

ПЕТЕРБУРГ ДО “ПЕТЕРБУРГА”
В МИФОПОЭТИКЕ И ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

А. В. Лавров

Роман Андрея Белого “Петербург” (1911-1913), которому суждено было стать в истории русской литературы досоветского периода последним в общем хронологическом ряду крупным произведением, аккумулировавшим в себе все основные параметры петербургского мифа, воплотившим и одновременно развоплотившим их с той полнотой и внятностью, которые бывают присущи только финальным высказываниям, как известно, не сразу получил свое веское и ответственное заглавие. Его “подарил” Белому Вячеслав Иванов – в начале 1912 г., по ознакомлении с первыми главами первоначальной редакции текста; сам же автор колебался между несколькими вариантами: “Путники”, “Лакированная карета”, “Красное домино”, “Злые тени”, – а готовясь к реализации замысла романа, вообще условно называл его “Голубем” (подразумевая, что новое произведение станет непосредственным продолжением, второй частью написанного ранее романа “Серебряный голубь”). То единственно возможное и предельно адекватное заглавие, которое, видимо, не в состоянии подвергнуть сомнению или оспорить ни один читатель, критик или аналитик, определилось не сразу; не сразу сложился в сознании автора и тот образ столицы Российской империи, который стал поистине главным героем, геросм-демиургом, романа “Петербург”.

Формированию в творческом сознании Андрея Белого литературного образа Петербурга закономерно предшествовало непосредственное знакомство с городом, которое произошло сравнительно поздно, уже после того, как начинающий писатель, москвитянин по рождению и постоянному месту жительства, побывал в различных уголках России и совершил, еще будучи гимназистом, первое путешествие за границу. Обстоятельства же первой встречи Белого с Петербургом оказались, однако, исключительно знаменательными: соблазнительно усмотреть в этом не-

кий перст судьбы, повелевшей убежденнейшему адепту символизма впервые объявиться в Петербурге в один из самых памятных дней его истории — утром 9 января 1905 г., в “кровавое воскресенье”. Для символиста-визионера, каким был Белый, постоянно находившийся во власти эсхатологических предчувствий, распознававший в текущих исторических событиях вещи знаки грядущих катаклизмов, относившийся к переживаемой эпохе “как кануну назревающих в ней катастроф, как готовящемуся в ней взрыву всех привычных смыслов”,¹ побоища на улицах и площадях столицы, разумеется, не могли не исполниться особого провиденциального значения и не определить во многом ту индивидуальную окраску, которую обрел впоследствии образ Петербурга под пером писателя. Петербург в романе Белого — это Петербург в 1905 году, в атмосфере революционных волнений; первые впечатления, видимо, стали самыми значительными и самыми необходимыми для измышления и конструирования семь-восемь лет спустя фантасмагорической художественной панорамы.

В промежутке от января 1905 г. до осени 1911 г., когда Белый приступил к непосредственной реализации этого своего замысла, он приезжал в Петербург 14 раз и провел там в общей сложности более пяти месяцев — около полугода. Наиболее значимыми и психологически напряженными были для него относительно продолжительные наезды в 1905-1906 г.: первый визит (9 января — 4 февраля 1905 г.), проезд на три с лишним недели в декабре 1905 г. и трехкратное пребывание в 1906 г. (с середины февраля до 5 или 6 марта; вторая половина апреля — начало мая; 23 августа — начало сентября). Стимулированы эти посещения Петербурга были главным образом личными мотивами — все нараставшей и становившейся все более требовательной любовью Белого к жене Александра Блока Любови Дмитриевне. Самый первый проезд Белого в Петербург был отмечен его частыми встречами с семейством Блоков, и в ретроспективной записи о них он откровенно констатировал: “К Блокам меня тянет все усиливающаяся моя любовь к Л. Д. и ласковость, которую я видел от Л. Д.”.² Это тяготение едва не побудило Белого сделать решительный шаг: “Приготовляюсь к переезду в Петербург”, — констатировал он, вспоминая о своих намерениях в январе 1906 г.; о том же идет речь и в записях о феврале 1906 г.: “Прощаюсь с Москвой, ликвидирую свои дела: ду-

¹ Федор Степун. Встречи. Мюнхен 1962, с. 176.

² Андрей Белый. Материал к биографии // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 51 об.

маю, что проживу всю зиму и весну этого года в Петербурге”.³ Эти намерения, однако, не воплотились в жизнь, как и не привели к желаемому результату настойчивые попытки Белого соединиться с Л. Д. Блок. В своих безуспешных усилиях завоевать любимую женщину Белый доходил до самых крайних форм душевного истощения, и Петербург оказался тогда аренной для этих мучительных внутренних метаний. 7 сентября 1906 г., после решительного объяснения, не оставлявшего ему никаких надежд, он едва не совершил самоубийство – готов был броситься с моста в Неву.⁴ Признание об этом роковом моменте Белый ввел в текст “Петербурга”:

О, большой, электричеством блещущий мост!

Помню я одно роковое мгновение; чрез твои сырые перила сентябрьскою ночью перегнулся и я: миг, – и тело мое пролетело б в туманы.

О, зеленые, кишасие бациллами воды!

Еще миг, обернули б вы и меня в свою тень.⁵

Описывая в мемуарах эту “сентябрьскую ночь” – в главке, озаглавленной цитатой из “Петербурга” (фрагмент текста, непосредственно следующий за вышеприведенным): “Сквозняки приневского ветра”, – Белый отмечает, что именно тогда, когда он находился во власти самых острых и драматических переживаний, в его сознании отложились основные контуры того образа города, который годы спустя воплотился в “Петербурге”: “...вот вылезли рыжие пятна отвсюду: туман грязно-рыжий стал; в нем посыпали лишь теневые пальто, котелки, усы, перья, позднее влившись в роман “Петербург”; все страницы его переполнены роем теней, не людей; я таким видел город, когда небывалый туман с него стер все живое; та ночь не забудется; переживания мои воплотились в томлении всех главных героев романа [...]”.⁶

Однако представления о Петербурге, формировавшиеся в сознании Белого, проецировались не только на пережитую личную драму, но и на весьма широкий круг литературно-общественных контактов. В Петербурге он жил в квартире Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, посещал собрания на “башне” Вяч. Иванова, бывал на литературных вечерах у

³ Там же. Л. 52.

⁴ См.: Андрей Белый. О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. Москва 1997, с. 242; Андрей Белый. Между двух революций. Москва 1990, с. 91.

⁵ Андрей Белый. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Издание подготовил Л. К. Долгополов. Ленинград, “Наука”, 1981, с. 55 (серия “Литературные памятники”).

⁶ Андрей Белый. Между двух революций, с. 91.

Ф. Сологуба, познакомился со многими литераторами, художниками, учеными, общественными деятелями. Петербург раскрылся ему как средоточие российской интеллектуальной и творческой элиты, и в этом отношении впечатления Белого были противоречивыми и неоднозначными, причем негативные эмоции усиливались по мере того, как обострялась для него ситуация вокруг Л. Д. Блок; правомерно утверждать, что тени от личной “петербургской драмы” Белого окрашивали его восприятие всех аспектов петербургской жизни, к которым он имел прямое или косвенное касательство. Ретроспективная запись Белого о сентябре 1906 г. свидетельствует в пользу такой причинно-следственной связи:

Л. Д. меня не принимает 10 дней, во время которых я приглядываюсь к новым петербургским нравам, к новой моде на “модернизм”. [...] Имею значительный разговор с Чулковым, старающимся мне объяснить, что такое мистический анархизм.⁷

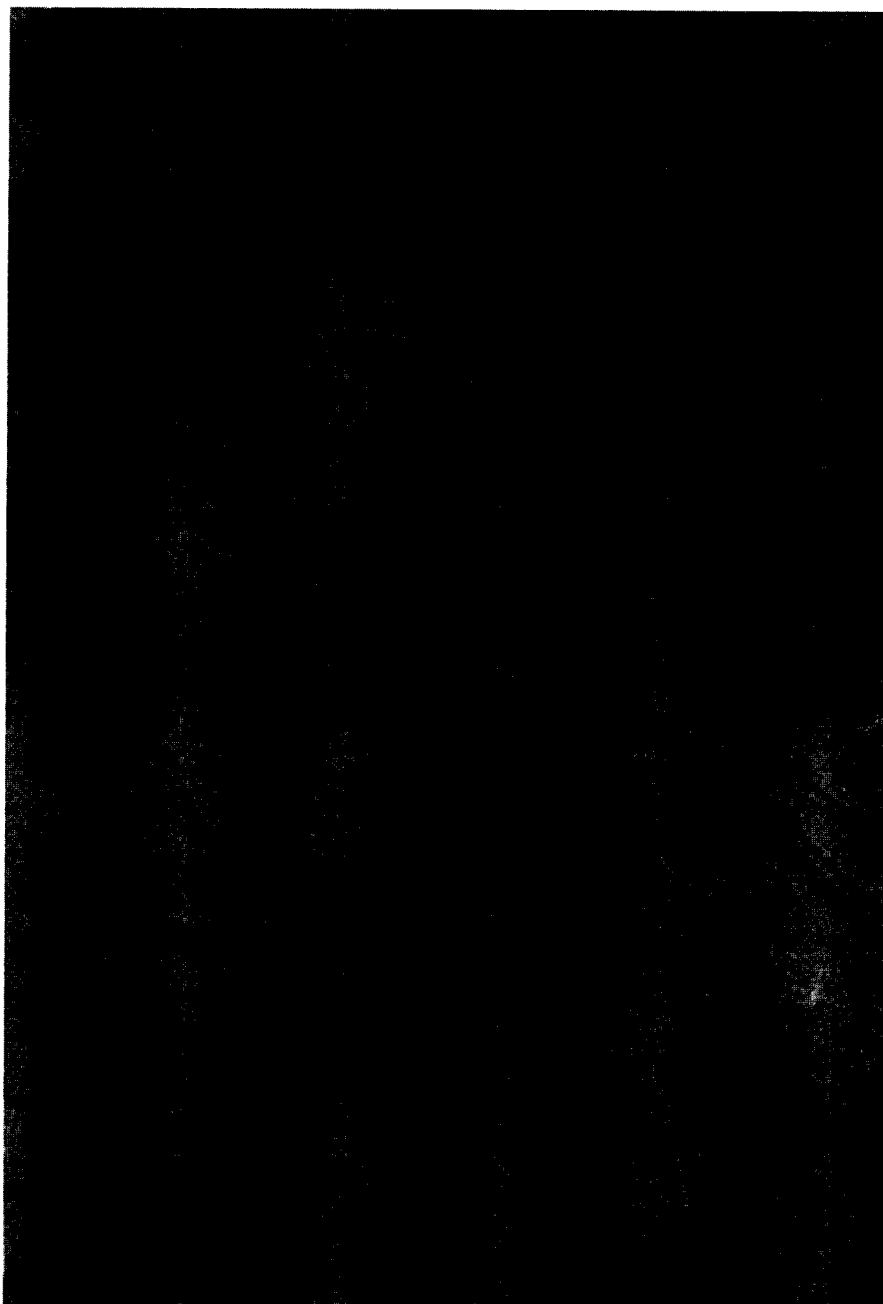
Настороженно-скептическое отношение к новым веяниям, подмеченным в петербургской литературно-художественной среде, – и во многом, по всей вероятности, психологически усугубленное параллельно развивавшимся личным конфликтом, – сочетается здесь с феноменом “мистического анархизма”, новой философско-эстетической доктрины, обоснованной Георгием Чулковым и получившей поддержку авторитетнейшего символистского “мэтра”, Вяч. Иванова. Об эклектизме, сумбурности и теоретической несостоятельности идейных построений Чулкова, суммированных в его книге “О мистическом анархизме” (СПб. 1906), сразу же написали многие, в том числе Валерий Брюсов, посвятивший книге Чулкова отдельную статью в “Весах” (1906. № 8), и сам Белый;⁸ но именно в глазах Белого теория “мистического анархизма” предстала как специфически петербургское изобретение, претенциозное и враждебное заветам подлинного символизма.

