

Яковлев Михаил Владимирович

СВОЕОБРАЗИЕ АВТОБИОГРАФИЗМА В ПОЭМЕ А. БЕЛОГО "ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ"

Статья посвящена исследованию поэмы А. Белого "Первое свидание" в аспекте специфики ее автобиографизма. Воспоминание в произведении рассматривается как форма неомифологического самосознания поэта. Природа самосознания автобиографического героя поэмы идейно и эстетически выявляется в системе религиозного откровения. Это позволяет осмыслить художественное пространство А. Белого в мифопоэтическом единстве.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/56.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (27): в 2-х ч. Ч. I. С. 212-217. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

19. **Нагибин Ю.** Трудное счастье. М.: Государственное издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР, 1956. 176 с.
20. **Полежаев А.** Соч. / вступ. ст. и примеч. В. И. Безъязычного. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. 470 с.
21. **Поэты-сатирики конца XVIII – начала XIX в.** / вступ. ст., подг. текста и примеч. Г. В. Ермаковой-Битнер. Л.: Советский писатель, 1959. 754 с.
22. **Пушкин А. С.** Полн. собр. соч.: в 10-ти т. Л.: Наука; Ленинградское отделение, 1977. Т. 3. 495 с.
23. **Пушкин А. С.** Полн. собр. соч.: в 16-ти т. / ред. Л. Л. Домгер, Н. В. Измайлов, Б. Л. Модзалевский, Д. П. Якубович; общ. ред. Н. В. Измайлов. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1941. Т. 14. Переписка, 1828-1831. 547 с.
24. **Ром-Лебедев И.** От цыганского хора – к театру «Ромэн». Записки московского цыгана. М.: Искусство, 1990. 271 с.
25. **Ростопчина Е. П.** Талисман. Избранная лирика. Драма. Документы, письма, воспоминания / вступ. ст. В. Афанасьева. М.: Московский рабочий, 1987. 319 с.
26. **Сельвинский И.** Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1972. 958 с.
27. **Сенковский О. И.** Сочинения Барона Брамбеуса / сост., вступ. ст. и примеч. В. А. Кошелева и А. Е. Новикова. М.: Советская Россия, 1989. 496 с.
28. **Сумароков А. П.** Стихотворения / под ред. акад. А. С. Орлова при участии А. И. Малеина, П. Н. Беркова и Г. А. Гуковского; вступ. ст. С. М. Бонди. Л.: Советский писатель, 1935. 486 с.
29. **Толстой Л. Н.** Собр. соч.: в 20-ти т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 2. 480 с.
30. **Трубцкой Б. А.** Пушкин в Молдавии. Кишинев: Литература артистикэ, 1983. 395 с.
31. **Щербакова Т. А.** Цыганское музыкальное исполнительство и творчество в России. М.: Музыка, 1984. 176 с.
32. **Языков Н. М.** Стихотворения и поэмы / вступ. ст. К. К. Бухмейер; сост., подгот. текста и примеч. К. К. Бухмейер и Б. М. Толочинской. Л.: Советский писатель, 1988. 592 с.

“GYPSY TEXT” AND ITS PLACE IN RUSSIAN CULTURE

Yagubov Boris Alekseevich

Literary Institute named after A. M. Gor'kii

bor-yagubov@yandex.ru

The article is devoted to the formation and functioning of “gypsy text” within the framework of the Russian culture, including the emergence of different artistic types of Gypsy, both “negative” and “positive” and “neutral”, from which over time the preference was given to “positive” type, which was later cultivated and reproduced many times.

Key words and phrases: “gypsy text”; A. Pushkin; L. Tolstoi; F. Dostoevskii; “pharaoh’s tribe”; cultural cliché.

УДК [821.161.1-1Белый]:82-95

Филологические науки

Статья посвящена исследованию поэмы А. Белого «Первое свидание» в аспекте специфики ее автобиографизма. Воспоминание в произведении рассматривается как форма неомифологического самосознания поэта. Природа самосознания автобиографического героя поэмы идейно и эстетически выявляется в системе религиозного откровения. Это позволяет осмыслить художественное пространство А. Белого в мифопоэтическом единстве.

Ключевые слова и фразы: воспоминание; символизм; апокалипсис; софиология; самосознание.

Яковлев Михаил Владимирович, к. филол. н., доцент

Московский государственный областной гуманитарный институт

mihaelramblerru07@rambler.ru

СВОЕОБРАЗИЕ АВТОБИОГРАФИЗМА В ПОЭМЕ А. БЕЛОГО «ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ»[©]

Созданная в 1921 году поэма «Первое свидание» имеет откровенно биографический характер. Она читается как бытописательская, стилистически и интонационно напоминая роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», а сам авторский герой интонационно похож и на Евгения Онегина, и отчасти на авторского героя самого Пушкина.

