СВ*, то есть северо-восток; копию же с реестра получил камердинер, который и вытвердил направления принадлежностей драгоценного туалета; направления эти порою во время бессонницы безошибочно он скандировал наизусть.

В лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно; тем не менее грозы житейские протекали здесь гибельно: событиями не гремели они; не блистали в сердца очистительно стрелами молний; но из хриплого горла струей ядовитых флюидов вырывали воздух они; и кру-

тились в сознании обитателей мозговые какие-то игры, как густые пары в герметически закупоренных котлах.

Барон, борона

Со стола поднялась холодная длинноногая бронза; ламповый абажур не сверкал фиолетово-розовым тоном, расписанным тонко: секрет этой краски девятнадцатый век потерял; стекло потемнело от времени; тонкая роспись потемнела от времени тоже.

Золотые трюмо в оконных простенках отовсюду глотали гостиную зеленоватыми поверхностями зеркал; и вон то – увенчивал крылышком золотощекий амурчик; и вон там – золотого венка и лавры, и розаны прободали тяжелые пламена факелов. Меж трюмо отовсюду поблескивал перламутровый столик.

Аполлон Аполлонович распахнул быстро дверь, опираясь рукой на хрустальную, граненую ручку; по блистающим плитам паркетиков застучал его шаг; отовсюду бросились горки фарфоровых безделушечек; безделушечки эти вывезли они из Венеции, он и Анна Петровна, тому назад – тридцать лет. Воспоминания о туманной лагуне, гондоле и арии, рыдающей в отдалении, промелькнули некстати так в сенаторской голове...

Тотчас же глаза перевел на рояль он.

С желтой лаковой крышки там разблистались листики бронзовой инкрустации; и опять (докучная память!) Аполлон Аполлонович вспомнил: белую петербургскую ночь; в окнах широкая там бежала река; и стояла луна; и гремела рулада Шопена: помнится – игрывала Шопена (не Шумана) Анна Петровна...

Разблистались листики инкрустации – перламутра и бронзы – на коробочках, полочках, выходящих из стен. Аполлон Аполлонович уселся в ампирное кресло, где на бледно-лазурном атласе сиденья завивались веночки, и с китайского он подносика ухватился рукою за пачку нераспечатанных писем; наклонилась к конвертам лысая его голова. В ожиданьи лакея с неизменным «лошади поданы» углублялся он здесь, перед отъездом на службу, в чтение утренней корреспонденции.

Так же он поступил и сегодня.

И конвертики разрывались: за конвертом конверт; обыкновенный, почтовый – марка наклеена косо, неразборчивый почерк.

– «Мм... Так-с, так-с, так-с: очень хорошо-с...»

И конверт был бережно спрятан.

– «Мм... Просьба...»

– «Просьба и просьба...»

Конверты разрывались небрежно; это – со временем, потом: как-нибудь...

Конверт из массивной серой бумаги – запечатанный, с вензелем, без марки и с печатью на сургуче.

– «Мм... Граф Дубльве... Что такое?... Просит принять в Учреждении... Личное дело...»

– «Ммм... Ага!..»

Граф Дубльве, начальник девятого департамента, был противник сенатора и враг хуторского хозяйства.

Далее... Бледно-розовый, миниатюрный конвертик; рука сенатора дрогнула; он узнал этот почерк – почерк Анны Петровны; он разглядывал испанскую марку, но конверта не распечатал:

– «Мм... деньги...»

– «Деньги были же посланы?»

– «Деньги посланы будут!!..»

– «Гм... Записать...»

Аполлон Аполлонович, думая, что достал карандашик, вытащил из жилета косяную щеточку для ногтей и ею же собирался сделать пометку «отослать обратно по адресу», как...

– «?..»

– «Поданы-с...»

Аполлон Аполлонович поднял лысую голову и прошел вон из комнаты.

На стенах висели картины, отливая масляным лоском; и с трудом через лоск можно было увидеть француженок, напоминавших гречанок, в узких туниках былых времен Директории и в высочайших прическах.