Связь личных и литературно-эстетических побудительных импульсов Андрей Белый ощутил еще более неразрывной несколько месяцев спустя, на исходе зимы 1907 г., по возвращении из-за границы: “Первое известие, сражающее меня окончательно: Л. Д. в связи с Г. И. Ч[улковым]; в Петербурге господствует страшная профанация символизма. Нота мести за попанную любовь и за профанацию символизма – углубляется”.⁹ В 1907 году развернулась не слишком продолжительная, но весьма интенсивная внутрисимволистская междоусобица, в ходе которой противоборствующие

⁷ Андрей Белый. Материал к биографии. Л. 53 об.

⁸ См.: Золотое Руно. 1906. № 7/9, с. 174-175.

⁹ Андрей Белый. Материал к биографии. Л. 54 об.



Андрей Белый читает роман "Петербург" в квартире Б. Красина.
Рисунок Н. А. Андреева. 1916

литературные кланы поначалу поляризовались, с одной стороны, вокруг московского журнала “Весы”, во главе с Брюсовым, и вокруг петербургского издательства “Оры”, руководимого Вяч. Ивановым, с другой; первая группировка объединяла адептов “строгого”, “классического”, индивидуалистического символизма, вторая – сторонников “преодоления” индивидуалистического символизма под знаком “соборного” идеала и на путях сближения с “общественностью” (конкретным опытом манифестации подобных тенденций и был чулковский “мистический анархизм”). На какое-то время в русском символизме определились два конфликтующих центра – условно говоря, “Москва” и “Петербург”; при этом для Андрея Белого, одного из самых деятельных и непримиримых представителей “Москвы”, “мистико-анархический” “Петербург” предстал в очертаниях вражеского бастиона не только, как он сам признавался, по идейным литературно-эстетическим мотивам.

Столь же убежденным борцом против “петербургской” “профанации” символизма тогда стал близкий друг и духовный сподвижник Белого Эллис. Об июле 1907 г. Белый вспоминает: “...Эллис переехал в нашу квартиру; живем весь июль вместе, настраиваем себя против петербуржцев”.¹⁰ В ту же пору, 12 июня 1907 г., Эллис писал Брюсову, побуждая его к подготовке полемического сборника, направленного против “мистического анархизма”: “Спишитесь, возможно скорее, с Бугаевым [...]. Кроме калоши он мог бы дать нам и панталоны и пальто и шляпу. Он дьявольски зол на Петербург, а из злобы рождаются лучшие страницы”.¹¹ Под “калошей” здесь подразумевается фельетон “Штемпелеванная калоша” из “весовского” критического цикла Белого “На перевале”, появившийся в майском номере журнала за 1907 г., – острый сатирический памфлет, направленный по адресу петербургских модернистов. В нем имеется целый ряд конкретных намеков на лица и реалии – начиная с образа, вынесенного в заглавие и указывающего на тождество между штемпелем на продукции петербургской фабрики резиновых и гуттаперчевых изделий “Треугольник”, производившей в начале XX века ежегодно до 100 тысяч пар галош,¹² и треугольной эмблемой элитарного издательства петербургских модернистов “Оры”. Фигурируют в статье и образы из новейших стихотворений Блока, и альманах “Факелы”, собранный и опубликованный Чулковым, и “мистический анархизм”, выставивший на своем знамени

¹⁰ Андрей Белый. Ракурс к Дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 38.

¹¹ Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб. 2003, с. 299.

¹² См.: М. Н. Барышников. Деловой мир России. Историко-биографический справочник. СПб. 1998, с. 358.

