



АРАБЕСКИ
АНДРЕЯ
БЕЛОГО



Андрей Белый. 1916. ГМП

АРАБЕСКИ АНДРЕЯ БЕЛОГО:
ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ. ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ. ПОЭТИКА



ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ БЕЛГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ А. С. ПУШКИНА
МЕМОРИАЛЬНАЯ КВАРТИРА АНДРЕЯ БЕЛОГО

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

АРАБЕСКИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

**ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ
ДУХОВНЫЕ ИСКАНИЯ
ПОЭТИКА**

Белград • Москва
2017

В. В. Петров (Москва)

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В «ВОЗВРАТЕ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

В мирозерцании Андрея Белого «пространство» является одновременно философской категорией, объектом рациональных и художественных построений, экзистенциальным переживанием, феноменологической данностью и пр.¹ В настоящей работе рассматривается, как пространство представлено в «Возврате» (3-й Симфонии), обсуждаются возможные источники и параллели к тем или иным идеям, которые Белый формулирует или подразумевает в этой связи.

Применительно к «Возврату» исследователями преимущественно говорится о характерном для его вселенной платоновско-романтическом «двоемирии»². Последнее, однако, сосуществует с триадической структурой сюжета, проходящего следующие ступени: мир протоистории (ребенок в идеальном мире), мир истории (земная жизнь магистранта Хандрикова³, земной персонификации ребенка из первой части), пост-исторический мир (в который переходит герой, кончая с собой в историческом мире)⁴. При этом указанные три ступени не обязательно следуют одна за другой во временной последовательности, поскольку лишь вторая из них погружена в собственно земное время. Для нее же сохраняет силу ницшевский закон вечного возвращения⁵, бесконечную повторяемость которого герой, кажется, разрывает, переходя границу миров и возвращаясь в надзвездный мир к Отцу.

Пространство земного существования отмечено холодом, отчуждением, иллюзорностью:

«И сам магистрант, Евгений Хандриков, дивился себе, ползающему в пространстве, потому что в душе он таил надежду, что кругом *все сон, что нет никого*, что бесконечная пустыня протянулась вверх, вниз и по сторонам, что он окутан туманной беспредметностью и звездные миры тихо вращаются в его комнате» (Симф. 3. С. 164).

Структура реальности в «Возврате» многосложна. Перед нами — множество миров и пространств: претендующих на объективное существование, имажинативных, схематических (выстраиваемых произвольным образом). Пространства отражаются друг в друге, взаимопроникают. Важным становится существование субъекта на границах миров и трансгрессия — переход на другую сторону. При этом реальности взаимопроникают, становятся зеркалами друг для друга⁶.

Примечательно, что уже во 2-й «Симфонии» инспирированная Кантом метафорика пространства соединяется у Белого с учением Ницше о вечном возвращении⁷:

«Золотобородый аскет [Мусатов] быстро шагал в тенистой аллее⁸. Он делал выводы из накопившихся материалов, и его черные глаза впивались в пространство <...>. Уже многое он разрешил и теперь подходил к главному. Вечность шептала своему баловнику: “Все возвращается... Все возвращается... Одно... одно... во всех измерениях... Пойдешь на запад, а придешь на восток... Вся сущность в видимости. Действительность в снах <...>”. И деревья подхватывали эту затаенную грезу: *опять возвращается* <...>. Так шутила Вечность с баловником своим⁹, обнимала темными очертаниями друга, клала ему на сердце свое бледное, безмирное лицо <...>. Еще верное тысячелетие *они* не развяжут гордиева узла между временем и пространством. События потекут по временному руслу, подчиняясь закону основания. Деревя взрели о новых временах, и он подумал: “*Опять возвращается*”. Ему было жутко и сладко, потому что он играл в жмурки с Возлюбленной. Она шептала: “Все одно... Нет целого и частей... Нет родового и видового... Нет ни действительности, ни символа <...>. Может быть общий и частный Апокалипсис <...>. Когда не будет времен, будет то, что заменит времена. Будет и то, что заменит пространства. Это будут новые времена и новые пространства. Все одно... И все возвращаются <...>”» (Симф. 2. С. 111–112).

Сам Белый назовет «Симфонии» «детским перепевом прозы Ницше»¹⁰, говоря о них, как о «настоянных на Метерлинке и прозе Ницше» (МГ. С. 318). При этом важно, что уже здесь он отвергает основополагающие для Ницше атеизм и вечную повторяемость во времени, предпочитая понимать «Вечность» как «жену, облеченную в Солнце», тем самым упраздняя время, постулируя достижение момента, когда пространств и времени больше не будет: «По его спине пробегала дрожь. Его тошнило: он чувствовал себя мерзко под опекой времени. Он хотел бы удалиться за черту времени, да не знал, как это сделать» (Симф. 2. С. 79). В «Возврате» влияние Ницше и мотива вечного возвращения проявляется еще более отчетливо:

«И вспомнил Хандриков, что все это уже совершалось и что еще до создания мира конки тащились по всем направлениям» (Симф. 3. С. 169);

«Много раз ты уходил и приходил, ведомый орлом. Приходил и опять уходил» (Симф. 3. С. 197).

В отличие от 2-й «Симфонии», где Вечность представляла в своей женской ипостаси, в «Возврате» (3-й «Симфонии») она наделена чертами «Ветхого днями»¹¹. В прологе, описывающем довременное бытие, Старец, наделенный чертами Бога Отца, предсказывает ребенку ниспадение в миры пустыни и холода, но обещает в назначенный час послать к нему проводника, который должен явиться в образе «птицеголового мужа». После этого Старец покидает довременный мир, направляя свой путь к созвездию Геркулеса¹².

В земном бытии персонификацией Старца оказывается психиатр Орлов. Встречая Орлова, из глаз которого «сочится Вечность», Хандриков, в которого превратился ребенок из первой части «Возврата», каждый раз испытывает *déjà vu*, припоминает о своем предвечном существовании¹³. Земной Орлов имеет привычку совершать круги, что должно символизировать вечное возвращение¹⁴. Однажды Хандриков замечает у Орлова изображение Геркулеса, во вселенной «Возврата» тоже имеющего ассоциации с вечностью¹⁵. Вечность — устойчивый признак Орлова¹⁶.

Сходящий с ума Хандриков галлюционирует: не раз он слышит голос Старца / Орлова, напоминающий о том, что следует ждать орла¹⁷. Собственно птицеголовый муж являлся ему уже в довременном бытии, вышагивая перед Старцем и ребенком вдоль берега моря¹⁸. Наконец он является и Хандрикову. Его орлиноголовость свидетельствует о том, что он служит Старцу / Орлову. Как таковой он имеет черты египетского птицеголового бога Гора, созвездием которого был Орион. Функции его четко определены — это психопомп, проводник душ, указывающий им дорогу в Вечность / Орловку¹⁹.

Орлов же во время их последней встречи поясняет Хандрикову на примере Персеид, что метеоры тоже уходят во тьму, в пустынные пространства, за орбиту Нептуна, но не страшатся и преодолевают протяжения мрака, чтобы снова вернуться на свои круги. Периодическое удаление метеоров от Солнца и Земли становится метафорой смерти, но и обещанием последующей встречи (Симф. 3. С. 193). После этого Орлов уезжает за границу, а для Хандрикова уходит в иной, вечный мир, в который следует перейти и ему самому²⁰.

Мистическим образом переход через зеркальную водную гладь вырывает Хандрикова из круга вечных возвратов, и он воссоединяется со Старцем-Отцом по ту сторону пространства и времени:

«Много раз ты уходил и приходил, ведомый орлом. Приходил и опять уходил. Много раз венчал тебя страданием — его жгучими огнями. И вот впервые возлагаю на тебя эти звезды серебра. Вот пришел, и не закатаешься. Здравствуй, о мое беззакатное дитя» (Симф. 3. С. 197).

Это уже осознанное и отрефлексированное преодоление концепции вечного возвращения. «Возврат» заканчивается христианской эсхатологией, возвращением блудного сына к космическому Отцу.

Как уже сказано, в финале «Возврата» астрономической визуализацией ницшевского круга вечного возвращения становится орбита Персеид, а точнее представляющая собой эллипс орбита кометы Свифта-Таттла, афелий которой выходит за орбиту Нептуна (и Плутона, во время написания «Возврата» еще не открытого астрономами). Лишь в начале 1860-х астрономы открыли, что причиной ежегодно наблюдаемого метеорного дождя Персеид является пересечение Землей пылевого следа кометы, тогда только что обнаруженной. Как уже показано²¹, именно об этом говорится в одной из статей астронома и математика Митрофана Федоровича Хандрикова (1837–1915), опубликованной в журнале, основанном и курировавшемся отцом Андрея Белого — Н. В. Бугаевым²².

