

В.В. ПЕТРОВ

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ И ПЕРЦЕПТУАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО В РАННИХ РАБОТАХ АНДРЕЯ БЕЛОГО

В статье рассматриваются особенности восприятия и репрезентации пространства в ранних работах Андрея Белого. Выделяются два широких класса пространств — концептуальные (пространства теоретизирования) и перцептуальные (пространства восприятия и переживания). Прослеживается влияние на Белого источников из области философии (И. Кант, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), математики (Ч. Хинтон, Г.И. Челпанов), астрономии (М.Ф. Хандриков), литературы (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Д.С. Мережковский, В.И. Иванов). С учётом обнаруженных влияний даётся толкование сложным для интерпретации фрагментам из сочинений Белого.

Ключевые слова: концептуальное пространство, перцептуальное пространство, Андрей Белый, Кант, Шопенгауэр, Ницше, Хинтон, Челпанов, Хандриков, Гоголь, Достоевский, Мережковский, Вяч. Иванов, Жан-Поль Рихтер.

В мирозерцании Андрея Белого «пространство» является одновременно философской категорией, объектом рациональных построений, экзистенциальным переживанием, феноменологической данностью и пр. В настоящей работе мы ограничимся рассмотрением двух широких классов «пространств». «Концептуальным» в широком смысле нами считается пространство, выступающее у Белого как теоретический конструкт, как объект рациональных построений и рефлексий. Здесь мы будем иметь дело с пространствами философии, астрономии, математики и пр. «Перцептуальным» является пространство, выступающее и представленное в виде объекта восприятия (например, визуального или слухового) или переживания (эмоционального, экзистенциального и др.). В этом случае речь пойдет о пространстве оптическом, пространстве переживания и т.д. Разумеется, чёткое и однозначное разграничение провести невозможно: теоретические (к примеру, «кантовские» или математические) представления о пространстве оказываются у Белого мифологизированы, подвержены влиянию автобиографических мотивов и

субъективных переживаний, а перцептивные, напротив, обнаруживают продуманность и влияние современных автору научных и философских учений. Кроме того, концептуальное пространство может являться не менее субъективным, чем перцептуальное (ср. выстраиваемые наблюдателем фантомные вселенные). По внешним обстоятельствам мы ограничили анализ ранними сочинениями Белого (преимущественно *Симфониями*), привлекая более поздние лишь там, где они разъясняют или иллюстрируют наши рассуждения.

Пространство как лексема. Уже на уровне авторского языка, воплощённого в текстах, очевидно, что пространство — один из важных смыслообразов художественного и интеллектуального мира Андрея Белого¹. Соответствующая, и весьма характерная для языка писателя лексема, многократно встречается в его сочинениях. Её присутствие тем более заметно, что существительные, имеющие смысл пространственных протяжений, специально выделяются в прозе А. Белого с помощью семантико-синтаксических приемов². Выделенность слова «пространство», которое традиционно имеет смысл абстрактного протяжения и фигурирует в теоретических и отвлечённых от конкретных реалий контекстах, подчёркивается тем, что Белый ставит его в зависимость от глаголов, выражающих телесные движения и действия, имеющих сниженный просторечный регистр. Подобное соположение высокого и бытового создаёт эффект остранения, задерживая внимание читателя на подобных лексических парах³.

¹ Семантика пространства в *Симфониях* рассматривалась в работах: Минц, Мельникова (1984), с. 84-92; Силард (1988; 2002), с. 283-295.

² Отмечено, что соответствующие существительные у Белого получают глагольное управление в форме винительного падежа с предлогом «в». При этом пространственные реалии нередко ставятся в зависимость от глаголов звучания: «трубить в мир», «в дали», «рыдать в просторы», «в раздолье», «лепетать в холод небес». Подобная практика распространяется и на представление различного рода темпоральности. См. КОЖЕВНИКОВА (1995), с. 61.

³ Ср., например: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Симфонии*, с. 194: «ему казалось, что он висит в пространствах»; *Там же*, с. 164: «Евгений Хандриков, дивился себе, ползающему в пространстве»; ОН ЖЕ, *Котик Летаев*, с. 43: «в пространствах заводятся: папа, мама и <...> няня»; ОН ЖЕ, *Петербург*, с. 226: «он не мог не селиться в пространствах, имеющих три измерения; и он селится в пространствах: в пространствах кубических»; ОН ЖЕ, «Книжная („Некрасовская“) редакция двух первых глав романа *Петербург*», в: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Петербург* (1981), с. 444: «Сенатору показалось, будто его проклинаят в пространствах: боязнь пространства развивалась в нем изо дня в день».

В сочинениях писателя присутствие лексемы «пространство» в единственном или множественном числе подчас служит средством выражения психоэмоциональных состояний и тогда передает переживание (пространства космические, ледяные, пространства души)⁴. Не раз Белый представляет пространство как нечто внешнее и враждебное, постулируя *боязнь* пространств, агорафобию.

Ужаснувшийся Кант. Характерной приметой начала XX века является то обстоятельство, что восприятие категоремы «пространство» отмечено у него влиянием философских учений Канта и Шопенгауэра. В самом деле, *Критику чистого разума* Канта Андрей Белый пробует читать уже весной 1898 г., а затем возвращается к ней в конце 1900 г. При этом его взгляды на Канта базируются преимущественно на трактовках, почерпнутых из вторичной литературы, чего он не скрывает: «Куно Фишер указывает на то, что “правильное и основательное уразумение критической философии зависит главным образом от одной точки: от правильного понимания учения о пространстве и времени”»⁵. Из кантианства, которое у него представляет собой не столько специальную философскую систему, сколько широкую интеллектуальную традицию, Белый усваивает представление о том, что пространство и время не суть некие довлеющие себе субстанции или вместилища других вещей, но суть формы нашего созерцания⁶. При этом, рассуждая о пространстве, Белый обращается не только к философам, но и к математикам, упоминая концепции Кантора, Гаусса, Лобачевского, Пуанкаре, включая теорию четырёхмерного пространства⁷.

⁴ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Симфония 2-я (драматическая)*, в: *Симфонии*, с. 84: «бесконечное пространство крыш стыло».

⁵ Он же, «Критицизм и символизм», в: *Символизм*, с. 38. Приведённое высказывание не является точной цитатой. Белый своими словами передаёт одно из положений принадлежащего Фишеру изложения философии Канта, см.: ФИШЕР, *Ист. нов. фил.*, напр.: «По новому учению пространство и время являлись <...> первоначальными созерцаниями... Вместе с этим понятием возникла в зародыше и критическая философия»; «Вопрос: что такое пространство и время? служит первою темою критического исследования».

⁶ См. КРУГЛОВ (2012), с. 187.

⁷ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, «Смысл искусства» (1907), в: *Символизм*, с. 159: «Самая предпосылка видимости — пространство — воспринимается нами условно; необходимым условием пространства считаем мы его непрерывность; но “нельзя исключать из одного факта непрерывности движения общей непрерывности пространства”, — говорит математик Кантор. Вспомним взгляды Гаусса, Лобачевского, Бельтрами, Пуанкаре о возмож-

Если рассуждать в таких категориях современной философии как «внутреннее» и «внешнее», то этой оппозиции у Белого соответствует пара «время» и «пространство», при этом такое подразделение корректно связывается с Кантом:

Пространство является, по Канту, формой, систематизирующей представления о внешних переживаниях, а время — формой, систематизирующей представление о нас самих⁸.

ности пересечения параллельных линий, взгляды Сильвестера, Клиффорда, Гельмгольца о четырехмерном пространстве. Рид в трактате *Геометрия видимого* соприкасается с Гельмгольцем. Джевонс наглядно доказал, что в ином, невообразимом пространстве мы могли бы придти к началу эвклидовой геометрии. Наконец, вне геометрии устанавливаем мы взгляд на пространство как на познавательную форму». Весьма возможно, выделенные курсивом слова взяты А. Белым из статьи П. Флоренского «Об одной предпосылке мировоззрения» (с. 24-35), из того места, где наряду с Г. Кантором упоминается Н.В. Бугаев. Ср. «Гипотеза непрерывности пространства, — говорит Кантор, — есть, следовательно, не более, как предположение... о соответствии между чисто арифметическим континуумом трех измерений (x, y, z) и пространством, которое служит основанием мира явлений <...> Никак нельзя заключать непосредственно из одного факта непрерывного движения к общей непрерывности пространства» <...> На своих лекциях и в своих статьях <...> [Н.В. Бугаев] упорно указывал нам на значение прерывности как элемента мировоззрения <...> Мы, видевшие зарю “нового искусства”, стоим на пороге и “новой науки”. И только, когда она будет создана, мы сможем достаточно оценить деятельность провидцев — Георга Кантора и Николая Бугаева» (ФЛОРЕНСКИЙ, *Соч.*, т. 1, с. 77-78). См. БУГАЕВ (1898), с. 709: «Присматриваясь к явлениям природы, мы скоро подмечаем такие факты, которые не могут быть объяснены с точки зрения одной непрерывности»; *Там же*, с. 710: «Прерывность всегда обнаруживается там, где проявляется самостоятельная индивидуальность. Прерывность подмечается также и там, где на сцену выступают вопросы о целесообразности, где появляются эстетические и этические задачи. Таким образом непрерывность объясняет только часть мировых событий».

⁸ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, «Критицизм и символизм» (1904), в: *Символизм*, с. 41. Ср. КАНТ, *Критика чистого разума. О паралогизмах чистого разума*, в: КАНТ, *СС*, т. 3, с. 659: «представление обо мне как мыслящем субъекте относится лишь к внутреннему чувству, а представления о протяженных сущностях относятся также и к внешнему чувству»; *Там же*, с. 664: «Я, представленное во времени посредством внутреннего чувства, и предметы в пространстве вне меня суть... совершенно различные явления». Ср. ФИШЕР, *Ист. нов. фил.*, т. 4 (*И. Кант*), с. 393: «Чистые созерцания суть время и пространство: поэтому время и пространство суть основные формы нашей чувственности, формальные условия всякого ощущения и восприятия... Пространство имеет значение формального условия внешнего, а

При всей мифологичности своих представлений о Канте и кантианстве, Белый адекватно представляет себе соответствующие воззрения кенигсбергского философа и, что для нас более важно, выстраивает в соответствии с ними свой художественный мир, а потому к репрезентации пространства в его текстах прекрасно подходит характеристика, которую Жиль Делёз даёт семантике пространственности Канта, после которого пространство предстаёт как «область вторжений»⁹.

Белый неоднократно вспоминает о законе основания и, видимо, причины для этого не всегда лежат в поле исключительно философии. Предвосхищая Делёза, Белый выражает понимание того, что пространство мира изменилось потому, что философия показала мир другим — чужим и холодным. И здесь проза Белого представляет редкий случай того, как теории пространства, продуманные в философии, не только в образном плане воспроизведены в художественных сочинениях, но здесь же автором теоретически отрефлексированы. Примечательно, что уже во 2-й *Симфонии* (1901) Белый фиксирует тот факт, что его экзистенциальный страх порождён новой философией. Прочитав и прочувствовав на эмоциональном уровне Канта, он испытал *страх пространств*, от которых хочет отгородиться и спрятаться:

Молодой философ читал *Критику чистого разума* <...> Прочтя о времени и пространстве как априорных формах познания, он стал придумывать, нельзя ли заставить себя ширмами, спрятав-

время внутреннего восприятия: поэтому Кант называет первое “формой внешнего чувства”, последнее “формой внутреннего”»; *Там же*, с. 511: «представление моей самости, как мыслящего субъекта, относится к внутреннему чувству, представления же, означающие протяженные сущности, к внешнему»; *Там же*, с. 515: «Тела суть не что иное, как внешние явления, представления внешнего чувства, предметы в пространстве. Мысли суть не что иное, как внутренние явления, представления внутреннего чувства».

⁹ ДЕЛЁЗ, *Лекции о Лейбнице*... с. 118-125: «Пространство есть форма экстерииорности, то есть форма, в которой к нам приходит то, что является внешним по отношению к нам... Пространство [у Канта] <...> это форма неких вторжений <...> Сами пространство и время суть пустые формы, обуславливающие всякую явленность. Это становится чрезвычайно суровым миром, миром-пустыней <...> То, что исчезло, это мир, населенный божественным, бесконечным; мир стал миром людей <...> На смену <...> приходит совершенно иная проблема, которая станет главной проблемой романтизма <...> Возникает мысль хитрая, пуританская, пустынная, которая задаёт себе вопрос: если сказано, что мир существует и что он является, то как обосновать его?».

шись и от времени и от пространства, уйти от них в бездонную даль¹⁰ <...> Забился под кровать. Ему хотелось убежать от времени и пространства, спрятаться от мира¹¹.

Экзистенциальные мотивы ужаса существования, заброшенности в мир, желание скрыться от мира феноменов и нуменов за ширмами рабочего кабинета, связывалось у Белого с кантианством и неоднократно обсуждалось в переписке с А.А. Блоком¹². Под влиянием соответствующих строк 2-й *Симфонии* Блок, помедлив, даже надписал свое стихотворение *Сижу за ширмой* заголовком *Иммануил Кант*¹³. «Кантовский» дух *Симфоний* Белого был общепризнанным фактом. Например, в письме к Белому от 14 мая 1901 г. Сергей Соловьев пишет: «Мои родители... непременно хотят услышать ваши симфонии о *Критике чистого разума*»¹⁴.

¹⁰ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Симфония (2-я, драматическая)*, в: *Симфонии*, с. 65.

¹¹ Там же, с. 78.

¹² Эти строки Белого откликнутся у Александра Блока образом съжившегося человечка, укрывшегося от метафизического ужаса за ширмой. Но у Блока «испуганным» становится уже не лирический герой, а сам Кант, который прячется от мира в своей каморке (в этом отношении к Канту Блок схож с Белым, который тоже ассоциировал кенигсбергского философа с кабинетным затворничеством). Ср. письмо Блока к С.М. Соловьёву от 8 октября 1903 г. (*Переписка Блока с Соловьёвым...* с. 345): «...почтальон все так же взбегае на лестницу к верхней двери. И прячется за шкапами некто и *Критика разума* лежит в другой комнате. Обо всем этом существуют намеки». Через несколько дней, в письме к Белому от 13 октября 1903 г., Блок напишет: «Можно бояться сознательно *только одного*: своего ужаса... Только этот испуг страшен. Он ведет к неизгладимому. Войдите к такому испугавшемуся. Он сидит за ширмой, весь почерневший, у него скрещены ручки и ножки. Они так высохли, и из лица, некогда прекрасного, стало “личико”, сморщенное, маленькое. И голова ушла в плечи» (Белый, Блок, *Переписка...* с. 102). Белый так откомментировал это письмо (Там же, с. 104): «Нота, испугавшая меня... нота “страха”. “Можно бояться сознательно *только ОДНОГО*: своего ужаса”». В последующем письме к Белому (от 20.11.1903) Блок заметит, что образ человека за ширмой у него с Кантом исходно не ассоциировался, но так получилось впоследствии: «то, что мне во сто раз лучше *жить* теперь, чем прежде, не помешало *писать* о том же, о чем прежде, и даже об Иммануиле Канте, как оказалось впоследствии из анализа стих<отворения> *Сижу за ширмой*» (Там же, с. 121). Об образе «испугавшегося Канта» у Блока Белый будет вспоминать и много позже, см. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Восп. о Блоке*, с. 184.