ни "резиновую штемпелеванную калошу". Все это – конкретные штрихи обобщенного образа "петербургского модерниста", прогуливающегося над "бездной" и грозящего ей калошами, который в свою очередь предстает отображением глобального мира фикций и зыбких, обманчивых, ополщенных ценностей – символизируемых Петербургом, столицей, воздвигнутой на болоте и организовавшей над слякотной болотной "бездной" внешний комфорт и уют. Цепочка иронических экзерсисов завершается выводом-каламбуром:

Всякий смысленный, благовоспитанный человек прекрасно знает, что слово "бездна" – жаргон в стиле модерн. И бездны нет никакой под резиновой калошей петербургского модерниста: есть скользкая панель, а под ней – болото. Но об этом – ни гу-гу! Проговориться значит быть неблаговоспитанным. Все равно никто никуда не полетит: и полет, и провал для упавшего на стекле петербургского мистика – несколько уморительных поз [...].¹³

Сводя свои частные и сиюминутные счета с "мистическими анархистами" в узком смысле и, в более широком плане, с "петербургскими модернистами", оказывающимися во многом фантомами его собственного сознания, Андрей Белый в этом памфлете попутно и ненароком оказывается у начала тех мифопоэтических блужданий, которые в конце концов приведут его к созданию романа о Петербурге. Столь характерный для будущего романа прием травестирования, гротескного разоблачительного перекодирования "высоких" понятий, образов и ситуаций впервые востребован им в "Штемпелеванной калоше", и, что характерно, востребован именно при обращении к специфически "петербургской" проблематике. Появляются в этой статье и отдельные штрихи и детали, которые перекоچуют в роман в более или менее видоизмененном виде: в частности, мотив шутовства (возглас "Жалкий шут!"; картина "базарного сборища", устроенного "петербургскими мистиками": "Сбежались шуты. Шут говорит шуту..."¹⁴) в "Петербурге" подхвачен многократно повторяемым оскорбительным прозвищем "красный шут", которым Софья Петровна Лихутина обозвала Николая Аполлоновича Аблеухова; тема балансирования над бездной, организующая весь образный строй в "Штемпелеванной калоше" ("Вот поскользнулся, значит, сейчас полетит в безмерную пропасть: в воздухе замелькают ноги, воздух засвищет ему в грудь [...]) Не тут-то было: воздушный путешественник повиснет в воздухе с раз-

¹³ Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2-х т. Москва 1994. Т. II, с. 313.

¹⁴ Там же, с. 313, 314.

веянными фалдами, с подъятыми к небу калошами: точно невидимая рука удержит его [...] И упавший на стекло петербургский модернист, проделав на скользком подножии несколько уморительных движений, гордо выпрямляется [...]”¹⁵), находит свое продолжение в эпизоде падения Николая Аполлоновича, наряженного в маскарадное, “шотовское” одеяние, на мостовую: “вверх взлетели с шуршанием атласные шотовские лопасти и, краснея, упали они туда за перила – в темноцветную ночь; обнаружились слишком знакомые светло-зеленые панталонные штрипки, и ужасный шут стал шутом просто жалким; в ту минуту калоша скользнула на каменной выпуклости: жалкий шут грохнулся со всего размаху о камень [...]”¹⁶

В “Штемпелеванную калошу” переключался и гоголевский “чиновник из Петербурга” Иван Александрович Хлестаков (в статье он называется либо по имени и отчеству, либо обозначается инициалами: И. А. Х.). Первой в полемических целях тогда воспользовалась этим образом З. Н. Гиппиус в статье “Иван Александрович – неудачник”,¹⁷ высмеяв Чулкова – теоретика “мистического анархизма” – как новоявленного Хлестакова. Белому такое уподобление пришлось очень по душе. Иван Александрович в его памфлете – подлинный выразитель того Петербурга, который подменяет истинные ценности мнимыми и под видом культурного творчества предается эпигонским упражнениям. В герое “Ревизора” Белый увидел настолько полное и адекватное воплощение “петербургского” начала, что решил сочинить о нем специальный фельетон, который так и озаглавил – “Иван Александрович Хлестаков”. Опубликованный в московской газете “Столичное Утро” 18 октября 1907 г. (№ 117), он не вошел ни в одну из книг Андрея Белого, при жизни автора не перепечатывался и долгое время оставался вне поля зрения писавших о Белом. Впервые на этот очерк обратили внимание авторы обзора его литературного наследия, указавшие: “...основная тема этой статьи, несомненно, является тем зерном, из которого вырос роман Андрея Белого”.¹⁸

Позднее параллели между “Иваном Александровичем Хлестаковым” и “Петербургом” проанализировали Л. К. Долгополов¹⁹ и Джон Малм-

¹⁵ Там же, с. 311.

¹⁶ Андрей Белый. Петербург, с. 127.

¹⁷ См.: Весы. 1906. № 8, с. 48-51. Подпись: Антон Крайний.

¹⁸ К. Бугаева, А. Петровский, [Д. Пинес]. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28. Москва 1937, с. 602.

¹⁹ Л. К. Долгополов. Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого “Петербург” // Андрей Белый. Петербург, с. 536-537; Л. Долгополов. Андрей Белый и его роман “Петербург”. Ленинград 1988, с. 174-175.