В 1921 году А. Белый параллельно работал над теоретическими исследованиями. В частности, это «Тезисы 12-ти лекций курса, прочитанного в 1921 году на тему — Самосознание как история». А также завершенная 10 октября в Берлине рукопись с общим названием «Основы моего мировоззрения». В 1926 году в Кучино он работает над сочинением «История становления самосознающей души». В этот ряд также входят эссе «Почему я стал символистом...» (1928 г.), «Воспоминания об А. Блоке» (1922 г.) и «Штейнер и Гете в мировоззрении современности» (1922-1923 гг.) и примыкающие к ним «Воспоминания о Р. Штейнере» (1929 г.). Наконец, стоит включить в этот мемуарно-автобиографический перечень 3 книги воспоминаний: «На рубеже

столетий» (1930 г.), «Начало века» (1933 г.), «Между двух революций» (1934 г.). Сюда же относятся беллетризованные «Записки чудака» (1922 г.) и автобиографические повести «Котик Летаев» (1918 г.), «Крещеный Китаец» (1921 г.).

Очевидно, что автобиографический и мемуарно-автобиографический род литературы был не случайным в творчестве А. Белого. Цель данной статьи — исследовать своеобразие автобиографизма поэмы «Первое свидание». Задачи исследования заключаются в выявлении неомифологической природы воспоминаний, художественно воплощенных в автобиографическом произведении.

Объяснение значимости художественных и собственно документальных воспоминаний направления находим у самого автора. Сущностью творчества он считал самопознание, понимая его как *само — со — знание*. Для А. Белого *само — со — знание* есть цель развития мировой культуры. Та же цель ставится поэтом и перед символизмом как мировосприятием и мировоззрением. В книге «История становления самосознающей души» А. Белый пишет: «...вся моя деятельность, все мной писанное, пропечатано черным по белому: символизм; и дальнейший мой путь вблизи д-ра Штейнера, далее, путь в революции, — все преломляется ранним выявлением меня как символиста» [1, с. 433]. Объясняя замысел книги, автор поясняет: «...в этом смысле и вся эта книга — разгляд символизма, как становления души самосознающей» (*здесь и далее пунктуация автора*) [Там же]. Поэма «Первое свидание» также является подобным «выявлением» себя как символиста.

Показательна хронологическая рамочная пометка после поэмы: «Троицын день и Духов день, Петроград, 1921». В эпилоге также обозначается и еще одна веха — прожитое *двадцатилетие*, т.е. сопоставимым рубежом оказывается 1901 год — время начала творчества. Текстуально это соответствует 2-й «Московской» Симфонии, которую можно трактовать как *апокалиптическую* [10].

Знаковый характер имеет и *название* московской автобиографической поэмы «Первое свидание». Оно очевидно ассоциируется с поэмой Вл. Соловьева — «Три свидания», в которой автор, по его собственному признанию, изобразил в «шутливых стихах самое значительное» из того, что произошло в его жизни, а именно — видения Вечной Женственности, Персонифицированной, Воплощенной Софии, которую в стихотворении «Das Ewig-Weibliche» (1898 г.) он пророчески называет *новой богиней* [9, с. 448]. Эти видения стали источником всего его творчества, определили его духовное и научное призвание.

Созвучие названий поэм имеет концептуальный характер. Каирские видения Вл. Соловьева оказываются сопоставимыми с мифологическим самоопределением А. Белого в Московском автобиографическом пространстве, в *метапространстве* Москвы. Эпитет «первое» в названии поэмы также ассоциируется с одним из обличений Апокалипсиса: «Но имею против тебя то, что ты оставил первую любовь твою» (Откр. 2:4). Возвращение к духовным истокам своего *творчества*, своей *души* и определяет *мифологическую цель* произведения. Что же становится источником творческого становления Андрея Белого согласно его поэме «Первое свидание»?

Само — со — знание и автобиографический *анамнезис* (греч. познание как воспоминание) произведения питаются московскими образами. Пространство Москвы 1901 г. и 1921 г. освящается мифологизированной датой Духова Дня. Праздник Троицы и следующий за ним и Духов День автор называет «веселящим». День Пятидесятницы считается днем Рождения Церкви, Днем преодоления Вавилонского смещения языков. Апостолы, получившие дары Святого Духа, заговорили на незнакомых им ранее языках, понятных всем, собравшимся в Иерусалиме. Собственно, такой *метаязык* исследуется и художественно реализуется в поэме «Глоссолалия», первоначально созданной в 1917 году, а изданной в 1922 году [11].