Белый совмещает воедино две перспективы — зрелище метеорного потока Персеид, наблюдаемого с земли в виде звездного дождя, исходящего из созвездия Персея, и геометрический эллипс кометной орбиты, какой она очерчивается на страницах учебников астрономии. В нелинейном «пространстве нарратива» Андрея Белого обе картины взаимопроникают, и мы имеем дело с «Персеидами», которые одновременно и падают с неба, и движутся в космическом пространстве по эллипсу, соединяя и отражая друг в друге два мира — реальный (Землю) и вечный, эсхатологический (созвездие Геркулеса). На земле на Персеиды указывает Хандрикову Орлов:

«Орлов протягивал свой матово-бледный палец туда и сюда. Тряс бородой, приговаривая: “Это созвездие Кассиопеи. Это звезда Coronы. А вон там созвездие Персея. Сегодня летят Персеиды... Их путь далек... Он протянулся далеко за Нептун... И они не боятся длины своего пути... Смело летят все вперед, все вперед — и снова возвращаются на прежние пути свои”. То тут, то там показывались золотые, низвергающиеся точки. И гасли. Вскинули головы. Орлов говорил: “Это летят Персеиды. В бешеном полете своем не боятся пространств. Они летят все вперед... далеко за Нептун, в темных объятиях пространственности... Им чужд страх, и они все одолеют полетом” <...>. Они долго следили за пролетом Персеид. То тут, то там показывались золотые, низвергающиеся точки. И гасли. Орлов шептал: “Милые мои, поклонитесь Нептуну”» (Симф. 3. С. 193).

В эпилоге «Возврата», по ту сторону пространства и времени, на Персеиды ребенку указывает Старец-Отец. Ситуация зеркально воспроизводится:

«Старик говорил: “Сегодня летят Персеиды. Их путь далек. Он протянулся далеко за Землю. Смело летят все вперед, все вперед. В бешеном полете не боятся пространств и все одолеют полетом”. Оба закинули головы. То тут, то там пронеслись золотые точки. И гасли. Долго следили за пролетом Персеид. Старик шептал: “Милые мои... Поклонитесь Земле...”» (Симф. 3. С. 197).

Когда Старик и Дитя вновь встречаются — в созвездии Геркулеса²³, в эсхатологическом будущем, — то «в новом небе», с «новой Земли», они, закинув головы, снова видят поток Персеид. Вопреки астрономическим реалиям (которые ему были, разумеется, известны²⁴) Белый помещает внепространственную «геркулесову Землю» в афелий (апогей) реальной кометной орбиты²⁵, в очередной раз совмещая имагинативное и астрономическое пространства²⁶.

Онтологический статус области Геркулеса двойся. С одной стороны, это область эсхатологической Вечности, потустороннего мира. С другой стороны, туда летят Персеиды, что должно указывать на реальность места. Тем не менее следует предпочесть первую трактовку, тем более что в другом тексте Белый прямо утверждает, что метеоры летят поклониться Вечности, и, наоборот, когда они возвращаются, Вечность вторгается в наш мир:

«Земля кружится вокруг Солнца, мчащегося к созвездию Геркулеса! А куда мчится созвездие Геркулеса? — Сумасшедшая пляска бездонного

мира. Куда мы летим? Какие пространства пересечем, улета? Летя, улетим ли? Кто полетит нам навстречу? И то тут, то там, подтверждая странные мысли, золотые точки зажигаются в небесах; зажигаются, сгорают в эфирно-воздушных складках земной фаты. Зажигаются, тухнут — и летят, и летят прочь от земли сквозь бездонные страны небытия, чтобы снова через миллионы лет загореться. Хочется крикнуть минутным знакомым: “Здравствуйте!.. Куда летите?.. Поклонитесь Вечности!..” <...>. Когда молния сверкнет на безоблачном небе и над головой ужаснувшихся повиснет яркая пунцовая звезда <...> общий крик: “Метеор!.. Так низко!..” — оборвет все нити разговора. Все чувствуют, что слишком близко совершилось вторжение Вечности, слишком ничтожны перед нею наши устои, способности лишь до времени укрыть глубину»²⁷.

Метеоры связывают два мира. Они являются вестниками. Для землян их появление на небосводе является символом вхождения глубины в плоскость, символом «вторжений» в земное «картонное» бытие.

Вечное возвращение — это отметина и проклятие земного, исторического бытия. Его эмблемой являются астрономические планетные круги и кольца (о них же напоминают кольца обручальные). Мир вечности (созвездие Геркулеса) просвечивает в земном мире в виде торговой марки «Геркулес» на коробках с овсяной крупой:

«Хандриков вышел из бани <...>. Столкнулся с высоким стариком в бобровой шапке и с крючковой палкой <...>. В руке у старика был сверток — синяя коробка, изображавшая Геркулеса. Геркулес упражнялся гириями. И ему показалось, что он уже не раз видел старика, но забыл, где это было. Обернулся. Провожал глазами. Смутился вещим предчувствием.

А вьюга засвистала, как будто ревущий поток времен совершал свои вечные циклы, вечные обороты. И несло, и несло: это вихревой столб — смерч мира, повитый планетными путями — кольцами, — летел в страшную неизвестность. Впереди была пропасть. И сзади то же.

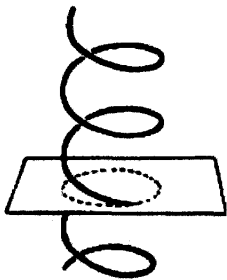
Хандриков вышел на улицу. В окне колониальной лавки выставили синие коробки с изображением Геркулеса. Хандриков вспомнил старика и сказал: “Солнце летит к созвездию Геркулеса...” Пролетевшие вороны каркнули ему в лицо о вечном возвращении. В ювелирном магазине продавали золотые кольца» (Симф. 3. С. 172).

Итак, «Хандриков вышел из бани» и «все Хандриковы, посеянные в пространстве и периодически возникающие во времени, одинаково моются» (Симф. 3. С. 171). Логику странного совмещения метафизической теории вечного возвращения и бытового мытья в бане проясняет отрывок из поздней работы «Душа самосознающая», где Белый соединяет воедино представление о вечности как бане с пауками из «Преступления и наказания» Достоевского²⁸ с ницшевской концепцией вечности как нескончаемого возвращения все того же. А «коли явлена баня», делает там вывод Белый, «то значит в ней моются». «Вечность», таким образом, это нескончаемое мытье в бане²⁹.

Помимо философии и математической астрономии Белый обращается в «Возврате» к математическим теориям миров четырех и более измерений, согласно которым пространство и время нашего мира — это проявления некоей недоступной нашему сознанию целостности более высокого порядка:

«Может быть, каждая точка во времени и пространстве — центр пересечения многих спиральных путей разнородных порядков. И мы живем одновременно и в отдаленном прошедшем, и в настоящем, и в будущем. И нет ни времени, ни пространства. И мы пользуемся всем этим для простоты. Или эта простота — совершившийся синтез многих спиральных путей, и все, что во времени и пространстве, должно быть тем, чем оно является» (Симф. 3. С. 180).

Цитируемый фрагмент, мало понятный сам по себе, проясняется, если принять, что он является аллюзией на работу британского математика и фантаста Чарльза Хинтона «Четвертое измерение» (1901). Пытаясь объяснить, каким образом нашим трехмерным сознанием можно представить 4-мерные объекты, Чарльз Хинтон приводит пример двумерной водной поверхности, поднимающейся вдоль трехмерной цилиндрической спирали³⁰ (Илл. 1).



Илл. 1

В плоскости воды место пересечения спирали и поверхности воды будет восприниматься как точка, движущаяся по кругу. При этом существа, живущие на двумерной поверхности, не будут подозревать, что нет никакого движения точки по кругу, а есть только неподвижная спираль более высокой размерности, последовательность сечений которой проявляется в виде точки, меняющей свои координаты. Схожим образом сущности нашего трехмерного мира, продолжает Хинтон, подобны точкам на двумерном круге: наше сознание считает их отдельными объектами, — возникающими, исчезающими, перемещающимися, — на деле же это просто серии сечений неведомых нам 4-мерных линий, которые тянутся в измерениях, превосходящих наше разумение. То, что кажется раздельными существованиями в трехмерном пространстве и времени, есть неразрывные целостности более высокого порядка, сечения которых представляются нашему сознанию отдельными вещами и существами. Единая и неделимая линия жизни подлинного многомерного существа распадается в нашем сознании на последовательность жизней, каждая из которых отличается от предыдущей:

«Таким образом, мы достигаем понятия о жизни, изменяющейся и развивающейся как целое (as a whole), о жизни, в которой наша отдельность, прерывность и преходящность суть всего лишь кажимости <...>. Заменяя наши представления на понятия о существовании более высокой размерности (an existence in a higher dimensionality), пересекаемом пространством [трехмерного — В. П.] сознания, мы получаем иллюстрацию идеи, о которой столь много и подробно рассуждаем»³¹.