стад; последний, посвятивший этой теме специальный исследовательский этюд, в приложении к нему дал републикацию очерка Белого.²⁰ Действительно, обрисовываемый в "Иване Александровиче Хлестакове" "Петербург, серый, туманный, точно нахмуренный от глубокой, глубокой думы", напоминающий "сон лихорадочного больного", иллюзорный, призрачный, пребывающий во власти инфернальных сил, уже наделен теми основными отличительными признаками, которые окажутся неперенными составляющими образа этого города в романе Белого. "Петербургские улицы обладают несомненным свойством: превращают в тени прохожих; тени же петербургские улицы превращают в людей", – утверждает Белый в "Петербурге"²¹ и варьирует далее это базисное положение на самые различные лады, претворяет его во множестве образно-сюжетных модификаций. В "Иване Александровиче Хлестакове" Петербург уже предстает царством теней, маревом, порождением "черта, изгнанного некогда из стада и теперь вечно укрывающегося под личиной двух, страшных в своем комизме химер: Хлестакова и Чичикова" (или "мозговой игрой", по позднейшей формуле из романа):

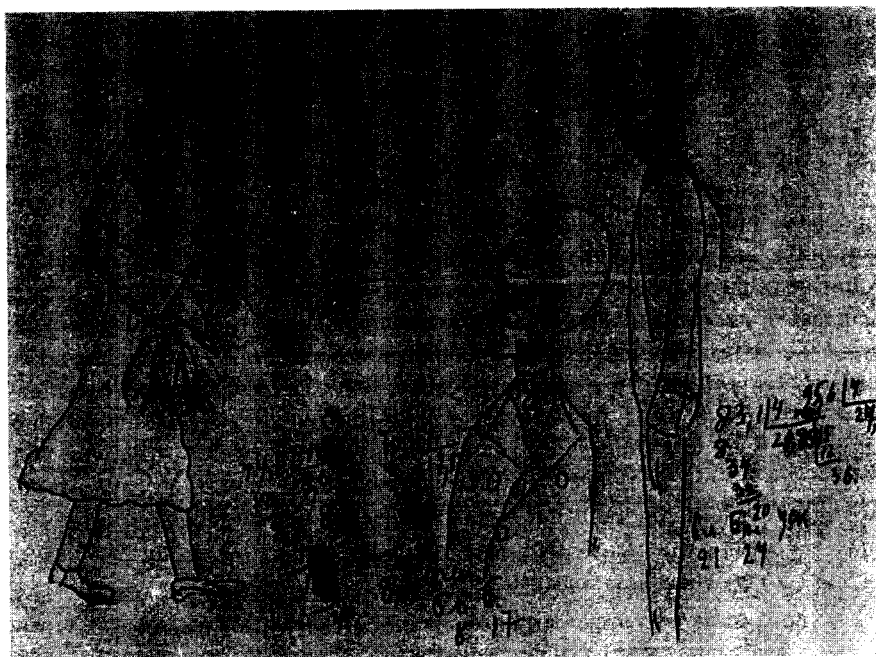
бездомные тени вылетают в окно роиться и кружиться над городом серым туманом. Вот какой туман окутывает Петербург. Это – чья-то злая-презлая мысль врага человеческого рода расклубилась туманом. Туман закутал улицы, прилипает тенью к людям. Тень вползает в дома, выпивает живую душу – и перед нами, словно прямо осевший из тумана на Невский, Иван Александрович Хлестаков, с портфелем в руке, бежит к своему теневому столу. [...] Все это я думал в Петербурге, блуждая по освещенным стогнам, когда мимо бежали тени в котелках, в цилиндрах, в лайковых перчатках, но непременно без лица. Вместо лица – туман. Котелок колыхался над пальто.

В пространстве такого Петербурга нет человеческих индивидуальностей, обладающих суверенным бытием, лишь снуют марионетки; вместо людей – механический конгломерат предметов: "котелки, перчатки, трости, орденские знаки". Этот перечень элементов петербургского "теневого" мира, зафиксированный в "Иване Александровиче Хлестакове", продолжится в "Петербурге" описаниями "людской многоножки", проходящими сквозь текст рефреном реестрами образов: "текущие силуэты – котелки, перья, фуражки, фуражки, фуражки, перья", "котелок, трость, пальто, уши, нос и усы" и т. д.²²

²⁰ John E. Malmstad. Toward the History of *Peterburg*. I. The Chlestakov Connection // Russian Literature 1985. Vol. XVIII, pp. 1-12, 17-19.

²¹ Андрей Белый. Петербург, с. 36.

²² Там же, с. 25, 56.



Наброски портрета сенатора Аблеухова. Отец и сын Аблеуховы.
Рисунки Андрея Белого к его роману "Петербург". 1911 г.

