

Предисловие «Полки»

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

Лев Оборин



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

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

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Первые замыслы, относящиеся к «Петербургу», появились у Белого еще в 1906 году. В конце сентября 1911-го Белый, в то время бедствовавший, провел переговоры с журналом «Русская мысль» и согласился к середине января предоставить двенадцать печатных листов текста. Это потребовало колоссального напряжения сил: Белый с будущей женой Асей Тургеневой заперся на даче в подмосковном Расторгуеве, откуда его выгнали только страшные морозы. Текст был закончен в срок, и тут Белого ждала катастрофа: прочитав готовые главы,

редактор «Русской мысли» Петр Струве наотрез отказался печатать роман. Белый поднял скандал, получил несколько издательских предложений (и 500 рублей от Блока) и отдал «Петербург» в только что основанное издательство Константина Некрасова*¹ — но, вместо того чтобы закончить роман, принялся перерабатывать уже написанное. В 1913 году текст, вновь сменивший издателя, был готов, но Белый еще не раз возвращался к правке романа. Исследователи имеют полное право сказать, что «понятие “канонический текст” применительно к Белому очень условно»¹.

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

КАК ОНА НАПИСАНА?

Еще ранние рецензенты «Петербурга», например Николай Бердяев, сравнивали роман с кубистической живописью: персонажи в нем — стереоскопические фигуры, суммы различных своих состояний. В статье литературоведа Игоря Сухих

*¹ Константин Федорович Некрасов (1873–1940) — политик, издатель. Племянник поэта Николая Некрасова. В 1905 году был избран депутатом Государственной думы от кадетов. С 1909 года издавал в Ярославле газету «Голос», в 1911 году основал книгоиздательство, с которым сотрудничали Блок, Мережковский, Бальмонт, Брюсов. После революции издательство было закрыто, Некрасов занялся изучением древнерусского искусства.



Невский проспект. 1907 год. Фотография Карла Буллы

о «Петербурге» перечисляются их ипостаси. Аблеухов-старший — это не только «внушающий ужас чиновник-нетопырь» или «мистический сновидец», но и (главным образом) «геморроидальный старик, робкий пугливый обыватель». Аблеухов-младший, самая контрастная фигура в романе, — и красавец, и урод, и бессердечный негодяй, и трусливый декадент, и ненавистник отца, и — временами — любящий сын. Так же контрастны фигуры Дудкина («знаменитый террорист по кличке Неуловимый... и в то же время бедный Евгений, очередной “маленький человек”, преследуемый все тем же беспощадным Медным всадником; и еще — одинокий философ, читатель Апокалипсиса и Ницше...»), Лихутиной («пустая, пошлая бабенка» и одновременно «преlestная женщина»)³.

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

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

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

«Петербург» напрямую связан со многими классическими произведениями, в том числе теми, которые образуют так называемый петербургский текст русской литературы⁴. Среди влияний, которые в романе Белого переосмыслены, можно назвать «Невский проспект», «Нос» и другие петербургские повести Гоголя, а также «Мертвые души» с их лирическими отступлениями; «Пиковую даму» и «Медного всадника» Пушкина; «Бесов», «Братьев Карамазовых» и «Преступление и наказание» Достоевского; «Отцов и детей» Тургенева (ситуации этого романа, как и его заглавный конфликт, не раз обыгрываются в «Петербурге»). В стилистическом отношении на Белого больше всех повлиял Гоголь. Белый охотно признавал это и в книге «Мастерство Гоголя» сам анализировал параллели «Петербурга» с гоголевской прозой.

Но «Петербург» — роман не о XIX веке, а о времени, которое Белый хорошо знал: о 1900-х годах, когда в сознании литераторов и художников существовала вполне определенная повестка дня. Символистские поэзия (в первую очередь Блок — от «Стихов о Прекрасной Даме» и «Балаганчика»

до цикла «На поле Куликовом»), драма, богоискательство и жизнетворчество, события первой русской революции, неокантианская философия, антропософия Рудольфа Штейнера — все это нашло отражение в романе. Его корни нужно искать и в ранних произведениях Белого, прежде всего в «Симфониях». Наконец, у «Петербурга» есть важная автобиографическая подоплека: запутанные отношения Андрея Белого с Любовью Блок, женой его друга Александра Блока.

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

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

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

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

«Петербург» в начале 1910-х стал текстом, полновесно подтверждавшим пугающее и фантазмагорическое ощущение надвигающейся бури. Так, молодая Мариэтта Шагинян^{*1}, отдавая должное «роскошной и вычурной ткани языка», назвала роман более реалистическим, чем «Бесы»

Достоевского. Владимир Пяст^{*2} в рецензии на первое книжное издание утверждал обратное: роман противоположен всему, «что может быть объединено под именем реализма». «Петербург», согласно Пясту, — почти роман абстракций, но и для него это изображение 1905 года, «большее чем правда». Большую статью посвятил «Петербургу» Вячеслав Иванов; для него роман Белого — «красочный морок, в котором красивое и отвратительное сплетаются и взаимно отражают и восполняют одно другое до антиномического слияния воедино».