Над роялем висела уменьшенная копия с картины Давида «Distribution des aigles par Napoléon premier». Картина изображала великого Императора в венке и горностаемой порфире; к пернатому собранию маршалов простирал свою руку Император Наполеон; другая рука зажимала жезл металлический; на верхушку жезла сел тяжелый орел.

Холодно было великолепье гостиной от полного отсутствия ковриков: блистали паркетные; если бы солнце на миг осветило их, то глаза бы невольно зажмурились. Холодно было гостеприимство гостиной.

Но сенатором Аблеуховым оно возводилось в принцип.

Оно запечатлевалось: в хозяине, в статуях, в слугах, даже в тигровом темном бульдоге, проживающем где-то близ кухни; в этом доме конфузились все, уступая место паркету, картинам и статуям, улыбаясь, конфузясь и глотая слова: угождали и кланялись, и кидались друг к другу – на гулких этих паркетах; и ломали холодные пальцы в порыве бесплодных угодливостей.

С отъезда Анны Петровны: безмолвствовала гостиная, опустилась крышка рояля: не гремела рулада.

Да – по поводу Анны Петровны, или (проще сказать) по поводу письма из Испании: едва Аполлон Аполлонович прошествовал мимо, как два юрких лакейчика затараторили быстро.

– «Письмо не прочел...»

– «Как же: станет читать он...»

– «Отошлет?»

– «Да уж видно...»

– «Эдакий, прости Господи, камень...»

– «Вы, я вам скажу, тоже: соблюдали бы вы словесную деликатность».

Когда Аполлон Аполлонович спускался в переднюю, то его седой камердинер, спускаясь в переднюю тоже, снизу вверх поглядывал на почтенные уши, сжимая в руке табакерку – подарок министра.

Аполлон Аполлонович остановился на лестнице и подыскивал слово.

– «Мм... Послушайте...»

– «Ваше высокопревосходительство?»

Аполлон Аполлонович подыскивал подходящее слово:

– «Что вообще – да – поделявает... поделявает...»

– «?..»

– «Николай Аполлонович».

– «Ничего себе, Аполлон Аполлонович, здравствуют...»

– «А еще?»

– «По-прежнему: затворяются изволят и книжки читают».

– «И книжки?»

– «Потом еще гуляют по комнатам-с...»

– «Гуляют – да, да... И... И? Как?»

- «Гуляют... В халате-с!..»
- «Читают, гуляют... Так... Дальше?»
- «Вчера они поджидали к себе...»
- «Поджидали кого?»
- «Костюмера...»
- «Какой такой костюмер?»
- «Костюмер-с...»
- «Гм-гм... Для чего же такого?»
- «Я так полагаю, что они поедут на бал...»

– «Ага – так: поедут на бал...»

Аполлон Аполлонович потер себе переносицу: лицо его просветилось улыбкой и стало вдруг старческим:

- «Вы из крестьян?»
- «Точно так-с!»
- «Ну, так вы – знаете ли – барон».
- «?»
- «Борона у вас есть?»
- «Борона была-с у родителя».
- «Ну, вот видите, а еще говорите...»

Аполлон Аполлонович, взяв цилиндр, прошел в открытую дверь.

Карета пролетела в туман

Изморось поливала улицы и проспекты, тротуары и крыши; низвергалась холодными струйками с жестяных желобов.

Изморось поливала прохожих: награждала их гриппами; вместе с тонкою пылью дождя инфлуэнцы и гриппы заползали под приподнятый воротник: гимназиста, студента, чиновника, офицера, субъекта; и субъект (так сказать, обыватель) озирался тоскливо; и глядел на проспект стерто-серым лицом; циркулировал он в бесконечность проспектов, преодолевал бесконечность, без всякого ропота – в бесконечном токе таких же, как он, – среди лёта, грохота, трепетанья, пролеток, слушая издали мелодичный голос автомобильных рулад и нарастающий гул желто-красных трамваев (гул потом убывающий снова), в непрерывном окрике голосистых газетчиков.