Остановимся на некоторых автобиографических аспектах *московской мифологии* поэмы. Это образ светского общества, обучение в Московском университете, семья Соловьевых, симфонические концерты, Маргарита Морозова-Зарина, видение духа Вл. Соловьева, московская архитектура.

В начале 1 главы содержится своеобразный перечень имен, соответствующих целым мирам знаний. Эти миры, оживающие в *сознании* молодого москвича, расширяют московское пространство до философского метапространства, существующего в пространстве Москвы автобиографической. От традиций «лишнего человека» в первоначальной самохарактеристике авторского героя остаются лишь «франтовство» и «меланхолия», соответствующие очевидному *ролевому поведению* взрослеющего «светского», салонного юноши. Стилистически этот культурологический перечень читается как щеголеватая экзотическая лексика: «Я, Майей мира полонен, / В волнах летаю котильона, / Вдыхая запах *—poudre Simon*», / Влюбляясь в розы Аткинсона. / Но, тексты чтя Упанишад, / Хочу восстать Анупадакой, / Глаза таращу на закат / И плачу над больной собакой...» [3, с. 449]. Здесь соединяются косметические названия и образы индуизма и буддизма — Майя, священные книги Упанишад, «безначальный» Анупадака. Далее соединяются те же *индуистские* образы — ученик Будды Ананда, индийский проповедник XIX века Суами Сарасвати Диананд, буддийский ученый, последователь и комментатор философа Дармакирти школы Дигнаги Дармотарра — и образы русского и европейского *естествознания*: периодическая система Менделеева, «законы Бойля, Ван-дер-Вальса». При этом фамилия голландского ученого удачно рифмуется со светскими развлечениями в виде «вальса». В этот же щегольской набор добавляется и английский художник прерафаэлит Гольберт Гент, возможно, также понадобившийся для рифмы: «Меня пленяет Гольберт Гент... / И я — не гимназист: студент... / Сюртук — зеленый, с белым кантом; / Перчатка белая в руке...» [Там же]. Пушкинский четырехстопный ямб так и притягивает к поэме А. Белого иронические строчки из «Евгения Онегина» о «философе в осмнадцать лет»: «Бранил Гомера, Феокрита, / Зато читал Адама Смита / И был глубокий эконом...» [8, с. 10].

В этом перечне систем познания мира, несмотря на самоиронию, выражающую 20-летний жизненный опыт — опыт любви и разлуки, дружбы и борьбы, литературной деятельности, антропософских озарений,

войны и революции, — тем не менее, слышится своеобразное нарциссическое самоутверждение. Так, вспоминая об отце, поэт, вырвавшийся-таки из-под его естественнонаучной власти, гордится своей антинаучностью, алогизмом суждений как приближением к Иной Истине: «И мой отец, декан Летаев, / Руками в воздух разведя: / — Да, мой голубчик, — ухо вянет: / Таковую, право, порешишь чушь!» / И в глазах крошечных проглянет / Математическая сушь» [3, с. 452]. Заметим, к слову, что изображение *отца и матери* в автобиографических произведениях А. Белого — это материал для классического психоанализа. Подростково-юношеские импульсы его самоощущения этих лет не могли скрыть даже «мужественные» нищеобразные *усы* поэта.

Ретроспективно самоутверждаясь уже как победитель, А. Белый иронизирует и по поводу своего обучения в *Московском университете*: «И было: много, много дум; / И метафизики, и шумов... // И строгой физической мой ум / Переполнял: профессор Умов. / Над мглой космической он пел, / Развив власы и выгнув выю, / Что парадоксами Максвелл / Уничтожает энтропию, / Что взрывы, полные игры, / Таят томсоновские вихри, / И что огромные миры / В атомных силах не утихли...» [Там же]. Динамическая картина физического мира в изложении физиков Умова, Максвелла, Томпсона, окончательно взрывается учением Ницше: «— Мир — взлетит!» — / Сказал, взрываясь, Фридрих Нитче...» [Там же]. Метафорический образ *Взрыва* у Ницше научно подтверждается опытами с радиоактивностью.

