

С. В. ПОЛЯКОВА

1. ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ПОЭТИКОЙ РОМАНА "ПЕТЕРБУРГ". ВЕЩНЫЕ ЭКВИВАЛЕНТЫ ПЕРСОНАЖЕЙ.

Многие персонажи романа имеют свои постоянные вещные двойники. Для них, если это бомбисты, такое вещное соответствие – бомба. Поэтому автор переносит на эту группу своих героев качества, присвоенные им бомбе – ее способность под влиянием расширяющихся газов вспухать, шириться, раздуваться, подобно шару: "Бомба – быстрое расширение газов", далее речь идет о круглоте расширения газов (С.277) (1): "Ужасное содержание сардинницы" (она заряжена взрывчатым веществом СП), "безобразно вдруг вспучится — кинется – расширяться без меры — и тогда: разлетится сардинница" (233). В соответствии с этим представлением "прабомбой" является господин Пепп Пеппович Пепп, порождение бреда Николая Аполлоновича Аблеухова, недаром названный автором "комочком ужасного содержания" (240): подобно бомбе – сардиннице, он разбухает, превращается на глазах из комочка вещества в господина-толстяка, а затем, все более и более увеличиваясь в объеме, в чудовищный шар: "Вдруг комочек, разбухая до ужаса, принимал всю видимость шаровидного толстяка – господина — господин же толстяк, став томительным шаром, – все ширился, ширился и грозил окончательно навалиться, чтоб лопнуть" (227).

Николай Аполлонович, назначенный совершить террористический акт, наиболее отчетливо показывает свой вещный аспект: он характеризуется как "старая туранская бомба" (236), "только бомба" (239), "ходячая на двух ногах бомба" (258), "его голова – она! – превратилась тоже в сардинницу ужасного содержания" (314). Подчас вещный аспект образа Николая Аполлоновича выражен не столь прямолинейно, но все же недвусмысленно: "Вспучивались просто Гауризанкары какие-то — он же, Николай Аполлонович, разрывался, как бомба" (327) или: "Ощущения органов чувств... вдруг расширились, распространились в пространстве: разлетался я как бомб..." (260) — и в других местах: "Он испытывал столь огромную тошноту... точно бомбу он проглотил — и теперь под ложечкой что-то вспучилось" (324), "– Мне кажется – весь-то я пухну, — признается Николай Аполлонович, – весь-то я давно распух" (259), и его распирает от якобы проглоченной сардинницы (258).

Присущими бомбе характеристиками наделены и другие бомбисты: Дудкин и провокатор Липпанченко: Дудкин предстает воображению Аполлона Аполлоновича в образе шара: "Созерцая текущие силуэты... Аполлон Аполлонович уподоблял их точками на небосводе, но одна из сих точек (Дудкин – С. П.), срываясь с орбиты, с головокружительной быстротой понеслась на него, принимая форму громадного и багрового шара" (25), Липпанченко же готов разорваться: он разбухает до бреда (379) и принимает звук крови, хлынувшей из нанесенной ему раны, за шипение внутри себя газов, точно он – бомба: "Почувствовал ту струю кипятка у себя под пушком. И откуда что-то такое прошипело насмешливо— и подумалось где-то что – газы, потому что живот был распорот" (386).

Зловещими намеками на сущностную связь персонажа с "сардинницей ужасного содержания", служит – казалось бы ненужное, но тем более показательное упоминание, когда речь идет об Николае Аполлоновиче, об обычной сардинной коробке. Несколько раз говорится об отвращении Николая Аполлоновича к сардинкам: "На столе продолжала стоять жестяная коробочка из-под сардинок (он однажды объелся сардинками и с тех пор их не ел" (233), или: "Отвращение меня одолело" (при виде сардинницы – С. П.), – говорит Николай Аполлонович, – да так, что меня отвращение распирало... Дрянь всякая лезла и, повторяю, – страшное отвращение к ней, невероятное, непонятное: к самой форме жестяницы, к мысли, может быть, прежде главали в ней сардинки (видеть их не могу)" (258). Об этом же отвращении говорит и решительный ответ Николая Аполлоновича ресторатору: "Нет, хозяин, сардинок не надо: плавают в желтой слизи" (206) и замечание Морковину, заказавшему их: "– Виноват, вы закапались сардиночным жиром" (207). Все эти упоминания о сардинках гораздо более взрывчаты по своему смыслу, чем может показаться на первый взгляд. Ведь, с одной стороны, коробка с сардинками намекает на вещную природу Николая Аполлоновича, с другой – много раз подчеркнутое его отвращение к этим консервам говорит об ужасе перед террористическим актом, осуществить который он легкомысленно согласился. Закономерно также автор упоминает о сардиннице в хозяйстве Дудкина: "Александр Иванович при совершении туалета пользовался услугами водопроводного крана, раковины и сардинной коробкой, содержащей обмылок казанского мыла, плававший в своей собственной слизи" (242–43). Наличие в комнате Дудкина сардинной коробки нельзя считать данью реализму, что подтверждает несогласованность этой подробности с житейским правдоподобием: Дудкин ведь чрезвычайно беден и потому едва ли покупал дорогие консервы. Белый пожертвовал тут бытовой достоверностью ради символической детали.