Хинтон, печатавший популярные работы о четвертом измерении начиная с 1880 г., был хорошо известен за рубежом и в России. Его рассуждения были немедленно рецептированы Р. Штейнером³² и П. Д. Успенским³³, которые (с многочисленными ссылками на Хинтона и цитатами из него) развивали и адаптировали его построения для своих нужд. Не случайно Флоренский дважды ссылается на Хинтона, которого знает в переложении Успенского³⁴. В 1915 г. «Четвертое измерение» было переведено на русский язык³⁵. Однако «Возврат» (3-я «Симфония») Белого представляет один из наиболее ранних примеров рецепции идей Хинтона в России (1905). Возможно, столь раннее знакомство Белого с работами Хинтона можно объяснить влиянием отца — Н. В. Бугаева, выдающегося математика и декана физико-математического факультета Московского университета, на который Белый поступил в 1899 г. Можно предположить прямое влияние Хинтона на Белого, поскольку его изложение сохраняет детали, отсутствующие, например, в пересказе Штейнера (ср. пример с пресловутой спиралью³⁶).

Белый неоднократно рассуждает о 4-мерном пространстве как в художественных³⁷, так и в теоретических работах³⁸. Как кажется, восходящая к Хинтону концепция 4-мерности получит яркое воплощение в «Петербурге». Во всяком случае, осведомленность о возможности подобного влияния помогает понять сюжетные особенности романа, уже бывшие предметом анализа. Применительно к персонажам романа речь идет об умножении или «возвратах» их существований, которые в этом случае будет правильнее интерпретировать как последовательность «трехмерных сечений» их четырехмерных жизненных линий. Каждое такое «сечение» есть отдельная жизнь в нашем мире, являющаяся в то же время частью существования более высокого порядка³⁹. Впоследствии Белый представит ту же концепцию в метафизическом ключе⁴⁰.

Здесь следует оговориться, что сочинения Белого не являются прямым воспроизведением воззрений Хинтона, но строятся по законам его собственной художественной логики, которая не является прямолинейной и аккумулирует разнородные влияния. К примеру, в романе «Петербург» выходение в высшее измерение иногда представлено в терминах философии Шопенгауэра, для которого высшее «Я» тождественно мировой воле, а иногда — как выход в астральный духовный мир теософии и антропософии⁴¹.

Влияние Хинтона, возможно, проявляется и в другом месте «Возврата», где постулируется, что:

«<...> мы можем оказаться не людьми, а их отражениями. И не мы подходим к зеркалу, а отражение кого-то, неизвестного, подходящего с той стороны, увеличивается размером на зеркальной поверхности. Так что мы никуда не уходим, ниоткуда не приходим, а растягиваемся и стягиваемся, оставаясь на той же плоскости» (Симф. 3. С. 179–180).

Необычное представление людей в виде двумерных проекций, меняющих форму в зависимости от движений объекта в направлении перпендикулярном по отношению к плоскости, в которой они находятся, кажется вариацией

на темы Хинтона. Во всяком случае, для этого необычного образа не приходит на ум никакой более близкой параллели. Кроме того, неоднократно встречающийся у раннего Белого мотив наделения мира по ту сторону зеркала большей реальностью имеет исток в той же индуцированной Хинтоном идее, согласно которой многомерное бытие (а отражение сообщает нашему миру еще одно, дополнительное измерение) — это более совершенная реальность. Тот же мотив распространения и умножения мира в дополнительном и перпендикулярном измерении встречается в «Петербурге». В «сириновской» редакции романа (февраль 1913) уже не вполне понятно, куда расширяется «мгновение»:

«От островов тащатся непокойные тени; так рой видений повторяется, отраженный проспектами, прогоняясь в проспектах, отраженных друг в друге, как зеркало в зеркале, где и самое мгновение времени расширяется в необъятности зонон: и бредя от подъезда к подъезду, переживаешь века» (Пб. С. 55).

Смысл этого «расширения» проясняется из текста, сохранившегося в более ранней, «некрасовской» редакции романа (ранее марта 1912). В этой редакции, созданной до личного знакомства с Р. Штейнером, ясно указано, что мгновение расширяется в *линию времени*:

«От тех островов тащатся непокойные тени, прогоняясь снова, снова и снова вдоль прямолинейных проспектов; и проспект, отражаясь в проспекте, как зеркало в зеркале, становится линией, убегающей в бесконечность: там мгновенье становится линией времени: и бредя от подъезда к подъезду, ты переживаешь года. Там сама земля — только тень» (Пб. С. 461).

Складывается впечатление, что речь идет о четырехмерном пространстве, одним из измерений которого является время, возникающее как еще одно дополнительное измерение⁴². В пространстве модернистского нарратива автор прочерчивает четырехмерную мировую линию. Много позже (1929–1931) Белый напишет о времени работы над «Возвратом»:

«“Мы живем одновременно и в отдаленном прошедшем, и в настоящем, и в будущем. И нет ни времени, ни пространства. И мы пользуемся всем этим для простоты” <...>. Осеняет дерзкая мысль: <...> пространственность, временность — модификации некоего не данного целого; мысль работает над понятием время-пространство, над изучением предмета, еще не преподаваемого студентам; где-то копошится предчувствие принципа относительности»⁴³.

Теория относительности Эйнштейна упомянута Белым не случайно. В 1915 г. четырехмерные линии Хинтона сделались четырехмерными мировыми линиями общей теории относительности Эйнштейна.

В целом в открывшейся новой 4-мерной перспективе старый трехмерный мир предстает «картонным» (т. е. ушербным и недостаточным)⁴⁴, делается «тюрьмой», ощущается замкнутым и плоским⁴⁵. Не случайно в напечатанной в 1904 г. рецензии на «Возврат» В. Брюсов подчеркнул, что Белый «как-то

сдвинул, покачул ту недвижимую основу трехмерного пространства и никогда не возвращающегося времени, к которым мы привыкли, как к вечной незыблемости»⁴⁶. Рецензия эта, помимо прочего, содержит ряд точных замечаний, посредством которых Брюсов проговаривает метафизические положения, о которых Белый пишет в то время, но которые отсутствуют в самом «Возврате». Например, Брюсов заявляет, что формы причинности производны от нашей воспринимающей способности⁴⁷, что наша реальность — это проекция некоего высшего бытия. (Можно предположить, что здесь он воспроизводит устные пояснения автора, оставшиеся за рамками текста). Кроме того, Брюсов замечает, что

«<...> в полукомических описаниях магистранта Евгения Хандрикова <...>, “ползающего в пространстве”, уверенного, что <...> “бесконечная пустыня протянулась вверх, вниз и по сторонам, и что звездные миры тихо вращаются в его комнате”, — или того же Хандрикова, сидящего перед зеркалом, откуда глядит на него другой Хандриков, и думающего, что “где-то в иных вселенных отражаюсь я, и там живет Хандриков, подобный мне, и во времени не раз повторялся этот Хандриков”, — в этих вызывающих сначала улыбку, описаниях — есть настоящий ужас»⁴⁸.

Эти слова предвосхищают характеристику, позже данную Белому Вяч. Ивановым. Последний называл Белого «русским поэтом метафизического Ужаса»⁴⁹.

Заслуживает внимания еще одна параллель. В эпопее «Я» личностная и ценностная ничтожность приравнивается Белым к «расплющиванию» — ущербному двумерному существованию на киноплёнке (на которое свыше взирают трехмерные «полноценные» существа)⁵⁰. Здесь важен сам факт уподобления нашего, находящегося в движении, мира прокручиваемой киноплёнке. Если прокрутку остановить, запечатленные на плёнке существа застынут. Указанный образ очередное художественное переложение философских идей, а именно — практически буквальное воспроизведение построений Анри Бергсона, который сравнивает процесс восприятия непрерывно меняющегося мира с мгновенными фотоснимками, которые делает мозг, составляющий из этих кадров кинофильм. Бергсон называет это кинематографическим характером нашего мышления⁵¹.

Присутствует в «Возврате» и шопенгауэровский слой. Белый сам поясняет это в воспоминаниях «На рубеже двух столетий»⁵². При этом Белый усваивает Шопенгауэра не только в теоретическом плане, но практикуется в «созерцаниях по Шопенгауэру», ассоциируя их с йогическими и буддистскими аскетическими практиками. Результатом явилось, по его свидетельству, выработанное умение смотреть на повседневное бытие *sub specie aeternitatis*, как бы из другого мира:

«В болезни [осень 1896 — В. П.] прочитываю “Из пещер и дебрей Индостана” Блаватской⁵³ <...>. Мои “теософские” настроения получают пищу прочтением “Отрывка из Упанишад” в переводе Веры Джонстон <...>.