¹³ БЛОК, *ПСС*, т. 1, с. 162, 352. Подробнее см. КРУГЛОВ (2012), с. 177-197; об Андрее Белом; Он же, с. 197-217; об Александре Блоке; ЖЕРЕБИН (2012), р. 79-97.

¹⁴ РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 1. — Цит. по: ЛАВРОВ, в: *Симфонии*, с. 417.

Характерно, что против образной мифологизации и демонизации Канта возражал другой корреспондент Белого — Э.К. Метнер¹⁵. Современный исследователь тоже не находит в *Критике чистого разума* объективных предпосылок для катастрофического восприятия Белым «мира после Канта»¹⁶. Хотя сам Белый возводит ужас пространств к Канту, «Кант» повинен в том лишь отчасти, его образ мифологизирован и является персонификацией собственных фобий писателя, спроецированных на влиятельную интеллектуальную фигуру его эпохи. Стоит заметить, что Кант воспринят Белым через призму Ницше: не случайно *Критика чистого разума* ассоциируется им с «жутким полднем», а сам философ — с пауком¹⁷.

Челпанов и метагеометрия. Применительно к теоретическому осмыслению Белым проблематики пространственности в связи с развитием науки и философии примечательна опубликованная им в 1904 г. рецензия на книгу Г.И. Челпанова *Проблема восприятия пространства*, в которой соответствующие вопросы обсуждались в контексте данных математики, философии и психологии¹⁸. Давая обзор воззрений на пространство, Челпанов в своей книге говорил о кантовской «вещи в себе», неевклидовых геометриях (скептически замечая, что «метагеометры придают преувеличенное значение тому аргументу, что пространство есть один из видов *n*-кратно протяженного многообразия»), о проблемах адекватной репрезентации реальности посредством наших ощущений. Согласно Челпанову «реальная вещь» (вещь в себе) есть комплекс разнообразных свойств, из которых только *некоторые* доступны нашему восприятию. Ощущение представляет вещи не такими, «какие они есть», но в виде символов (при этом символ понимается им утилитарно и технически — как знак, отсылающий к вещи). Соответственно и ощущения (звуковые, зрительные) суть знаки или символы

¹⁵ К примеру, А. Белый пишет Э.К. Метнеру (12. 1903): «А. Блок, которому я послал карточку Огыги, прислал мне в ответ стихотворение, полное ужаса. Он за Огыгу принимает <...> Иммануила Канта — он, а не я, Эмилий Карлович!...». На что Метнер отвечает: «Кант не Огыга, как думает Александр Блок; Кант не “сухой теоретик” <...> Никакого “ужаса” и никакой “сухости” я в Канте не вижу. Ужаса гораздо больше у Шопенгауэра и Ницше, сухости у Влад. Соловьева и в патристике» (*Неизд. переписка...* с. 208-210).

¹⁶ Круглов (2012), с. 187: «В чем причина ужаса и страха, бегства от пространства, времени и мира, понять на основе КЧР мне не удастся — вероятно, следует искать какой-то второисточник (Шопенгауэр и др.), сквозь призму которого Белый рассматривает трансцендентальную эстетику Канта».

¹⁷ См. ПЕТРОВ (2015), с. 823-826.

¹⁸ [БУГАЕВ], *Две замеч. кн.*, с. 32-38; ЧЕЛПАНОВ (1904).

вещей и явлений. Подобная «символическая» терминология находит сочувственный отклик у Белого, которому импонирует то, что «чувственные качества... являются у Челпанова символами некоторых реальностей». Белый, разумеется, трактует «символ» сообразно собственным воззрениям, далеко отстоящим от челпановских. Например, он делает вывод, что «организация <...> переживаний в систему произвольно символична, а организация символов произвольно религиозна». Его внимание привлекают приводимые Челпановым разбор и классификация геометрических взглядов на пространство. Белый указывает, что согласно Челпанову, отправляющемуся от данных неевклидовых геометрий (в частности, от проективной геометрии), реальность сама по себе не в точности такова, какой мы её воспринимаем¹⁹ (как отмечал сам Челпанов, «реальность делается предметом нашего познания в переработанном виде»²⁰). Сделанные мимоходом рассуждения Челпанова о «целях» позволяют Белому сослаться на своё, заимствованное у В. Вундта, понимание «телеологии»²¹ и дать ссылку на собственное, только что опубликованное, эссе²². Общий вывод Белого существенно деформирует оригинал: «Челпанов, понимая кантовскую вещь в себе, как некоторую трансцендентальную реальность, должен разуместь под ней нечто символическое, соединяющее абсолютно непостижимое сверхсознательное единство с пространственно-временными образами феноменального мира. Такое соединение есть символ»²³.

¹⁹ У Белого эта простая мысль выражена нарочито наукообразным способом: «пространство по Челпанову, предполагаемое способностью координировать представления, есть порядок, отвлечённый от содержания» ([БУГАЕВ], *Две замеч. кн.*, с. 34).

²⁰ От конкретизации этого положения Челпанов принципиально отказывается («я не считаю необходимым рассматривать, есть ли основа пространства что-нибудь трёхмерное») — на том основании, что рассмотрение свойств «объективной основы пространства выходит за пределы просто *гносеологии*», хотя «этот вопрос можно решить допущением различных гипотез *метафизического* характера». В целом занимая взвешенную «идеалистически-реалистическую» позицию, Челпанов полагает, что пространственная «трёхмерность есть так же субъективно-обусловливаемое, как и объективно-обусловливаемое свойство» (ЧЕЛПАНОВ [1904], с. 416).

²¹ [БУГАЕВ], *Две замеч. кн.* (1904), с. 36: «К числу наиболее важных выводов относится взгляд Челпанова на телеологический принцип, как на необходимую предпосылку критицизма. Тут, по нашему глубокому убеждению, критицизм чрез телеологию связуется с символизмом».

²² АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *О целесообр.*, с. 139-153 (= *Арабески*, с. 81-90).

²³ БУГАЕВ, *Две замеч. кн.*, с. 38.

Жан-Поль Рихтер и звёздный странник Христос. Если говорить о совмещении «концептуального» и «перцептуального», примечательно, что в эмоционально-образном плане с пространством у Белого связан устойчивый набор характеристик — беспредельность, холод и ужас, мрак, бред, тоска. Пространство часто представлено как междупланетное, космическое:

В черном, бездонном пространстве он [Сириус] выбрасывал из себя столбы огня и бреда; и не один Сириус, но все звезды извергали потоки огня в черный холод. Это был звёздный ужас²⁴.

Пустыня страданий развернётся вверх, вниз и по сторонам. Тщетно ты будешь перебегать пространства — необъятная пустыня сохранит тебя в своих холодных объятиях... Тщетен будет твой голос...²⁵.

Хандриков закинул голову. Над головою повисла пасть ночи — ужас Вечности, перерезанный Млечным Путем. Точно это был ряд зубов. Точно небо оскалилось и грозило несчастьем²⁶.

Подобный романтически-астрономический космизм напоминает образность и стиль Жан-Поля Рихтера, на сходство Белого с которым неоднократно обращалось внимание²⁷. Жан-Поль в схожем

²⁴ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Симфония 2-я (драматическая)*, в: *Симфонии*, с. 86.

²⁵ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 162.

²⁶ Там же, с. 174.

²⁷ См. ЛАВРОВ (2008), с. 252-266. Ср. МЕТНЕР, *Письмо А. Блоку* от 20. 02. 1913: «Меня глубоко возмущает отсутствие чутя к рангу Бугаева. Можно не соглашаться ни с единой его строкой, но не видеть огромности этого русского Жана Поля и русского Новалиса и русского Hamann'a — значит быть... напрасно образованным. Романиста, которого немецкие критики сравнивают с Гоголем, надо печатать с закрытыми глазами» (*Неизд. переписка...* с. 217). Примечательно, что Рудольф Штейнер в своей *Теософии* (1904) цитирует важный автобиографический фрагмент из *Саможизнеописания* Жана Поля, описывающий драматический момент пробуждения в нем самосознания. Это описание, доступное в переводе А.Р. Минцловой, не могло не привлечь внимания А. Белого. См. ШТАЙНЕР, *Теософия...* с. 34-35: «Писатель Жан-Поль рассказывает в своем жизнеописании (*Lebensbeschreibung*): “Никогда не забуду я то, еще никому из людей мною не рассказанное событие во мне (*Erscheinung in mir*), когда я присутствовал при рождении своего **самосознания** (*Selbstbewußtseins*); я помню даже время и место. Однажды утром, будучи еще совсем ребенком, стоял я у двери дома и смотрел влево на сложенные дрова, как вдруг внутреннее зрение я есмь ‘Я’ (*innere Gesicht, ich bin ein Ich*), как бы луч молнии с неба, упало на меня и с тех пор осталось сияющее (*leuchtend*): тут впервые мое ‘Я’ увидело себя само и навеки (*mein Ich zum erstenmal sich selber gesehen und auf ewig*). Едва ли здесь мыслимо предположение обмана памяти, так как никакие чужие рассказы не могли, добавляя, примешаться к проис-

ключе живописал нескончаемый пустынный космос, в котором даже Христос обречён на бесконечное странствие по мирам и одиночество. Маловероятно, что Белый знал этот отрывок из Жан-Поля, но сходство, тем не менее, очевидно:

А Христос продолжал: «Я шёл через **миры**, проникал в горячие звезды и летел вместе с Млечным путём через **пустыни вселенной**, но Бога нет. Я спускался **вниз** до последних пределов, куда доходит тень сущего, смотрел в **бездну** и звал: “Отче, где ты?” — но слышал я лишь гудение вечности, никем не управляемое. Мерцающая радуга жизни повисала над **бездной**, с нее скатывались капли и падали вниз. Но радугу может зажечь только Солнце, а Солнца не было! Я искал божественного ока в **бесконечной вселенной**, но вселенная смотрела на меня пустой **бездонной глазницей**. **Вечность снова и снова** пережёвывала самое себя, она лежала на хаосе, сея в нем все больший распад. Вопиите, разлаженные звуки, разрывайте тени: Его нет!» <...> Когда Христос посмотрел на теснящиеся **миры**, на факельный танец небесных блуждающих огней, на красно-коралловые островки бьющихся сердец, когда он увидел, как **один обитаемый мир за другим** бросает свои наполненные тёплым светом души на мёртвое море, подобно морским бомбам, разбрасывающим плавающие огни по волнам, он поднял свой взгляд и устремил его на **Ничто**, на **пустую бесконечность** и, будучи преисполнен своей природы **Высшего человека**, произнёс: «Застывшее, немое **Ничто!** Холодная, вечная необходимость! Безумная случайность! Вам ведомо то, что есть под вами? И когда же вы совсем разрушите этот воздвигнутый мир и меня? Скажи, случайность, ты не знаешь, что, проносясь ураганом через **звёздную метель**, ты задуваешь огни солнц, что рядом с тобой росинки созвездий перестают сверкать? Но до чего же каждый из нас **одинок** в огромном **склепе вселенной**, рядом со мной только я! Отче, Отче, где твоя бесконечная грудь, я бы смог отдохнуть на ней! И если **каждое я есть свой собственный отец и создатель**, почему оно не должно быть и своим собственным ангелом смерти?»²⁸.

Это не философское пространство Канта — для последнего пространство и время лишь формы созерцания, и человек, как ин-

шедшему лишь в сокровенном святая святых человека событию (im verhangenen Allerheiligsten des Menschen vorgefallene Begebenheit), единственно новизна которого дала сохраниться столь повседневным побочным обстоятельствам»).

²⁸ См. ЖАН-ПОЛЬ, *Мёртвый Христос говорит...* (1796), с. 340-345. Цитируемый текст представляет собой отрывок из романа *Зибенкэз* (Jean Paul RICHTER, *Siebenkäs*, Kapitel 47: Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei). В советском издании *Зибенкэза* (1937) этот фрагмент был выпущен.

теллигибельное существо, вообще говоря, живет вне их²⁹. «Пространство» — это неизмеримая чувством и мыслью протяжённость вселенной — бездонного холодного космоса, наполненного ледяными искорками бесчисленных звёзд³⁰.

Перцептивные пространства *Возврата*. Концепция пространств ещё более усложняется в *Возврате* (3-й *Симфонии*). Платоновско-романтическое «двоемирие»³¹ сосуществует с триадической структурой сюжета, проходящего следующие ступени: мир протоистории (ребёнок в идеальном мире), мир истории (земная жизнь магистранта Хандрикова, земной персонификации ребёнка из первой части), пост-исторический мир (в который переходит герой, кончая с собой в историческом мире)³². Вернее, каждый из трёх миров отмечен зеркалением и, как следствие, неполон, подразумевает наличие своего двойника. Разладом и печалью отмечены все три существования. При этом для центральной, исторической части сохраняет силу ницшевский закон вечного возвращения (круг сансары),³³ бесконечную повторяемость которого герой, кажется, разрывает, переходя границу миров и возвращаясь в надзвёздный мир к Отцу.

Пространство земного существования сохраняет следы холода, чуждости, иллюзорности:

²⁹ Об этом см. КРУГЛОВ (2012), с. 188. Белый прекрасно понимает это: «нет ни времени, ни пространства. И мы пользуемся всем этим для простоты (*Возврат*)», см. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *На руб. двух столетий...* с. 311.

³⁰ Ср. СТЕПУН, *Из писем...* с. 8: «Живи он [Кант] не в Кенигсберге, а в Сибири, он наверное понял бы, что пространство вовсе не феноменально, а насквозь онтологично. На Байкале он, вероятно, написал бы не трансцендентальную эстетику, а метафизику пространства». О том же говорит и Круглов: «Ход мыслей самого Канта о пространстве, достоинстве и ничтожестве, изложенный на заключительных страницах КПр, совершенно иной: именно необозримое звездное небо надо мной, а не уютное замкнутое пространство, превращает меня в ничтожество и отнимает у меня всякое достоинство, возвращаемое моральным законом во мне, а не какой-либо прочностью феноменального» (КРУГЛОВ [2012], с. 213, примеч. 1).

³¹ См. МИНЦ, МЕЛЬНИКОВА (1984), с. 85.

³² В целом эта схема базовой неоплатонической триады «пребывание — исхождение — возвращение». Подобная трехчастность отмечена уже в рецензии, которую в 1904 г. на *Возврат* написал В. Брюсов.

³³ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат* (III *Симфония*), в: *Симфонии*, с. 157: «Старик <...> бормотал про себя: “нет, его не спасешь... Он должен повториться... Случится одно из ненужных повторений его”».

И сам магистрант, Евгений Хандриков³⁴, дивился себе, ползающему в пространстве, потому что в душе он таил надежду, что кругом *все сон, что нет никого*, что бесконечная пустыня протянулась вверх, вниз и по сторонам, что он окутан туманной беспредметностью и звёздные миры тихо вращаются в его комнате³⁵.

Структура реальности в *Возврате* становится многосложной. Перед нами — множество миров и пространств: претендующих на объективное существование, имажинативных, схематических (выстраиваемых произвольным образом). Пространства отражаются друг в друге, взаимопроникают. Важным становится существование субъекта на границах миров и трансгрессия — переход на другую сторону. При этом реальности взаимопроникают, становятся зеркалами друг для друга³⁶.