Желтое и лоснящееся лицо Липпанченки недаром напоминает о содержимом сардинной коробки: "Желтоватое, бритое, чуть-чуть наклоненное набок лицо плавало в своем собственном втором подбородке, и при этом лоснилось" (40) (Вспомним обмылок Дудкина, плавающий в сардиннице, и упоминания о жирных сардинках, противных Николаю Аполлоновичу).

Если вещная природа бомбистов, Николая Аполлоновича, Дудкина и Липпанченки выражена образом бомбы, то неодушевленным синонимом Аблеухова-отца выступает черная лакированная (332) или лаковая (266) карета, с которой он сросся до полной неотделимости: в подавляющем количестве эпизодов сенатор изображается в ней. Недаром одно из первоначальных названий романа было "Лакированная карета" (2). "Как раковина улитки одновременно ее убежище и часть ее существа, так от уличной мрази его (сенатора — С. П.) ограничивали четыре перпендикулярные стенки" (20), и карета была раковиной Аполлона Аполлоновича, продолжением его тела и вещной неодушевленной формой естества — потому она зловеще-черная. Аполлон Аполлонович ведь — воплощение зла. Самое имя его говорит об этом. Как показал Л. К. Долгополов, оно намекает на родство с персонажем трактата Соловьева "Три разговора", неким прислужником Сатаны Аполлоном (3). К этому можно добавить, что в северной русской сказке Аполлон — имя лешего, князя тьмы — аполоном или аполошкой называют черта (4).

Создание вещных синонимов людей проявляется и в манере Белого избыточно пользоваться фигурой синекдохи. У него синекдоха утрачивает характер стилистического украшения и обретает полноценный смысл — часть понимается как подлинный эквивалент целого. Потому одежда, котелок, картуз, кокарда, цилиндр, шинель с бобрами, ментики, шарфы, широкополая шляпа и пр. оказываются подлинными двойниками или заместителями людей, превращая "Петербург" в фантазмагорию, схожую с гоголевским "Носом": "Меж каналом и зданием на своих лошадях пролетела шинель, утаив в свой бобер замерзающий кончик надменного носа (114), "этим взором смотрели на него... и студент, и мохнатая манджурская шапка" (216) — "Манджурские шапки, околыши, картузы грянули в стекла кареты отчетливым пением" (266) — "пригороды Петербурга кишели манджурскою шапкою" (265) — "после в дом зашпыряли картузы и обшаркали лестницу" (248). И далее: — "Слушайте, — попытался сказать котелку Николай Аполлонович, — (203) "теперь Александр Иванович, не Николай Аполлонович, ожесточенно расталкивал их обставшие котелки" (254) — "проход котелков" (264), "проходивший испуганный котелок" (266) — "маленькие глазки того котелочка" (203) — "здесь текли...

котелки, перья, фуражки, перья — треуголка, цилиндр, фуражка — платочек, зонтик, перо" (22, текст повторен с незначительными изменениями на стр. 257) — "... все котелки, треуголки, цилиндры, околыши, перья, фуражки и косматые манджурские шапки — загудели, зашаркали, затолкались локтями и вдруг хлынули с тротуара на середину проспекта" (325) — "котелочек трусил до направления к семнадцатой линии, а шинель — к мосту" (214) — "Сергей Сергеевич пропихнул широкополую шляпу и разлетевшийся по воздуху плащ (речь идет о его посетителе — С. П.) прямо в комнату с Фудзи-Ямами" (360).