Все мной прочитано в “Вопросах Философии и Психологии”. Впечатление от “Упанишад” взворотило все бытие <...>. “Упанишады” меня свели с Шопенгауэром <...>. Я начинаю в ряде недель осиливать Шопенгауэра с конспектом, с переложением (по параграфу в день); первые параграфы первой части я разучивал назубок <...>. Так я начал прохождение собственного класса, заключающегося в изучении Шопенгауэра, в созерцании картин природы <...>. Я учился в природе видеть “Платоновы идеи”; я созерцал дома и простые предметы быта, учась “увидеть” их вне воли, незаинтересованно <...>⁵⁴. В процессе разглядывания предметов я не думал о писательстве, а о параграфах шопенгауэровской системы, относясь к созерцаниям, как к праксису освобождения от воли; в эту эпоху я очень зауважал буддизм и его аскезу. Скоро к теоретическому часу (изучение “системы”) и к практическому часу (созерцающие наблюдения) присоединились иные часы <...> происходили мои действия *остраннения* быта (задействовала лаборатория “странных дел мастерства”); я становился в угол и твердил себе: “Всегда здесь стоял, никогда отсюда не выйду: тысячелетия простою”. И комната мне виделась вселенной, которую я преодолел, вставши в угол, откуда, как из-за вселенной, я-де созерцаю “все это”, нам праздно снящееся; предметы мне виделись по-иному в те миги; и я говорил им: “Вы — то, да не то!” В сущности, и эти “дикие” действия были введением в “науку видеть”⁵⁵.

Описанный навык деперсонализированного созерцания, освобожденного от субъективной воли, предвосхищает установки позднейших феноменологов.

Таким образом, развитое зрительное восприятие Белого представляет собой не только природный дар, но и результат настойчивых упражнений, во время которых он совершенствовал свою способность видеть, апперципировать. Этот отрешенный взгляд на вещи, созерцание «с той стороны», из другого мира, проявляется в «Возврате» и в эпизоде с конкой, и в замечании о созерцании нашего мира из мира другого⁵⁶. Любопытно, как естественно этот имеющий глубокие философские и аутотренинговые истоки подход позднее начинает трактоваться Белым в духе литературоведческой теории «остранения» Виктора Шкловского, который ввел этот термин в 1917 г.⁵⁷

Особенности репрезентации пространства у Белого далеко не исчерпываются рассмотренными случаями. В произведениях, написанных после «Возврата», пространства станут еще сильнее зависеть от волящего субъекта. Усилится мотив волюнтаризма и манипулятивности в выделении того или иного вида пространств. Конструирующий пространства ум будет описываться со все большим физиологизмом, включающим проявления болезненных состояний⁵⁸. Наконец, еще позже Белый займется анализом того, каким образом индивидуальное сознание в процессе своего становления и развития последовательно наращивает вокруг себя пространство своего бытийствования. Предложит он и средство для преодоления ужаса и пустоты пространств. Однако описание указанных особенностей выходит за рамки настоящей работы и заслуживает отдельного рассмотрения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 См.: *Петров В. В.* Концептуальное и перцептуальное пространство в ранних работах Андрея Белого // Интеллектуальные традиции в прошлом и настоящем. Вып. 3. М.: Аквилон, 2016. С. 287–331.
- 2 См.: *Мицз 3. Г., Мельникова Е. Г.* Симметрия — асимметрия в композиции «III Симфонии» Андрея Белого // Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. [Труды по знаковым системам. Вып. 17. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 641]. С. 85.
- 3 О прототипе Хандрикова, известном астрономе Митрофане Федоровиче Хандрикове (1837–1915), в одной из работ которого имеется рассуждение о периодических метеорных потоках, в том числе — о Персеидах, см.: *Глухова Е. В., Торшилов Д. О.* Хандриков: о происхождении героя III симфонии Андрея Белого // Новый филологический вестник. 2009. № 3 (10). С. 87–94.
- 4 В целом это схема базовой неоплатонической триады «пребывание — исхождение — возвращение». Подобная трехчастность отмечена уже в рецензии В. Брюсова на «Возврат» (Весы. 1904. № 12. С. 59–60).
- 5 *Андрей Белый.* Возврат. III симфония // Андрей Белый. Собр. соч.: Симфонии. М., 2014. (Далее — Симфонии). С. 157: «Старик <...> бормотал про себя: “Нет, его не спасешь... Он должен повториться... Случится одно из ненужных повторений его”». Далее ссылки на «Возврат» даются как — Симф. 3, с указанием страницы в тексте.
- 6 Там же. С. 155: «Сверху и снизу свесилось по ребенку. Каждый впивался в своего двойника безмирно-синими очами».
- 7 Как отмечает А. В. Лавров, «влияние ритмической прозы Ницше — поэмы “Так говорил Заратустра” — в ритмической организации текста, в системе его сегментации, в выстраивании образных рядов и лейтмотивов» (Симфонии. С. 394).
- 8 Ср. в «Материале к биографии» Белого: «Мусатов <...> это — я или умопостигаемый С. М. Соловьев <...>. Мои личные переживания *закатов* переданы в отрывке, изображающем, как Вечность (т. е. Жена, облеченная в Солнце) шутила со своим “баловником”, я каждый день переживал экстазы, подобные описанному там» (Симфонии. С. 412, 421).
- 9 Ср.: *Андрей Белый.* Симфония (2-я, драматическая) // Симфонии. С. 58 («Я знаю тебя, Вечность!»). (Далее — Симф. 2, с указанием страницы в тексте); *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Пер. Ю. М. Антоновского // Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М.: Культурная революция, 2007. С. 233 («Ибо я люблю тебя, Вечность!»).
- 10 *Андрей Белый.* Собр. соч.: Мастерство Гоголя. М., 2013. С. 325. Далее — МГ, с указанием страницы в тексте.
- 11 Ср.: Дан 7:9: «Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нем было бело, как снег, и волосы главы Его — как чистая волна». Ср.: *Псевдо-Дионисий Ареопагит.* О божественных именах X, 2 // Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии. СПб.: Глаголь, 1994. С. 295: «А как Ветхий днями Бог воспевается потому, что Он существует и как вечность, и как время всего — и до дней, и до вечности, и до времени <...>. Он <...> является Причиной и вечности, и времени, и дней. Потому... Бог изображается и как седой, и как юный: старец означает, что Он древний и сущий “от начала”, юный же — что Он не стареет, а оба показывают, что Он проходит сквозь все от начала до конца».
- 12 Симф. 3. С. 162: «На туманном берегу шагал высокий пернатый муж с птичьей головой <...>. И сказал старик, указывая на мужа: “Вот орел: я пошлю его к тебе, когда наступит время <...>. Пробьет час. *Наступит развязка. И вот пошлю к тебе орла <...>. До свидания... Там, в пустынях, жди орла...*” Старик уходил в туман, направляя свой путь к созвездию Геркулеса».