Из одной бесконечности убежал он в другую; и потом спотыкался о набережную; здесь приканчивалось все: мелодичный глас автомобильной рулады, желто-красный трамвай и всевозможный субъект; здесь был и край земли, и конец бесконечностям.

А там-то, там-то: глубина, зеленоватая муть; издалека-далека, будто дальше, чем следует, опустились испуганно и принизились острова; принизились земли; и принизились здания; казалось – опустятся воды, и хлынет на них в этот миг: глубина, зеленоватая муть; а над этою зеленоватою мутью в тумане гремел и дрожал, вон куда убегая, черный, черный такой Николаевский Мост.

В это хмурое петербургское утро распахнулись тяжелые двери роскошного желтого дома: желтый дом окнами выходил на Неву. Бритый лакей с золотым галуном на отворотах бросился из передней подавать знаки кучеру. Серые в яблоках кони рванулись к подъезду; подкатали карету, на которой был выведен стародворянский герб: единорог, прободающий рыцаря.

Молодцеватый квартальный, проходивший мимо крыльца, поглупел и вытянулся в струну, когда Аполлон Аполлонович Аблеухов в сером пальто и в высоком черном цилиндре

с каменным лицом, напоминающим пресс-папье, быстро выбежал из подъезда и еще быстрее пробежал на подножку кареты, на ходу надевая черную замшевую перчатку.

Аполлон Аполлонович Аблеухов бросил мгновенный, растерянный взгляд на кварталного надзирателя, на карету, на кучера, на большой черный мост, на пространство Невы, где так блекло чертились туманные, многотрубные дали, и откуда испуганно поглядел Васильевский Остров.

Серый лакей поспешно хлопнул каретною дверцею. Карета стремительно пролетела в туман; и случайный кварталный, потрясенный всем виденным, долго-долго глядел чрез плечо в грязноватый туман – туда, куда стремительно пролетела карета; и вздохнул, и пошел; скоро скрылось в тумане и это плечо кварталного, как скрывались в тумане все плечи, все спины, все серые лица и все черные, мокрые зонты. Посмотрел туда же и почтенный лакей, посмотрел направо, налево, на мост, на пространство Невы, где так блекло чертились туманные, многотрубные дали, и откуда испуганно поглядел Васильевский Остров.

Здесь, в самом начале, должен я прервать нить моего повествования, чтоб представить читателю местодействие одной драмы. Предварительно следует исправить вкрадшуюся неточность; в ней повинен не автор, а авторское перо: в это время трамвай еще не бегал по городу: это был тысяча девятьсот пятый год.

Квадраты, параллелепипеды, кубы

– «Гей, Гей...»

Это покрикивал кучер...

И карета разбрызгивала во все стороны грязь.

Там, где взвесилась только одна туманная сырость, матово намечался сперва, потом с неба на землю спустился – грязноватый, черновато-серый Исакий; намечался и вовсе намечался: конный памятник Императора Николая; металлический Император был в форме Лейб-Гвардии; у подножия из тумана просунулся и в туман обратно ушел косматою шапкою николаевский гренадер.

Карета же пролетела на Невский.

Аполлон Аполлонович Аблеухов покачивался на атласных подушках сиденья; от уличной мрази его отграничили четыре перпендикулярные стенки; так он был отделен от протекающих людских толп, от тоскливо мокнущих красных оберток журнальчиков, продаваемых вон с того перекрестка.

Планомерность и симметрия успокоили нервы сенатора, возбужденные и неровностью жизни домашней, и беспомощным кругом вращения нашего государственного колеса.

Гармонической простотой отличались его вкусы.

Более всего он любил прямолинейный проспект; этот проспект напоминал ему о течении времени между двух жизненных точек; и еще об одном: иные все города представляют собой деревянную кучу домишек, и разительно от них всех отличается Петербург.