Нередко синекода строится у Белого почти гротескно: шинель, например, прячет свой надменный нос в бобер (114), котелочек имеет маленькие глазки (203), головные уборы толкаются локтями (325) — иногда автор сам как бы иронизирует над этим: "Там мелькающая спина остановилась, повернула там голову и, узнавши сенатора, побежала навстречу (не спина побежала навстречу, а ее обладатель — господин с бородавкою)" сообщает Белый на стр. 187.

Некоторые особенности ведения рассказа

Взаимоотношение автора с читателем и персонажами романа не вполне обычны. Начать с того, что Белый выступает как собеседник читателя, как бы ведя разговор с ним, апеллирует к нему в выражениях, свойственных не писанному тексту, а живому разговору. Как в устной речи используются формулы: представьте себе, верьте мне, позвольте, между нами будь сказано, признаться, говоря откровенно, сказать правду — повествование перебивается словами: ну так вот, рассказчик поправляет себя и т. п. Выглядит это так: "разночинца однажды он видел — представьте себе — у себя на дому" (34) — "ангел Пери однажды осветила своим присутствием — ну, представьте же: митинг!" (63) — "он однажды почувствовал неожиданный прилив — можете себе представить чего?" (231) "Александр Иванович Дудкин под носом своим увидел мертвенно-бледный и покрытый испариной лоб — вы представляете? — Николая Аполлоновича" (246).

Такого же типа и разговорные формулы: "между нами будь сказано: Аполлон Аполлонович все цветы одинаково почему-то считал колокольчиками" (36) — "Софья Петровна Лихутина, говоря откровенно, просто не знала, что делать ей с этими волосами своими" (59) — "сказать правду, Сергей Сергеевич испытывал в эту минуту и к любимой жене нечто вроде гадливости" (133, — "Аполлон Аполлонович Аблеухов все никак себе реально представить не мог... что вот эти, вот, ноги и это усталое, совершенно усталое (верьте мне!) сердце под влиянием расширения газов внутри какой-то

там бомбы..." (189). Чисто разговорны и частые "признаться": "Николай Аполлонович представлял собою, признаться, пренелепое зрелище" (80) — "незнакомец удивленно уставился на эту черную масочку (она его поразила, признаться)" (81) — "она позабыла, признаться, что сбивается с тона" (410).

Разговорную дикцию имитируют и поиски автором на глазах читателя нужного слова: "приемная комната Николая Аполлоновича составляла полную противоположность строгому кабинету: она была так же пестра, как... как бухарский халат" (72) — "за алкоголем являлось мгновенно и позорное чувство: к ножке, виноват, к чулку ножки одной простодушной курсисточки" (88), и мнимая его забывчивость: "этот ангел тайком от гостей, так сказать, упорхнул вдруг к спиритам, к баронессе (ну, как ее?), собиравшейся в монастырь" (63) — Аполлон Аполлонович был главой Учреждения, ну, того... как его?" (13) — в стиле живой речи введение темы и возвращение к сказанному с помощью словечек "прямо-таки", "да", "так вот", "таки": "Ну, так вот, Николай Аполлонович Аблеухов совершил два невероятнейших отступления от кодекса своей размеренной жизни" (187) — "ароматом, ну, прямо-таки первомайских фиалок задышали изливания одной петербургской курсистки" (75) — "голова подпоручика не перевернулась, как только что она перевертывалась, рискуя — ну, право же! — отвинтиться от шеи" (368) — "Нет, войдите в его ужасное положение" (191).

Отношения автора с героем тоже не вполне обычны: Белый нередко в повествовании от себя соскальзывает на типичную для того или иного персонажа, о котором рассказывает, манеру выражаться, так что трудно бывает отделить повествователя от его персонажей, как, например, в следующем случае: "Этим взором смотрели на него подчиненные, этим взором смотрел на него проходящий ублюдочный род: и студент, и мохнатая манджурская шапка — да, да, да: тем самым взором" (216). Здесь в авторское повествование вклинивается характерное для отрывистой а Па старый князь Болконский дикции Аполлона Аполлоновича: "да, да, да". Аналогично стиль его речи проступает и в следующем примере: "Аполлон Аполлонович вспомнил, что некогда располагал он прожить свою жизнь с Анной Петровной, по окончании государственной службы перебрался на дачку в Финляндию, а ведь вот: Анна Петровна уехала — да-с, уехала! ..." (200).