- 13 Симф. 3. С. 175: «Старик блистал стеклами очков, расправлял снеговую длинную бороду. Это был доктор Орлов, известный психиатр <...>. Его сутулые плечи были высоко подняты. Из серых очей изливались потоки Вечности. Страшно знакомым пахло на Хандрикова».
- 14 Симф. 3. С. 173: «Таинственный старик, вымытый банщиком, расхаживал вдоль раздевалки, закутавшись в белоснежную простыню. Он кружил вокруг диванов, черта невидимые круги. Кружился, кружился, и возвращался на круги свои. Кружился — оборачивался. Величественный силуэт его показывался то здесь, то там <...>. Кружился, кружился и возвращался на круги свои. Кружился — оборачивался»; Там же. С. 188: «Доктор Орлов <...> взял палку и шапку и направился гулять вдоль озера — чертить на песке крочковатые знаки. Кружиться, кружиться — возвращаться на круги свои».
- 15 Симф. 3. С. 173: «Старик оделся. Выходил из бань. Нацепил на пуговицу шубы сверток с изображением Геркулеса. И теперь этот сверток раскачивался на груди старика, точно знак неизменной Вечности».
- 16 Симф. 3. С. 177: «Проходя мимо неизвестного подъезда, услышал сигнал, подаваемый Вечностью. Поднял глаза. Прочел на золотой дощечке: “Иван Иванович Орлов, доктор, принимает от двух до пяти”»; Там же. С. 183: «Это был д-р Орлов. Страшно знакомым дуло Хандрикову в лицо, точно перед ним разверзлись хляби Вечности».
- 17 Симф. 3. С. 175: «“Долго ли мне маяться?” Ему сказали: “Скоро пошлю к тебе орла”»; Там же. С. 183: «Старик снял перед ним широкополую шляпу и крикнул, проезжая: “Ждите орла, Хандриков”».
- 18 Орнитологически описание посланца здесь соответствует американскому орлану: Симф. 3. С. 162: «Белые перья топорщились на шее, когда он раскрывал свой желтый орлиный клюв»; Там же. С. 184: «Хандриков заметил, как отчетливо врезался воротничок в белые перья с черными крапинками». Ср.: *Андрей Белый. Африканский дневник // Андрей Белый. Путешествие по Средиземноморью / Сост. С. Д. Воронин. М.: Изд-во журнала «Москва», 2015. С. 459: «<...> богиня Гатор распростерла вокруг меня древние тени: песьеголовых и птицеголовых шпионов своих из загробного мира»; *Андрей Белый. Котик Летаев // Андрей Белый. Собр. соч.: Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М., 1997. С. 53: «<...> созерцанье рисунка, изображавшего шествие по храмовым коридорам ведомого пленника в сопровождении птицеголового мужчины с жезлом. Я впоследствии мальчиком ждал: вот откроется дверь; и — войдет: птицеголовый мужчина; и родимый клеток его огласит мою детскую»; *Андрей Белый. Записки чудака // Там же. С. 315: «<...> вот-вот ты увидишь: навстречу блеснут факелы; и появятся птицеголовые мужчины с жезлами — вести тебя: к посвящению».***
- 19 Симф. 3. С. 184: «В комнате стояло странное существо. Это был мужчина среднего роста в сером пиджаке и таких же брюках. Из крахмального воротника торчала большая пернатая голова. Хандриков заметил, как отчетливо врезался воротничок в белые перья с черными крапинками, а вместо рук из-под манишек были высунуты цепкие, орлиные лапы. Озаренный лампой, незнакомец протянул к Хандрикову эти лапы, закинул пернатую голову и потряс комнату резким клетокотом <...>. Орел сел в кресло. Вынул из портсигара папиросу и закурил, закинув ногу на ногу. Видимо, отдыхал от далекого пути, а Хандриков все шагал по комнате и тихо шептал: “Орел пришел. Опять пришел”. Вот орел заговорил: “Пора тебе в санаторию доктора Орлова. Ты поедешь до станции Орловка”»; Там же. С. 185: «Орел захлопнул за Хандриковым дверцу купе <...>. Стоя на площадке, орел прощался с Хандриковым, говоря: “Моя роль кончена. Ты покатишь теперь сквозь Вечность в Орловку в санаторию для душевнобольных”. Хандриков сердечно жал протянутую орлиную лапу, и ему стало грустно, что он так быстро расстается с орлом. Но орел говорил: “Не грусти. Там ты утетишься. А мне суждено освобождать людей от гнета ужаса, облегчая их ноши. Суждено препровождать их в Орловку”. С этими словами орел приподнял шляпу. Поезд тронулся».

- 20 Симф. 3. С. 194: «Орлов уехал в дальние страны, и Хандриков не печалился. Он знал, что нужно без страха преодолевать пространства <...>. Говорил, указывая на воду: “Орлов ушел туда — за границу <...>. Вот я опрокинусь и буду там, за границей”».
- 21 Глухова Е. В., Торшилов Д. О. Хандриков: о происхождении героя... С. 90.
- 22 Хандриков М. Ф. Догадки о происхождении падающих звезд // Математический сборник. 1867. № 2 (4). С. 223–224: «Скиапарелли и Леверье различными путями пришли относительно падающих звезд к одному и тому же заключению, и тот и другой предполагают, что метеоры обязаны своим происхождением отделению частей от обширной массы космической материи, проникнувшей в нашу солнечную систему под влиянием тех же условий как и многие кометы, — материи распавшейся потом на части от действия возмущающей силы солнца и какой либо большей планеты <...>. Определение пути метеоров ноябрьской группы приводит еще к одному заключению, которое уже нельзя назвать гипотетическим и которого трудно избежать после поражающего открытия сделанного почти одновременно Петерсом и Скиапарелли, после открытия если не тождества, то удивительного согласия <...> элементов орбиты кометы 1862 года с элементами орбиты астероидов Лаврентьевского потока (10-го августа)». Поскольку с Земли кажется, что радиант потока находится в созвездии Персея, ныне поток именуется «Персеидами», но прежде его именовали «Лаврентьевским» ввиду того, что наблюдаемый максимум падающих метеоров приходится на 10 августа — день св. Лаврентия.
- 23 Симф. 3. С. 162: «Старик уходил в туман, направляя свой путь к созвездию Геркулеса»; Там же. С. 197: «Старик обнял ребенка. Указывал на созвездья. “Вот созвездие Рака, а вот — Креста, а вот там — Солнца”. Над ними ослепительные звезды невиданным блеском озаряли безмолвие. Это были звезды Геркулеса».
- 24 Симф. 3. С. 165: «Земля вертелась вокруг солнца. Солнце мчалось неизвестно куда, приближаясь к созвездию Геркулеса».
- 25 В действительности комета Свифта-Таттла принадлежит солнечной системе, подобно Земле и другим планетам вращаясь вокруг Солнца. В свою очередь, Солнце вместе со всеми своими спутниками движется относительно ближайших звезд в направлении созвездия Геркулеса. Однако — и это важно — в реальном времени оно никогда не достигнет «созвездия Геркулеса», которое не существует как объект и место в реальном пространстве. Воображаемый плоский силуэт Геркулеса составляется из звезд, удаленных от Солнца на разные расстояния и никак не связанных между собой в трехмерном пространстве, но лишь проецирующихся на данный участок небесной сферы в виде плоской фигуры.
- 26 Сюжет со стариком и ребенком, наблюдающими Персеиды, имеет не только теоретическое или художественное, но также и автобиографическое измерение. Белый вспоминает, как в детстве отец, Н. В. Бугаев, показывал ему августовскими вечерами падающие звезды. К моменту написания «Возврата» отец уже умер, и вновь встретиться с ним, чтобы как прежде смотреть летними ночами на звезды, можно было только в ином мире, в «созвездии Геркулеса». См.: Андрей Белый. Начало века. М., 1990. С. 23: «Помню ночь; мы — на приступочках террасы, задрав головы к звездам; над головою — звездный поток; он протягивал руки, вырваквивая: — “Летят Персеиды: из-за Нептуна; в будущем году в эти же дни они будут лететь-с!” Вдруг замолчал. Через год я сидел на этих ступеньках; Персеиды летели; я вспомнил слова отца и мысли о том, как мы с ним будем отсюда разглядывать их; отца — не было; в Новодевичьем монастыре поставили новый крест». Таким образом, до-временное детство, пребывание ребенка в Эдеме, завершившееся уходом Старца в «созвездие Геркулеса», соответствует «детству» автора, оборвавшегося со смертью отца.
- 27 Андрей Белый. Символизм как миропонимание // Андрей Белый. Собр. соч.: Арабески. Луг зеленый. М., 2012. С. 175.