Симфонии и вечное возвращение. Примечательно, что уже во 2-й *Симфонии* инспирированная Кантом метафорика пространства соединяется у Белого с учением Ницше о вечном возвращении³⁷:

Золотобородый аскет [Мусатов] быстро шагал в тенистой аллее³⁸. Он делал выводы из накопившихся материалов, и его черные глаза впивались в пространство <...> Уже многое он разрешил и теперь подходил к главному. Вечность шептала своему баловнику: *«Все возвращается <...> Все возвращается <...> Одно <...> одно <...> во всех измерениях <...> Пойдешь на запад, а придешь на восток <...> Вся сущность в видимости. Действительность в снах <...>». И деревья подхватывали эту затаенную грезу: опять *возвращается <...>* Так шутила Вечность с баловником своим, обнимала темными очертаниями друга, клала ему на сердце свое бледное, безмирное лицо <...> Ещё верное тысячелетие они не развяжут гордиева узла между временем и пространством. События потекут по временному руслу, под-*

³⁴ О прототипе Е. Хандрикова — известном астрономе Митрофане Федоровиче Хандрикове (1837–1915), в одной из работ которого имеется рассуждение о периодических метеорных потоках, в том числе Персеидах, см. ГЛУХОВА, ТОРШИЛОВ (2009), с. 87–94.

³⁵ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат*, с. 164.

³⁶ Там же, с. 155: «Сверху и снизу свесилось по ребенку. Каждый впивался в своего двойника безмирно-синими очами».

³⁷ Как отмечает А.В. Лавров (*Симфонии*, с. 394): «Влияние ритмической прозы Ницше — поэмы *Так говорил Заратустра* — в ритмической организации текста, в системе его сегментации, в выстраивании образных рядов и лейтмотивов».

³⁸ Ср. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Материал к биографии*, в: *Симфонии*, с. 412, 421: «Мусатов <...> это — я или умопостигаемый С.М. Соловьев <...> Мои личные переживания *закатов* переданы в отрывке, изображающем, как Вечность (т.е. Жена, облечённая в Солнце) шутила со своим “баловником”, я каждый день переживал экстазы, подобные описанному там».

чиняясь закону основания. Деревя взрели о новых временах, и он подумал: “Опять возвращается”. Ему было жутко и сладко, потому что он играл в жмурки с Возлюбленной. Она шептала: “Все одно <...> Нет целого и частей <...> Нет родового и видового <...> Нет ни действительности, ни символа <...> Может быть общий и частный Апокалипсис <...> Когда не будет времени, будет то, что заменит времена. Будет и то, что заменит пространства. Это будут новые времена и новые пространства. Всё одно <...> И все возвращаются”³⁹.

Сам Белый назовет *Симфонию* «детским перепевом прозы Ницше»⁴⁰, говоря о них, как о «настоянных на Метерлинке и прозе Ницше»⁴¹. При этом важно, что уже здесь он отвергает основополагающие для Ницше атеизм и вечную повторяемость во времени, предпочитая понимать «Вечность» как «жену, облаченную в Солнце», тем самым упраздняя время, постулируя достижение момента, когда пространств и времени больше не будет⁴².

По его спине пробегала дрожь. Его тошнило: он чувствовал себя мерзко под опекой времени. Он хотел бы удалиться за черту времени, да не знал, как это сделать⁴³.

В *Возврате* влияние Ницше и мотива вечного возвращения проявляется ещё более отчётливо:

И вспомнил Хандриков, что всё это уже совершалось и что ещё до создания мира конки тащились по всем направлениям...⁴⁴.

Много раз ты уходил и приходил, ведомый орлом. Приходил и опять уходил⁴⁵.

Ветхий Днями и созвездие Геркулеса. В отличие от 2-й *Симфонии*, где Вечность представляла в своей женской ипостаси, в *Возврате* (3-й *Симфонии*) она наделена чертами «Ветхого днями»⁴⁶.

³⁹ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Симфония 2-я*, в: *Симфонии*, с. 111-112. Ср. Там же, с. 58: «Я знаю тебя, Вечность!», и см. НИЦШЕ, *Так говорил Заратустра* 3: *Семь печатей*, в: НИЦШЕ, *ПСС*, т. 4, с. 233: «Ибо я люблю тебя, Вечность!».

⁴⁰ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя*, с. 325.

⁴¹ ОН ЖЕ, *Гоголь и Сологуб*, в: *Мастерство Гоголя*, с. 318.

⁴² ОН ЖЕ, *Серебряный голубь*, с. 61.

⁴³ ОН ЖЕ, *Симфония 2-я (драматическая)*, в: *Симфонии*, с. 79.

⁴⁴ ОН ЖЕ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 169.

⁴⁵ Там же, с. 197.

⁴⁶ Ср. Дан 7:9: «Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями (ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν); одяние на Нём было бело, как снег, и волосы главы Его — как чистая волна». Ср. ПС.-ДИОНИСИЙ АРЕОПАГИТ, *О божественных именах* X, 2: «Как Ветхий же денми Бог воспевается

В прологе, описывающем довременное бытие, Старец, наделённый чертами Бога Отца, предсказывает ребёнку ниспадение в миры пустыни и холода, но обещает в назначенный час послать к нему психопомпа — проводника душ, который должен явиться в образе пернатого мужа. После этого Старец покидает довременный мир, направляя свой путь к созвездию Геркулеса⁴⁷.

В земном бытии персонификацией Старца оказывается психиатр Орлов. Встречая Орлова, из глаз которого сочится Вечность, Хандриков, в которого превратился ребёнок из первой части, каждый раз испытывает *déjà vu*, припоминает о своём предвечном существовании⁴⁸. Орлов имеет привычку совершать круги, что должно символизировать вечное возвращение⁴⁹. Однажды Хандриков замечает у Орлова изображение Геркулеса, во вселенной *Возврата* тоже имеющего ассоциации с вечностью⁵⁰. Вечность — устойчивый признак Орлова⁵¹.

потому, что Он существует и как вечность, и как время всего и до дней, и до вечности, и до времени <...> Он <...> является Причиной и вечности, и времени, и дней. Потому... Бог изображается и как седой, и как юный: старец означает, что Он Древний и сущий “от начала”, юный же — что Он не стареет, а оба показывают, что Он проходит сквозь всё от начала до конца.

⁴⁷ Андрей Белый, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 162: «На туманном берегу шагал высокий пернатый муж с птичьей головой... И сказал старик, указывая на мужа: “Вот орёл: я пошлю его к тебе, когда наступит время... Пробьёт час. Наступит развязка. И вот пошлю к тебе орла... До свидания... Там, в пустынях, жди орла...”. Старик уходил в туман, направляя свой путь к созвездию Геркулеса».

⁴⁸ Там же, с. 175: «Старик блистал стеклами очков, расправлял снеговую длинную бороду. Это был доктор Орлов, известный психиатр... Его сутулые плечи были высоко подняты. Из серых очей изливались **потоки Вечности**. Страшно знакомым пахло на Хандрикова».

⁴⁹ Там же, с. 173: «Таинственный старик, вымытый банщиком, расхаживал вдоль раздевальни, закутавшись в белоснежную простыню. Он кружил вокруг диванов, чертя невидимые круги. Кружился, кружился, и возвращался на круги свои. Кружился — оборачивался. Величественный силуэт его показывался то здесь, то там... Кружился, кружился и возвращался на круги свои. Кружился — оборачивался»; Там же, с. 188: «Доктор Орлов... взял палку и шапку и направился гулять вдоль озера — чертить на песке крючковатые знаки. Кружиться, кружиться — возвращаться на круги свои».

⁵⁰ Там же, с. 173: «Старик оделся. Выходил из бань. Нацепил на пуговицу шубы сверток с изображением Геркулеса. И теперь этот сверток раскачивался на груди старика, точно **знак неизменной Вечности**».

⁵¹ Там же, с. 177: «проходя мимо неизвестного подъезда, услышал **сигнал, подаваемый Вечностью**. Поднял глаза. Прочел на золотой дощечке: “Иван Иванович Орлов, доктор, принимает от двух до пяти”»; Там

Сходящий с ума Хандриков галлюционирует: не раз он слышит голос Старца / Орлова, напоминающий о том, что следует ждать орла⁵².

Собственно говоря, птицеголовый муж являлся ему уже в довременном бытии, вышагивая перед стариком и ребёнком вдоль берега моря⁵³. Наконец, он является и Хандрикову. Его орлиноголовость свидетельствует о том, что он служит Старцу / Орлову. Как таковой он имеет черты египетского птицеголового бога Гора, созвездием которого был Орион.

Функции его чётко определены — это психопомп, проводник душ, указывающий им дорогу в Вечность / Орловку⁵⁴.

же, с. 183: «Это был д-р Орлов. Страшно знакомым дуло Хандрикову в лицо, точно перед ним разверзлись **хляби Вечности**».

⁵² *Там же*, с. 175: «“Долго ли мне маяться?” Ему сказали: “Скоро **пошлю к тебе орла**”»; *Там же*, с. 183: «старик снял перед ним широкополую шляпу и крикнул, проезжая: “**Ждите орла**, Хандриков”».

⁵³ *Там же*, с. 162: «На туманном берегу шагал высокий пернатый муж с **птичьей** головой... И сказал старик, указывая на мужа: “Вот орёл: я пошлю его к тебе, когда наступит время”». Орнитологически описание посланца здесь соответствует американскому орлану, ср. *Там же*, с. 162: «Белые перья топорщились на шее, когда он раскрывал свой желтый орлиный клюв»; *Там же*, с. 184: «Хандриков заметил, как отчетливо врезался воротничок в белые перья с черными крапинками». Ср. *Афр. дневник* (1911), с. 459: «богиня *Гатор* распростерла вокруг меня древние тени: песьеголовых и **птицеголовых** шпионов своих из загробного мира»; *Котик Летаев* (1918), с. 53: «созерцанье рисунка, изображавшего шествие по храмовым коридорам ведомого пленника в сопровождении **птицеголового** мужчины с жезлом. Я впоследствии мальчиком ждал: вот откроется дверь; и — войдет: **птицеголовый** мужчина; и родимый клетот его огласит мою детскую»; *Записки чудака* (1919), в: *Котик Летаев*, с. 315: «вот-вот ты увидишь: навстречу блеснут факелы; и появятся **птицеголовые** мужчины с жезлами — вести тебя: к посвящению».

⁵⁴ *Возврат (III Симфония)*, с. 184: «В комнате стояло странное существо. Это был мужчина среднего роста в сером пиджаке и таких же брюках. Из крахмального воротника торчала большая пернатая голова. Хандриков заметил, как отчетливо врезался воротничок в белые перья с черными крапинками, а вместо рук из-под манишек были высунуты цепкие, орлиные лапы. Озаренный лампой, незнакомец протянул к Хандрикову эти лапы, закинул пернатую голову и потряс комнату резким клетотом... Орёл сел в кресло. Вынул из портсигара папиросу и закурил, закинув ногу на ногу. Видимо, отдыхал от далёкого пути, а Хандриков все шагал по комнате и тихо шептал: “Орёл пришел. Опять пришел”. Вот орёл заговорил: “Пора тебе в санаторию доктора Орлова. Ты поедешь до

Орлов же во время их последней встречи поясняет Хандрикову на примере Персеид, что метеоры тоже уходят во тьму, в пустынные пространства, за орбиту Нептуна, но не страшатся и преодолевают протяжения мрака, чтобы снова вернуться на свои круги. Периодическое удаление метеоров от Солнца и Земли становится метафорой смерти, но и обещанием последующей встречи⁵⁵. После этого Орлов уезжает за границу, а для Хандрикова уходит в иной, вечный мир, в который следует перейти и ему самому⁵⁶.

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

Много раз ты уходил и приходил, ведомый орлом. Приходил и опять уходил. Много раз венчал тебя страданием — его жгучими огнями. И вот впервые возлагаю на тебя эти звезды серебра. Вот пришел, и не закатишься. Здравствуй, о мое беззакатное дитя...⁵⁷

Это уже осознанное и отрефлексированное преодоление концепции вечного возвращения. *Возврат* заканчивается христианской эсхатологией, возвращением блудного сына к космическому Отцу⁵⁸.

Персеиды астронома Хандрикова. Как уже сказано, в финале *Возврата* астрономической визуализацией ницшевского круга вечного возвращения становится орбита Персеид, а точнее орбита кометы Свифта-Таттла (которая обращается вокруг Солнца с перио-

станции Орловка»); *Там же*, с. 185: «Орёл захлопнул за Хандриковым дверцу купе... Стоя на площадке, орёл прощался с Хандриковым, говоря: «Моя роль кончена. Ты покатишь теперь сквозь Вечность в Орловку в санаторию для душевнобольных». Хандриков сердечно жал протянутую орлиную лапу, и ему стало грустно, что он так быстро расстанется с орлом. Но орёл говорил: «Не грусти. Там ты утетишься. А мне суждено освободить людей от гнёта ужаса, облегчая их ноши. Суждено препровождать их в Орловку». С этими словами орёл приподнял шляпу. Поезд тронулся».

⁵⁵ *Там же*, с. 193: «Сегодня летят Персеиды... Их путь далек... Он протянулся далеко за Нептун... И они не боятся длины своего пути... Смело летят всё вперед, всё вперед — и снова возвращаются на прежние пути свои... Они летят всё вперед... далеко за Нептун, в тёмных объятиях пространственности... Им чужд страх, и они всё одолеют полётом... Сегодня улечу я, а завтра — вы, и не нужно бояться: мы встретимся...».

⁵⁶ *Там же*, с. 194: «Орлов уехал в дальние страны, и Хандриков не печалился. Он знал, что нужно без страха преодолевать пространства... Говорил, указывая на воду: «Орлов ушел туда — за границу... Вот я опрокинусь и буду там, за границей»».

⁵⁷ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 197.

⁵⁸ Так предвосхищается финальная сцена *Соляриса* А.А. Тарковского.

дом в 135 лет), представляющая собой эллипс, афелий которого выходит за орбиту Нептуна (и Плутона, во время написания *Возврата* ещё не открытого астрономами). Орбита кометы представляет собой шлейф пылевых частиц. Когда Земля в своём вращении вокруг Солнца раз в год пересекает этот пылевой след, его частицы вторгаются в атмосферу и сгорают, образуя дождь «падающих звезд». Лишь в начале 1860-х астрономы открыли, что причиной ежегодно наблюдаемого метеорного дождя Персеид является пересечение Землей пылевого следа кометы, тогда только что обнаруженной. Как уже показано⁵⁹, именно об этом говорится в одной из статей астронома и математика М.Ф. Хандрикова, опубликованной, в журнале, основанном и курировавшемся отцом Андрея Белого — Н.В. Бугаевым⁶⁰.

Белый совмещает воедино две перспективы — «перцептуальную» (зрелище метеорного потока Персеид, наблюдаемого с земли в виде звездного дождя, исходящего из созвездия Персея) и «концептуальную» (геометрический эллипс кометной орбиты, какой она «видится» из точки, удалённой от солнечной системы в направлении перпендикулярном её плоскости, и каким она прочерчивается на страницах учебников астрономии). В нелинейном «пространстве нарратива» Андрея Белого концептуальное и перцептуальное взаимопроникают, и мы имеем дело с «Персеидами», которые одновременно и падают с неба, и движутся в космическом пространстве по эллипсу, соединяя и зеркала два мира — реальный (Землю) и веч-

⁵⁹ Об этой статье М.Ф. Хандрикова см. ГЛУХОВА, ТОРШИЛОВ (2009), с. 90.