Задолго до 1945 года поэт говорит *об атомной бомбе*, переключаясь с Волошиным и его поэмой «Путями Каина» (1923 г.) и Мандельштамом с его ораторией «Стихи о неизвестном солдате» (1937 г.), также писавшими о *ядерном взрыве* как причине планетарной апокалиптической катастрофы. У А. Белого находим: «Мир — рвался в опытах Кюри / Атомной, лопнувшей бомбой...» [Там же]. Борьба за обладание неким военно-научным секретом станет сюжетом детективно-философского романа «Москва». Художественная метафора *взрыва*, подтверждаясь научными гипотезами, воспринимается в тексте как образ неомифологический — антиутопический по отношению к достижениям научного прогресса. Традиционная наука противопоставляется духовному знанию, и в то же время эти знания мифологизируются, приобретая апокалиптическое значение.

Важную роль в построении неомифологической автобиографии у А. Белого играет образ *музыки*. В поэме и в автобиографической прозе писатель вспоминает об увлечении *симфоническими* концертами. Поэтому свои первые литературные произведения поэт определил как симфонии. Музыка для автора была и формой искусства и формой гносеологических откровений: «Я помню: переливы люстр; / Я помню: зал белоколонный / Звучит Бетховеном, волной; / И *Благородное собрание*, — / Как мир — родной (как мир весной), / Как старой драмы замиранье, / Как то, что смеет жизнь пропеть, / Как то, что веет в детской вере...» [Там же, с. 454]. Зал «Благородного собрания» — концертный зал в Москве 1900-х годов. С другой стороны, возникновение в том же контексте сравнения «как струи слова Заратустра» [Там же] формирует отсылку к Ницше и, в частности, к его концептуальным для символизма работам «Рождение трагедии из духа музыки» (1872 г.) и «Так говорил Заратустра» (1887 г.). Размышления о теургических возможностях музыки стали одной из важных тем переписки А. Белого и А. Блока 1903 года [4, с. 16].

В понимании Блока *музыка* была символом *откровения Духа*. Перефразируя Евангелие, поэт пишет: «Музыка души, где хочет...» [6, с. 130] или «В начале была музыка. Музыка есть сущность мира» [Там же, с. 263]. В итоге, по его собственному признанию, «лишенный всякого признака музыкального слуха» [4, с. 15], Блок слышал и пытался передать музыку *ноуменальную* — пифагорейскую музыку сфер, выразить в слове музыкальную, т.е. духовную вселенную, образ которой возникает в обобщающей теоретической статье «О назначении поэта» (1921 г.).

Огромное значение в неомифологическом пространстве поэтической автобиографии А. Белого имеет образ *семьи Соловьевых*, передающий московскую интеллектуально-эзотерическую среду, повлиявшую на становление и мифологическое самоопределение поэта.

Образ умершего литературного «крестного отца», придумавшего для поэта знаковый псевдоним *Андрей Белый*, вызывает трепетные, почти сакральные чувства. Согласно логике эзотерических традиций, именно он становится духовным инспиратором поэта, посвящает его в тайны мира: «Михал Сергееч Соловьев, / Дверь отворивши мне без слов, / Худой и бледный, кроя плэдом / Давно простуженную грудь, / Лучистым золотистым следом / Свечи указывал мне путь...» [3, с. 454] В характеристике М. С. Соловьева, кроме знакового образа *свечи*, показательны эпитеты, подчеркивающие детали интерьера и портрета с корнем «золотой». Однако при всей эзотерической значимости символа *золота*, эти эпитеты неожиданно вызывают, скорее, комический эффект: «Качаясь мерною походкой, / Золотохохлой головой, / Золотохохлую бородкой, — / Прищурий, слабый, но живой» [Там же, с. 454-455]. «Золотохохлая» голова и в особенности «бородка» выражают не столько чувство любви и благодарности, сколько какое-то насмешливое отношение, от которого вовсе не смешно, а скорее, обидно. Вспомним, что в лексике поэмы «Христос воскрес» слово «бородка» относилось к портретной характеристике Христа. Но словосочетание Христос с «бородкой» стилистически звучит нелепо, почти кощунственно. С другой стороны, пойдя по пути лексической аналогии, можно воспринимать это словоупотребление почти как уподобление М. С. Соловьева — Христу, *Богочеловеку*. Далее мы находим вполне патетическое суждение о первом учителе как Учителе с большой буквы: «Он — длань, протянутая к Богу / Сквозь нежный ветер пурговой» [Там же, с. 455].

Изображая М. С. Соловьева слабым и большим стариком, А. Белый следует некому ролевому сюжету, возможно, восходящему к евангельской *притче* о любящем отце и блудном сыне. Модель отношений *отца и сына* формирует возрастную конфликт между поколениями. Отметим, что этот «золотохохлый» «старик» оказывается значительно младше даже симптоматически старых тургеневских «старичков Кирсановых»,

которым, как известно, в начале романа было, соответственно, 44 и 45 лет! М. С. Соловьеву в реставрируемом А. Белым 1901 году было 39 лет. Очевидно, что возраст здесь становится категорией символической.