- 28 *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. С. 221: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть <...>. Ну а <...> чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше <...>. А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде <...>. Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность <...>. Почем знать, может быть, это и есть справедливое».
- 29 *Андрей Белый.* Душа самосознающая. М.: Канон+, 2004. С. 261–262: «Вечность, как баня, наполненная пауками, — вполне пережитое быта астральных повторов, бессмертий возврата, бессмертий *вот этого самого*, бани — *вот этой вот*; и — банной шайки; вот этой вот; в “*быте*” подобного рода приходится жить <...>. Жить в бане и мыться, охотиться на пауков, — и присутствовать при появлении скорлупчатого насекомого; множество раз возмущается “Я” Достоевского: из уст героев его бунт за бунтом бросается под потолок вечной “*бани*” <...>. Образ Вселенной, увиденной Ницше, как образ, подверженный действию *вечного возвращения*, т. е. *астральное тело*, представшее нам <...> во всей обыденности, как неизбежность <...>, [как] случившийся факт: это есть факт осознания кризиса нашей душевной культуры как кризиса <...> имеющего продолжение в рое столетий <...>. В “*баню*” или — в астральное тело, при всем отвращении нашем к паучьему быту <...> надо войти; если казус случился такой, что нам Вечность открылась как “*баня*”, то надо понять этот казус во всей его видимости; коли явлена “*баня*”, то значит в ней — моются; значит и нам надо вымыться».
- 30 Рисунок воспроизводится по кн.: *Hinton Ch. H.* The Fourth Dimension. L.; NY., 1904. P. 25.
- 31 *Hinton Ch. H.* The Fourth Demension. L.; NY., 1901. P. 27–28.
- 32 См.: *Штайнер Р.* Четвертое измерение. Математика и действительность. Доклады 1905–1908 гг. / Пер. с нем. Л. Б. Памфиловой. М., 2007.
- 33 *Успенский П. Д.* Четвертое измерение. СПб., 1910.
- 34 Флоренский знал концепцию Хинтона в изложении П. Д. Успенского, см.: *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. М., 1914. С. 322; *Флоренский П. А.* Смысл идеализма, гл. IX: Представление в четырехмерном пространстве (1915) // *Флоренский П. А.* Соч.: В 4 т. Т. 3/2. М.: Мысль, 2000. С. 99.
- 35 *Хинтон С. Х.* Четвертое измерение и эра новой мысли. Пг.: Новый Человек, 1915; *Хинтон Ч. Г.* Воспитание воображения и четвертое измерение / Пер. с англ. П. Д. Успенского. Пг.: Литературная книжная лавка, 1915.
- 36 Ср.: *Силард Л.* Роман и метаматематика // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 289: «<...> размышления Андрея Белого о сферической (символической) геометрии — при всей своей терминологической нечеткости — отличались от разговоров оккультистов по поводу четвертого измерения». Применительно к пониманию Белым «спирали» см.: *Андрей Белый.* Символизм как миропонимание. С. 180: «Идеи о вечном возвращении и безвозвратном прохождении мимо [можно] рассматривать как две стороны нашего бытия, две идеи нашего существования... Если прямая символизирует безвозвратное прохождение мимо, то круг — вечное возвращение, “*кольцо возврата*” <...>. Прямая — это окружность круга с радиусом, равным бесконечности. В спирали совмещение прямой и круга <...>. Разлагая движение по спирали высшего порядка, мы получаем движение круговое и по прямой. Но если эта прямая — спираль низшего порядка, то она, в свою очередь, разложима на прямую и круг. Продолжая так до бесконечности, мы получим графическое изображение прямой и ряд колец, нанизанных друг на друга. Не заключается ли в этой диаграмме то, что непосредственно вырвало

крик у Ницше: “О, как же мне не жаждать Вечности и брачного кольца, конец — кольца возврата!”»; Там же. С. 181: «В спиральном путешествии души сквозь время замечаются периоды приближения к поверхности — периодическое возвращение Вечности. Это — “*день великого полудня*”, о котором апостол Павел говорит: “Но когда пришла полнота времен, Бог послал Сына Своего” (К Галатам)». Ср. главу «Семь печатей» из «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, где семь раз воспроизводится рефрен: «О, как не стремиться мне страстно к Вечности и брачному кольцу колец, — к кольцу возвращения! Никогда еще не встречал я женщины, от которой хотел бы иметь я детей, кроме той женщины, что люблю я: ибо я люблю тебя, Вечность! *Ибо я люблю тебя, Вечность!*» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 233–236).

- 37 Андрей Белый. Маски. М.: ГИХЛ, 1932. С. 320: «Он почувствовал в это мгновение: линейное время, история, круто ломаясь в дуге, становилось — спиральное время; и все понеслось кувырком: все проекции будущего опрокинулись в прямолинейное прошлое — отсветом прошлого: прошлое тронулось, перегоняя себя, под углом, равным, — ясное дело, — смещению замкнутой орбиты третьего принципа — Кепплера! Понял: <...> кончен век Аристотеля ясного. Встал — Гераклит! Круть — и сзади, и спереди <...>. И колпак теневой перед ним из-под ног побежал, каблуками отброшенный, как многомерного мира трехмерные мороки <...>. Медленно шел под деревьями — в черные бездны; сиявшие светами <...> триллионами звезд»; Там же. С. 180: «<...> геометрия тела, вращаемого в многомерном пространстве».
- 38 Андрей Белый. Душа самосознающая. С. 392–393: «<...> соединение времени и пространства, т. е. единства, данного в многообразиях вариаций, с единством трехлинейных течений многообразия, с трехмерной пространственностью, рождает представление о четырех-единстве, о 4-х измерени[ях], вернее, о единстве четырехякой троичности».
- 39 Ср.: Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург» // Андрей Белый. Петербург. Роман в восьми главах в прологе и эпилоге / Изд. подг. Л. К. Долгополов. М.: Наука, 1981. С. 532–533: «Движение жизни <...> (исторической, доисторической, праисторической, “природно-вселенской”), имеет, согласно Белому, круговой характер, оно есть сложная система “возвратов”, в которой каждое последующее воспроизведение, сохраняя всю видимость самостоятельности, сохраняет вместе с тем и прочную связь со своим праистоком. В результате то или иное явление предстает перед ним в нескольких проявлениях одновременно: и как уже бывшее, далекое, и как настоящее, новое, и как возможное будущее». Если гипотеза о влиянии Хинтона верна, то вернее говорить не о «возвратах», а о различных «сечениях» одного и того же существования в высшей духовной, многомерной реальности, в которой, как формулирует Долгополов, «Николай Аполлонович — одновременно и русский интеллигент начала XX в., и древний “туранец”; Аполлон Аполлонович — могущественный сенатор и вневременное, внепространственное явление, отождествляемое с Сатурном; Дудкин — террорист-ницшеанец и символ извечно гонимого по “периодам времени” скитальца и неудачника».
- 40 Андрей Белый. Душа самосознающая. С. 414: «В эру вскрытия первых принципов физики и астрономии тема в вариациях выявилась в другой сфере культуры: в художественной трактовке образа, понятого как *тип* <...>. *Тип* есть целое личности <...> развертывающее в линии времени фабулы многообразия своих проявлений <...>. Самосознающее “Я” как духовная точка, связующая в одно целое души свои и тела в многоличии их проявлений; тип — есть, так сказать, *многомерная личность* (в разрезе пространства, где он — композиция); тип есть зерно, “*само*” энного рода сознаний, живущих в нас, их все пронизывающее, в них рождающееся и умирающее, чтобы вновь родиться в сознании смежном; он есть, ну конечно же, *тема* идеи *перевоплощения*, с железною необходимостью вытекающая из композиции, где положена как *карма она*».

- 41 *Андрей Белый*. Петербург. С. 298: «Петербург имеет не три измерения — четыре; четвертое — 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; так любая точка петербургских пространств во мгновение ока способна выкинуть жителя этого измерения <...> Они мчали его чрез какие-то <...> пространства, соединенные с пространствами нашими в математической точке касания». Далее — Пб. с указанием страницы в тексте. Ср.: *Андрей Белый*. Собр. соч.: Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. М., 2000. С. 27: «<...> проекция — предполагает умение: в плоскости увидеть пространство <...>. Говоря о воззрениях д-ра Штейнера, я нахожусь в положении жителя двухмерных пространств, выхваченного на мгновение в трехмерность, там увидавшего пирамиду, которую он привык наблюдать треугольником плоскости».
- 42 Ранее образ разворачивания мгновения в дурную бесконечность встречается у Белого в письме 1905 г. к А. А. Кублицкой-Пиоттух. Белый сравнивает долгий промежуток времени между письмами с вечностью, говоря, что «мгновение развернулось в Вечность». Но поскольку единственной реальностью является бытие духовного общения, от подобной дурной вечности можно и нужно «проснуться», и тогда «все бесконечности с их миллионами лет окажутся мгновенным молчанием, незаметно вкрапившись в живой разговор». См.: Переписка Андрея Белого и А. А. Кублицкой-Пиоттух // *Андрей Белый и Александр Блок*. Переписка. М., 2001. С. 537.
- 43 *Андрей Белый*. Собр. соч.: На рубеже двух столетий. М., 2015. С. 311–312.
- 44 *Андрей Белый*. Символизм как миропонимание. С. 175: «Душа не забыла, во что погружены картонные плоскости бытия».
- 45 Перефразируя Фета, Белый именует наш мир «голубой тюрьмой трех измерений» (Символизм как миропонимание. С. 175). См.: *Фет А.* Памяти Н. Я. Данилевского (1886) // Фет А. Полн. собр. стихотворений. Т. 1. СПб.: Изд. т-ва А. Ф. Маркс, 1912. С. 68: «Если жить суждено и на свет не родиться нельзя, / Как завидна, о странник почивший, твоя мне стезя! — / Отдавая мысли широкой, доступной всему, / Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму».
- 46 *Брюсов В.* [Рец.:] Андрей Белый. Возврат. Третья симфония // *Весы*. 1904. № 12. С. 59–60.
- 47 Этого положения нет в «Возврате», но Белый рассуждает в этих терминах в других сочинениях этого периода.
- 48 *Брюсов В.* Андрей Белый. Возврат... С. 59.
- 49 См.: *Иванов В.* Вдохновение ужаса. О романе Андрея Белого «Петербург» (1916) // *Иванов В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 629.
- 50 Ср.: *Андрей Белый*. «Я»: Эпопея // *Записки мечтателей*. № 2/3. Пб.: Алконост, 1921. С. 83: «Так я был расплющен. Тела не имеют уже подобающих измерений; одно из них вдавлено <...>. Неприлично гуляю на сером экране; безостановочной, кинематографической лентой движения передаются какому-то миру — иному, не нашему. Мы — лента экрана, которую изучают они; им даны все возможности: властно пресечь пляску волн и — ныряющий пароход среди них, это все образовано быстрым движением кинематографической ленты; остановись она, — и застынет навеки покинутый гребень волны, перелетающий через борт парохода <...>. Я, — покачнувшийся в неестественно-деланной позе <...> останусь навеки — останови они ленту! — болезненным клоуном!»; Там же. С. 84–85: «Встреченный сёр <...> сидел в неестественной позе <...> точно тень, неприлично расплюснутая на экране кинематографической ленты, расплющенный “ужасом” революционных событий в России, передавая движения — нам, представителям вовсе иного какого-то мира: не мира сёра, а нашего, революционного, русского: — переменялись роли: он был для меня теперь лентой экрана, которую изучал я внимательно; мне дана была