Мокрый, скользкий проспект: там дома сливались кубами в планомерный, пятиэтажный ряд; этот ряд отличался от линии жизненной лишь в одном отношении: не было у этого ряда ни конца, ни начала; здесь середина жизненных странствий носителя бриллиантовых знаков оказалась для скольких сановников окончанием жизненного пути.

Всякий раз вдохновение овладевало душою сенатора, как стрелою линию Невского разрезал его лакированный куб: там, за окнами, виднелась домовая нумерация; и шла циркуляция; там, оттуда – в ясные дни издавека-далека, сверкали слепительно: золотая игла, облака, луч багровый заката; там, оттуда, в туманные дни, – ничего, никого.

А там были – линии: Нева, острова. Верно в те далекие дни, как вставали из мшистых болот и высокие крыши, и мачты, и шпицы, пронизая зубцами своими промозглый, зеленоватый туман –

– на теневых своих парусах полетел к Петербургу оттуда Летучий Голландец из свинцовых пространств балтийских и немецких морей, чтобы здесь воздвигнуть обманом свои туманные земли и назвать островами волну набегающих облаков; адские огоньки кабачков двухсотлетие зажигал отсюда Голландец, а народ православный валил и валил в эти адские кабачки, разнося гнилую заразу...

Поотплывали темные тени. Адские кабачки же остались. С призраком долгие годы здесь бражничал православный народ: род ублюдочный пошел с островов – ни люди, ни тени, – оседая на грани двух друг другу чуждых миров.

Аполлон Аполлонович островов не любил: население там – фабричное, грубое; многотысячный рой людской там бредет по утрам к многотрубным заводам; и теперь вот он знал, что там циркулирует браунинг; и еще кое-что. Аполлон Аполлонович думал: жители островов причислены к народонаселению Российской Империи; всеобщая перепись введена и у них; у них есть нумерованные дома, участки, казенные учреждения; житель острова – адвокат, писатель, рабочий, полицейский чиновник; он считает себя петербуржцем, но он, обитатель хабса, угрожает столице Империи в набегающем облаке...

Аполлон Аполлонович не хотел думать далее: непокойные острова – раздавить, раздавить! Приковать их к земле железом огромного моста и проткнуть во всех направленьях проспектными стрелами...

И вот, глядя мечтательно в ту бескрайность туманов, государственный человек из черного куба кареты вдруг расширился во все стороны и над ней воспарил; и ему захотелось, чтоб вперед пролетела карета, чтоб проспекты летели навстречу – за проспектом проспект, чтобы вся сферическая поверхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом; чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов: по квадрату на обывателя, чтобы... чтобы...

После линии всех симметричностей успокаивала его фигура – квадрат.

Он, бывало, подолгу предавался бездумному созерцанию: пирамид, треугольников, параллелепипедов, кубов, трапеций. Беспокойство овладевало им лишь при созерцании усеченного конуса.

Зигзагообразной же линии он не мог выносить.

Здесь, в карете, Аполлон Аполлонович наслаждался подолгу без дум четырехугольными стенками, пребывая в центре черного, совершенного и атласом затянутого куба: Аполлон Аполлонович был рожден для одиночного заключения; лишь любовь к государственной планиметрии облекала его в многогранность ответственного поста.

Мокрый, скользкий проспект пересекался мокрым проспектом под прямым, девяностоградусным углом; в точке пересечения линий стал городской...

И такие же точно там возвышались дома, и такие же серые проходили там токи людские, и такой же стоял там зелено-желтый туман. Сосредоточенно побежали там лица; тротуары шептались и шаркали; растирались калошами; плыл торжественно обывательский нос. Носы протекали во множестве: орлиные, утиные, петушиные, зеленоватые, белые; протекало здесь и отсутствие всякого носа. Здесь текли одиночки, и пары, и тройки – четверки; и за

котелком котелок: котелки, перья, фуражки; фуражки, фуражки, перья; треуголка, цилиндр, фуражка; платочек, зонтик, перо.