В автобиографическом исследовании «История становления самосознающей души» поэт поясняет: «...люди с статическим мышлением, искренне ныне протянутые к символической азбуке, не понимают, что азбукой символов литературного символизма была сама жизнь, — семинарий к теории символизма *события странные...*» (курс автора — М. Я.) [1, с. 448]. Отсюда, вероятно, и стилевые «странности» в поэме. Для автора они были формой *остранения* реальности — способом заглянуть за границы эмпирического бытия-быта.

Лексически заданная добродушная ирония А. Белого по поводу М. С. Соловьева невольно дискредитирует и *Вл. Соловьева*. По существу, *Вл. Соловьев* из уникального *визионера и пророка* «воплощенной Софии» превращается почти в «ученика», в «последователя» Сергея Михайловича. А раз так, то и А. Белый в этой компании «учеников» оказывался почти на равных; а в силу принадлежности к новому поколению — и в опережающей позиции. Вот характерное место, расставляющее приоритеты, устанавливающее своеобразную семейную иерархию между Михаилом Сергеевичем и Владимиром Соловьевыми (здесь показательно и отсутствие обращения по отчеству): «Он *(то есть Михаил Сергеевич — М. Я.)* книголюб: любитель фабул, / Знаток, быть может, инкунабул, / Слагатель не случайных слов, / Случайно не вещавших миру, / Которым следовать готов / Один Владимир Соловьев...» [3, с. 455]. То есть подлинным обладателем *тайного знания* оказывается не вдохновенно верующий в *новое откровение* *Вл. Соловьев*, а его более мудрый, опирающийся на древние знания *брат* — Соловьев Михаил Сергеевич.

Михаил Сергеевич и изображается в поэме как некий оккультный *инспириатор*, сидящий в подобном трону кресле цвета «бискр» и пускающий, как из церковного кадила, квазимифологический *дым из янтарного* (золото-солнечного) чубука: «Развевя веером вопросы, / Он чубуком из янтаря, — / Дымит струями папиросы, / Голубоглазит на меня; / И ароматом странной веры / Окурит каждый мой вопрос...» [Там же]. *Голубые* глаза в данном контексте вступают в мифологическую цветовую игру, сложившуюся в итоге в концептуальную для А. Белого символику *Золота в Лазури — Логоса и Софии*.

Про супругу М. С. Соловьева *Ольгу Михайловну* сообщается следующее: «Молилась на Четьи-Минеи, / Переводила де Виньи; / Ее пленяли Пиренеи, / Кармен, Барбье д'Оревилли, / Цветы и тюлевые шали...» [Там же, с. 456]. Она представлена как «художница» и «друг» автора поэмы, с которым он в свое время «делил досуг». Однако игривая интонация как-то не вяжется с ее самоубийством после смерти мужа, скоропостижно умершего от пневмонии. Чувство стиля снова изменяет автору, не передает той уважительной дружбы, которую он нашел в гостеприимном доме и которая столь трагично завершилась. Странно звучит подобное воспоминание о самоубийце: «О. М., жена его, — мой друг, / Художница — / — (в глухую осень / Я с ней... Позвольте — да: лет восемь / По вечерам делил досуг)...» [Там же].

В такой же шуточной манере рассказывается и о сыне Сергея Михайловича и Ольги Михайловны *Сергее Михайловиче Соловьеве*: «Он — вот, провидец и поэт, / Ключарь небес, матерый мистик, / Голубоглазый гимназистик...» [Там же, с. 457]. Иронию автора вызывает и стремление родителей воспитать его эзотерически. Но разве это не тот же путь, не та же *новая культура*, при помощи которых формируется *новый человек*? Вероятно, ирония вызвана тем, что критерием чужой духовной эволюции становится свой собственный путь, по существу то же мистическое *самоутверждение*.

Общие апокалиптические ожидания новой эпохи выражаются и понимаются героями поэмы по-разному. Михаил Сергеевич, не переставая *курить папиросу*, многозначительно замечает: «— Нод дымкой — всё; и всюду — тень... / Но не скудеет Мирликия!.. / Однако ж... будет: Духов день!» [Там же, с. 463]. Домашний «пророк» Сережа проявляет пророческую горячность и нетерпение, которые у автора поэмы опять-таки окрашиваются иронией: «Свой мякиш разжевавши хлеба, / Сережа Соловьев под небо / Воскликнет — твердый, как кремь: / — Не оскудела Мирликия!.. / А ну-ка все, кому не лень, / В ответ на дерзости такие, — / В Москве устроим Духов день!» [Там же]. Очевидно, что это специально устроенное *московское* схождение Святого Духа воспринимается как юношеская дерзость.