власть оборвать протечение кинематографической ленты, и оставить достойного сёра в комической, неестественной позе (сидящим за столиком перед супом на Ярославском вокзале, в Москве) — навсегда!».

- 51 См. главу «Кинематографический механизм мышления» в кн.: *Bergson H. L'évolution créatrice* (Paris, 1907). Та же теория излагалась Бергсоном ранее — в его же: *Histoire de l'idée de temps. Cours au Collège de France 1902–1903*.
- 52 *Андрей Белый*. На рубеже двух столетий. С. 310. См. также: *Долгополов Л. К.* Творческая история... С. 571.
- 53 *Блаватская Е. П.* [Радда-Бай]. Из пещер и дебрей Индостана: письма на родину. М., 1883. Белый прочел книгу Блаватской осенью 1896 г.
- 54 Ср.: *Андрей Белый*. Критицизм и символизм // Андрей Белый. Собр. соч.: Символизм. Книга статей. М., 2010. С. 42: «Познание, по Шопенгауэру, предшествует закону основания, а по Канту — подчинено всецело».
- 55 *Андрей Белый*. На рубеже двух столетий. С. 272–273.
- 56 Можно добавить, что подобное сознательное отчуждение является своеобразной параллелью неотрелексированного и спонтанного отчуждения, описанного в «Постороннем» Альбера Камю (1942).
- 57 См.: *Шкловский В.* Искусство, как прием // Сборники по теории поэтического языка. Вып. 2. Пг., 1917. С. 106: «Прием остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее как в первый раз виденную». Вполне в духе Белого Шкловский там же определяет «прием остранения» как «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание “видения” его, а не “узнавания”».
- 58 Ср.: *Андрей Белый и Иванов-Разумник*. Переписка. СПб., 1998. С. 35: «Весь роман мой изображает в символах места и времени подсознательную жизнь искаженных мысленных форм <...> “Петербург” есть, в сущности, зафиксированная мгновенно жизнь подсознательная людей, сознанием оторванных от своей стихийности <...>. Подлинное местодействие романа — душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой, а действующие лица — мысленные формы, так сказать, недопльвшие до порога сознания. А быт, “Петербург”, провокация с происходящей где-то на фоне романа революцией — только условное одеяние этих мысленных форм. Можно было бы роман назвать “Мозговая игра”».

Содержание

От составителей	5
Список литературы и сокращений.	7

Раздел I

ПУБЛИКАЦИИ

А. Л. Соболев (Москва)	
Андрей Белый и Н. П. Киселев	13
Переписка Андрея Белого и Н. П. Киселева (Подготовка текста и примечания А. Л. Соболева)	36
Б. Сульпассо (Италия)	
Итальянское путешествие Андрея Белого: от путевых очерков (1911) к «Путевым заметкам» (1922).	103
<i>Андрей Белый</i> . Очерки об Италии из газеты «Речь» (1911) (Подготовка текста и примечания Б. Сульпассо)	115
Е. Г. Таран (Москва)	
«Скорпион» и «Мусагет»: два неизвестных обзора Андрея Белого	153
<i>Андрей Белый</i> . Обзор книгоиздательства «Скорпион» к каталогу № 1 журнала «Труды и дни» (Подготовка текста и примечания Е. Г. Тарана)	159
<i>Андрей Белый</i> . Обзор книгоиздательства «Мусагет» (Подготовка текста и примечания Е. Г. Тарана)	170
Е. В. Глухова (Москва)	
Андрей Белый в проектах первых лет Советской власти: Пролеткульт и Наркомпрос	177
<i>Андрей Белый</i> . <Проект лекционных курсов Театрального университета Наркомпроса. 1918> (Публикация и подготовка текста Е. В. Глуховой; примечания Е. В. Глуховой, М. П. Одесского, М. Л. Спивак)	199
М. Л. Спивак (Москва)	
«И издали тайно помогает»: Андрей Белый и Михаил Бауэр	209
<i>Андрей Белый</i> . Письмо Михаилу Бауэру (1921) (Подготовка текста и примечания М. Л. Спивак; перевод Х. Шталь).	225
Т. Ф. Нешумова (Москва)	
<i>Лев Горнунг</i> . Андрей Белый. [Из воспоминаний] (Вступление, подготовка текста и примечания Т. Ф. Нешумовой)	262

Л. Спроге (Латвия)	
Андрей Белый в письме «Незнакомки» (1979):	
к особенностям «женского» эпистолярия.	267
Письмо Л. С. Ильяшенко к Т. Д. Ратгауз	
(Подготовка текста и примечания Л. Спроге)	275

Раздел II

ЛИНИИ ЖИЗНИ

А. В. Лавров (Санкт-Петербург)	
«Пусть будет Щей!» (маска в книге Андрея Белого	
«Между двух революций»).	281
Е. А. Глуховская (Санкт-Петербург)	
Последний год «Мусагета»: Эллис между Эмилием Метнером	
и Андреем Белым.	287
Ф. Б. Поляков (Австрия)	
Алексей Ремизов и берлинские автографы Андрея Белого	294
Н. А. Богомолов (Москва)	
Андрей Белый в архиве И. Н. Розанова	304
Н. Т. Тарумова (Москва)	
Семейная переписка Бугаевых: обзор и фрагменты.	319
М. В. Скороходов (Москва)	
Гимназия Л. И. Поливанова в жизни Андрея Белого	332
Т. Байер (США)	
Андрей Белый и Н. А. Тургенева (Поццо):	
неизвестная переписка Бори с Наташей	340
М. Юнгрен (Швеция)	
Наталья Поццо и Варвара Кампиони: две сестры Аси Тургеневой	347
Д. Д. Лотарева (Москва)	
А. С. Петровский в дневнике З. Н. Канановой: новые факты	
и неизвестные черты характера	353
В. В. Нехотин (Москва)	
№ 9709 (о смерти Витольда Ашмарина)	361
Т. Ф. Нешумова (Москва)	
Андрей Белый глазами Евгения Архиппова и его корреспондентов	365
Е. В. Наседкина (Москва)	
Шарж Н. И. Гатилова на В. Э. Мейерхольда и Андрея Белого (1927)	
и полемика вокруг постановки «Ревизора»	377
О. Кук (США)	
«Живешь двойной жизнью»: тайная жизнь Андрея Белого	
в письмах 1930–1933 гг.	392
Дзётаро Ота (Япония)	
Андрей Белый в Японии: восприятие и переводы	398

ЛАБИРИНТЫ СОЗНАНИЯ

- Д. Джулиано (Италия)
 «Глоссолоалия» и «Карма» Андрея Белого: мифопоэтические структуры
 поэмы в интерпретации поэтических текстов 415
- Д. Оболенска (Польша)
 Язык как форма посвящения: Бёме — Белый — Штейнер 422
- М. В. Михайлова (Москва)
 Андрей Белый в творческом сознании Нины Петровской 430
- А. Фризон (Италия)
 Азия и Африка у Владимира Соловьева и Андрея Белого:
 сценарии заката Европы 438
- А. Л. Доброхотов (Москва)
 Цвет и ритм революции: интуиции Андрея Белого 445
- С. А. Серегина (Москва)
 Андрей Белый и Николай Клюев: типология литературного мифа 451
- И. Е. Лощилов (Новосибирск)
 Андрей Белый в творческом сознании молодого Заболоцкого 460
- Э. Джирони Карневале (Италия)
 Фрейм анализ и опыт познания собственной сущности
 в повести Андрея Белого «Котик Летаев» 468
- К. Кривеллер (Италия)
 Хронотоп Дорнаха как ключ к пониманию автобиографического жанра
 в «Записках чудака» Андрея Белого 476
- А. Ю. Сергеева-Клятис (Москва)
 Дихотомия внутреннего и внешнего в автобиографической прозе
 Андрея Белого и Бориса Пастернака 484
- Х. Шталь (Германия)
 Проблемы текстологии «Истории становления самосознающей души»
 Андрея Белого: датировка и композиция 492
- М. П. Одесский (Москва)
 От Люцифера к Архангелу Михаилу: М. Ю. Лермонтов в «Истории
 становления самосознающей души» Андрея Белого 509
- Д. П. Ивинский (Москва)
 Штейнер и «Фигура фикции»: к интерпретации «Мастерства Гоголя»
 Андрея Белого 519
- И. Б. Делекторская (Москва)
 О текстологии, редактуре и сносах в «Мастерстве Гоголя»
 Андрея Белого 528
- М. Оклот (Польша, США)
 «Избавь нас от беса полуденна»... и Гоголя: был ли символизм
 Андрея Белого хорошим средством от меланхолии? 534