Но параллельно с бегущим проспектом был бегущий проспект с все таким же рядом коробок, нумерацией, облаками; и тем же чиновником.

Есть бесконечность в бесконечности бегущих проспектов с бесконечностью в бесконечность бегущих пересекающихся теней. Весь Петербург – бесконечность проспекта, возведенного в энную степень.

За Петербургом же – ничего нет.

Жители островов поражают вас

Жители островов поражают вас какими-то воровскими ухватками; лица их зеленой и бледней всех земнородных существ; в скважину двери проникнет островитянин – какой-нибудь разночинец; может быть, с усиками; и того гляди выпросит – на вооружение фабрично-заводских рабочих; заговорит, зашепчется, захихикает: вы дадите; и потом не будете вы больше спать по ночам; заговорит, зашепчется, захихикает ваша комната: это он, житель острова – незнакомец с черными усиками, неуловимый, невидимый, его – нет как нет; он уж – в губернии; и глядишь – заговорят, зашепчутся там, в пространстве, уездные дали; загремит, заговорит в уездной дали там – Россия.

Был последний день сентября.

На Васильевском Острове, в глубине семнадцатой линии из тумана глядел дом огромный и серый; с двора в дом вводила черная, грязноватая лестница: были двери и двери; одна из них отворилась.

Незнакомец с черными усиками показался на пороге ее.

Затем, закрыв дверь, медленно стал незнакомец спускаться; он сходил с высоты пяти этажей, осторожно ступая по лестнице; в руке у него равномерно качался не то чтобы маленький, и все же не очень большой узелочек, перевязанный грязной салфеткой с красными каймами из линючих фазанов.

Мой незнакомец отнесся с отменной осторожностью в обращении с узелком.

Лестница была, само собой разумеется, черной, усеянной огуречными корками и многократно ногой продавленным капустным листом. Незнакомец с черными усиками на ней поскользнулся.

Одной рукой он тогда ухватился за лестничные перила, а другая рука (с узелком) растерянно описала в воздухе нервный зигзаг; но описыванье зигзага относилось, собственно, к локтю: незнакомец мой, очевидно, хотел охранить узелок от досадной случайности – от падения с размаху на каменную ступень, потому что в движении локтя проявилась воистину ловкая фортель акробата: деликатную хитрость движенья подсказывал некий инстинкт.

А затем в встрече с дворником, поднимавшимся вверх по лестнице с перекинутой чрез плечо охапкою осиновых дров и загородившим дорогу, незнакомец с черными усиками снова усиленно стал выказывать деликатное попечение о судьбе своего узелка, могущего зацепить за полено; предметы, хранимые в узелке, должны были быть предметами особенно хрупкими.

Не было бы иначе понятно поведение моего незнакомца.

Когда знаменательный незнакомец осторожно спустился к выходной черной двери, то черная кошка, оказавшаяся у ног, фыркнула и, задрвав хвост, пересекла дорогу, роняя к ногам незнакомца куриную внутренность; лицо моего незнакомца передернула судорога; голова же нервно закинулась, обнаружив нежную шею.

Эти движения были свойственны барышням доброго времени, когда барышни этого времени начинали испытывать жажду: подтвердить необычайным поступком интересную бледность лица, сообщенную выпиванием уксуса и сосанием лимонов.

И такие ж точно движенья отмечают подчас молодых, изнуренных бессонницей современников. Незнакомец такую бессонницею страдал: прокуренность его обители на то намекала; и о том же свидетельствовал синеватый отлив нежной кожи лица, – столь нежной кожи, что не будь незнакомец мой обладателем усиков, вы б, пожалуй, приняли незнакомца за передетую барышню.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Комментарии // Белый А. Собрание сочинений. Петербург / Послесл. В. М. Пискунова. – М.: Республика, 1994. С. 438.

2.

Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. – М.: Сов. писатель, 1988. С. 787.

3.

Сухих И. Н. Русский литературный канон (XIX–XX вв.). – СПб.: РХГА, 2016. С. 252–253.

4.

Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – СПб.: Искусство – СПб, 2003.

5.

Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург»: Монография. – Л.: Сов. писатель, 1988. С. 26.

6.

См., например: Cornwell N. The Russian Joyce // James Joyce Broadsheet. 1984. No. 13. P. 2.

7.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 69.

8.

Ljunggren M. The Dream of Rebirth. A Study of Andrei Belyj's Novel "Petersburg". Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982.

9.

Kahn A., Lipovetsky M., Reyfman I., Sandler S. A History of Russian Literature. Oxford: Oxford University Press, 2018. P. 653.

10.

Пустыгина Н. Г. Цитатность в романе Андрея Белого «Петербург» // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Труды по русской и славянской филологии XXVIII. – Тарту, 1977. С. 82.

11.

Сконечная О. Русский параноидальный роман. Федор Сологуб, Андрей Белый, Владимир Набоков. – М.: Новое литературное обозрение, 2015.

12.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 316–326.

13.

Там же. С. 327.

14.

Топоров В. Н. Указ. соч. С. 488–518.

15.

Лавров А. В. Андрей Белый: Разыскания и этюды. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 143.

16.

Сухих И. Н. Указ. соч. С. 262.

17.

Топоров В. Н. Указ. соч. С. 9.

18.

Там же. С. 24.

19.

Миц З. Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство – СПб, 2004. С. 111–115.

20.

Ходасевич В. Ф. Андрей Белый // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. – М.: Согласие, 1997. С. 55, 57.

21.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 131.

22.

Там же. С. 137–138.

23.

Сухих И. Н. Указ. соч. С. 251.

24.

Белый А. Петербург / Изд. подг. Л. К. Долгополов. – Л.: Наука, 1981. С. 507.

25.

Сегал Д. Андрей Белый в контексте двадцатых годов XX века // Зеркало. 2017. № 50; 2018. № 51.

26.

От редактора // Белый А. Петербург. С. 5.

27.

Белый А. Предисловие к книге «Отрывки из романа «Петербург» (1912). С. 498.

28.

Сухих И. Н. Указ. соч. С. 249.

29.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 141.

30.

Magomedova E. Элементы карнавализации в «Петербурге» А. Белого // The Andrej Belyj Society Newsletter. № 5. Austin, TX: Texas University Press, 1986. P. 49.

31.

Шалыгина О. В. Египетский текст «Петербурга» Андрея Белого // Вестник СПбГУ. Серия 9 «Филология. Востоковедение. Журналистика». 2007. Вып. 4. Ч. II. С. 77.

32.

Топоров В. Н. Указ. соч. С. 152.

33.

Белый А. Мастерство Гоголя. – М.; Л.: ГИХЛ, 1934. С. 305.

34.

Там же. С. 304.

35.

Примечания // Белый А. Петербург. С. 681.

36.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 220.

37.

Там же. С. 220.

38.

Примечания // Белый А. Петербург. С. 683.

39.

Цит. по: Мазаева О. Г. Г. Шпет и А. Белый в феноменолого-герменевтическом горизонте Серебряного века // Вестник Томского гос. ун-та. Серия «Философия. Социология. Политика». 2009. № 2.

40.

Сконечная О. Указ. соч. С. 142.

41.

Лавров А. В. Указ. соч. С. 157–171.

42.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 412.

43.

Там же. С. 254.

44.

Сконечная О. Указ. соч. С. 130–131, 139.

45.

Примечания // Белый А. Петербург. С. 679.

46.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 72.

47.

Белый А. Мастерство Гоголя. С. 309.

48.

Там же. С. 304–306.

49.

Там же. С. 305.

50.

Пустыгина Н. Г. Указ. соч. С. 84, 90.

51.

Долгополов Л. К. Указ. соч. С. 110.