«Устроить» можно что-нибудь «необычное», какое-нибудь театрализованное представление или даже «безобразие», но никак не Духов День. Экзотическое фольклоризированное слово «Мирликия» — от родины и места служения любимого народного святого Николая Чудотворца, епископа Мирликийского — придает всем этим порывам черты некой *ролевой игры*. Семейные разговоры, чаяния и интуиции приобретают свойства экзальтированного *сектантства* в духе общины Пятидесятников.

Также двойственно раскрывается в поэме и образ *Вл. Соловьева*. С одной стороны, философ остается безучастен ко всем этим салонно-сектантским играм в пророков. А с другой стороны, у А. Белого его образ также получается иронически окрашенным, едва ли не комичным. Характерные портретные детали — седая голова, всклокоченные волосы, «чернокосмая» борода, «беспомощные» кисти и даже худые «ляжки» — придают ему сходство не столько с величественным образом библейских пророков-аскетов вроде Илии или Иоанна Предтечи, сколько с собирательным образом *юродивого*, трагикомичного священно-безумца, похожего на Дон-Кихота. Снижению пророческого образа способствует и последовательное *обывование* всей атмосферы дома Соловьевых — с по-московски бесконечными *чаепитиями*. В результате получается этакое богословие за чашкой чая: «Но Соловьев, не отвечая, / Снедаем мировой борьбой, / Проглотит молча чашку чая, / Рукой бросаясь, как на бой, / На доску: он уткнется в шашки; / И поражают худобой / Его обтянутые ляжки...» [Там же]. В ином виде образ *Вл. Соловьева* появляется в финале автобиографической поэмы.

Наложение временных пластов в сознании автобиографического героя приводит к живой актуализации воспоминаний. Не ясно, идет ли речь о прошлом, или это голос поэта в настоящем: «Вставайте, морочные смены, / Пустовороты бытия, / Как пусто лопнувшие пены,— / Да, вас благословляю я! / Бросай туда, в златое море, / В мои потопные года — / Мое рыдающее горе / Свое сверкающее: —Да!» [Там же, с. 476]

Эта пушкинская благословляющая прошлое мудрость из стихотворения «Воспоминание» — «И горько жалуясь, и горько слезу лью, / Но строк печальных не смываю» [7, с. 137] — выражает не только опыт жизни 41-летнего поэта, но и его *апокалиптическую веру*. Строфа завершается так: «Свое сверкающее: —Да!» / Невыразимая Осанна, / Неотразимая звезда, / Ты Откровением Иоанна / Приоткрывалась: навсегда» [3, с. 476].

Так же, как и воспоминания о Соловьевых, образы первой «взрослой» любви даны в шуточной манере. Предполагаемая самоирония интонационно переносится на воспоминание в целом, на *объект* воспоминания. Мистическая дружба с Сергеем Соловьевым выражалась в их параллельной мистической влюбленности: «Он — вот, провидец и поэт, / Ключарь небес, матерый мистик, / Голубоглазый гимназистик, — / Взгляд в очи Сони Н-ой, / Огромный заклокочив ключень; / Мне блещут очи — очень, очень — / Надежды Львовны Зариной. / Так соглашаясь с Соловьевым, / Провидим Тайную весной: / Он — Сонечку, живую зовом; / Я — Заревую: в Зариной...» [Там же, с. 457].

Во 2-й Симфонии А. Белый иронизирует над мистиками, которые понимают апокалиптические символы буквально. Прививку от такого буквального прочтения сакральных образов он получил после знакомства с Анной Шмидт, которая всерьез объявила себя *воплощением Софии — Той Самой*, Которая являлась Вл. Соловьеву в каирской пустыне и после чего этот визионерский образ воплотился в его поэме «Три свидания». Под впечатлением этих мистических переживаний Шмидт написала «теософически-схоластическое» сочинение «Третий завет». Белый признается, что «бред» Мусатова о 2-й Симфонии построен им «по образу и подобию бреда Шмидт» [2, с. 144].

Однако вызывающее ироническое отторжение «оплотнения» (от слова «плоть») мистика Женственности, тем не менее, исповедально констатируется как факт в собственной автобиографии. Иронизируя над «мистиками» во 2-й Симфонии, поэт, вероятно, сам упорно думал в этом направлении, позволял себе подобные квазиапокалиптические игры в откровение Женственности. Этот тип переживаний сохранялся у А. Белого и в последующие годы, проецируясь, в частности, на Любовь Дмитриевну Менделееву-Блок и на будущую жену, Анну Алексеевну Тургеневу, *Асю*, ставшую для него персонифицированным символом *антропософии* [12].