⁶⁰ ХАНДРИКОВ (1867), с. 223-224: «Скиапарелли и Леверье различными путями пришли относительно падающих звёзд к одному и тому же заключению, и тот и другой предполагают, что метеоры обязаны своим происхождением отделению частей от обширной массы космической материи, проникнувшей в нашу солнечную систему под влиянием тех же условий как и многие кометы, — материи распавшейся потом на части от действия возмущающей силы солнца и какой либо большей планеты... Определение пути метеоров ноябрьской группы приводит ещё к одному заключению, которое уже нельзя назвать гипотетическим и которого трудно избежать после поразжающего открытия сделанного почти одновременно Петерсом и Скиапарелли, после открытия если не тождества, то удивительного согласия... элементов орбиты кометы 1862 года с элементами орбиты астероидов Лаврентьевского потока (10-го августа)». Поскольку с Земли кажется, что радиант потока находится в созвездии Персея, ныне поток именуется «Персеидами» (а прежде его именовали «Лаврентьевским» ввиду того, что наблюдаемый максимум падающих метеоров приходится на 10 августа — день св. Лаврентия).

ный, эсхатологический (созвездие Геркулеса). На земле на Персеиды указывает Хандрикову Орлов:

Орлов протягивал свой матово-бледный палец туда и сюда. Тряс бородой, приговаривая: «Это созвездие Кассиопеи. Это звезда Короны. А вон там созвездие Персея. Сегодня летят Персеиды... Их путь далек... Он протянулся далеко за Нептун... И они не боятся длины своего пути... Смело летят всё вперед, всё вперед — и снова **возвращаются** на прежние пути свои».

То тут, то там показывались золотые, низвергающиеся точки. И гасли. Вскинули головы. Орлов говорил: «Это летят Персеиды. В бешеном полете своем не боятся пространств. Они летят всё вперед... далеко за Нептун, в темных объятиях пространственности... Им чужд страх, и они все одолеют полетом» <...> Они долго следили за пролетом Персеид. То тут, то там показывались золотые, низвергающиеся точки. И гасли. Орлов шептал: «Милые мои, **поклонитесь Нептуну**»⁶¹.

В эпилоге *Возврата*, по ту сторону пространства и времени, на Персеиды ребёнку указывает Старец-Отец:

Старик говорил: «Сегодня летят Персеиды. Их путь далек. Он протянулся далеко за Землю. Смело летят всё вперед, всё вперед. В бешеном полете не боятся пространств и всё одолеют полетом». Оба закинули головы. То тут, то там проносились золотые точки. И гасли. Долго следили за пролетом Персеид. Старик шептал: «Милые мои... **Поклонитесь Земле**...»⁶².

Когда Старик и Дитя вновь встречаются — в созвездии Геркулеса⁶³, в эсхатологическом будущем, — то «в новом небе», с «новой Земли», они, закинув головы, снова видят метеорный поток Персеид. Вопреки астрономическим реалиям (которые ему были, разумеется, известны⁶⁴) Белый помещает внепространственную «геркулесову Землю» в афелий (апогей) реальной кометной орбиты⁶⁵,

⁶¹ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 193.

⁶² Там же, с. 197.

⁶³ Там же, ч. I, с. 162: «Старик уходил в туман, направляя свой путь к созвездию Геркулеса»; Там же, ч. III, с. 197: «Старик обнял ребёнка. Указывал на созвездия. “Вот созвездие Рака, а вот — Креста, а вот там — Солнца”. **Над ними** ослепительные звезды невиданным блеском озаряли безмолвие. Это были звезды Геркулеса».

⁶⁴ Там же, ч. II, с. 165: «Земля вертелась вокруг солнца. Солнце мчалось неизвестно куда, приближаясь к созвездию Геркулеса».

⁶⁵ В действительности комета Свифта-Таттла принадлежит солнечной системе, подобно Земле и другим планетам вращаясь вокруг Солнца. В свою очередь, Солнце вместе со всеми своими спутниками движется относительно ближайших звёзд в направлении созвездия Геркулеса. Однако, — и это

в очередной раз совмещая имагинативное и астрономическое пространства⁶⁶.

Онтологический статус области Геркулеса двоится. С одной стороны, это область эсхатологической Вечности, потустороннего мира. С другой стороны, туда летят Персеиды, что должно указывать на реальность места⁶⁷. Тем не менее, следует предпочесть первую трактовку, тем более что в другом тексте Белый прямо утверждает, что метеоры летят поклониться Вечности, и, наоборот, когда они возвращаются, Вечность вторгается в наш мир:

Бриллиантовые узоры созвездий неподвижны в чёрном, мировом бреду, где всё несётся и где нет ничего, что есть. Земля кружится вокруг Солнца, мчащегося к созвездию Геркулеса! А куда мчится созвездие Геркулеса? — Сумасшедшая пляска бездонного мира. Куда мы летим? Какие пространства пересечём, улетаю? Летя, улетим ли? Кто полетит нам навстречу? И то тут, то там, подтверждая странные мысли, золотые точки зажигаются в небесах; зажигаются, сгорают в эфирно-воздушных складках земной фаты. Зажигаются, тухнут — и летят, и летят прочь от земли сквозь бездонные страны небытия, чтобы **снова через миллионы лет загореться**. Хочется крикнуть минутным

важно — в реальном времени оно никогда не достигнет «созвездия Геркулеса», которое не существует как объект и место в реальном пространстве. Воображаемый плоский силуэт Геркулеса составляется из совершенно различных звёзд, удалённых от Солнца на разные расстояния и никак не связанных между собой в трёхмерном пространстве, но лишь проецирующихся на данный участок небесной сферы в виде плоской фигуры.

⁶⁶ Сюжет со стариком и ребёнком, наблюдающими Персеиды, имеет не только теоретическое или художественное, но также и автобиографическое измерение. Белый вспоминает, как в детстве отец, Н.В. Бугаев, показывал ему августовскими вечерами падающие звёзды. К моменту написания *Возврата* отец уже умер, и вновь встретиться с ним, чтобы как встарь, смотреть летними ночами на звёзды, можно было только в ином мире, в «созвездии Геркулеса». См. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Начало века*, с. 23: «Помню ночь; мы — на приступочках террасы, задрал головы к звёздам; над головою — звёздный поток; он протягивал руки, выравкивая: — “Летят Персеиды: из-за Нептуна; в будущем году в эти же дни они будут лететь-с!” Вдруг замолчал. Через год я сидел на этих ступеньках; Персеиды летели; я вспомнил слова отца и мысли о том, как мы с ним будем отсюда разглядывать их; отца — не было; в Новодевичьем монастыре поставили новый крест». Таким образом, до-временное детство пребывания ребёнка в Эдеме, завершившееся уходом Старца в «созвездие Геркулеса», соответствует «детству» автора, оборвавшегося со смертью отца.

⁶⁷ В качестве современной параллели можно указать на вселенную фильма *Горизонт событий* (*Event Horizon*, dir. Paul W.S. ANDERSON [1997]), в которой путешественники в дальний космос достигают врат духовного ада.

знакомым: «Здравствуйте!.. Куда летите?.. **Поклонитесь Вечности!..**» <...> Когда молния сверкнёт на безоблачном небе и над головой ужаснувшихся повиснет яркая пунцовая звезда<...> общий крик: «Метеор!.. Так низко!..», — оборвёт все нити разговора. Все чувствуют, что слишком близко совершилось **вторжение Вечности**, слишком ничтожны перед нею наши устои, способные лишь до времени укрыть глубину⁶⁸.

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

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

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

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

Хандриков вышел на улицу. В окне колониальной лавки выставили синие коробки с изображением Геркулеса. Хандриков вспомнил старика и сказал: «Солнце летит к созвездию Геркулеса...» Пролетевшие вороны каркнули ему в лицо о **вечном возвращении**. В ювелирном магазине продавали золотые кольца⁶⁹.

Итак, «Хандриков вышел из бани» и «все Хандриковы, посеянные в пространстве и периодически возникающие во времени, одинаково моются»⁷⁰. Логику странного совмещения метафизической теории вечного возвращения и бытового мытья в бане проясняет отрывок из поздней работы *Душа самосознающая*, где Белый соединяет воедино представление о вечности как бане с пауками из

⁶⁸ Он же, *Символизм как миропонимание* (1903), в: *Арабески*, с. 175.

⁶⁹ Андрей Белый, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 172.

⁷⁰ Там же, с. 171.

Преступления и наказания Достоевского⁷¹ с ницшевской концепцией вечности как нескончаемого возвращения всё того же. А «коли явлена баня», делает там вывод Белый, «то значит в ней моются». «Вечность», таким образом, это нескончаемое мытье в бане⁷².

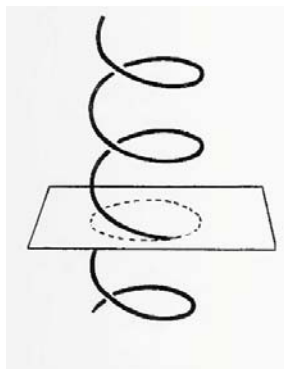
Четырёхмерные существования Чарльза Хинтона. Помимо философии и математической астрономии Белый обращается в *Возврате* к математическим теориям миров четырёх и более измерений, согласно которым пространство и время нашего мира — это проявления некоей недоступной нашему сознанию целостности более высокого порядка:

Может быть, каждая точка во времени и пространстве — центр пересечения многих спиральных путей разнородных порядков. И мы живём одновременно и в отдалённом прошлом, и в настоящем, и в будущем. И нет ни времени, ни пространства. И мы пользуемся всем этим для простоты. Или эта простота — совершившийся синтез многих спиральных путей, и всё, что во времени и пространстве, должно быть тем, чем оно является⁷³.

⁷¹ ДОСТОЕВСКИЙ, *Преступление и наказание* IV, 1, в: Он же, ПСС, т. 6, с. 221: «Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть... Ну а... чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше... А что, если там одни пауки или что-нибудь в этом роде... Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность... Почем знать, может быть, это и есть справедливое».

⁷² АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Душа самосозн.*, с. 261-262: «Вечность, как баня, наполненная пауками, — вполне пережитие быта астральных повторов, бессмертий возврата, бессмертий *вот этого самого*; бани — *вот этой вот*; и — банной шайки; вот этой вот; в “*быте*” подобного рода приходится жить <...> Жить в бане и мыться, охотиться на пауков, — и присутствовать при появлении скорлупчатого насекомого; множество раз возмущается “Я” Достоевского: из уст героев его бунт за бунтом бросается под потолок вечной “*бани*” <...> Образ Вселенной, увиденной Ницше, как образ, подверженный действию *вечно*го *возвращения*, т.е. *астральное тело*, представшее нам <...> во всей обыденности, как неизбежность <...>, [как] случившийся факт: это есть факт осознания кризиса нашей душевной культуры как кризиса <...> имеющего продолжение в рое столетий; <...> В “*баню*” или — в астральное тело, при всем отвращении нашем к паучьему быту <...> надо войти; если казус случился такой, что нам Вечность открылась как “*баня*”, то надо понять этот казус во всей его видимости; коли явлена “*баня*”, то значит в ней — моются; значит и нам надо вымыться».

⁷³ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 180.



Илл. 1.
См. HINTON (1904), p. 25.

Цитируемый фрагмент, мало понятный *per se*, проясняется, если знать, что он является аллюзией на работу британского математика и фантаста Чарльза Хинтона *Четвёртое измерение* (1901). Пытаясь объяснить, каким образом нашим трёхмерным сознанием можно представить четырехмерные объекты, Чарльз Хинтон приводит пример двумерной водной поверхности, поднимающейся вдоль трёхмерной цилиндрической **спирали** (Илл. 1). В плоскости воды место пересечения спирали и поверхности воды будет восприниматься как точка, движущаяся по кругу. При этом существа, живущие на двумерной поверхности, не будут подозревать, что нет никакого движения точки по кругу, а есть только неподвижная спираль более высокой размерности, последовательность сечений которой проявляется в виде точки, меняющей свои координаты. Схожим образом, сущности нашего трёхмерного мира, продолжает Хинтон, подобны точкам на двумерном круге: наше сознание считает их отдельными объектами, — возникающими, исчезающими, перемещающимися, — на деле же это просто серии сечений неведомых нам 4-мерных **линий**, которые тянутся в измерениях, превосходящих наше разумение. То, что кажется раздельными существованиями в трехмерных пространстве и времени, есть неразрывные **целостности** более высокого порядка, сечения которых представляются нашему сознанию **отдельными** вещами и существами. Единая и неделимая линия жизни подлинного многомерного существа распадается в нашем сознании на **последовательность жизней**, каждая из которых отличается от предыдущей:

Таким образом, мы достигаем понятия о жизни, изменяющейся и развивающейся **как целое** (as a whole), о жизни, в которой наша отдельность, прерывность и преходящесть суть всего лишь кажимости... Заменяя наши представления на понятия о существовании более высокой размерности (an existence in a higher dimensionality), пересекаемом пространством [трёхмерного] сознания, мы получаем иллюстрацию идеи, о которой столь много и подробно рассуждаем⁷⁴.

Хинтон, печатавший популярные работы о четвёртом измерении начиная с 1880 г., был хорошо известен за рубежом и в России.

⁷⁴ HINTON, Ch.H., *The Fourth Demension*, p. 27-28.

Его рассуждения были немедленно рецептированы Р. Штейнером⁷⁵ и П.Д. Успенским⁷⁶, которые (с многочисленными ссылками на Хинтона и цитатами из него) развивали и адаптировали его построения для своих нужд. Не случайно Флоренский дважды ссылается на Хинтона, которого знает в переложении Успенского⁷⁷. В 1915 г. *Четвёртое измерение* было переведено на русский язык⁷⁸. Однако *Возврат* (3-я Симфония) Белого представляет один из наиболее ранних примеров рецепции идей Хинтона в России (1905). Возможно, столь раннее знакомство Белого с работами Хинтона можно объяснить влиянием отца — Н.В. Бугаева, выдающегося математика и декана физико-математического факультета Московского университета, на который Белый поступил в 1899 г. Можно предположить прямое влияние Хинтона на Белого, поскольку его изложение сохраняет детали, отсутствующие, например, в пересказе Штейнера (ср. пример с пресловутой спиралью⁷⁹).

⁷⁵ См. ШТАЙНЕР, *Четв. изм.*

⁷⁶ УСПЕНСКИЙ, *Четв. изм.* и др.

⁷⁷ Флоренский знал концепцию Хинтона в изложении П.Д. Успенского, см. ФЛОРЕНСКИЙ, *Столп и утв. истины...* с. 322; ОН ЖЕ, *Смысл идеализма IX: Представление в четырехмерном пространстве* (1915), в: ОН ЖЕ, *Соч.*, т. 3 / 2, с. 99.

⁷⁸ ХИНТОН, С.Х., *Четв. изм.* (1915); ХИНТОН, Ч.Г., *Восп. вообр...* (1915).