Описывая испуг прислуги Лихутина, когда с ее хозяином случается припадок безумия, автор в свой текст включает простонародные слова и выражения из ее лексикона: "Заплакала Маврушка — испугалась как — ужась: видно барин-то — не того: ей бы к дворнику, да в полицейский участок, а она-то сдуру — к подруге" (192). Манталани, с которым сбежала жена Николая Аполлоновича, лакей Гришка, не справляющийся с произношением

иностранных фамилий, называет Миндалини, и автор, хотя ведет рассказ от себя, повторяет ошибку Гришки (410).

Во фразе "и еще рассказывал он (Степка – С. П.) относительно захожего барина, и всего прочего вместе взятого — какой барин был относительно протчего (так – С. П.): на село бежал от барской невесты — и так далее" (103), как показывает дальнейший текст, автор не цитирует слова Степки, а говорит от себя его языком: "Степка же на это ни звука: промолчал, что от тех людей и на колпинской фабрике получал он цидули — и протчее (так – С. П.), относительно всего: что и как" (103).

Речь квартального с ее неправильным ударением на слове – случай – тоже включается в собственный авторский текст: "Как–никак, от такого случая присмирел околоточный" (76).

По следующему отрывку видно, что текст Белого–повествователя в манере дикции слуги Семеныча комментирует разговор между отцом и сыном — вслед за репликой Николая Аполлоновича следует авторская речь: "Вот подите: благополучие, семейная радость — сияет сам барин, министр; ...для такого случая ... А тут нате: сардинница... тяжелая весом... с заводом... игрушка: сам же – с оторванной фалдою!" — к этому комментарию примыкает реплика Семеныча, маркированная соответствующими знаками препинания и напоминающая Николаю Аполлоновичу, что его ждут родители: "Так позвольте доложить?" (395 ср.стр. 103 и 76).

Уменьшительные в характеристике персонажей

Назначение уменьшительных, сгруппированных вокруг Аполлона Аполлоновича, подчеркивать его шуплость, малорослость, а также духовную "малобагабаритность" (только на двух страницах 17 и 18 в комнатах Аполлона Аполлоновича упоминаются амурчик с крылышком, столик, подносики, паркетик, безделушечка, листики инкрустации, коробочки, конвертики, полочки, карандашники, щеточка, коврик, лакейчики — таково лилипутское царство (5). Агент охранного отделения Морковин окружен уменьшительными с презрительным уничижительным смысловым нимбом – у него ручонки (185), пальтецо (186), пальтишко (204), котелочек (206), сюртучек (212), паршивенький голос (203), тенорок (206), личико ожирело: здесь – сосочком — здесь – белою бородавочкой" (206), он не господин, а господинчик (20), суетливенький, молчаливенький господинчик (165), сладенький и на вид паршивенький господинчик (179), он посещает

ресторанчик (203). Назначение уменьшительных при описании Липпанченки – сгустить атмосферу ужаса вокруг этого человека, называемого автором страшным собеседником (279), кровожадным зверем (270), с зловещим выражением лица (282) путем контрастного окружения или в обстоятельствах, где наличие уменьшительных лишь усугубляет мрачный характер ситуации, т. е. во время объяснений с Дудкиным и в сцене убийства Липпанченки. Липпанченко представлен в этих страшных сценах обладателем глазок (271), губок (278), пальтеца – при его-то толщине и росте! – (271), собственником письменного столика и кабинетика (276), живущим на дачке (268), с терраской (266), садиком (269), дорожками и кустиками (270), куда из города он привозит покупочки, перевязанные веревочкой (269).

Тематические сдвиги

Резкие тематические сдвиги от серьезного к смешному, от зловещего к мирно-быденному, почти уютному характеризуют построение ряда диалогических партий романа. Как многое в "Петербурге", прием этот двоякозначен: с одной стороны, автор реалистически-военнопроизводит непоследовательность живой речи, с другой – добивается этим гротескности и экстравагантности. Очень важный, например, деловой разговор двух агентов охранного отделения перебивается рассуждениями о лечении насморка:

– Я же о деле! Так-таки и передайте им, что Николай Аполлонович обещание дал...

– Сальная свечка прекрасное средство от насморка...

– Расскажите им все, что вы слышали от меня: дело это поставлено ...

– Вечером намажешь ноздрю — утром – как рукой сняло...

– Дело поставлено, опять-таки говорю, как часов...

Нос очищен, дышешь свободно... Как часовой механизм!

– А?

– Часовой, черт возьми, механизм (38).

А вот как строится эпизод встречи Николая Аполлоновича с Морковиным, который предупреждает сенатора о готовящемся на него покушении:

– Подготавливается одно преступление государственной важности...

Осторожней: здесь – лужица... Преступление это...

– Так-с...

– Нам удастся в скором времени обнаружить... Вот сухое место-с: позвольте мне руку (188).

Такой же чересполосицей тем оформлена сцена объяснения Николая Аполлоновича с Морквиным в ресторане: "Да-да-да: курьезнейший, любопытнейший пунктик... Прекрасно: мне почки с мaderoю, а вам ... тоже почек?"

– Что же это за пункт?

– Половой, две порции почек...

и далее:

"О, не подумайте, что узы те... – Соли, перцу, горчицы! – были связаны с пролитием крови: да что вы дрожите, голубчик? Ишь ты, как вспыхнули, занялись – молодая девица! Передать Вам горчицы? Вот перец" (208)". – Ха-ха-ха! не слушал его Павел Яковлевич, – прохрабрили вы, от того, что по вашему мнению... Еще почек..."

"Благодарствуйте..."

"Объяснилось мое отменное любопытство и наш разговор под забором ... И соусу" (209) (6).

2. НА ПОДСТУПАХ К ПОЭМЕ БЕЛОГО "ПЕРВОЕ СВИДАНИЕ"

В прозе и поэзии Андрея Белого, а также в некоторых произведениях его современников задолго до появления поэмы "Первое свидание" рождаются ритмы, образы, лексика и другие отличительные черты ее поэтической фактуры.

Один из главных персонажей поэмы, философ Владимир Соловьев, рисуется поэтом, закутанным в шинель путником, идущим сквозь метель и ветер:

Бывало, он пройдет в шинели:

В меха шинели кроет взор—

И – удаляется в метели:

Седую головой в бобер (7).

Образ этот складывается еще в первом сборнике Белого "Золото в лазури" и предшественниками мудреца-путника оказываются великаны и гномы, а обыденная шинель с бобром – раздуваемым ветрами романтическим плащом:

Там великан одинокий,

низко согнувшись,

шествовал к цели далекой,

в плащ запахнувшись.

Как он, блуждая, смеялся

В эти минуты...

Как его плащ развевался,

Ветром надутый. (109)

Аналогично описывается и гном:

... Плащ его зеленый

Над бездною полощется седою (146)

Впрочем, и некий пророк уже на страницах "Золота в лазури" выступает в картинно развеваемомся на ветру плаще:

И бледпопечельные складки

Его плаща среди зыбей

Крутил в пространстве ветер шаткий (157)

В стихах "Урны" образ утрачивает свои фантастико-романтические черты. Здесь предшественник Соловьева не гном, не великан и не пророк, а известный в ту пору философ (Фохт):

Средь молодых, весенних чащ,

Омытый предвечерним светом,

Он, кутаясь в свой черный плащ,

Шагает темным силуэтом;

Тряхнет плащом, как нетопырь,

Взмахнувший черными крылами... (№ 188)

Несколько позднее в той же "Урне" всплывает воспоминание о Владимире Соловьеве:

Ты помнишь? Твой покойный дядя, (8)

Из дали безвременной глядя,

Вставал в метели снеговой (№ 215)

Образ интеллектуального вожатого, подобно Владимиру Соловьеву, помещенного в обстановку метельной зимней улицы, встречается в "Поэме":

И в стекла красные глядит,

И в стекла красные стучит

следующим образом выглядел на с. 174 "Золота в лазури":

Часовня заперта. С тоской

Там ходит житель гробовой,

И в стекла красные глядит,

И в стекла красные стучит.

Присущая Белому в романе "Петербург" манера стилизовать повествование так, как будто автор устно ведет разговор с читателем, предвосхищает некоторые пассажи "Первого свидания":

О.М., жена его, — мой друг,

Художница —

(в глухую осень

Я с ней... Позвольте — да!

лет восемь

По вечерам делил досуг) —

а также —

Трех лет, ну право же, ей-Богу-с

Трех лет, скажу без лишних слов,

Трех лет ему открылся Логос.

или:

...и возмущен,

Что декаденты — да, да, да! —

Свершают черные обеды.

Хронологические и жанровые соседи "Первого свидания", "Поэма в тонах" Пяста (1911), "Возмездие" Блока (Пролог и первая глава опубликованы в январе 1917 г. — третья — в 1921 г.) и "Младенчество" Вяч. Иванова (1913—1918), в известном смысле — тоже подступы к этой поэме. Их роднит прежде всего историографическая установка, задача запечатлеть время, а также некоторые частные особенности. К ним относится оперирование научной лексикой. В "Первом свидании" употребляются такие лексемы и сочетания, как атомная бомба, интерферировать, электронные струи, энтропия, периодическая система и т. п. Двери научной терминологии Белый открыл правда, еще раньше: в "Урне" уже мелькают такие термины, как метафизическая связь и трансцендентальные предпосылки (№ 188) — все же, быть может, лексика поэм — предшественниц "Первого свидания" оживила эту, едва намечавшуюся у Белого особенность словоупотребления, так как он мог найти здесь упоминания о коммуне и антихтоне ("Поэма в тонах"), о материалистских делах, социализме, коммунизме, экономических доктринах, федерациях, банках, акциях, рентах ("Возмездие"), о Дарвине, атоме, протоплазме ("Младенчество").

Можно отметить и другие черты общности поэмы с ее старшими современницами. С "Возмездием" она, например, перекликается наличием в предисловии образов горного дела, использованных Блоком в прологе, и стихи из "Первого свидания":

Киркою рудокопный гном

Согласных хрусты рупит в томы
имеют параллель в "Возмездия":

Созрела новая порода, —
Угль превращается в алмаз,
Он под киркой трудолюбивой,
Восстав из недр неторопливых,
Предстанет — миру на показ!
Так бей, не зная вдохновенья,
Пусть жила жизни глубока—
Алмаз горит издалека —
Дроби, мой гневный ямб, камня!

а стихи поэмы Белого:

Широконосый и раскосый
С жестковолосой бородой...

к:

Качаясь мерною походкой
Золотохолой головой,
Золотохолою бородкой...

тоже можно найти в стихах, написанных до создания поэмы: "Улыбаюсь в
закатный янтарь" (№ 13^Р) и "Закатный красный янтарь" ("Пепел" 1909, с. 186)
или:

Зрю отблеск золотистый
Закатных янтарей (№ 202)

Словосочетание чернохолодый клочень в № 335

Высокий вихорь пылевой —
Народ пугая... но не очень,—
Густой косматой головой
Взвывает чернохолодый клочень

будет затем разорвано надвое и отложится в разных местах поэмы:

Взирает в очи Сони Н-ой,
Огромный заключив клочень

и затем в сочетании

Золотохолой головой.

В иных случаях Белый почти дословно переносит в поэму отдельные
стихи и группы строк из более ранних своих пьес. Так, строки "Первого
свидания":

Бывало: церковка седая
Неопалимой купины
В метели белой присядая,

Мигает мне из тишины

подготовлены пьесой из "Урны":

Бывало, церковь золотится

В окне над старою Москвой (№ 216)

а строки:

И — возникает в неба ширь

Новодевичий Монастырь

стихом — Новодевичий Монастырь — из той же "Урны" (№ 188).

Отрывок из "Первого свидания":

В часовне житель гробовой

К стеклу прижался головой —

Из "Поэмы в тонах" Пяста (1911) — скорее всего поэма не послужила образцом Белому, но все же стоит, может быть, напомнить следующие стихи из нее:

Мы с ним спускаемся, и вот уже в снегу,

И вот уже бежим, — он в меховой шинели,

Она распахнута.

Чрезвычайно типичная для "Первого свидания" ритмическая организация ямба спорадически встречается в более ранних пьесах Белого, в поэме же такого рода стихами буквально пестрят страницы, приведем лишь несколько примеров: космологических проблем — катастрофической цевницы — мифологические были, геологические сны — математическая суть — атомистические бредни, передробляемый звездой.

Сравнительная редкость подобного рода метрических структур в современном поэме стихотворчестве (в "Возмездии" Блока встречается лишь — большеголовый, темновласый, неслыханные перемены, невиданные мятежи, Новодевичий монастырь, экономических доктрин — в "Младенчестве" Вяч.Иванова — пифагорейской тишины, неотвратимого удела, прерывавшие рассказ) позволяет сказать, что они составляют звуковое лицо "Первого свидания". У Белого эти ямбические структуры намечаются, не успев прерратиться в прием, уже в сборниках "Золото в лазури", "Пепел" и "Урна": молниеносные зигзаги ("Золото в лазури" № 159) — поскрипывающих шагов (№ 177) — перерезающий эфир (№ 157) — философических собраний (№ 187) — метафизических вопросов (№ 188) — философическая грусть (№ 192).

Такие поэтические находки "Первого свидания", как эпитет "перловый" в приложении к "слезе":

И Богоматерь в переулок

Слезой перловою глядит

подготовлены "Урной" (перловая роса № 192), а образ "закатных янтарей" в следующем отрывке "Первого свидания":

Из тучи выставив трезубцы,

Вниз, по закатным янтарям

Бывало боги-женолюбцы

- Сходили к нашим матерям.

тоже ощущаются как, возможно, случайные "копии блоковских строк из "Возмездия".

Большеголовый, темновласый...

Театральные эпизоды из "Поэмы в тонах" (постановки в Дрездене "Саломея" и "Младенчества" (особенно это относится к "Младенчеству" с его воспоминаниями о спектакле в Большом театре) были прогулкой к знаменитому описанию Белым симфонического концерта.

В заключение – одно гипотетическое соображение. Представляется, что поэма Пяста интонацией, авторской самоиронией, особенностями своего "воздуха" (эти черты мы затрудняемся сформулировать) в какой-то мере предвосхищает "Первое свидание". Чтобы избежать совершенной голословности, позволим себе привести несколько примеров, которые наводят на эту мысль:

Натура нервная, я принял глубоко

Все, чем в России год усобиц был утробен

(Год Витте, Дурново, Иванова и К")

или:

... Не будь я домосед,

Пошел бы в клинику А. Strusse, где *privatim*

Читал сам К., обход свершая по кроватям,

а также:

Зажилен мною том, хоть книг я не свищу.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Текст цитируется по изданию: Белый Андрей. Петербург. – М., 1981.

2. Долгополов Л.К. Творческая история и историко-литературное значение романа А.Белого "Петербург" // Белый. Петербург. – М., 1981. – С.526.

3. Долгополов Л.К. Символика личных имен в произведениях Андрея Белого // Культурное наследие древней Руси. – М., 1976. – С.353.

4. Черепанова О. А. Мифологическая лексика русского Севера. – Л., 1983. – С.С.56, 68, 74.

5. Возможно, Белый следовал здесь Гоголю, который окружил громадного роста Собакевича великанскими вещами: "Все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома: в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах: совершеннейший медведь. Стол, креслы, стулья, все было самого тяжелого и беспокойного свойства, словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: "Я тоже Собакевич". Гоголь Н.В. Мертвые души. // Собр. соч. — Т.5. — М., 1949. — С.95–96.

6. Так как Белый нередко примыкал, как он выражался, к Гоголю "в звуке, образе, цветописи и сюжетных моментах" (Белый. Мастерство Гоголя. — М.—Л., 1934. — С.300), можно предполагать, что вторжение гастрономической тематики в ситуацию очень напряженную и значительную для героя объясняется влиянием сцены из "Ревизора", где жена городничего читает его записку, написанную на трактирном счете: "Спешу тебя уведомить душенька, что состояние мое было весьма печальное, но, уповая на милосердие Божье, за два соленых огурца особенно и за полпорции икры рубль двадцать пять копеек" (Гоголь. Ревизор // Собр. соч. — Т.4. — С.38–39).

7. Стихи Белого обычно даются по номерам издания: Белый. Избранные стихи. М.—Л., 1966, но так как в позднейших изданиях "Пепла" и "Урны" автор значительно перерабатывал многие стихи, эти сборники в случаях позднейших изменений текста цитируются: "Урна" по изданию М. 1909 — либо с указанием страницы, либо по заглавию той или иной пьесы — "Золото в лазури", скупо представленное в "Избранных стихах", цитируется поэтому тоже по первому изданию (М., 1904).

8. Строки обращены к Сергею Соловьеву.