Образ *Надежды Львовны Зариной* как воплощения Софии становится предметом полушутливой, квазикультурной герменевтики в диалоге с «Михал Сергеевичем», сидящем в «кресле цвета —*бикр*»: « — Надежда Львовна Зарина! / Как?!. Воплощение Софии?..” // —В ней мне пророчески ясна / Судьба священная России: / Она есть Львовна дочка Льва; / Лев - символический, Иудин...” // —Зарин, Лев Львович,— пошлый франт? / Безусый, лысый коммерсант?” // —Вопрос гностически не труден: / Серапис, или Апис,— бык, / Таящий неба громкий зык, / Есть только символ чрезвычайный / Какой-то сокровенной тайны...” // — —Ну, хорошо, а что есть Лев?” // —Иудин Лев — веков напев”» [3, с. 458].

Упоминаемый здесь «Лев от колена Иудина, корень Давидов» и апокалиптический Агнец — это образ Христа-Судии, снимающего семь печатей с Книги Суда (Откр. 5:5).

Прототипом героини поэмы стала Маргарита Кирилловна Морозова, которую в 1901 году начинающий символист часто встречал на московских *симфонических концертах*. В увлечении мистикой Вл. Соловьева и в духе культурной традиции трубадурской поэзии он пишет ей «мистические» письма, подписывая их «Ваш рыцарь». Вот характерный фрагмент, цитируемый С. И. Пикунновой и В. М. Пискуновым в комментариях к поэме: «...зорева грусть, — только она вызвала это письмо... Вы — моя заря будущего. В Вас — грядущие события. Вы — философия новой эпохи» [Там же, с. 540]. Образ М. К. Морозовой также повлиял на фигуру «персонифицированной» Женственности во 2-й Симфонии — на образ *рыжеволосой* и *голубоглазой* Сказки.

Однако автобиографический московский образ «воплощенной» Софии — Зариной-Морозовой окончательно отступает перед *Неизъяснимой Женственностью*: «Кропя духами Аткинсона / Ей ометеленный подъезд, / Пред Нею, тайною иконой, / Я упивался блеском звезд; / Она ко мне сходила снами / Из миротворной глубины / И голубила глубинами / Моей застенчивой весны; / Персты орфической цевницы / Приоткрывали звуком бурь / И поцелуйные денницы, / И милоглазую лазурь» [Там же, с. 476].

В метельных пеленах Москвы А. Белый, так же, как Блок в петербургской поэме «Двенадцать», видит *Христа Спасителя*: «В белопокровы, в ветроплясы / Метясь светелицей на нас, / Влача свистящие атласы, / Вставал алмазноглазый Спас» [Там же, с. 477]. Во избежание мистических разночтений, вызванных экзотическими неологизмами «*белопокровы*», «*ветроплясы*», «*светелица*», образ Спаса, так же, как и возникающий далее образ Богородицы, можно воспринимать как *архитектурные* Символы московских улиц. Являющийся сквозь *светелицу* метели Спас — вероятно, *Храм Христа Спасителя*?

Видение Богородицы — *икона* на стене церкви Неопалимой Купины в Неопалимовском переулке близ Пречистенки и Девичьего поля, как поясняет в примечаниях автор: «Бывало: белый переулок / В снегу — дымит; и снег — летит. / И Богородица в переулок / Слезой перловою глядит. / Бегу Пречистенкою... Мимо... / Куда? Мета — замечена, / Но чистотой необъяснимой / Пустая улица ясна» [Там же].

Православная Москва давала импульсы не только для апокалиптических и софийных прозрений, но и для переживаний собственно *религиозных*. К сожалению, среди многообразных культурных, философских, эзотерических источников поэтической автобиографии Андрея Белого не упоминаются его переживания как *воцерковленного* человека. Есть гностические гимны и символы, цитирование Библии, но нет текстуально

выраженного *молитвенного, литургического* опыта. В погоне за *новым* символист-неомифолог терял *старое* — в существе же своем ноуменально неизменное, Вечное. В горячке нового откровения исчезала телеология *Всеединства*, интуиция Начала и Конца — символика *Альфы и Омеги* (Откр. 1:8).