Воскрешаемый в "Иване Александровиче Хлестакове" Петербург гоголевских фантомов являет собой подобие воображаемого демонического условно-символического города, образ которого Белый живописал тогда же в прозаическом этюде "Город": "Город, извративший землю, создал то, чего нет. Но он же поработил и человека: превратил горожанина в тень",²³ – образ, который, воплотившись позднее в романе без существенных изменений, лишь обрастет локальными топографическими, "петербургскими" чертами. Но этот же образ осмыслен писателем в эсхатологическом ракурсе. "Грозным предостережением" возникает в "Иване Александровиче Хлестакове" фальконетовский памятник: "Медный Всадник вздыбился конем над скалой, чтобы перебросить Россию через бездну на новую скалу новой жизни, но встали тени, оплели коню ноги. И Медный Всадник века тут стоит в застывшем порыве среди нечистых сетей тумана. [...] Когда же слово покроет "писки" "нежитей, недотыкомов, чертяк", и взлетит Россия – Медный Всадник – в голубую свободу безоблачной лазури". В этих фразах нельзя не распознать предварительную версию того знаменитого патетического фрагмента из "Петербурга", в котором Белый, уподобляя Россию Медному Всаднику, застывшему над бездной, предрекает ей потрясения, "великое волнение" и грядущий "прыжок над историей".²⁴

Выходя к глобальным историософским проекциям, Андрей Белый в "Иване Александровиче Хлестакове" по-прежнему остается озабочен и теми полемическими целями, которые он ставил в "Штемпелеванной каллоше". Чиновничьи департаменты, населенные гоголевскими персонажами, соседствуют у него с литературными департаментами, где заправляют его превосходительство Леонид Николаевич Андреев и столоначальник барон де-Ба (т. е. Георгий Чулков: франц. "bas" – "чулок"),²⁵ издательства "Знание" и "Шиповник" предстают "министерствами", фигурируют "кавалеры Ор и Шиповника" и т. д.: призраки Петербурга – это сплошь и рядом литературные призраки. Даже в "четвертой симфонии" "Кубок метелей", завершенной летом 1907 г., Белый не смог удержаться от сатирических выпадов по адресу литературного Петербурга: в ней появляются

²³ Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. II, с. 324. (Впервые опубликовано в № 1 газеты "Наш понедельник" 19 ноября 1907 г.).

²⁴ См.: Андрей Белый. Петербург, с. 99.

²⁵ Тот же барон де-Ба упоминает "испанского короля Поприщина I". Вновь гоголевский образ перекочевал к Белому от З. Гиппиус: в статье "Андрей Белый об испанском короле" (Весы. 1907. № 8, с. 72-74. Подпись: Антон Крайний) она сопоставляла Чулкова с героем "Записок сумасшедшего", возмнившим себя испанским королем.

гротескно преобразенные Георгий Чулков (Жеоржий Нулков), Вячеслав Иванов (“мистический анархист с золотыми волосами, вкрадчиво раздвоенной бородкой”), Сергей Городецкий, которого ожидают на Невском “черные толпы”, Александр Блок (“Вышел великий Блок и предложил сложить из ледяных сосулек снежный костер. Скок да скок на костер великий Блок: удивился, что не сгорает”)²⁶ и другие личины модернистского Петербурга. Еще один причудливый литературный призрак появляется в прозаическом этюде Белого “Автомат”: симуляция живого человека, лектор Иван Иванович, имеющий, подобно “Органчику” из щедринской “Истории одного города”, часовой механизм в груди, который накачивается словами посредством насоса, как велосипедные шины – воздухом; лектору-автомату дарованы легко опознаваемые черты Вячеслава Иванова, протагониста петербургского модернистического хора: “В Петербурге он говорил о трехстах тридцати трех объятьях. И все любили доброго, резинового автомата. Он был зачислен в видные представители литературы. Погодите, ему еще поднесут *золотое горло*” (обыгрываются распространенные представления об Иванове как символистском златоусте, а также образы из его стихотворения, опубликованного в январском номере “Весов” за 1907 г. под заглавием “Veneris Figurae” и вошедшего в книгу Иванова “*Cog Ardens*” под заглавием “Узлы Змеи”: “Триста тридцать три соблазна, триста тридцать три обряда”).²⁷ Отголоски литературной полемики между “Москвой” и “Петербургом” различимы и в первоначальной, так наз. “некрасовской”, редакции первых глав романа “Петербург”, очевидным образом подтверждая генетическую связь между обличительными экзерсисами фельетонов 1907 года и позднейшей мифопоэтической панорамой российской столицы, созданной писателем: “В Петербурге

²⁶ Андрей Белый. Симфонии. Ленинград 1991, с. 264, 268.

²⁷ Студенческая Речь. 1907. № 2, 22 ноября, с. 2. Негативные характеристики литературного Петербурга присутствуют даже в некрологической статье Белого “Зиновьева-Аннибал”. В ней изобличались “ловкие литературные проходимцы”, исказившие образ покойной писательницы, хозяйки знаменитой ивановской “башни”: “У Лидии Дмитриевны был красный удобный капот с разрезными рукавами. Про нее говорили, что она ходит в тоге, что она окружает себя светильниками и т. д. Какой вздор! Но этому вздору верили. Передавали из уст в уста какие-то нелепые слухи. И химера росла [...] проходимцы, проникнув в простую и милую атмосферу, в которой трудится В. И. Иванов, подняли там кавардак. Это они мысленно облекли Зиновьеву-Аннибал в кроваво-красную тогу; это они способствовали развитию ее дарования в превратном и ложном направлении, провозгласили ее чуть ли не *мэтром* школы. И вся ее вина в том, что она позволила над собой такое издевательство” (Правда живая. 1907. № 1, 26 октября, с. 2. Подпись: А. Б-ый).