⁷⁹ Ср. СИЛАРД (¹1888; 2002), с. 289: «размышления Андрея Белого о сферической (символической) геометрии — при всей своей терминологической нечеткости — отличались от разговоров оккультистов по поводу четвертого измерения». Применительно к пониманию Белым «спирали» см. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Символизм как миропонимание* (1903), в: *Арабески*, с. 180: «Идеи о вечном возвращении и безвозвратном прохождении мимо [можно] рассматривать как две стороны нашего бытия, две идеи нашего существования... Если прямая символизирует безвозвратное прохождение мимо, то круг — вечное возвращение, “кольцо возврата” <...> Прямая — это окружность круга с радиусом, равным бесконечности. В спирали совмещение прямой и круга <...> Разлагая движение по спирали высшего порядка, мы получаем движение круговое и по прямой. Но если эта прямая — спираль низшего порядка, то она, в свою очередь, разложима на прямую и круг. Продолжая так до бесконечности, мы получим графическое изображение прямой и ряд колец, нанизанных друг на друга. Не заключается ли в этой диаграмме то, что непосредственно вырвало крик у Ницше: “О, как же мне не жаждать Вечности и брачного кольца, конец — кольца возврата!”»; Там же, с. 181: «В спиральном путешествии души сквозь время замечаются периоды приближения к поверхности — периодическое возвращение Вечности. Это — “день великого полудня”, о котором апостол Павел говорит: “Но когда пришла полнота времен, Бог послал Сына Сво-

Белый неоднократно рассуждает о четырехмерном пространстве как в художественных⁸⁰, так и в теоретических работах⁸¹. Как кажется, восходящая к Хинтону концепция четырехмерности получит яркое воплощение в *Петербурге*. Во всяком случае, осведомленность о возможности подобного влияния помогает понять сюжетные особенности романа, уже бывшие предметом анализа. Применительно к персонажам романа речь идет об умножении или «возвратах» их существований, которые в этом случае будет правильнее интерпретировать как последовательность «трехмерных сечений» их четырехмерных жизненных линий. Каждое такое «сечение» есть отдельная жизнь в нашем мире, являющаяся в то же время частью существования более высокого порядка⁸². Впоследствии

его» (К Галатам)». См. НИЦШЕ, *Так говорил Заратустра* III, ПСС, т. 4, с. 233-236. В главе «Семь печатей» семь раз воспроизводится рефрен: «О, как не стремиться мне страстно к Вечности и брачному кольцу колец, — к кольцу возвращения! Никогда еще не встречал я женщины, от которой хотел бы иметь я детей, кроме той женщины, что люблю я: ибо я люблю тебя, Вечность! Ибо я люблю тебя, Вечность!», пер. Ю.М. АНТОНОВСКОГО.

⁸⁰ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Маски*, с. 320: «Он почувствовал в это мгновение: линейное время, история, круто ломаясь в дуге, становилось — спиральное время; и все понеслось кувыркком: все проекции будущего опрокинулись в прямолинейное прошлое — отсветом прошлого: прошлое тронулось, перегоняя себя, под углом, равным, — ясное дело, — смещению замкнутой орбиты третьего принципа — Кепплера! Понял: <...> кончен век Аристотеля ясного. Встал — Гераклит! Круть — и сзади, и спереди <...> И колпак теневой перед ним из-под ног побежал, каблуками отброшенный, как многомерного мира трехмерные мороки <...> Медленно шел под деревьями — в черные бездны; сиявшие светом <...> триллионами звезд»; *Там же*, с. 180: «геометрия тела, вращаемого в многомерном пространстве».

⁸¹ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Душа самосозн.*, с. 392-393: «соединение времени и пространства, т.е. единства, данного в многообразиях вариаций, с единством трехлинейных течений многообразия, с трехмерной пространственностью, рождает представление о четырех-единстве, о 4-х измерени[ях], вернее, о единстве четырехякой троичности».

⁸² Ср. Долгополов (1981), с. 532-533: «Движение жизни... (исторической, доисторической, праисторической, “природно-вселенской”), имеет, согласно Белому, круговой характер, оно есть сложная система “возвратов”, в которой каждое последующее воспроизведение, сохраняя всю видимость самостоятельности, сохраняет вместе с тем и прочную связь со своим праистоком. В результате то или иное явление предстаёт перед ним в нескольких проявлениях одновременно: и как уже бывшее, далёкое, и как настоящее, новое, и как возможное будущее». Если гипотеза о влиянии Хинтона верна, то вернее говорить не о “возвратах”, а о различных “сечениях” одного и того же существования в высшей духовной, многомерной

вии Андрей Белый представит ту же концепцию в метафизическом ключе⁸³.

Линии времени. Вполне возможно, влияние Хинтона различимо и в другом месте *Возврата*:

Мы можем оказаться не людьми, а их отражениями. И не мы подходим к зеркалу, а отражение кого-то, неизвестного, подходящего *с той стороны*, увеличивается размером на зеркальной поверхности. Так что мы никуда не уходим, ниоткуда не приходим, а растягиваемся и стягиваемся, оставаясь на той же плоскости⁸⁴.

Необычное представление людей в виде двумерных проекций, меняющих форму в зависимости от движений объекта в направлении перпендикулярном по отношению к плоскости, в которой они находятся, кажется вариацией на темы Хинтона. Во всяком случае, для этого необычного образа не приходит на ум никакой более близкой параллели. Кроме того, неоднократно встречающийся у раннего Белого мотив наделения мира по ту сторону зеркала большей реальностью имеет исток в той же индуцированной Хинтоном идее, согласно которой многомерное бытие (а зеркаление сообщает нашему миру ещё одно, дополнительное измерение) — это более совершенная реальность. Тот же мотив распространения и умноже-

реальности, в которой, как формулирует Долгополов, “Николай Аполлонович — одновременно и русский интеллигент начала XX в., и древний “туранец”; Аполлон Аполлонович — могущественный сенатор и вневременное, внепространственное явление, отождествляемое с Сатурном; Дудкин — террорист-нищеец и символ извечно гонимого по “периодам времени” скитальца и неудачника...».

⁸³ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Душа самосозн.*, с. 414: «В эру вскрытия первых принципов физики и астрономии тема в вариациях выявилась в другой сфере культуры: в художественной трактовке образа, понятого как *тип*; что есть “тип” у Шекспира? Он есть индивидуум, как бы сложенный из суммы личностей <...> многие личности соединились друг с другом в одну <...> Это — в жизни не явленное органическое пересечение множества личностей; в личности же — *тип*. Тип есть целое личности, данное в личности, развёртывающее в линии времени фабулы многообразия своих проявлений; тип есть выявленная та же *тема* в вариациях <...> Самосознающее “Я” как духовная точка, связующая в одно целое души свои и тела в многоличии их проявлений; тип — есть, так сказать, *многомерная личность* (в разрезе пространства, где он — композиция); тип есть зерно, “само” энного рода сознаний, живущих в нас, их все пронизывающее, в них рождающееся и умирающее, чтобы вновь родиться в сознании смежном; он есть, ну конечно же, *тема* идеи *перевоплощения*, с железной необходимостью вытекающая из композиции, где положена как карма она».

⁸⁴ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 179-180.

ния мира в дополнительном и перпендикулярном измерении встречается в *Петербурге*. В «сириновской» редакции романа (февраль 1913) уже не вполне понятно, куда расширяется «мгновение»:

От островов тащатся непокойные тени; так рой видений повторяется, отражённый проспектами, прогоняясь в проспектах, отражённых друг в друге, как зеркало в зеркале, где и самое *мгновение времени расширяется* в необъятности эонов: и бредя от подъезда к подъезду, переживаешь века⁸⁵.

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

От тех островов тащатся непокойные тени, прогоняясь снова, снова и снова вдоль прямолинейных проспектов; и проспект, отражаясь в проспекте, как зеркало в зеркале, становится *линией*, убегающей в бесконечность: там *мгновенье становится линией времени*: и бредя от подъезда к подъезду, ты переживаешь года. Там сама земля — только тень⁸⁶.

Складывается впечатление, что речь идёт о четырёхмерном пространстве, одним из измерений которого является время, возникающее как ещё одно дополнительное измерение. В пространстве модернистского нарратива автор прочерчивает четырёхмерную мировую линию. Много позже (1929–1931) Белый напишет о времени работы над *Возвратом*:

Мы живём одновременно и в отдалённом прошедшем, и в настоящем, и в будущем. И нет ни времени, ни пространства. И мы пользуемся всем этим для простоты <...> Осеняет дерзкая мысль: <...> пространственность, временность — модификации некоего не данного целого; мысль работает над понятием время-пространство, над изучением предмета, ещё не преподанного студентам; где-то копошится предчувствие принципа относительности⁸⁷.

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

⁸⁵ Он же, *Петербург* (1981), с. 55.

⁸⁶ Там же, с. 461.

⁸⁷ Андрей Белый, *На руб. двух столетий* 5 (1930–1931), с. 381–383 (= СС, т. 11, с. 311).

В целом, в открывшейся новой 4-мерной перспективе старый трёхмерный мир предстаёт «картонным» (т.е. ущербным и недостаточным)⁸⁸, делается «тюрьмой», ощущается замкнутым и плоским⁸⁹. Не случайно, в напечатанной в 1904 г. рецензии на *Возврат* В. Брюсов подчеркнул, что Белый «как-то сдвинул, покачнул ту недвижную основу трёхмерного пространства и никогда не возвращающегося времени, к которым мы привыкли, как к вечной неизбылемости»⁹⁰. Рецензия эта, помимо прочего, содержит ряд точных замечаний, посредством которых Брюсов проговаривает метафизические положения, о которых Белый пишет в то время, но которые отсутствуют в самом *Возврате*. Например, Брюсов заявляет, что формы причинности производны от нашей воспринимающей способности⁹¹, что наша реальность — это проекция некоего высшего бытия. (Можно предположить, что здесь он воспроизводит устные пояснения автора, оставшиеся за рамками текста). Кроме того, Брюсов замечает, что:

...в полукомических описаниях магистранта Евгения Хандрикова <...>, «ползающего в пространстве», уверенного, что <...> «бесконечная пустыня протянулась вверх, вниз и по сторонам, и что звёздные миры тихо вращаются в его комнате», — или того же Хандрикова, сидящего перед зеркалом, откуда глядит на него другой Хандриков, и думающего, что «где-то в иных вселенных отражаюсь я, и там живёт Хандриков, подобный мне, и во времени не раз повторялся этот Хандриков», — в этих вызывающих сначала улыбку, описаниях — есть настоящий ужас⁹².

Эти слова предвосхищают характеристику, позже данную Белому Вячеславом Ивановым. Последний называл Белого «русским поэтом метафизического Ужаса»⁹³.

⁸⁸ Он же, *Символизм как миропонимание* (1903), в: *Арабески*, с. 175: «Душа не забыла, во что погружены картонные плоскости бытия».

⁸⁹ Перефразируя Фета, Белый именует наш мир «голубой тюрьмой трёх измерений», см. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Символизм как миропонимание*, в: *Арабески*, с. 175; и ФЕТ, *Памяти Н.Я. Данилевского* (1886): «Если жить суждено и на свет не родиться нельзя, / Как завидна, о странник почивший, твоя мне стезя! — / Отдаваясь мысли широкой, доступной всему, / Ты успел оглядеть, полюбить голубую тюрьму» (*ПССтх.*, т. 1, с. 68).

⁹⁰ См. БРЮСОВ (1904), с. 59-60.

⁹¹ Этого положения нет в *Возврате*, но Белый рассуждает в этих терминах в других сочинениях этого периода.

⁹² БРЮСОВ (1904), с. 59.

⁹³ См. ИВАНОВ, «Вдохновение ужаса...» (1916), в: ИВАНОВ, *СС*, т. 4, с. 629.

Йогическая практика остранения по Шопенгауэру. Присутствует в *Возврате* и шопенгауэровский слой. Белый сам поясняет это в воспоминаниях *На рубеже двух столетий*⁹⁴. При этом Белый усваивает Шопенгауэра не только в теоретическом плане, но практикуется в «созерцаниях по Шопенгауэру», ассоциируя их с йогическими и буддистскими аскетическими практиками. Результатом явилось, по его свидетельству, выработанное умение смотреть на повседневное бытие *sub specie aeternitatis*, как бы из другого мира:

В болезни [осень 1896] прочитываю *Из пещер и дебрей Индостана* Блаватской⁹⁵ <...> Мои «теософские» настроения получают пищу прочтением «Отрывка из Упанишад» в переводе Верры Джонстон <...> Всё мной прочитано в *Вопросах Философии и Психологии*⁹⁶. Впечатление от *Упанишад* взворотило всё бытие <...>. *Упанишады* меня свели с Шопенгауэром <...> Я начинаю в ряде недель осиливать Шопенгауэра с конспектом, с переложением (по параграфу в день); первые параграфы первой части я разучивал наизусть <...> Так я начал прохождение собственного класса, заключающегося в изучении Шопенгауэра, в созерцании картин природы, подчинённых «закону основания бытия», а не «закону основания познания» (термины Шопенгауэра); я учился в природе видеть «Платоновы идеи»; я созерцал дома и простые предметы быта, учась «увидеть» их вне воли, незаинтересованно <...>⁹⁷.

В процессе разглядывания предметов я не думал о писательстве, а о параграфах шопенгауэровской системы, относясь к созерцаниям, как к праксису освобождения от воли; в эту эпоху я очень заужал буддизм и его аскезу. Скоро к теоретическому часу (изучение «системы») и к практическому часу (созерцающие наблюдения) присоединились иные часы: <...> я утроил своё внимание к музыке <...> Под аккомпанемент вальса *Снежных хлопьев* или *Па-де-де* происходили мои действия *остранения* быта (задействовала лаборатория «странных дел мастерства»); я становился в угол и твердил себе: «Всегда здесь стоял, никогда отсюда не выйду: тысячелетия простою». И комната мне виде-

⁹⁴ Андрей Белый, *На руб. двух столетий* (1989), с. 381 (= СС, т. 11, с. 310). См. также Долгополов (1981), с. 571.

⁹⁵ Блаватская, *Из пещер и дебрей Индостана* (1883). Белый прочёл книгу Блаватской осенью 1896 г.

⁹⁶ См.: Джонстон (1896), с. 1-34. Ср. запись Белого (весна 1896): «производят потрясающее впечатление «Отрывки из Упанишад» (*Материал к биографии*, л. 5 об. — цит. по: Андрей Белый, *На руб. двух столетий* (1989), с. 523 (= СС, т. 11, с. 468).

⁹⁷ Ср. Андрей Белый, *Критицизм и символизм*, в: *Символизм*, с. 42: «Познание, по Шопенгауэру, предшествует закону основания, а по Канту — подчинено всецело».

лась вселенной, которую я преодолел, вставши в угол, откуда, как из-за вселенной, я-де созерцаю «все это», нам празднo сня-щееся; предметы мне виделись по-иному в те миги; и я говорил им: «Вы — то, да не то!». В сущности, и эти «дикие» действия были введением в «науку видеть»⁹⁸.

Навык деперсонализированного созерцания, освобождённого от субъективной воли, предвосхищает установки позднейших феноменологов.

Таким образом, развитое зрительное восприятие Белого представляет собой не только природный дар, но и результат настойчивых упражнений, во время которых он совершенствовал свою способность видеть, апперципировать. Этот отрешённый взгляд на вещи, созерцание «с той стороны», из другого мира, проявляется в *Возврате* и в эпизоде с конкой, и в замечании о созерцании нашего мира из мира другого⁹⁹. Любопытно, как естественно этот имеющий глубокие философские и аутотренинговые истоки подход, трактует-ся Белым в духе литературоведческой теории «остранения» Виктора Шкловского, который ввёл этот термин в 1919 г.¹⁰⁰ Шкловский определил «приём остранения» как: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание “видения” его, а не “узнавания”».