Ч. Х. Чиан (Тайвань)	
Мемуарная трилогия Андрея Белого как символ его сознания	546
К. Сёке (Венгрия)	
К вопросу о поэтике автобиографизма в мемуарах Андрея Белого («На рубеже двух столетий»)	553

Раздел IV

ЛАНДШАФТЫ КУЛЬТУРЫ

В. В. Петров (Москва)	
Репрезентация пространства в «Возврате» Андрея Белого	561
А. Рейхманн (Венгрия)	
Лица Софии: вечная женственность и женские фигуры в романе Андрея Белого «Серебряный голубь»	578
Д. З. Йожа (Венгрия)	
К полигенетичности мотивов костюмов Николая Аполлоновича	586
Л. Милентиевич (Сербия)	
Тема отцеубийства в «Петербурге» Андрея Белого и «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского	598
Н. В. Злыднева (Москва)	
Текст / контекст «камня» в поэзии Андрея Белого	606
О. А. Клинг (Москва)	
Андрей Белый: авангард до авангарда.	615
Н. Милькович (Сербия)	
Метаморфозы образа поэта-пророка в сборнике «Золото в лазури» Андрея Белого.	624
С. М. Пинаев (Москва)	
«Мы встретились — за гранями времен...»: антропософские мотивы в поэзии Максимилиана Волошина и Андрея Белого	630
С. Гардзонио (Италия)	
«Берлинский песенник» Андрея Белого : поиски музыкальной поэзии	637
Д. О. Торшилов (Москва)	
Учение Андрея Белого о паузе на фоне истории русской науки о стихе. . . .	646
Н. Г. Шарапенкова (Петрозаводск)	
«Дух Гете»: трансформация фаустовских мотивов в романе Андрея Белого «Москва»	655
И. О. Маршалова (Ульяновск)	
Мотивы юродства и шутовства в романе Андрея Белого «Москва».	662
А. Морар (Швейцария)	
Монстры и монструозность в «Петербурге» и «Москве» Андрея Белого . . .	669
О. Н. Масленникова (Иваново)	
«Как бы мне это выразить?». Семантика невыразимого и пластический жест в прозе Андрея Белого	675

Ю. Б. Орлицкий (Москва)	
Отголоски ритма прозы Андрея Белого в откликах на его смерть	682
М. Ю. Любимова (Санкт-Петербург)	
Отзвуки Андрея Белого в романе Евгения Замятина «Мы»	693
Б. Кук (США)	
Набоков читает «Петербург» Андрея Белого.	704
Вл. И. Новиков (Москва)	
Андрей Белый в поэзии и научной прозе М. В. Панова	711

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.161.1.09 Бели А. (082)

821.161.1:929 Бели А. (082)

АРАБЕСКИ Андрея Белого : жизненный путь, духовные искания, поэтика / [редакторы-составители Корнелия Ичин, Моника Спивак]. — Белград : Филологический факультет, 2017 (Горјани : Grafičar). — 718 стр. : илустр. ; 25 см

На врху насл. стр.: Государственный музей А. С. Пушкина, Мемориальная квартира Андрея Белого [и] Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. — «В основу книги положены материалы международной научной конференции, состоявшейся 26–31 октября 2015 г. в Москве, в музее Мемориальная квартира Андрея Белого (Арбат, 55), и приуроченной к юбилею писателя — 135-летию со дня его рождения» --> От составителей. — Тираж 300. — Стр. 5–6: От составителей / Корнелия Ичин, Моника Спивак. — Напомене и библиографске референце уз сваки рад.

ISBN 978-86-6153-303-7

а) Бели, Андреј (1880–1934) — Зборници

COBISS.SR-ID 227515660

Петров В.В. Репрезентация пространства в «Возврате» Андрея Белого // *Арабески Андрея Белого: жизненный путь, духовные искания, поэтика* / Ред.-сост. Корнелия Ичин, Моника Спивак. Белград, Москва: Изд-во Филологического факультета Белградского университета, 2017. С. 561-577.

Valery PETROFF, "Representation of Space in the 'Return' by Andrei Bely," *Arabesques of Andrei Bely: Biography, Spiritual Quest, Poetics*. Eds. by Kornelija Ičin and Monica Spivak. Beograd, Moscow: Philology Department of Belgrade University Press, 2017. P. 561-577.

Аннотация

В статье рассматриваются особенности восприятия и репрезентации пространства в «Возврате» (3-й Симфонии) Андрея Белого. Прослеживается влияние на Белого источников из области философии (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), математики (Ч. Хинтон), астрономии (М.Ф. Хандриков). Указано, что реальность в «Возврате» многосложна, будучи составлена из множества миров и пространств: претендующих на объективное существование, имажинативных, схематических (выстраиваемых произвольным образом). Важным становится существование субъекта на границах миров и трансгрессия — переход на другую сторону. Отмечено, что сюжетообразующим принципом «Возврата» является учение Ницше о вечном возвращении, ассоциируемое с повторяемостью циклов земного, исторического бытия. Астрономической визуализацией ницшевского круга вечного возвращения в «Возврате» становится орбита метеорного потока Персеид. Периодическое удаление метеоров от Солнца и Земли является метафорой расставания и смерти, а также залогом неизбежного воссоединения и встречи в ином мире. Примечательно, что, в конечном счете, Белый отвергает основополагающие для Ницше атеизм и вечную повторяемость во времени, отдавая предпочтение христианской апокалиптике, — «Возврат» завершается возвращением блудного сына к космическому Отцу, в «созвездие Геркулеса». При этом онтологический статус области Геркулеса двоятся. С одной стороны, это область эсхатологической Вечности, потустороннего мира, с другой стороны, туда долетают Персеиды. Метеоры связывают оба мира; для землян их появление на небосводе является символом вхождения «глубины в плоскость», символом «вторжений» в земное «картонное» бытие. Посредством привлечения отрывка из «Истории становления самосознающей души» продемонстрировано, что Белый соединяет теорию вечного возвращения Ницше с образом вечности, как бани с пауками, из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского.

Выдвинуто предположение, что в «Возврате» Белый задействует сочинения британского математика и фантаста Чарльза Хинтона,

посвященные описанию миров четырех и более измерений. Таким образом, «Возврат» Белого представляет один из наиболее ранних примеров рецепции идей Хинтона в России. Согласно Хинтону, теории которого разделяет Белый, пространство и время нашего мира — это проявления некоей недоступной нашему сознанию целостности более высокого порядка, так что существования, кажущиеся раздельными в трехмерном пространстве пространстве и времени, могут представлять собой единое бытие более высокого порядка.

Отмечено, что личностная и ценностная ущербность приравнивается Белым к низведению трехмерного существования до двумерного, аналогом чего является переводение трехмерной реальности в двумерное изображение на киноплёнке. Подобное восприятие мира имеет аналог с построениями Анри Бергсона, рассуждавшем о кинематографическом характере человеческого мышления.

Обращено внимание не то, что упражнения в отстраненном созерцании мира, в котором Белый практиковался, инспирированы чтением Шопенгауэра. Подобный навык деперсонализованного созерцания, освобожденного от субъективной воли, предвосхищает установки позднейших феноменологов. Этот имеющий глубокие философские и аутотренинговые истоки подход трактовался Белым также в духе литературоведческой теории «остранения» Виктора Шкловского.

Ключевые слова:

Андрей Белый, «Возврат» (3-я Симфония), «История становления самосознающей души», Фридрих Ницше, Федор Достоевский, Чарльз Хинтон, Митрофан Хандриков, Анри Бергсон, Артур Шопенгауэр, Виктор Шкловский, литература русского модернизма, пространство, время, вечность, четвертое измерение, вечное возвращение, «остранение», христианская апокалиптика, Персеиды.