обитает не одно наше начальство: в Петербурге живут все писатели русские" (следует иронический перечень прославленных имен); "А в Москве писателей нет. Но, может быть, петербургский писатель – явление атмосферы? Тогда все, что вы здесь услышите, и все что вы здесь увидите, одна только праздная мозговая игра".²⁸

"Петербургская" тема, однако, воспринималась Белым в пору полемики вокруг "мистического анархизма" не только в плане противостояния столичным модернистам и неприятия царящей в их среде духовной атмосферы. Имеются все основания полагать, что уже тогда, в разгар внутрисимволистской позиционной борьбы, им был в полной мере осмыслен и прочувствован Петербург как зримое средоточие идей и образов, аккумулярованных классической русской литературой и обладающих огромной стимулирующей силой для его собственных творческих замыслов.

Один из первых исследователей творчества Андрея Белого и составитель библиографии его произведений Д. М. Пинес в записях сведений, полученных от А. М. Кожебаткина (библиофила и книгоиздателя, владельца издательства "Альциона" и секретаря издательства "Мусагет", постоянно общавшегося с Белым на рубеже 1900-х–1910-х гг.²⁹), зафиксировал (10 января 1927 г.): "В 1912 (?) А. Белый задумал повесть из жизни Пушкина, под заглавием "Адмиралт[ейская] игла", но уступил заголовков по просьбе Б. Садовского, – и книги не написал".³⁰ За дополнительными разъяснениями Пинес обратился к самому Белому, который ответил (6 апреля 1927 г.): "Роман из эпохи Николая I-го я собирался написать под заглавием "Адмиралтейская Игла". Соколов ("Гриф"), которому обещал роман, буде он напишется, взял, да и тиснул "утку" в газете".³¹

"Утка", о которой вспоминает Белый, промелькнула в печати неоднократно. В журнале "Перевал", издававшемся С. А. Соколовым (Кречетовым), владельцем и руководителем издательства "Гриф", в августовском номере за 1907 г. появилось сообщение: "Зимой в "Гриф" выйдут, кроме анонсированных ранее книг, еще две: роман А. Белого "Адмиралтейская Игла" (центральная фигура романа – Пушкин) и роман С. Ау-

²⁸ Андрей Белый. Петербург, с. 443.

²⁹ См. публикацию писем Андрея Белого к А. М. Кожебаткину, подготовленную Дж. Малмстадом (Лица. Биографический альманах. Вып. 10. В печати).

³⁰ РГАЛИ. Ф. 391. Оп. 1. Ед. хр. 58. Л. 2.

³¹ Письма Андрея Белого Д. М. Пинесу / Публикация Дж. Малмстада // Новое литературное обозрение 1995. № 12, с. 89.

слендера из эпохи великой революции”.³² Несколько месяцев спустя в рубрике “Литературно-художественный календарь” ярославской газеты о том же творческом замысле извещали в более осторожной форме: «Андрей Белый в настоящее время работает над большой повестью “Серебряный голубь”, которая появится в ближайших книжках “Весов”. Им же задуман большой роман из пушкинской эпохи под заглавием “Адмиралтейская игла”. Роман обещан книгоиздательству “Гриф”». ³³ И еще несколько месяцев спустя – уже совершенно фантастическое сообщение в одной из петербургских газет: “Андрей Белый закончил новое произведение, озаглавленное им “Адмиралтейская игла”. Автор назвал свое произведение “историческим романом”. (?)”.³⁴

Суммируя различные свидетельства, авторы обзора литературного наследия Андрея Белого пришли к выводу: “В 1907-1908 гг. А. Белый работал над каким-то художественным произведением, текст которого нигде не обнаружен”.³⁵ Осторожности ради следовало бы, по всей вероятности, заменить в этой фразе слово “работал” на “собирался (намеревался, пытался) работать”. О своих планах Белый сообщал ряду лиц – Валерию Брюсову 19 июня 1907 г.: “...примусь за повесть, которую хотелось бы напечатать в “Весы”; если к сентябрю ее окончу, то, быть может, “Весы” напечатают ее в *октябре* [...]”;³⁶ Александру Блоку 16 или 17 октября 1907 г. (говоря об очередном неосуществленном намерении перебраться на жительство в Петербург): “...еду отдыхать и ра-

³² Перевал 1907. № 10, с. 51. Аналогичная информация была напечатана в московской газете “Столичное утро”: «Андрей Белый работает над большим историческим романом “Адмиралтейская игла”, где центральной фигурой будет Пушкин. Роман появится в “Гриф”» (1907. № 61, 10 августа, с. 4)

³³ Северный Вестник. 1908. № 12, 15 января, с. 3. Приведенное сообщение обнародовано, скорее всего, со слов С. А. Соколова. В пользу такого заключения свидетельствует еще одна информационная справка в той же рубрике – о книге Н. Петровской, бывшей жены Соколова; в эмоциональных формулировках, которыми она характеризуется, опознаются присущие Соколову стилевые приемы: “Книгоиздательством “Гриф” выпущена книга рассказов Нины Петровской “Sanctus amor”. Книга поэма, гимн любви. Написанная превосходным языком, она значительна и глубока богатством трагических переживаний. “Старинный лозунг” “Sanctus amor” – это любовь-трагедия, любовь-страдание. Это даже не любовь, – это вечная, неумолчная жажда любви”.

³⁴ Вечер. 1908. № 31, 3 июля, с. 4. (Рубрика “Литературное эхо”).

³⁵ К. Бугаева, А. Петровский, [Д. Пинес]. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27/28, с. 599.