Два отзыва, которые считал самыми значительными сам Белый, — статьи Николая Бердяева и Разумника Иванова-Разумника^{*3}. Бердяев называет «Петербург» «астральным романом», предсказывает, что Белый будет признан прямым наследником Гоголя и Достоевского, сравнивает его со Скрябиным и Пикассо, ставит ему в заслугу то, что он вслед за Достоевским анализирует «чисто русские» измененные состояния сознания, болезненные медитации, «мозговую игру». Белый, таким образом, выражает модернистское ощущение

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

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

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

распада самосознания: «пошатнулось целостное восприятие образа человека... человек проходит через расщепление». Язык Белого Бердяев определяет как «непосредственное выражение космических вихрей в словах».

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

Положительными были не все отзывы. София Парнок^{*1} под псевдонимом Андрей Полянин написала, что роман отличается «неуверенность художника во власти над своим читателем» и злоупотребление

поэтическими приемами, «мелкими для прозы». Главными эмоциями романа Парнок назвала презрение («плохой стимул для творчества») и иронию (которая «никогда не была матерью большого художественного произведения»). Критик Александр Гидони^{*2} в рецензии на отдельное книжное издание 1916 года сравнивал роман с шаманскими заклинаниями, которым легко поддаться, — но это наваждение нетрудно стряхнуть с себя, а вот Белому недостает «силы сопротивления». Гидони называл «Петербург» «беллетристической транскрипцией Розанова, с тем только отличием, что стиль Розанова крайне своеобразен, искренен и прост». Под конец Гидони разбирает отсылки «Петербурга» к «Медному всаднику» и выносит вердикт: «так написал бы роман Евгений», проглядевший «всю ту необыкновенную четкость Петербурга», которую создал Петр I.

Отношение раннесоветской интеллигенции к «Петербургу» постфактум выражено в романе Ольги Форш^{*3} «Сумасшедший корабль»: «Белый гениально

^{*1} София Яковлевна Парнок (1885–1933) — поэтесса, переводчица. Публиковала стихи и критические статьи в журналах «Северные записки», «Русское богатство», «Русская молва». Вышла замуж за поэта и драматурга Владимира Волькенштейна, но брак вскоре распался. В 1914 году познакомилась с Мариной Цветаевой, с которой у нее завязался роман (Парнок посвящен цветаевский цикл стихотворений «Подруга»). В 1916 году вышел ее первый поэтический сборник, «Стихотворения», во многом написанный по следам романа с Цветаевой. После революции продолжала печатать стихи, выступала как литературовед.

^{*2} Александр Иосифович Гидони (1885–1943) — искусствовед, критик, драматург. В молодости увлекся революционным движением, неоднократно подвергался арестам. Печатался в журналах «Аполлон», «Театр и искусство». После революции был членом Вольной философской ассоциации, одним из организаторов «Общества изучения западной культуры». С 1921 года жил в Литве. В 1923–1924 годах читал курс лекций по истории русского искусства в Чикаго. В 1926 году Гидони вернулся в СССР — писал книги, работал в журнале «Современный театр», но в 1929-м снова эмигрировал.

^{*3} Ольга Дмитриевна Форш (урожденная Комарова; 1873–1961) — писательница. Начала печататься в 1907 году. Получила известность как автор исторических романов о революционной борьбе, в частности о декабристах, революции 1905 года, Радищеве, революционере Михаиле Бейдемане. «Сумасшедший корабль» — мемуарный роман о петроградской интеллигенции первой четверти века.

угадал момент для подведения итогов двухвековому историческому существу — Петербург — и синтетическому образу — русский интеллигент — перед возникновением с именем Ленинград новых центров влияния и новых людей. <...> Это историческое существо Белый похоронил по первому разряду в изумительных словосочетаниях и восьми главах».

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

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

В 1922-м он радикально переработал роман, в 1924-м написал его инсценировку для МХАТ-II.

Поклонниками Белого «Петербург» воспринимался как своего рода патент на благородство русского модернизма. Набоков называл роман третьим шедевром мировой литературы XX века — после «Улисса» Джойса и «Превращения» Кафки. Замечание Набокова заставило западных славистов присмотреться к «Петербургу»; высказывается мнение, что Белый предвосхищает Джойса⁶. Эмигрантские и западные критики оценили в романе «небывалую еще в литературе запись бреда» (Константин Мочульский), в то время как крупнейший советский исследователь Белого Леонид Долгополов считал главной заслугой Белого «открытие сферы подсознания как объекта художественного творчества»⁷. Работа Белого с темой подсознания привлекла литературоведов-фрейдистов⁸, для которых «Петербург» интересен, разумеется, и как роман о попытке отцеубийства.