И вот, в 1921 году, подобно Данте, «земную жизнь, пройдя до половины», поэт по-прежнему нуждается в *вожатом*. Художественное воссоздание в финале произведения видения Вл. Соловьева *на московской улице*, о чем также сообщается во 2-ой апокалиптической Симфонии, воспринимается в поздней автобиографической поэме симптоматически. Оно, как и в 1901 году, символизирует преемственность, верность избранному духовному пути, пройденному за двадцатилетие.

День *Пресвятой Троицы* и *Духов День*, обозначенные в рамочном пространстве московской поэмы «Первое свидание», воспринимаются не столько как вехи времени работы над произведением, сколько как вехи Вечности и как *видения Будущего*. День Пресвятой Троицы — явление Бога в Полноте, символизирующее Тайну Любви. Духов День — день рождения Церкви — Церкви Богочеловечества, персонифицированной в Образе Софии. Так же, как и Праздник Благовещения, День Сошествия Святого Духа на Пятидесятницу являет Чудо Богоматеринства.

Таким образом, *Москва* в автобиографической поэме «Первое свидание» уподобляется *Граду Господнему*, связанному в апокалипсисе с символикой *Невесты и Жены* (Откр. 21:9), с символикой Церкви как нового духовного человечества, Церкви как соборного Богочеловечества.

Следует признать, что переход от неомифологической литературы к неомифологической жизни, о котором пишет поэт в автобиографических исследованиях 1920-х годов, так и остался для него неосуществленной мечтой. Софиология не стала экклезиологией, а традиционная церковная сотериология — апокалиптическим видением нового человека, нового неба и новой земли (Откр. 21:1), — откровением Вселенской Церкви, явлением Жены, облеченной в солнце (Откр. 12:1).

Однако неосуществленность откровений символизма не опровергает, а лишь обостряет значение той автобиографической неомифологии, которую символист Андрей Белый создает в московской поэме «Первое свидание». Она читается не только как история самосознающей души, но и как неомифологическое завещание.

Список литературы

1. **Белый А.** Душа самосознающая / сост. и статья Э. И. Чистяковой. М.: Канон+, 1999. 560 с.
2. **Белый А.** Начало века. М.: Союзтеатр, 1990. 496 с.
3. **Белый А.** Собр. соч. Стихотворения и поэмы / сост., предисл. В. М. Пискунова; коммент. С. И. Пискуновой, В. М. Пискунова. М.: Республика, 1994. 559 с.
4. **Белый А., Блок А.** Переписка. 1903-1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 608+64 с.
5. **Блок А. А.** Собр. соч.: в 6-ти т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 4. Очерки. Статьи. Речи. 464 с.
6. **Блок А. А.** Собр. соч.: в 6-ти т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 5. Лирическая проза. 1906-1921. Автобиография. 1915. Из дневников и записных книжек. 1901-1921. Последние дни императорской власти. 1918. 408 с.
7. **Пушкин А. С.** Собр. соч.: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1974. Т. 2. Стихотворения. 1825-1836 / примеч. Т. Цявловской. 688 с.
8. **Пушкин А. С.** Собр. соч.: в 10-ти т. М.: Художественная литература, 1975. Т. 4. Евгений Онегин. Драматические произведения / прим. Д. Д. Благого, С. М. Бонди. 520 с.
9. **Соловьев В. С.** Смысл любви: избранные произведения / сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. М.: Современник, 1991. 525 с.
10. **Яковлев М. В.** Литературный дебют Андрея Белого: поэтика откровения // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Филологическое образование». 2008. № 1 (25). С. 20-27.
11. **Яковлев М. В.** Образ солнца в поэме Андрея Белого «Глоссолалия» // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. Серия «Гуманитарные науки и образование». 2012. № 4 (12). С. 70-76.
12. **Яковлев М. В.** Символика названия книги Андрея Белого «Звезда» // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи: сб. науч. трудов по мат-лам междунар. науч. конф. Москва, МГОУ, 23-24 июня 2009 г.: в 2-х ч. М.: МГОУ, 2010. Ч. 1. С. 175-181.

ORIGINALITY OF AUTOBIOGRAPHISM IN POEM “THE FIRST DATE” BY A. BELYI

Yakovlev Mikhail Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
 Moscow State Regional Classical Institute
 mihaelramblerru07@rambler.ru

The article is devoted to the research of the poem “The First Date” by A. Belyi in the aspect of its autobiographism specificity. The recollection in the work is considered as a form of poet’s neo-mythological self-consciousness. The nature of poem autobiographical hero’s self-consciousness is ideologically and aesthetically revealed in the system of religious revelation. It allows comprehending the artistic space of A. Belyi in mythopoethic unity.

Key words and phrases: recollection; symbolism; apocalypse; sophiology; self-consciousness.