Конструирование пространств. Применительно к пространствам в *Возврате* появляется ещё один мотив. Пространство / мир может выстраиваться произвольным усилием созерцателя (этот подход в полной мере получит развитие в *Петербурге*, *Котике Летяеве* и т.д.). Например, Белого занимают отчуждённые миры разобщённых индивидов, а также спонтанно возникающие мини-вселенные, соединяющие случайно сошедшихся пассажиров, которых несёт конка:

Все они были, бесспорно, разных образов мысли, но сошлись в одном пункте — у Ильинских ворот. Теперь они проделывали одно общее дело: мчались по Воздвиженке к Арбату. Казалось, в замкнутом пространстве был особый мир, случайно возник-

⁹⁸ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *На руб. двух столетий* (1989), с. 337-339 (= СС, т. 11, с. 271-273).

⁹⁹ Можно добавить, что подобное сознательное отчуждение является своеобразной параллелью неотрефлексированного и спонтанного отчуждения, описанного в *Постороннем* Альбера Камю (1942).

¹⁰⁰ См. ШКЛОВСКИЙ (1919), с. 106: «Прием остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее как в первый раз виденную...».

ший у Ильинских ворот, со звёздами и туманными пятнами, а приникший к бледному стеклу Хандриков из другого мира созерцал эту вселенную. Он думал: «Быть может, наш мир — это только конка, везомая тощими лошадьми вдоль бесконечных рельсов. И мы, пассажиры, скоро разойдёмся по разным вселенным»¹⁰¹.

Замкнутое пространство вагона образовало особый, *случайно* возникший мир, создало вселенную, звёздами и туманностями которой стали пассажиры. Примечательно, что герой, стоящий снаружи, на площадке вагона, созерцает эту вселенную «из другого мира»¹⁰². Перед нами «шопенгауэровское» отчуждённое созерцание, которое Белый практиковал в своей личной жизни.

Кроме того, здесь мы имеем характерный пример символического зеркаления и обмена свойствами. Если конка — это мир, то мир — это конка. Едущие в конке пассажиры — суть вселенные, которые вместе образуют ещё одну вселенную: «быть может, наш мир — это только конка, везомая тощими лошадьми вдоль **бесконечных** рельсов. И мы, пассажиры, скоро разойдёмся по разным вселенным». Подобное умозрение создает непрямую параллель тезису Гераклита, согласно которому у бодрствующих — один мир, а у каждого спящего свой собственный¹⁰³.

Двойники из зеркал, или идентичность под ударом. Если зеркалящиеся вселенные равнозначны, где находится подлинная вселенная и подлинный субъект отражения — здесь или по ту сторону стекла? Уже во 2-й *Симфонии* (1902) герой задаётся этим вопросом:

Он бросил чтение [*Критики чистого разума*]. Подошёл к огромному зеркалу, висевшему в соседней комнате. Взглянул на себя. Перед ним стоял бледный молодой человек, недурной собою, с шевелюрой, всклокоченной над челом. И он показал язык бледному молодому человеку, дабы сказать себе: «Я безумный». И молодой человек ему ответил тем же. Так они стояли друг перед другом с разинутыми ртами, полагая один про другого, что

¹⁰¹ Там же, с. 168: «Все они были разных образов мысли, но сошлись в одном пункте — у Ильинских ворот».

¹⁰² Там же, с. 168-169. Ср. Там же, с. 169: «И вспомнил Хандриков, что все это уже совершалось и что еще до созданий мира конки тащились по всем направлениям»; Там же, с. 164: «Все было чуждо <...> Он бежал в незнакомых пространствах мимо обычных домов».

¹⁰³ ГЕРАКЛИТ, Фр. 89 (DIELS-KRANZ), apud PLUTARCH, *De superstitione* 166C 5-8: «Гераклит говорит, что для бодрствующих существует один общий мир, а из спящих каждый отворачивается в свой собственный», см. *Фрагменты...* с. 198.

тот, другой, и есть поддельный. Но кто мог сказать это наверняка?¹⁰⁴

Примечательно, что спустя полгода после публикации 2-й *Симфонии* (апрель 1902) выходит рассказ В. Брюсова (декабрь 1902), в котором тема борьбы со своим отражением в зеркале за право считать своё бытие подлинным и мотив обмена местами с двойником становятся центральными. Здесь же героиня переживает кризис идентичности, после перехода в зазеркалье и обратно оказываясь не до конца уверенной в том, что в итоге осталась вне зеркала, а не в его глубинах¹⁰⁵.

В текстах Белого зеркаление не соответствует абстрактным, идеализированным законам оптики, так что применительно к нему можно говорить о симметрии / ассиметрии¹⁰⁶. В мире Белого зеркало (будь то часть интерьера или водная гладь) может оказаться мутным, меняющим цвет, полупрозрачным (одновременно и отражающим, и пропускающим через себя)¹⁰⁷. Зеркало — активно. Оно решает, что делать. Оно затягивает или отбрасывает. Оно манипу-

¹⁰⁴ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Симфония* (2-я, драматическая), с. 65-66.

¹⁰⁵ БРЮСОВ, *В зеркале...* (1902): «<...> Я разгадала её [отражённой героини] тайный план: вбросить меня в мир зеркала, а самой выйти из него в наш мир <...> Мои руки погрузились в зеркало, словно в огненностудёную воду. Холод стекла проник в моё тело с ужасающей болью, словно все атомы моего существа переменили своё взаимоотношение <...> Очнувшись из этого обморока, я уже увидела перед собой свой будуар, на который смотрела из зеркала <...> После этого началась моя жизнь как отражения <...>». В финале рассказа героиня вырывается из плена зеркала, но так и не может до конца восстановить свою идентичность, поверить, что реальна именно она, возвратившаяся из зазеркалья, а не та, которая осталась там навсегда: «Я не должна сомневаться, что я это — я. И все же, когда я начинаю думать о той, заточенной в моем зеркале, меня начинает охватывать странное колебание: а что, если подлинная я — там? Тогда я сама, я, думающая это, я, которая пишу это, я-тень, я-призрак, я-отражение. В меня лишь перелились воспоминания, мысли и чувства той, другой меня, той, настоящей. А в действительности я брошена в глубине зеркала в небытие, томлюсь, изнемогая, умираю».

¹⁰⁶ См. МИНЦ, МЕЛЬНИКОВА (1984), с. 84-92.

¹⁰⁷ О специфике понимания «зеркальности» Белым (в противовес такому у Вяч. Иванова) см.: МИНЦ, ОБАТНИН (1988), с. 59-65. Ср. *Там же*, с. 63: «В *Симфониях* Белого, особенно в 3-ей (*Возврат*, 1905), “зеркальность” <...> важнейшее свойство “поэтического мира”... Иванов разрабатывает образ экстенсивно: “зеркальность” <...> понята <...>, исходя из одного и самого тривиального, признака зеркала <...> — способности отражать <...> У Белого значения символа умножаются, главным образом, интенсивно: символизируются многообразные (физические) свойства зеркала».

лирует реальностью, отражает не оптически, но символически. Отражение способно повернуться к вам спиной, вести себя своевольно, у него может быть иной возраст, оно может быть более худым и так далее¹⁰⁸. Количество предметов по разную сторону зеркала может быть различным¹⁰⁹. Зеркаление и удвоение миров происходит в том числе и в результате припоминания-анамнесиса: некоторые деяния Хандрикова суть манифестации виденного им в прото-историческом бытии¹¹⁰.

Что сверху, то и внизу. Выше уже приводился фрагмент, в котором Белый описывает существование двумерных людей-отражений в плоскости зеркала. Особый случай представляет скольжение по водной глади, трактуемое как пребывание на границе отражаемых друг в друге миров, — образ, восходящий к *Лебедю* Тютчева¹¹¹ и теме «двух бездн» Мережковского. В *Возврате* этому соответствует эпизод с катанием Орлова и Хандрикова на лодке:

Сидели в лодке, колыхаемой волнами <...> Озеро отражало небо. Им казалось, что они несутся между двумя небесами... Хандриков заглянул туда, где не было дна, а только успокоенная бесконечность. Ожидал видеть своё отражение, но увидел глядевшего на себя ребёнка из-под **опрокинутой** лодки, то белевшего, то вспыхивавшего <...> Хандриков уставился на колыхаемую зеркальность. Лодка плыла в воздушном океане. <...> Это не было озеро — зеркало, отражающее небо: это было само небо, в котором они **опрокинулись** с лодкой и с Орловым¹¹².

На рубеже XIX–XX веков образ двух зеркальных «бездн» был весьма популярен как в поэзии, так и в прозе. В этой связи укажем

¹⁰⁸ Ср. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 169: «Давился Хандриков сосиской, раздражаясь деланным смехом <...> Внимательный наблюдатель заметил бы, что отражение Хандрикова не смеялось: ужас и отчаяние кривили это отраженное лицо».

¹⁰⁹ МИНЦ, МЕЛЬНИКОВА (1984) с. 86: «Энантиоморфизм сменяется более сложными типами асимметрии, лишь метафорически приравняваемыми к зеркальному отображению».

¹¹⁰ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 165: «Чем-то страшным, знакомым пахнуло <...>»; Там же, с. 169: «вспомнил Хандриков, что все это уже совершалось». Примечательно, что О. Шор интерпретирует зеркаление потока времени в *Сне Мелампа* Вяч. Иванова именно как *анамнесис*, как работу памяти.

¹¹¹ ТЮТЧЕВ, *Лебедь* (1838 / 9): «Она между двойною бездною / Лелеет твой всезрящий сон, — / И полной славой тверди звездной / Ты отовсюду окружён» (*ПСС*, т. 1, с. 109).

¹¹² АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Возврат (III Симфония)*, в: *Симфонии*, с. 192.

на примечательный случай влияния Вяч. Иванова на А. Белого. В 1903 г. в одном из стихотворений сборника *Прозрачность* Иванов сравнил жизнь «над пучиной буйной страсти» с пребыванием любящей пары в челне, носимом по бурным волнам «над бездной моря». Иванов рисует картину «двух бездн»:

Между двух мерцаний бледных
Тихо зыблется наш чёлн;
Тлеют севы звёзд победных,
Тлеет пепл вечерних волн...¹¹³

Далее любовники в челне видят свет маяка, но отворачивают от надёжной «рассудочной» суши, уповая на месяц, который должен взойти и, как путеводный светоч, направить их в неведомые воды. Годом спустя Белый воспроизводит фабулу ивановского стихотворения в теоретической статье. Поэтические образы Иванова он аллегорически перетолковывает в рассуждение о безднах бессознательного и вселенского надличностного сознания, меж которых скользит **челн личного сознания**. Звёздное небо и фосфоресцирующий океан Иванова становятся у Белого «познавательными нормами, сверху и снизу объемлющими своё содержание». Присутствуют здесь и маяк, и месяц. Завершается рассуждение Белого «тютчевским» образом лебедя, плывущего меж двух зеркалящихся бездн¹¹⁴.

¹¹³ ИВАНОВ, *В челне по морю* (1903), *СС*, т. 1, с. 594.

¹¹⁴ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, «О границах психологии» (1904), в: *Символизм*, с. 56: «Эмпирическая психология открыла путь тёмному хаосу первичных **чувств** и бессознательности, которая ревушим потоком заливают все <...> Одно время кажется, что это — хаос безбрежный и психологическая пучина навсегда закружит **челн** нашего сознания среди искони ему чуждых, стихийных **волн**. Тщетно пытаемся мы управлять рулём против разбушевавшейся стихии <...> Но <...> зажигается **маяк** <...> Этот маяк есть мысль о неразложимом единстве душевных процессов, под условием которого они возможны <...> Пучина, по которой мы мчимся, уже не пучина, а только покров над бездной духа <...> Туманы поднимаются. Маяк <...> оказывается далёким **месяцем**, плывущим в высях <...> В зеркале вод, теперь успокоенных, отражается месяц вместе с небом, где он замёрз. Глядя на отражения, нам кажется, что опять исчезла грозящая пучина и **челн** личного сознания, озарённый всеобщим сознанием, плавно проносится между двумя небесами. Эти небеса — верхнее и нижнее — познавательные нормы, сверху и снизу объемлющие свое содержание <...> Челн сознания <...> теперь — только птица — **лебедь**, распластанный в небе. Белый **лебедь** личного сознания, омытый эфиром вселенной, нежно млеет и тает в голубом — в голубом небе вселенского сознания».

Оптика Гоголя. Применительно к зеркалению неба и воды сам Белый справедливо указывал ещё один источник — сочинения Н.В. Гоголя, поэтику и образность которого он впитал, что называется, «с молоком матери»¹¹⁵. В теоретической работе о Гоголе Белый будет неоднократно обсуждать мотив зеркаления¹¹⁶, при котором «что вверху, то и внизу»: небо отражается в воде, а верх и низ меняются местами.

Белый находит у Гоголя описание картины мира, каким тот воспринимается из плоскости реки. При этом линейная перспектива сменяется сферической: поле зрения при этом представляет собой как бы стеклянную сферу, составленную из двух полушарий, отражающих друг друга¹¹⁷. Белый так комментирует это место:

...земная поверхность — пояс, стягивающий стеклянный шар; мы — внутри шара: кубическая перспектива нарушена; она становится шаровой; особенность восприятия в ней: мы — не вне предмета изображения, а — внутри него; итальянская и японская перспективы подают действительность в правилах верхнего и нижнего полушария; в итальянской три оси суть: ширина,

¹¹⁵ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *На руб. двух столетий* (1989), с. 229 (= *СС*, т. 11, с. 176): «В октябре 1890 года я заболелаю легкою формою дифтерита; мне помнится не столько болезнь, сколько Гоголь, которого начала мне читать мать во время болезни; Гоголь — первая моя любовь среди русских прозаиков; он, как громом, поразил меня яркостью метафоры и интонацией фразы; весь сезон 1890 года мать читала мне *Вечера* и *Миргород*; поразил напевный стиль *Бульбы*».

¹¹⁶ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя...* с. 84: «В *Вечерах на хуторе близ Диканьки* земля — зеркало неба <...> У Гоголя — два неба и две земли; то — небо обнимает землю <...> то небо оказывается в объятиях земли <...> То человек ходит головою вверх; то синие леса, люди, возы <...> — все опрокинулось <...> вверх ногами, не падая, в <...> бездну» (*Сорочинская ярмарка*); «небо, земля — то вверху, то внизу»; *Там же*, с. 140: «Роль <...> зеркала играет у Гоголя вода <...> она “зеркало <...> в зелёных <...> рамах» (*Сорочинская ярмарка*); «<...> Днепр в *Страшной мести* — тоже зеркало <...> Опыт с наставленным на зеркало зеркалом (“в зеркале — зеркало, в котором — зеркало, в котором” и т.д. до бесконечности) <...> — перспективная жуть, а фантастика возникающих образов — иллюзия субъективного зрения от смещённости перспектив, как при гаданьи с зеркалом».

¹¹⁷ Ср. Гоголь, *Вечера на хуторе близ Диканьки* II: «Любо глянуть с середины Днепра на высокие горы, на широкие луга <...> Горы те — не горы: подошвы у них нет, **внизу их как и вверху**, острая вершина, **и под ними и над ними высокое небо** <...> Те луга — не луга: то зелёный пояс, перепоясавший посередине круглое небо, и в верхней половине, и в нижней половине прогуливается месяц».