В русской литературе новаторство Белого не оспаривается. «Джемс Джойс для современной европейской литературы является вершиной мастерства. Надо помнить, что Джемс Джойс — ученик Андрея Белого», — писали в некрологе Белому в 1934 году Борис Пастернак, Борис Пильняк и Григорий Санников*¹. Стиль Белого оказал прямое влияние на «орнаментальную прозу», которая в 1920-е стала «наиболее влиятельной... в изображении

*¹ Григорий Александрович Санников (1899–1969) — поэт, прозаик. Ученик и друг Андрея Белого. Работал в журналах «Октябрь», «Новый мир», «Красная новь», был одним из организаторов литературного объединения «Кузница». Первую книгу стихов — «Лирика» — опубликовал в 1921 году. Санников участвовал в Гражданской войне, служил фронтовым корреспондентом во время Великой Отечественной.



Андрей Белый с писателями-символистами. 1907 год

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

ПЕТЕРБУРГ — ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ РОМАНА?

Белый вспоминал, что название романа подсказал ему Вячеслав Иванов: «...роман назвал я “Лакированную каретой”; но Иванов доказывал мне, что название

не соответствует “поэме” о Петербурге; да, да: Петербург в ней — единственный, главный герой; стало быть; пусть роман называется “Петербургом”».

Но с этим главным героем все очень непросто. Как объяснял Белый, «подлинное местодействие романа — душа некоего не данного в романе лица, переутомленного мозговой работой». Другими словами, речь идет о городе, сложившемся в воображении автора. Знаменитые слова из романа — «Петербург — это сон» — следует понимать буквально: топография города Белого — «плавающая», неточная, характерная скорее для сновидения. Дом Аблоуховых находится то на Гагаринской набережной, то на Английской. Герои, идя из одной точки в другую, забредают в места, которые совершенно не по дороге. Зданию Учреждения, в котором служит

сенатор, не соответствует ни одно строение в Петербурге. То же касается дома Лихутиных на Мойке: в нем соединены элементы нескольких реальных зданий.

Леонид Долгополов замечает, что герои в их странствиях все время выносят к Сенатской площади, к Медному всаднику, который играет в романе очень важную роль¹². Есть у Белого и другие резоны: «Он сталкивает Аплеухова с Лихутиным на Невском проспекте и “бросает” их в толпу демонстрантов, чтобы показать, в какое бурное и напряженное время развивается действие романа; затем он выводит их на Марсово поле, чтобы с помощью аллегии обозначить внеземную пустоту, которая объяла и Невский с его демонстрантами, и людей вообще с их “земной” борьбой и “земными” заботами; наконец, он выводит своих героев

к Михайловскому замку, чтобы получить возможность в лирическом отступлении, посвященном Павлу I, высказать свой взгляд на извечную повторяемость одних и тех же событий»¹³. Такой условный Петербург — среда для решения художественных проблем: он позволяет создать исторический фон, развить идею столкновения Запада и Востока.

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



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

сентябрьской ночью я перегнулся; и миг; тело мое пролетело бы в туманы». Негативного в изображении Петербурга у Белого явно больше; город вводит его в невротическое состояние. Даже рациональная, «бюрократическая» планировка Петербурга — квадраты, в которых уютно старому сенатору Аблеухову, — прекрасно встраивается в фантазмагорическую логику. Квадраты комнат, в которых томятся, сходят с ума и умирают герои, выражают клаустрофобичность петербургского пространства. «Четыре стены уединенного сознания — вот гнездилище всех фурий ужаса!» — писал Вячеслав Иванов, заставивший Белого отказаться от клаустрофобичного названия «Лакированная карета». Геометричность Петербурга — следствие его «западности». «Невский проспект прямолинеен (говоря между нами), потому что он — европейский проспект», — сказано в прологе к роману. Западное начало, как и восточное, не устраивает Белого: оно кажется ему мертвым, неестественным. После путешествия на Восток в 1911 году он все больше нападает на Европу, на саму идею Европы: европейцы для него — «ходячие палачи жизни». «Мы, слава Богу, русские — не Европа; надо свое неевропейство высоко держать, как знамя», — пишет он в одном письме, а в другом восклицает: «Ура России! Да погибнет мертвая погань цивилизации». Все это дало Владимиру Топорову повод вписать «Петербург» в контекст русского евразийства¹⁴. В романе Белый пророчествует о катастрофе, которая станет триумфом русского духа: «На горбах окажется Нижний, Владимир и Углич. Петербург же опустится».

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

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

Иные петербуржцы ворчали, что Белый, взявшийся судить их город, — не петербуржец. Иосиф Бродский заявил в интервью с Соломоном Волковым: «О Белом я скажу сейчас ужасную вещь: он — плохой писатель. Всё. И, главное, типичный москвич!» Но для создания иллюзорного Петербурга Белого важны предыдущие тексты «петербургского мифа», тоже созданные, между прочим, не коренными петербуржцами: Пушкиным, Гоголем, Достоевским; и «Петербург» можно считать в этой традиции замыкающим текстом¹⁵. Несмотря на то что основным мотивом частых приездов Белого в Петербург была страсть к Любови Блок, он выстраивал с этим городом и чисто литературные отношения — вращался в столичном литературном сообществе и внимательно читал предшественников. В «Петербурге» многое прямо отсылает к литературному контексту: «Медный всадник громыхает копытами, приходя в каморку к террористу Дудкину, потому