³⁶ Литературное наследство. Т. 85. Валерий Брюсов. Москва 1976, с. 410.

ботать из Москвы. Буду писать свою "Иглу" и другое",³⁷ – однако ни одного свидетельства, подтверждающего, что Белый если и не осуществил, то хотя бы попытался непосредственно приступить к осуществлению этого замысла, нам не известно.³⁸

Предположение о том, что идея "романа из пушкинской эпохи" претерпела изменения и трансформировалась в сюжет будущего "Серебряного голубя", лишено оснований: в приведенном выше сообщении из ярославской газеты "Серебряный голубь" фигурирует наряду с "Адмиралтейской иглой"; о намерении Белого работать над "Серебряным голубем" зафиксированы в 1907-1908 гг. и другие сведения, которые не позволяют идентифицировать замысел первого романа писателя "из современной жизни" с его же проектом исторического романа.³⁹ Ненаписанная "Адмиралтейская игла" не была вытеснена из сознания Андрея Белого "Серебряным голубем" и не модифицировалась в него, а, по всей вероятности, оказалась тем невоплощенным текстом, творческая энергетика которого способствовала созданию романа "Петербург". Сам Белый, отмечая значимость пережитого им для будущих произведений, свидетельствовал: "...август 1906 года дал весь материал для романа "Серебряный голубь", написанного в 1909 году; а месяц сентябрь – собрал весь материал к "Петербургу", написанному в 1912 году".⁴⁰ Весьма вероятно, что первый импульс к художественному отображению драматических сентябрьских "петербургских" переживаний Белый обозначил при его зарождении цитатой из Пушкина – "Адмиралтейская игла".

³⁷ Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903-1919. Москва 2001, с. 346.

³⁸ Сообщение в письме Белого к Блоку от 20 марта 1908 г.: "...пишу повесть" (Там же, с. 359) – наверняка подразумевает рассказ "Адам. Записки, найденные в сумасшедшем доме", вскоре опубликованный в "Весах" (1908. № 4).

³⁹ Ср. газетные сообщения: «Андрей Белый переезжает в Петербург, где намерен работать над новой повестью "Серебряный голубь"» (Час 1907. № 36, 3 ноября, с. 4. Рубрика "Литературный календарь"); «Андрей Белый [...] работает над повестью из современной жизни "Серебряный голубь", предназначенной для "Весов"» (Клуб 1907. № 1, 11 декабря, с. 3. Рубрика "Литературное обозрение"). Хотя Белый и заявлял в автобиографии, отправленной Анастасии Чеботаревской 5 февраля 1908 г., о том, что он «в настоящее время работает над повестью "Серебряный голубь"» (см.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1979 год. Ленинград 1981, с. 34, 36), в действительности он непосредственно принялся за эту работу лишь в феврале 1909 г. (печатанием в "Весах" "Серебряный голубь" был начат с № 3 за 1909 г.).

⁴⁰ Андрей Белый. Между двух революций, с. 86.

В каких формах и сюжетных очертаниях мог осуществиться замысел исторического романа Андрея Белого, вообразить трудно, и любые попытки подобной реконструкции носили бы гадательный характер. Судя по хрестоматийному образу из “Медного всадника”, вынесенному в заглавие, местом действия произведения должен был быть Петербург, а временем действия, согласно приведенным выше свидетельствам, – эпоха Пушкина и Николая I. Возможно, вдохновляющим примером послужил для Белого роман Д. С. Мережковского “Антихрист. Петр и Алексей” (1905): созданная писателем грандиозная историософская, символически-провиденциальная картина зарождения Петербурга, картина эпохальных перемен, определивших весь дальнейший ход истории России, могла побудить к художественному осмыслению другого, не менее значимого ее фазиса, пушкинского – вослед петровскому.

Ненаписанный роман о пушкинском Петербурге, однако, просвечивает сквозь повествовательную ткань романа о Петербурге 1905 года: столица империи предстает у Андрея Белого символическим воплощением всего петербургского периода русской истории, в котором Пушкин и пушкинская эпоха занимают исключительно значимое место, определяя основные, исходные структурные параметры петербургского мифа. В историософской концепции романа Белого именем Пушкина и его творениями ознаменованы те культурно-исторические начала, которым суждено, видоизменяясь, повторяться и возобновляться в новых жизненных декорациях. Не будучи персонажем романа “Петербург”, Пушкин, тем не менее, активно в нем присутствует: в тексте многократно цитируются его произведения, в сюжетных коллизиях, разрабатываемых Белым, варьируются мотивы “Медного всадника” и “Пиковой дамы”, к каждой из восьми глав романа предпослан стихотворный эпиграф из Пушкина. Посредством этих восьми эпиграфов, в художественном целом “Петербурга” исполняющих не менее значимую роль, чем эпиграфы в пушкинской “Капитанской дочке”, роман Андрея Белого обозначает линию преемственности по отношению к своему прообразу – к “Адмиралтейской игле”, так и оставшейся всего лишь “мозговой игрой” автора. В 1915 г. вышла в свет другая “Адмиралтейская игла” – сборник исторических рассказов Бориса Садовского; действительно ли, согласно свидетельству А. М. Кожебаткина, Андрей Белый великодушно “подарил” это заглавие Садовскому или последний воспользовался крылатой пушкинской формулой по собственному разумению, нам неизвестно.