длина, *вышина*; в японской — ширина, длина, *глубина*; в последней — колорит есть окраска воздуха, амальгамированного почвой, т.е. ставшего зеркалом неба...¹¹⁸.

Здесь мы, по сути, имеем дело с взглядом фотографа. Гоголь предугадывает тот тип неортоскопической оптики, который теперь именуется «рыбым глазом», дающим изображение под углом зрения в 180° и более. Впервые подобные широкоугольные объективы опишет американский физик-экспериментатор Роберт Вуд в 1906 г., тогда как в фотографии и кинематографе они начнут применяться только во второй половине 1920-х. Белый не только выделяет подобные изобразительные новшества у Гоголя, но осмысливает их, противопоставляя традиционное пространство ренессансной перспективы (он именует его «итальянским») пространству «японскому»:

В Гоголе я отмечаю — никем не отмеченное <...> чудо приёма, усвоенного японцами <...> — в умении смещать перспективу <...> Ландшафт выглядит не имеющим перспективы <...> отчего предмет приближен, преувеличен и вычерчен независимо от расстояния <...>; у итальянцев же близлежащее — выписано, а все дальнее — обобщено <...> Рисуемое часто подано, как японцами, — под ногами <...> Пейзаж подан по-японски; и ещё более по-японски: <...> «татарские кони, отделившись от земли, *распластались в воздухе, как змеи*, <...> бултыхнулись в Днестр» (*Тарас Бульба*); «как змеи» — чудо ракурса; этими чудесами щеголяют японские пейзажисты... такой ландшафт видел я; и вы видели, но — *только у японцев*¹¹⁹.

Трансгрессия как «перекувырк». Вертикальное отражение ассоциируется у Белого с «перекувырком»: соответствующим образом он выстраивает логику повествования в финале *Возврата*, а позже будет отмечать феномен переворачивания у Гоголя¹²⁰. Как и в

¹¹⁸ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя...* с. 141.

¹¹⁹ Там же, с. 142-143.

¹²⁰ АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя...* с. 143: «и Данило, и колдун из *Страшной мести* видят Днепр сверху вниз; и тень всадника из *Страшной мести*, павшая на горы, дана — *сверху вниз*; у всадника “*ресницы опущены*”: он видит себя отдающимся в нижних озёрах (**вниз головой**); и ландшафт лугов из селения сотника дан сверху вниз (*Вий*), и хутор Тараса: “оглянулись <...>; хутор <...> ушёл в землю... Вот уже только шест” (*Тарас Бульба*); и многое другое в первой фазе. Всюду тенденция: утопить под ноги в море воздуха землю с **перекувырком** предметов в глубоководной воде (опыты с зеркалом); и всюду охваченность тел — небом и воздухом»; Там же, с. 147: «Вода-зеркало — подставное, второе небо, глубинящее и **перекувыркивающее**».

финале *Возврата*, где в воду смотрится взрослый Хандриков, а отражается в ней ребёнок, у Гоголя в *Вечерах на хуторе* отражение в зеркале воды формируется не по законам оптики, но по законам магии и волшебства, в полном смысле «в зеркале загадочно» (δὴ ἑσόπτρου ἐν αἰνίγματι): отражение не копирует реальность, но создаёт свою, действующую по законам сновидения, отличающуюся от оригинала. Характерно, что Белый как минимум дважды обсуждает соответствующий отрывок в *Мастерстве Гоголя*¹²¹.

Небезынтересно, что, говоря о переворачивании верха и низа применительно к «романтизму» Гоголя¹²², Белый воспроизводит язык «надира и зенита» Вячеслава Иванова, рассуждавшего в 1908 г. о зеркалении, двух безднах и т.д.¹²³

В *Возврате* переход Хандрикова сквозь зеркальную грань воды также является «опрокидыванием» и «перекувыркком»¹²⁴:

¹²¹ ГОГОЛЬ, *Майская ночь, или Утопленница*, в: ГОГОЛЬ, *ПСС*, т. 1, с. 147-148: «С изумлением глядел он в неподвижные воды пруда: старинный господский дом, **опрокинувшись** вниз, виден был в нем чист и в каком-то ясном величии. **Вместо мрачных ставней** глядели весёлые стеклянные окна и двери. Сквозь чистые стекла мелькала позолота. И вот почудилось, будто окно отворилось. Притаивши дух, не дрогнув и не спуская глаз с пруда, он, казалось, **переселился в глубину** его и видит: <...> выглянула приветливая головка с блестящими очами <...> Вода задрожала, и окно закрылось снова. Тихо отошёл он от пруда и взглянул на дом: **мрачные ставни** были открыты; стекла сияли при месяце». См. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя*... с. 141.

¹²² См. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя*... с. 17: «Образы “романтики”, как бы вывернутые наизнанку <...> показаны <...> вверх ногами, как бы прилипшие подошвами к подошвам своих романтических двойников; стоит перевернуть двойную вселенную Гоголя так, чтобы **надир стал зенитом, зенит — надиром** <...>, “*зенит*” её, Киев, опрокинется “*надиром*” в “великолепную” лужу любого уездного городишка».

¹²³ Ср. ИВАНОВ (1905), с. 47: «Мы — на пороге тайны и мистики <...> Мы как бы глядим в зеркало — и видим ответный взгляд. Но не живое ли зеркало — мы сами, и наше зрящее око не есть ли только отсвет и отражение иного живого ока, вперённого в нас? Мы отражаем в нашем микроскопе *вселенскую тайну*: так говорит, *так хочет* наша вера. Вселенская *тайна* в том, что “— **В зеркальной Вечности Надир / Глядит в Зенит зеницею Зенита**...”»; Он же, *Спорады* (1908), *СС*, т. 3, с. 129-131: «он, созерцая безграничный мир, говорит ему: “ты — я”, с тем же правом, с каким Дух Макрокосма, озирая себя бесчисленными своими очами, говорит человеческой монаде: “ты — я”. **Зенит глядит в Надир. Надир в Зенит** — два ока, наведённые одно на другое, два живых зеркала, отражающие каждое душу другого».

¹²⁴ Об этом см. СИЛАРД (¹1988, 2002), с. 291-294.

Хандриков... выезжал на середину озера <...> Всмотривался в отражение. Ему казалось, что он висит в пространствах, окружённый небесами. Говорил, указывая на воду: “Орлов ушел туда — за границу”. Оттуда смотрел на Хандрикова похудевший ребёнок с лазурными очами и тихонько смеялся над ним... И Хандриков думал: “Вот я **опрокинусь** и буду там, за границей, а насмешник вынырнет сюда со своей лодкой... Вот я” <...>

Все чаще и чаще хотелось ему **перекувырнуться** в воздухе, чтобы самому погрузиться в дальние страны, **перейти за черту**. Стать за границей. Вытеснить оттуда своё отражение.

Впоследствии на переворачивание в момент перехода из мира в мир (с отсылкой к *Божественной комедии* Данте) укажет П. Флоренский¹²⁵. И, конечно, переход Хандрикова через водную поверхность является смертью для этого мира¹²⁶. При этом вхождение ту-

¹²⁵ ФЛОРЕНСКИЙ, *Мнимости в геометрии...* § 9 (лето 1922), с. 44-46: «Припомним путь Данта с Вергилием. Он начинается в Италии. Оба поэта спускаются по кручам воронкообразного Ада. Воронка завершается последним, наиболее узким кругом Владыки преисподней. При этом, обоими поэтами сохраняется во все время нисхождения вертикальность — головою к месту схода, т.е. к Италии, и ногами — к центру Земли. Но когда поэты достигают приблизительно поясицы Люцифера, оба они внезапно **переворачиваются**, обращая ногами к поверхности Земли, откуда они вошли в подземное царство, а головою — в обратную сторону (*Ад*, Песнь XXXIV, 74-94):

<...> Вождь **опрокинулся** туда головой
Где он стоял ногами <...>
Как изумился я тогда в тревоге,
Пусть судит чернь, которая не зрит,
Какую **грань** я **миновал** в дороге.

Миновав эту **грань** (которую и до сих пор эвклидовская чернь не зрит), то есть окончив путь и миновав центр мира, поэты оказываются под гемисферой противоположной той, «где распят был Христос»: они поднимаются по жерлообразному ходу»; Он же, *Иконостас*, Соч., т. 2, с. 426-427: «Непосредственно за поверхностью земли растёт, но в *обратном направлении*, корнями вверх, а листьями вниз, такая же зеленая и сочная трава, как и на самом кладбище, и даже гораздо зеленее и сочнее, такие же деревья, и тоже вниз своими купами и вверх корнями, поют такие же птицы, разлита такая же лазурь и сияет такое же солнце — все это лучезарнее и прекраснее нашего по-сю-стороннего. Разве в этом обратном мире, в этом онтологически зеркальном отражении мира мы не узнаем области *мнимого*, хотя это мнимое для тех, кто сам **вывернулся** через себя, кто **перевёрнулся**, дойдя до духовного средоточия мира, — и есть подлинно реальное, такое же, как они сами».

¹²⁶ Не случайно, указанный в качестве источника гоголевский рассказ озаглавлен *Майская ночь, или Утопленница*. Другим источником влияния

да должно вытеснить двойника *оттуда*. Совершив переход, Хандриков перемещается во времени в обратном направлении, становясь ребёнком. Он отбрасывает своё нелепое имя, снова становясь ребёнком, который раньше виднелся лишь в отражении.

Физиология пространства. Более того, там же Белый рассуждает о взгляде в движении — со спины лошади. При этом речь идёт не о равномерном перемещении: это движение органическое, живое — лошадь скачет, галопирует. Это подразумевает прерывистость дыхания, взлёты и провалы пространства. Визуальная и повествовательная картина слагаются в ритме перебирающего ногами животного. Пространство растягивается, комкается, проседает. Белый сам отмечает это, указывая, как на параллель, на схожие деформации пространства и времени у Гоголя¹²⁷.

Пространство страницы. Деформации линейной перспективы, растяжимость или же скомканность пространства находит отражение в синтаксисе Белого. Последнее не случайно, поскольку структура текста у Белого отражает художественную вселенную, которая им выстраивается. Ненормативная пунктуация, визуальная пестрота в членении и организации текстовой ткани, сумбурность, захлёбывающийся характер повествования воспроизводят деформированную реальность, пренебрегающую эвклидовой однозначностью, выверенностью и предсказуемостью. Пространство становится мозаичным: мир предстаёт конгломератом взаимопроникающих областей, которые искажаются, растягиваются, смещаются и перетекают друг в друга¹²⁸. Это пространство экспрессионизма. Лоскутность и нелинейность бытия воспроизводятся автором и на уровне визуальной организации текста на странице, например, в виде рубления строк, их прихотливого распределения на листе бумаги.

может являться Достоевский. В *Возврате* предвосхищением перехода Хандрикова через границу миров является отъезд Орлова за границу России, равносильный для Хандрикова уходу из этого мира. В этом можно усмотреть влияние на Белого *Преступления и наказания* Ф.М. Достоевского, где Свидригайлов представляет своё самоубийство как отъезд за границу, в Америку.

¹²⁷ Там же, с. 142-143: «Кунштюк рельефа в моих *Симфониях* — разгляд предметов всадником, пустившим лошадь галопом (многие страницы писал я в седле); Гоголю ж перспективу странника дорога: «неведомая сила подхватила <...> на крыло<...> и сам летишь и все летит» (*Мёртвые души*)».

¹²⁸ В качестве своего предшественника Белый видит Гоголя, цитаты из которого приводит, ср. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Мастерство Гоголя...* с. 142-143: «кареты со скачущими лошадьми казались *недвижимы*; мост *растягивался и ломался* на своей арке, будка *валилась навстречу*».

В плане лексики языковые манипуляции проявляются за счёт словотворчества, избытка уменьшительных суффиксов, деформированных и изогнутых словоформ. Сюда же относится наличие характерных для языка Белого рекуррентных формул, которые могут выполнять зеркалящую функцию¹²⁹, но не только её. Они могут указывать на пробуксовку повествования, на возвращение нарратива вспять, на марзаматическую итерацию событий рассказчиком из-за невозможности удержать их в памяти¹³⁰. Настойчивое повторение выделенных фраз и периодов — это усилие, направленное на то, чтобы акцентировать определённый мотив или тему; это попытки обозначить тонику, чтобы снова отойти от неё в акте почти автоматического импровизационного письма и затем снова вернуться в тему; это намерение посредством рефренов придать повествовательному хаосу структуру. Таким образом, язык Белого, репрезентирующий особенности реальности, которая не только стоит за текстом, но собственно текстом и является, сопротивляется семантической редукции, противится сведению к декартовской рациональности и системе координат, могущих однозначно выразить смысл посредством логически выстроенной фразы.

Особенности репрезентации концептуальных и перцептуальных пространств в работах Белого далеко не исчерпываются рассмотренными случаями. В произведениях, написанных после *Симфоний* пространства станут ещё более явно зависеть от субъекта. В *Петербурге* к кантовскому влиянию добавится берклианское. Усилится мотив волюнтаризма и манипулятивности в выделении того или иного вида пространств. Конструирующий пространства ум будет представляем со всё большим физиологизмом, включая проявления болезненных состояний. Наконец, ещё позже Белый займётся анализом того, каким образом индивидуальное сознание в процессе своего становления и развития последовательно наращивает вокруг себя пространство своего бытийствования. Предложит он и средство для преодоления ужаса и пустоты пространств. Впрочем, описание этих особенностей с необходимостью выходит за рамки настоящей работы и заслуживает отдельного рассмотрения.

¹²⁹ Этому не противоречит тот факт, что некоторые из них восходят к *Заратустре* Ницше. У последнего подобные рефрены воссоздают песенную, гимническую форму. Например, в главке «Семь печатей» семь раз повторяется формула «Я люблю тебя Вечность».

¹³⁰ Укажем здесь на наличие в прозе Белого разнообразных фигур рассеянных, не вполне адекватных стариков, важной характеристикой которых является их речь.

БИБЛИОГРАФИЯ

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

СС — АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Собрание сочинений*, проект В.М. ПИСКУНОВА, под общ. ред. М.Л. СПИВАК (М., 1994 —).

- | | | |
|---------------------------------|-------|--|
| <i>Стих. и поэмы</i> | Т. 1 | — <i>Стихотворения и поэмы</i> , сост., предисл. В.М. ПИСКУНОВА; коммент. С.И. ПИСКУНОВОЙ, В.М. ПИСКУНОВА (М.: Республика, 1994). |
| <i>Серебр. Голубь</i> | Т. 2 | — <i>Серебряный голубь. Рассказы</i> , сост., предисл., коммент. В.М. ПИСКУНОВА (М.: Республика, 1994). |
| <i>Петербург</i> | Т. 3 | — <i>Петербург. Роман в 8 главах, с прологом и эпилогом</i> , послесл. В.М. ПИСКУНОВА (М.: Республика, 1994). |
| <i>Восп. о Блоке</i> | Т. 4 | — <i>Воспоминания о Блоке</i> , под ред. В.М. ПИСКУНОВА (М.: Республика, 1995). |
| <i>Символизм</i> | Т. 5 | — <i>Символизм. Книга статей</i> , общ. ред. В.М. ПИСКУНОВА (М.: Культурная революция - Республика, 2010). |
| <i>Котик Летаев</i> | Т. 6 | — <i>Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака</i> , общ. ред. и сост. В.М. ПИСКУНОВА (М.: Республика, 1997). |
| <i>Рудольф Штейнер...</i> | Т. 7 | — <i>Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере</i> , общ. ред. В.М. ПИСКУНОВА; сост., коммент. и послесл. И.Н. ЛАГУТИНОЙ (М.: Республика, 2000). |
| <i>Арабески</i> | Т. 8 | — <i>Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей</i> , общ. ред., послесл. и коммент. Л.А. СУГАЙ, сост. А.П. ПОЛЯКОВА, П.П. АПРЫШКО (М.: Республика — Дмитрий Сечин, 2012). |
| <i>Мастерство Гоголя...</i> | Т. 9 | — <i>Мастерство Гоголя. Исследование</i> , общ. ред., послесл. и комм. Л.А. СУГАЙ (М.: Республика — Дмитрий Сечин, 2013). |
| <i>Симфонии</i> | Т. 10 | — <i>Симфонии</i> , сост., послесл. и комм. А.В. ЛАВРОВА (М.: Дмитрий Сечин, 2014). |
| <i>На руб. двух столетий...</i> | Т. 11 | — <i>На рубеже двух столетий. Воспоминания</i> , общ. ред., послесл. и комм. А.В. ЛАВРОВА (М.: Дмитрий Сечин, 2015). |
| <i>Ритм...</i> | Т. 12 | — <i>Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование</i> , сост., послесл. и комм. Д.О. ТОРШИЛОВА (М.: Дмитрий Сечин, 2014). |

- Афр. дневник* — *Африканский дневник*, в: *Путешествие по Средиземноморью*, сост. С.Д. ВОРОНИН (М.: Изд-во журнала Москва, 2015).
- Восп. о Блоке* — *Воспоминания о Блоке*, гл. 1-3, *Эпопея* 1 (1922) (М. – Берлин: Геликон), с. 123-273.
- [БУГАЕВ], *Две замеч. кн.* — [БУГАЕВ Б.], *Две замечательные книги*, в: *Весы* 12 (1904), с. 32-38.
- Душа самозн.* — *Душа самосознающая* (М.: Канон+, 2004).
- Маски* — *Маски* (М.: ГИХЛ, 1932).
- На руб. двух стол.* — *На рубеже двух столетий*, вступ. статья, подг. текста и коммент. А.В. ЛАВРОВА (М.: Художественная литература, 1989).
- Начало века* — *Начало века*, подг. текста и коммент. А.В. ЛАВРОВА (М.: Художественная литература, 1990).
- О целесообраз.* — *О целесообразности*, в: *Новый Путь* 9 (1904), с. 139-153.
- [БЕЛЫЙ, БЛОК], *Переписка...* — [АНДРЕЙ БЕЛЫЙ и АЛЕКСАНДР БЛОК], *Переписка. 1903–1919*, публ., предисл. и коммент. А.В. ЛАВРОВА (М.: Прогресс-Плеяда, 2001).
- Петербург* (1981) — *Петербург. Роман в восьми главах в прологе и эпилоге*, изд. подг. Л.К. ДОЛГОПОЛОВ (М.: Наука, 1981), [Литературные памятники].

АЛЕКСАНДР БЛОК

- БЛОК, ПСС — БЛОК А.А., *Полное собрание сочинений и писем в 20 томах* (М.: Наука, 1997–).
- Блок в неизд. переписке...* — *Блок в неизданной переписке и дневниках современников* (1898–1921), публ. Н.В. КОТРЕЛЕВА, Р.Д. ТИМЕНЧИКА, в: АЛЕКСАНДР БЛОК, *Новые материалы и исследования*, кн. 3 (М.: Наука, 1982) [Литературное наследство, т. 92], с. 153-539.
- Неизд. переписка...* — *Неизданная переписка А. Блока и Э.К. Метнера*, публ., предисл. и коммент. А.В. ЛАВРОВА, в: АЛЕКСАНДР БЛОК, *Исследования и материалы* (СПб.: Дмитрий Буланин, 1998), с. 195-223.
- Переп. Блока с Соловьевым* — *Переписка Блока с С.М. Соловьевым*, вступит. ст., публ. и коммент. Н.В. КОТРЕЛЕВА, А.В. ЛАВРОВА, в: АЛЕКСАНДР БЛОК, *Новые материалы и исследования*, кн. 1 (М.: Наука, 1980), [Литературное наследство, т. 92], с. 308-413.
- БЛАВАТСКАЯ (1883) — БЛАВАТСКАЯ Е.П., *Из пещер и дебрей Индостана* (1883).
- БРЮСОВ (1904) — БРЮСОВ В., «Андрей Белый. Возврат. Третья симфония», в: *Весы* 12 (1904), с. 59-60.
- БРЮСОВ, *В зеркале...* — БРЮСОВ В.Я., *В зеркале: Святочный рассказ*, в: *Литературное приложение к газете «Русский листок»* (1902), 27 декабря (№ 356).

- БУГАЕВ (1898) — БУГАЕВ Н.В., «Математика и научно-философское мирозерцание», *Вопросы философии и психологии* 45 (1898), с. 697-717.
- ГЛУХОВА, ТОРШИЛОВ (2009) — ГЛУХОВА Е.В., ТОРШИЛОВ Д.О., «Хандриков: о происхождении героя *III Симфонии* Андрея Белого», *Новый филологический вестник* 3 / 10 (2009), с. 87-94.
- ГОГОЛЬ, *Майская ночь...* - ГОГОЛЬ Н.В., *Майская ночь, или Утопленница*, в: ГОГОЛЬ Н.В., *Полное собрание сочинений в 17 томах*, т. 1 (М. – Киев, 2009).
- ДЕЛЁЗ, *Лекции о Лейбнице...* — ДЕЛЁЗ, Ж., *Лекции о Лейбнице. 1980. 1986–7*, пер. с фр. Б. СКУРАТОВ (М.: Ад Маргинем Пресс, 2015).
- ДЖОНСТОН (1896) — ДЖОНСТОН В. «Отрывки из *Упанишад*», *Вопросы философии и психологии* 31 (1896), с. 1-34.
- ДЖОНСТОН — ДЖОНСТОН В. *Новый перевод «Упанишад»*, с. 31-42.
- ДОЛГОПОЛОВ (1981) — ДОЛГОПОЛОВ Л.К., «Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого *Петербург*», в: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, *Петербург* (1981), с. 525-623.
- ДОСТОЕВСКИЙ, *ПСС* — ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М., *Полное собрание сочинений в 30 томах* (Л.: Наука, 1972–1990).
- ЖАН-ПОЛЬ, *Мёртвый Христос говорит...* — ЖАН-ПОЛЬ, *Мёртвый Христос говорит с вершины мироздания о том, что Бога нет* (1796), пер., послесл. и примеч. К. БЛОХИНА, *Логос* 6 (1994), с. 340-345.
- ЖЕРЕБИН (2012) — ЖЕРЕБИН А.И., «“Философутики” и “мальчишки мысли” (О стихотворении А. Блока *Сижу за ширмой...*)», *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahrsschrift für Slavistik*, Jg. LVII, H. 1 (2012), p. 79-97.
- ИВАНОВ, «Вдохновение ужаса...»... — ИВАНОВ В., «Вдохновение ужаса. О романе Андрея Белого *Петербург*» (1916), в: *Собрание сочинений*, т. 4 (Брюссель, 1987), с. 619-629.
- ИВАНОВ (1905) — ИВАНОВ В., «О “красном смехе” и “правом безумии”», *Весы* 3 (1905), с. 43-47.
- ИВАНОВ, *СС* — ИВАНОВ В., *Собрание сочинений*, под ред. Д.В. ИВАНОВА, О. ДЕШАРТ, при участии А.Б. ШИШКИНА, т. 1-4 (Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987).
- КАНТ, *СС* — КАНТ И., *Собрание сочинений в 8 томах*, под общ. ред. А.В. Гулыги (М.: Чоро, 1994).
- КОЖЕВНИКОВА (1995) — КОЖЕВНИКОВА Н.А., «Андрей Белый», в: *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей* (М.: Наследие, 1995), с. 7-99.
- КРУГЛОВ (2012) — КРУГЛОВ А.Н., *Кант и кантовская философия в русской художественной литературе* (М.: Канон⁺ – Реабилитация, 2012).
- ЛАВРОВ (2008) — ЛАВРОВ А.В., «“Космогония по Жан-Поллю” Андрея Белого (поэма *Дитя-Солнце*)», в: *Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века. Материалы конференции (Иерусалим, 2003)* (М.: Водолей Publishers, 2008), с. 252-266.

- МИНЦ, МЕЛЬНИКОВА (1984) — МИНЦ З.Г., МЕЛЬНИКОВА Е.Г., «Симметрия — асимметрия в композиции *III Симфонии* Андрея Белого», *Структура диалога как принцип работы семиотического механизма* (Тарту, 1984), [Труды по знаковым системам, вып. 17. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 641], с. 84-92.
- МИНЦ, ОБАТНИН (1988) — МИНЦ З.Г., ОБАТНИН Г.В., «Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова (сборники *Кормчие звезды* и *Прозрачность*)», в: *Зеркало. Семиотика реальности* (Тарту, 1988), [Труды по знаковым системам, вып. 22. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та, вып. 831], с. 59-65.
- НИЦШЕ, *ПСС* — НИЦШЕ, Фр., *Полное собрание сочинений в 13 томах* (М.: Культурная революция, 2006–2014).
- ПЕТРОВ (2015) — ПЕТРОВ В.В., «Фридрих Ницше и вечное возвращение», в кн.: *Мера вещей. Человек в истории европейской мысли*, общ. ред. и сост. Г.В. ВДОВИНОЙ (М.: Аквилон, 2015), с. 823-826.
- РАДДА-БАЙ [БЛАВАТСКАЯ] (1883) — РАДДА-БАЙ [БЛАВАТСКАЯ Е.П.], *Из пещер и дебрей Индостана: письма на родину* (М., 1883), [Приложение к *Русскому Вестнику*].
- РИХТЕР, *Зибенкэз* — РИХТЕР, Жан-Поль, Фр., *Зибенкэз*, пер. А.Л. КАРДАШИНСКОГО (Л.: Гос. изд-во Худ. лит., 1937).
- СИЛАРД (¹1988; 2002) — СИЛАРД Л., «Роман и метаматематика» (¹1988), в: СИЛАРД Л., *Герметизм и герменевтика* (СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002), с. 283-295 (впервые: *Hungaro-Slavica* 1988 [Budapest, 1988], p. 235-244).
- СТЕПУН, *Из писем...* — СТЕПУН Ф.А., *Из писем прапорщика-артиллериста* (Томск: Водолей, 2000).
- ТЮТЧЕВ, *ПСС* — ТЮТЧЕВ Ф., *Полное собрание сочинений и письма в 6 томах*, т. 1 (М.: Классика, 2002–2004).
- УСПЕНСКИЙ, *Четв. изм.* - УСПЕНСКИЙ П.Д., *Четвертое измерение* (СПб., 1910).
- ФЕТ, *ПССтих.* — ФЕТ А., *Полное собрание стихотворений*, т. 1 (СПб.: Издание Т-ва А.Ф. Маркс, 1912).
- ФИШЕР, *Ист. нов. фил.* — ФИШЕР К., *История новой философии*, т. 1 – 8, пер. с нем. (СПб., 1901–1909) [электронное издание: ФИШЕР К., *История новой философии в 10 томах* (М.: Директмедиа Паблишинг, 2008)].
- ФЛОРЕНСКИЙ, *Мним. в геометрии...* — ФЛОРЕНСКИЙ П., *Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии* (М.: Лазурь, 1991), С. 7-55.
- ФЛОРЕНСКИЙ (1904) — ФЛОРЕНСКИЙ П., «Об одной предпосылке мировоззрения», *Весы* 9 (1904), с. 24-35.
- ФЛОРЕНСКИЙ, *Соч.* — ФЛОРЕНСКИЙ П., *Сочинения в 4 томах* (М.: Мысль, 1994-1998) [Философское наследие 122, 124, 127, 128, 129].
- ФЛОРЕНСКИЙ, *Столп и утв. истины...* — ФЛОРЕНСКИЙ П., *Столп и ут-*

- верждение истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах* (М.: Путь, 1914).
- Фрагменты... — Фрагменты ранних греческих философов, ч. 1, изд. подг. А.В. ЛЕБЕДЕВ (М. Наука, 1989).
- ХАНДРИКОВ (1867) — ХАНДРИКОВ М.Ф., «Догадки о происхождении падающих звезд», *Математический сборник* 2 / 4 (1867), с. 214-245.
- ХИНТОН, Ч.Г., *Восп. вообр...* — ХИНТОН, Ч.Г., *Воспитание воображения и четвертое измерение*, пер. с англ. П.Д. УСПЕНСКОГО (Петроград: Литературная книжная лавка, 1915).
- ХИНТОН, С.Х., *Четв. изм.* — ХИНТОН, С.Х. *Четвертое измерение и эра новой мысли* (Петроград: Новый Человек, 1915).
- ШКЛОВСКИЙ (1919) — ШКЛОВСКИЙ В., «Искусство, как прием» (1917), в: *Поэтика. Сборники по теории поэтического языка*, вып. 2 (Петроград, 1919), с. 101-114.
- ЧЕЛПАНОВ (1904) — ЧЕЛПАНОВ Г.И., *Проблема восприятия пространства в связи с учением об априорности и врожденности*, ч. 2: *Представление пространства с точки зрения гносеологии* (Киев, 1904).
- ШТАЙНЕР, *Теософия...* — ШТАЙНЕР Р., *Теософия. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека*, пер. с нем. А.Р. МИНЦЛОВОЙ (М.: Амрита, 2011).
- ШТАЙНЕР, *Четв. измерение...* — ШТАЙНЕР, Р., *Четвёртое измерение. Математика и действительность. Доклады 1905-1908 гг.* [GA 324a], пер. с нем. Л.Б. ПАМФИЛОВОЙ (М., 2007).
- HINTON (1901) — HINTON, Ch.H., *The Fourth Demension* (L. – N. Y., 1901), p. 27-28.
- ПЕТРОВ Валерий Валентинович**, д.ф.н., директор Центра античной и средневековой философии и науки Института философии РАН, campas.iph@gmail.com

CONCEPTUAL AND PERCEPTUAL SPACE IN THE EARLIER WRITINGS OF ANDREI BELY

Valery PETROFF

The article deals with the peculiarities of perception and representation of space in the early works of Andrei Bely. Two broad classes of spaces are emphasized, conceptual (the space of theorizing) and perceptual (the space of perception and living experience). The impact on Bely of the sources belonging to field of philosophy (I. Kant, A. Schopenhauer, F. Nietzsche), mathematics (Ch. Hinton, G.I. Chelpanov), astronomy (M.F. Khandrikov), and literature (N. Gogol, F. Dostoevsky, D. Merezhkovsky, V. Ivanov) is traced.

Given the influences found and detected, the interpretation of sophisticated and difficult passages from Bely's writings is provided.

Key words: conceptual space, perceptual space, Andrei Bely, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, Hinton, Chelpanov, Khandrikov, Gogol, Dostoevsky, Merezhkovsky, Vyacheslav Ivanov, Johann Paul Richter.

Valery PETROFF, Dr Sc (Philosophy), Director of the Centre for Ancient and Mediaeval Philosophy and Science, RAS Institute of Philosophy, campas.iph@gmail.com