

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 Тургеневой 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 Некрасова*¹ — 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

*¹ 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.



Невский проспект. 1907 год. Фотография Карла Буллы

о «Петербурге» перечисляются их ипостаси. Аблеухов-старший — это не только «внушающий ужас чиновник-непопырь» 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 тем же беспощадным Медным всадником; и еще — одинокий философ, читатель Апокалипсиса и Ницше...»), Лихутиной («пустая, пошлая бабенка» и одновременно «преlestная женщина»)³.

Сюжет в «Петербурге» нелинеен, он просвечивает через множество лирических отступлений и незначащих диалогов, в которых Белый заморожен 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, персонафикация 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 литературы⁴. Среди влияний, которые в романе Белого переосмыслены, можно назвать «Невский проспект», «Нос» 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 житнетворчество, 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 Шагинян^{*1}, отдавая должное «роскошной и вычурной ткани языка», назвала роман более реалистическим, чем «Бесы»

Достоевского. Владимир Пяст^{*2} 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-Разумника^{*3}. 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

^{*1} Мариэтта Сергеевна Шагинян (1888–1982) — писательница, журналистка, прозаик. Начала печататься в 1906 году, в молодости увлеклась 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».

^{*2} 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.

^{*3} 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».

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 Парнок*¹ под псевдонимом Андрей Полянин написала, что роман отличается «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 Гидони*² 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» 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 Форш*³ «Сумасшедший корабль»: «Белый гениально

*¹ 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 посвящен цветаевский 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.

*² 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.

*³ 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.

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” предомною 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 Джойса⁶. 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-фрейдистов⁸, 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 Санников*¹. Стиль Белого оказал прямое влияние на «орнаментальную прозу», которая в 1920-е стала «наиболее влиятельной... в изображении

*¹ 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.



Андрей Белый с писателями-символистами. 1907 год

революции»: оксфордская «История русской литературы» числит среди советских учеников Белого таких писателей, как Евгений Замятин, Борис Пильняк, Всеволод Иванов, Леонид Леонов⁹. Исследователи посвящают «Петербургу» обширные работы, придумывают ему жанровые определения: «роман-миф»¹⁰, «параноидальный роман»¹¹. Старейшая независимая литературная премия в России, вручаемая с 1978 года, носит имя Андрея Белого.

ПЕТЕРБУРГ — ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ РОМАНА?

Белый вспоминал, что название романа подсказал ему Вячеслав Иванов: «...роман назвал я “Лакированной каретой”»; 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 Аبلеховых 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 герои в их странствиях все время выносятся к Сенатской площади, к Медному всаднику, который играет в романе очень важную роль¹². Есть у Белого и другие резоны: «Он сталкивает Аблеухова с Лихутиным на Невском проспекте и “бросает” 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 аллегории обозначить вневременную 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.

Но «служебное» использование Петербурга сочетается с детальной проработкой его атмосферы. Вслед за множеством авторов, в первую очередь Пушкиным, Белый поэтизирует двойственность Петербурга, его великолепия и гниль — сочетание, способное свести с ума: «О, большой, электричеством блестящий мост! О, зеленые, кишасщие бациллами воды! Помню я одно роковое мгновенье; через твои серые перила



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

сентябрьской 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 Аблеухову, — 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 мертвым, неестественным. После путешествия на Восток в 1911 году он все больше нападает на Европу, на саму идею 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 евразийства¹⁴. 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 текстом¹⁵. Несмотря на то что основным мотивом частых приездов Белого в Петербург была страсть к Любви 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 громыкает копытами, приходя в каморку к террористу Дудкину, потому

что он уже гнался 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 века¹⁸. 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 извод¹⁹. 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, танцуя, 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 манифест*¹ об усовершенствовании государственной власти, написанный Сергеем Витте*² (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 пытаются 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:

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.

*¹ 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.

*² 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.



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

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 Аблеухова. 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 / Простер свиные крыла» — тоже про эти уши; отсюда, вероятно, «растут» и уши толстовского Каренина). Как и Победоносцев, Аблеухов — правовец, любитель произносить помпезные речи и антисемит.



Ведомости Спб. градоначальства.
18 октября 1905 года

Противником Аблеухова назван в романе граф Дубльве — под этим прозрачным именем спрятан Сергей Витте, в действительности политический соперник Победоносцева. Фраза Аблеухова — «Россия — ледяная равнина, по которой много сот лет, как зарыскали волки» — восходит к победоносцевскому афоризму: «Россия — ледяная пустыня, по которой ходит лихой человек».

Есть и значительные расхождения. Победоносцев, при всем его крайнем консерватизме, был человеком умным и мог похвастаться дружбой с Достоевским (а вот Толстой Победоносцева ненавидел и называл «образцовым злодеем»).

Аблеухов, даром что цитирует сентиментальные строки Пушкина и читает «Систему логики» Милля^{*1}, не обладает выдающимся интеллектом. Это хорошо проявляется в его шутках: вершина остроумия для сенатора — сказать, что муж графини — это графин. «Остроумнейшие мемуары», которые сенатор строит в эпилоге романа, охарактеризованы так, конечно, иронически. Образец многословного сенаторского письма встречается в книжной («некрасовской») редакции «Петербурга»: «Наша разруха 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 Облеухов, также прожженный консерватор, но при этом знакомец многих символистов. Наконец, Белый сообщил Аблеухову кое-какие черты своего отца, профессора-математика Николая Бугаева. Аблеухов 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 романный

*1 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.

конфликт отца и сына Аблеуховых: как свидетельствовал в «Некрополе» Владимир 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 Дарьяльско-го»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).

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. Гершуни*¹ и Б. Савинкова*², а Липпанченко — портрет известного провокатора Е. Азефа*³»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 приступал 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,

*¹ 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.

*² 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.

*³ 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.

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 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 Дмитрия 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», проистекающая 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 развенчании 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



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

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.

Стоит вспомнить, что Белый видел первую русскую революцию воочию. 9 января 1905 года, в день Кровавого воскресенья, он впервые (!) оказался в Петербурге.

*1 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.

В Москве он «участвует в демонстрациях, собирает деньги для нужд бастующих студентов университета, сильнейшее впечатление произвело на Белого убийство Баумана»^{*1}, 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 переменил к ней отношение. Из текста пропадают иронические и пренебрежительные эпитеты, относимые к революционному движению, — вплоть до того, что Белый выкидывает упоминание о «жалких виршах 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», Неизвестного. Неизвестным оказывается поначалу комический персонаж — провокатор Липпанченко; таким образом, весь заговор

против Аблеухова-старшего — большая провокация тайной полиции, охраны. 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 апокалиптический 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 Неизвестному из лермонтовского «Маскарада». Петербургским обывателям, однако, красного

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru