

# "ТРАГЕДИЯ ТВОРЧЕСТВА" (А. БЛОК И РОМАН А. БЕЛОГО "СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ")

Н. Г. ПУСТЫГИНА

"Серебряный голубь" исследователями творчества Белого чаще всего рассматривается с точки зрения отражения в нем актуальных вопросов общественно-политической жизни России начала века (народ и интеллигенция, Россия и революция, западный или восточный путь развития России и т. д.). Такой подход, безусловно, правомерен – об этом могут свидетельствовать и указания самого автора (см., например, из письма Белого Блоку 1911 г.: "За Пеплом меня встретило общественное: проблема Востока и Запада, Серебряный Голубь, или вернее Оловянный Голубь химер, наваждения над Россией" (1)). Общественно-идеологический смысл романа наиболее доступен, он лежит на поверхности, поскольку прочитывается из фабулы: духовная и физическая гибель Дарьяльского (центрального образа романа), бросившегося в "народную стихию", трагическая судьба интеллигента, попытавшегося обрести истинный "путь", но не принятого и не понятого "народом". Конечно же, в таком аспекте интерпретированный роман органически связан с "неонародническим" циклом стихотворений Белого "Пепел", его публикациями на темы общественности 1905–1908 гг., а также произведениями близких ему по духу писателей – прежде всего статьями А. Блока (особенно "Безвременье", "Религиозные искания и народ", "Народ и интеллигенция", "Стихия и культура"), Д. С. Мережковского (сборники статей "Грядущий Хам", "В тихом омуте"). Следует отметить, что некоторыми чертами именно Блока и Мережковского наделил Белый Дарьяльского и столяра Кудеярова в "Серебряном голубе" (ср.: "Кудеяров – то Мережковский, то Блок" (2)). Попытка уйти из мира культуры в "стихию" Блоку, по мнению Белого, не удалась, поэтому в статье "Достоевский" (1906) он характеризует его следующим образом: "Есть и полуобернувшиеся к народу": например, Блок" (3). Эта двойственность, "разрыв", "расколотость личности", о которых, кстати заговорил первым Блок (4), оказываются основными причинами гибели Дарьяльского.

Однако в Дарьяльском отражены не только Блок или Мережковский, отчасти в круг "прототипов" включен С. Соловьев (факт из биографии Соловьева – желание жениться на крестьянке) и – в значительной степени – сам Белый, его поиски и метания 1906–1908 гг. Для Белого этот период

представлялся, по его признанию, "нечеловечески гадким" — прежде всего в личной судьбе, которая была отзвуком, "обрамлением" "наваждения над всей Россией" (5). Кризис длится до конца 1909 г. : "1908—1909 годы — полное разочарование <...> никогда не был я так стар, как на рубеже 1908—1909 года", (6) — вспоминает Белый. Написание "Серебряного голубя" позже он назовет "освобождением от болезни" ("объективировав свою "болезнь" в фабуле, я освободился от нее" (7)). Время создания романа (и публикации в журнале "Весы") — с конца 1908 по 1910 г. Очень важной представляется характеристика Белым замысла, основной темы "Серебряного голубя": "В конце 1908 г. засел за роман <...> материал к нему собран — типы давно отлежались в душе — мой обостренный интерес к религиозным искателям из интеллигенции и народа оказался разведкой писателя, прослеживающего в подоплеке исканий поднимающуюся тему хлыстовства <...> Я боролся с душком его в литературной полемике с "мистическими" сборниками еще так недавно" (8).

Итак, тема хлыстовства, которая на уровне фабулы реализуется как гибель Дарьяльского, попавшего в секту "голубей", выходит из рамок "фабулярности" и в большей мере оказывается темой внутрилитературной, раскрывающей страницы из истории символизма (в частности, в приведенном выше высказывании Белого речь идет о его литературной борьбе с "мистическими анархистами" — Г. Чулковым, Вяч. Ивановым, а также и А. Блоком, которого он также поначалу причислил к "мистическому анархизму").

Личность Блока и его творчество многие годы были для Белого сильнейшим импульсом для творчества его собственного: "Вероятно, он и не подозревал, — писал в своих воспоминаниях о Блоке Белый, — сколькими статьями я ему обязан, сколько идеологических оформлений созрело во мне под импульсом его глубокой, молчаливой личности! В многом он сам бывал для меня тою глубинной книгой, которую я читал, порою запутываясь, с трудом дешифрируя сложные и невнятные тексты этой глубинной книги, — раздражаясь порой градом фельетонов и публицистических заметок против невнятного молчания А. А. <...> вся серия моих заметок в "Весах" под заглавием "На перевале" стоит в связи с непонятым мною миром сознания А. А." (9). Под знаком "противления поэзии Блока" находятся и многие произведения Белого 1906—1909 гг., когда он оценивал творчество поэта как "предательство", "измену" "своим собственным заветам" (10).

Однако, по-видимому, во время написания "Серебряного голубя" прошлые отношения с Блоком (в том числе его поэзия и публицистика) переосмысляются Белым, многое у Блока начинает приниматься им, приходит

"отрезвление" — "трагедией трезвости" назвал позже Белый свое примирение с Блоком и переоценку его творчества 1904—1907 гг. как своеобразную новую "встречу", после 1909 г. (11). Недаром после "оскорбительной", по словам Блока, для него симфонии "Кубок метелей" "Серебряный голубь" был встречен им восторженно (12). В романе как бы и отразился процесс переосмысления Белым сложного пути блоковской лирики, который, однако, неизбежно проходит любой настоящий художник.

Дарьяльского и Стояра он писал, судя по его позднейшим признаниям, с "темного" Блока (так, например, уже в "Кубке метелей", злой пародии на Блока, последний предстает как некий "мистик-анархист", "заклинающий тьму" (13). О "темном" Блоке у Белого говорится много. В своих воспоминаниях о нем он приводит впечатления свои и других от восприятия личности Блока. Белый отмечает "двойственность" как основную черту характера поэта и, конечно, его творчества: "А. А. имел двоякую атмосферу той тишины и глубины, из которой веял розовый воздух, и атмосферу жути, испуга и безнадежности, которая начинала действовать вокруг него, когда он *темнел и каменел* <...> Ничего воздушного в нем не было. Слышалась *влажная земля* и нутряной, проплавливающий *огонь* откуда-то, *из глубины* <...> А. А. производил впечатление пруда <...> не было никакой ряби, мыслей — в одних при виде его "поднимались дионисийские волны, другие слышали *воздух радений и хлыстовства* вокруг его тем, третьи ощущали волну розово-золотой атмосферы, действительного соловьевства" (14).

"Темную" сторону своего "я", по воспоминаниям Белого, осознавал и сам Блок — он рассказывает о своем разговоре с Блоком в Шахматове, когда отношения между ними еще не стали враждебными: "А. А. стал говорить о себе <...> о своей "не-мистичности", о том, какую роль в человеке играет косность, родовое, наследственное, как он чувствует в себе эти родовые *вневещные силы*, и о том, что он "темный" <...> сказал, что он вообще не видит в будущем для себя света, что ему — темно, что он *темный*, что Смерть, может быть, восторжествует" (15).

В этих высказываниях содержатся значимые для "Серебряного голубя" понятия, обретшие в романе статус образов-символов: противопоставление воздуха (неба) и земли, воды (мотив пруда в романе) — глубина — огонь — дионисийство (стихия "темного"), а также хлыстовство, радения. О том, что это случайные совпадения, речи быть не может. Еще в 1904 г., по утверждению Белого, Э. К. Метнер в разговоре с ним о творчестве Блока указывал, что даже "некоторые стихотворения эпохи "Прекрасной Дамы" несут в себе стихию хлыстовства" (16).

В теме "хлыстовства" помимо намек на "темного" Блока, его личность, содержатся еще два важных аспекта: это, во-первых, как бы продолжение разговора Белого и Блока о "Ней", который они вели в своей переписке, и, во-вторых, "хлыстовство", трактуемое Белым широко — как предательство не только Блоком, но и другими близкими ему по духу писателями "заветов символизма", как распыление, ополнение идей соловьевства (т. е. то, что он называл "провокацией", "профанацией" и "хлестаковщиной", то, с чем он боролся).

Центральный пункт расхождений с Блоком — природа "Ее", — несомненно, связывается с женскими образами-символами в "Серебряном голубе". В письмах Белого Блоку содержатся упреки в том, что тот в своих рассуждениях исходит из идеи "недвижности", "неизменяемости" Ее. Поэтому строку из стихотворения Блока "Но страшно мне, изменишь образ Ты" Белый считает "лейтмотивом" "Рока Блока": "Кто стоит на неподвижности образа, тому рок — "измена" (17). Блок в письмах к Белому неоднократно развивает мысль о Ее "окончателности", неизменности и непостижимости: Она "всегда несет в себе зерно мысли о Конце" (18). В таком понимании Она становится тождественна смерти, "ничто". Блок на первый план выдвигает ее бесстрастность — Она не является "мерилом" ни добра, ни зла. Недвижность и бесстрастность Ее Блок противопоставляет "подвижной", активной Астарте. Допуская мысль о том, что Она может воплощаться в реальном лице, Блок задается вопросом: "Чей образ отражается на данном лице — Ее или Астарты?" (19). Его ответ таков: в жизни "соблазны превалируют, побеждают, и Астарта оказывается незабвеннее Ее в жизни" (20). Таким образом, не идеальная Она становится символом жизни у Блока, а "подвижная", "соблазнительная" Астарта. Этого, конечно же, не мог принять Белый в 1905—1906 гг., обвинив Блока в "демонизме" и даже в "сатанинской мерзости": "Желание Блока, — писал он, — воплотить символ в самую косность жизни <...> полюбить "голубые пути" своей Музы земной любовью" есть движение к "с а т а н и н с к о й м е р з о с т и" (21). Об этом, отмечает Белый, предупреждал Вл. Соловьев, когда говорил об опасности "перенесения животно-плотских отношений в сферу сверхчеловеческую", и хотя пока, по Белому, у Блока "полного такого "перенесения" в поэзии <...> нет, но <...> "двойственность "есть" (22). А во второй книге стихов, считает он, Блок вовсе отказывается от Нее, в стихах этой книги "начинает доминировать явно вода <...> гнилое болото <...> вода-сладострастье" (23). К этому Блока, по его мнению, привело горькое осознание того, что "Она не София — Она — только Маска <...> Ее нет <...> что "мы — одни", "Мы забытые следы чье-то глубины" (24). "Двойственность" поэзии блоковской лирики

Белый определяет как "уточенное хлыстовство", а его Прекрасную Даму — как "хлыстовскую богородицу" (25). В "Серебряном голубе" "разрывание" Блока между "Ней" и Астартой преподнесено как фабульный "треугольник" Матрена — Катя — Дарьяльский. Опасность "забвения" идеала оборачивается трагедией, поэт не должен, по мысли Белого, говорить лишь о земном, сиюминутном. Позже он, правда, расценит блоковский отказ от "Нее" как деликатное "молчание" поэта о "сокровенном", "глубинном" (подобно "замолчавшему" поэту А. Добролюбову).

Боязнь "изменения" Ее, считает Белый, перерождается у Блока в "тему страха", или "тему демонов". Демонизм в "Серебряном голубе" нарочито подчеркнут. Сам Белый объяснял его позже следующим образом: стремление погрузиться в хаос реальности (забыв об идеале, культуре в целом) "гонит" Дарьяльского в безумство секты, где "он сгорает в радениях — из столяра Кудеярова на него глядит Люцифер <...> Облеченный в Голубя З м е й прорезается явственно нам в темном лике Х л ы с т а" (25). Таким образом, происходит подмена божеского демоническим. Воплощенное в реальность зло активно: так, например, венгерская исследовательница романа К. Секе в статье "Элементы "демонизма" в романе А. Белого "Серебряный голубь"" отметила обращение писателя к богомилским апокрифам, где сатана предстает как творец мироздания. К тому же и те литературные источники, которые Белый привлекает при конструировании своих образов-символов, также окрашены в инфернальные тона: "Матрена — сложение из Катерины, Оксаны, Солохи и ведьмочки, взятых сквозь призму из "Хозяйки"— а Кудеяров — сплав Мурина с колдуном и с Панько" (26). Объяснение Белым своего романа во многом перекликается с мыслями о творчестве Блока, которые содержатся в его ранней статье "Апокалипсис в русской поэзии": "Обращаясь к хаотической действительности, поэзия Блока превращается в кошмар <...> Это и есть многоликий Змей — дракон" (27).

Демонизм "Серебряного голубя" — это прежде всего проявление того "искушения", которое подстерегает любого художника, пытающегося выйти из сферы чистого искусства. О нем, вспоминает Белый, его предупреждал Э. Метнер (в разговоре о "хлыстовстве" Блока, который мы процитировали выше). Метнер в целом настороженно относился к различного рода кружковым объединениям ("сектам") в искусстве и, рассказывает Белый в своих воспоминаниях, "выдвигал мне психологическую опасность в поэзии тем теургизма и соловьевства, оставляющих в душе яд Врублевской зеленолиловой сирени (или "Ночной фиалки") — при этом Метнер говорил Белому, "что и А. А. и мне по-разному грозит привкус Врублевской темы, т. е. грозит демон искусства <...>. Это Демон, о котором в "Добролюбии" говорится,

что это – Демон Печали" (28). Далее Белый отмечает, что после смерти Блока ему показали этот текст, где Блоком было подчеркнуто как раз это место с припиской – "этот демон необходим для художника" (29). Причем Блоком подчеркнуто еще одно важное для него место, в котором он как бы находит оправдание своему "пути" в стихию действительности, обращению к "земному", народу, общественным темам: "Всякий, кто, подражая Аврааму, изшел из земли своей и народа своего, стал через то сильнее" (30). Таким образом, Блок сознательно избирает путь "странника", что хорошо понимается Белым: "Лейтмотивом скитаний, блужданий и неприютности – "нищий, распеваящий псалмы", – завершается период, следующий за эпохой "Стихов о Прекрасной Даме". В жизни А. А. внутренне: ищет пути, выходя из дому на дорогу – "Выхожу я в путь, открытый взорам..." (31).

Отмеченный Белым лейтмотив лирики Блока оказывается центральным в романе "Серебряный голубь" – это и "странник" Дарьяльский, и нищий странник Абрам, а также "темненькая фигурка" на дороге. Лейтмотив "странника" в романе подчеркнуто выделен с помощью звуковой символизации, ср. : "Восток темный источал ток, и туда – в темного тока течение — уводила дорога — в синюю мусть синей ночи кто-то оттуда надвигался на деревню, темненькая все шла фигурка, но, казалось, что она далеко, далеко, и никогда ей не достигнуть нашего села" (32). В этом лейтмотиве, помимо навязчивого повторения "темный", подкрепленного звуковым повтором Т, имеется также анаграмма блоковской "Ночной фиалки" (символа "демона искусства", по Белому). Тема "странника" подробно разрабатывается Блоком в статье "Безвременье". Поэт, "обрекший себя на вечный путь", "на каменный путь" "по бескрайним равнинам России", т. е. пытающийся понять "стихию народа", действительность, оказывается "всадником на усталом коне", совершающим "бесцельное" кружение "среди болот". Стремление к народу, считает Блок, обречено, но тем не менее "странник" все равно должен отправиться в путь (33). Статья Блока заканчивается словами, в значительной мере определившими и раскрывающими глубинный смысл "демонизма" романа: "Самый страшный демон нашептывает нам теперь самые сладкие речи: пусть вечно смотрит сквозь болотный туман прекрасный фиолетовый взор <...> Ночной фиалки..." (34).

В "Серебряном голубе" Белый, как и Блок, осознает неизбежность появления "демона искусства" (или "искуса") в творчестве любого писателя. В воспоминаниях о Блоке он говорит о том, что как раз Блок первый из символистов понял "окончательное угасание зорь", чего не поняли ни Белый, ни другие, требовавшие от него "невозможного". Я, – пишет Белый, требовал

<...> от него возврата к ясной духовной атмосфере <...> увы, уже невозвратной, а сам духовно не мог приподняться над собственной душевной смятенностью и потому—то руку общения, протянутую из Духа, встречал как черную, мне непонятную тень, перерезавшую сферу душевной мути. Эта "черная тень" вместо "я" А. А. <...> Я придирался к нему <...> чтобы оскорблять в темной для меня точке его поведения" (35).

Из непонятой Белым, "темной" поначалу для него поэзии Блока вырастает его концепция искусства, которую он называет "трагедией творчества". Лекцию с таким названием он читает в Религиозно-философском обществе в 1910 г., т. е. в год окончания "Серебряного голубя" (отдельной книгой вышла в 1911 г.). Подготавливали эту концепцию и литературно-публицистические выступления Белого в печати 1906–1908 гг., которые как раз в 1910–1911 гг. он публикует отдельными книгами статей ("Луг зеленый", 1910 — "Символизм", 1910— "Арабески", 1911). Статьи "Луга зеленого" и "Арабесок" отчетливо выявляют тему, их объединяющую, — "общественное" и искусство, личность художника. Анализируя творчество русских писателей прошлого и настоящего, он отмечает, что самые талантливые из них "честно проносили идею гражданскую", однако, с точки зрения "вечных ценностей", "истинной науки и искусства", их произведения вдруг могли оказаться "хламом". "Общественные" темы порабощали писателей, искусство "попадало в кабалу", истинное искусство оборачивалось "словесным пьянством", а сами художники слова "превращались в странников, тоскливо бредущих в пространстве" (36). На поставленный вопрос "Жизнь или литература?" Белый в 1906–1907 гг. отвечает однозначно: "Жизнь и литературное творчество несоизмеримы" (37). Он призывает "отрезвиться от слов и вернуться к делу", к ценностям самого искусства. И опять он свою мысль иллюстрирует на примере творчества Блока — в рецензии на его "Нечаянную радость" (эпиграфом к своей статье Белый и здесь берет строку "Выхожу я в путь, открытый взорам"): "Искони <...> леший морочит странников, ищущих "нового града" <...> Скольких погубил он <...> Здесь Блок становится поэтом народным <...> Здесь рыскает леший, а Блок увидел "своего пол е в о г о Х р и с т а". Не надо нам полевых Христов" (38). Хотя, следует отметить, в этой рецензии, в целом негативной, Белый все же не преминул сказать, что у Блока "сквозь бесовскую прелесть <...> обнажается вдруг надрыв души глубокой и чистой" (39). Белый говорит о том, что писатель — во имя будущего преображения — должен в настоящем отрешиться от проблем общественных, забыть об идеологии любой, поскольку она грозит односторонностью ("сектантством"), и обратиться к "форме" изложения своих мыслей: "Чтобы земля стала небом, нужно найти небо — а для этого стоит

забыть о земле" (40). В пылу полемики Белый в статье "Литератор прежде и теперь" (1906) начинает даже ставить писателя современного выше "писателей прошлого, которых он иронично называет "светлой личностью". Вся заслуга их перед обществом в том, что они "честно пронесли идею гражданскую", однако мало "заботились о форме изложения своих мыслей", что и заслуживает порицания со стороны Белого (41). Белый, превознося литераторов нынешних, безусловно, понимает, что и их творчество страдает односторонностью, в нем нет истинного, живого духа: это "ловкие поставщики механических изделий духа", "отмеченные роковой печатью мертвенности", однако главнейшее их достоинство по сравнению с литераторами прошлого в том, что они — "мастера своего дела" (42). Таким "мастером" в 1906–1907 гг. Белый считает В. Брюсова, противопоставляя его поэзию "классической формы" "кошмарной", стихийной лирике Блока. В литературе настоящего дня считает Белый, гармония "слова" и "дела" невозможны: в качестве примера он берет творчество Мережковского и Брюсова — у каждого из них своя "правда", однако, пишет Белый, "обе позиции как-то обрываются: в одной нет уже слов, в другой — нет уже действия <...> Мережковский — слишком ранний предтеча "д е л а", Брюсов — слишком поздний предтеча "с л о в а" (43). Таким образом, констатируется неизбежность раздвоенности, расколотости самого литературного процесса, и лишь в будущем, по мысли Белого, станет возможным, вероятно, "пересечение обеих линий" (44). Намеченная Белым ранее (в 1904–1905 гг.) тема "сектантства" в литературе, которая зачастую в кругу символистов обсуждалась в шутливой форме (например, с легкой подачи С. Соловьева "младшие символисты" иногда именовали себя "сектой Блоковцев" (45), в 1907–1908 гг. обретает смысл универсальный — это неизбежный разрыв, пропасть между искусством и жизнью, обуславливающий "две правды" в художественном творчестве. Пожалуй, это наиболее важный аспект концепции искусства Белого этих лет — как "трагедии творчества". С этой точки зрения, "трагедия" Дарьяльского как раз и будет иллюстрацией этой концепции ("разрывание" между уже "мертвенной формой" — Катей, культурой в целом, "правдой" Брюсова и гражданственностью, жизнью — Матреной, "правдой" Блока, Мережковского, в некотором смысле самого Белого определенного периода, А. Добролюбова и др.).

Тема "хлыстовства", как было отмечено выше, затрагивает еще один аспект литературной жизни начала века: это борьба Белого с разного рода проявлениями эпигонства за чистоту символического искусства и полемика с "мистическим анархизмом". Этот литературный пласт "Серебряного голубя" уже не имеет прямого отношения к "трагедии творчества" и несколько

окарикатурен: "мистические оргиаствы" во главе с Вяч. Ивановым почти напрямую связываются с "хлыстовской баней" в романе, а "голубятня" — со знаменитой ивановской "башней" — в нелепой фигурке Чухолки угадывается Г. Чулков (при звуковой игре фамилиями) и др. В мемуарах "Между двух революций" Белый говорит о том, что в 1906—1907 гг., несмотря на все его полемические выступления против "оргиастов", "случилось то, чего я боялся в 1907 году: символизм восприняли под флагом "мистического анархизма" (46). Представителям последнего он адресует вопрос такого содержания: "Во что жаждете преодолеть символизм: в народ или в хлыстовскую баню?" (47). В "мистическом анархизме" "трагедия" Белый уже не усматривает, его он не мог воспринимать так же серьезно, как "измену", метания Блока, которые были органичны, шли из глубин блоковской души.

Ко времени написания романа "разочарование" Белого проявится не только в сфере "общественного", оно охватит и его литературную деятельность: "Я разочаровался даже и в литературной тактике" (48). Однако последняя не исчезла бесследно: она, во-первых, несомненно, отразилась в его "Серебряном голубе" (а затем и в "Петербурге") и, во-вторых, повлияла на изменение его творческого и личного пути. Так, "в противовес левым заскокам символистов, — писал позже Белый, — я требовал суженья задач до специальных исследований — области мифологии, стиховедения и лингвистики" (49). О последнем, конечно же, свидетельствуют его книга статей "Символизм" (1910), увлечение кантианством и неокантианством (50) (участие в журнале "Логос"), углубленный интерес к слову, учению Потебни и т. д. Перелом в личной судьбе прежде всего связан с женитьбой на А. Тургеневой и антропософскими идеями. Этот перелом никак нельзя отделять от Белого-художника, поскольку именно проблема творчества "фор" является основой его идеи жизнестроительства и самосовершенствования в духе антропософии Р. Штейнера. Еще в 1907 г. Белый указывает на то, что настоящая поэзия возможна лишь там, где "творчество поэта обращается на себя" (51).

В книге "Трагедия творчества" Белый подробно обосновывает концепцию жизнестроительства. Здесь он как раз и пытается гармонично соединить "правду личности, забронированной в форму, с "правдой народной, забронированной в проповедь" (52). Свои мысли он подтверждает примером творчества Достоевского и Толстого. В произведениях первого он видит "трагедию самого творчества" ("Все творчество Достоевского есть изображение трагедии самого творчества, как бунтующего хаотического начала" (53)), ибо "художественное творчество вступает в борьбу с собой, отрицая себя как деятельность, направленную к созданию прекрасных форм" (54). В этом случае, по мнению Белого, "человек в гении убивает художника"

(55). Художник же должен стать "своей собственной формой", его задача – "чеканить себя" (56). Тогда он, преображая себя, преображает и других: "В себе и других он видит, – считает Белый, – прообраз иной, невоплотимой в условиях, настоящей действительности и этой действительности он говорит: "Б у д и" (57). Именно в таком творчестве должно произойти "перемирие между жизнью и творчеством" (58). Но прежде чем поэт осознаёт свою "задачу", он должен пройти через "трагедию творчества", и "лишь Толстой, – пишет Белый, вынес трагедию", (59) пережив период молчания. Затем всей своей жизнью, деятельностью ("преображенным "я" писателя") и творчеством он преобразил "пространства России" в "ясные поляны" (60).

Таким образом, именно в момент осознания основной задачи художника, вернее, путь к нему через "трагедию творчества", получил отображение в романе "Серебряный голубь". Само же осознание – это уже "трагедия трезвости", которая приходит к Белому в 1909–1910 гг.

Эти творческие типы – и "трагедия творчества", и "трагедия трезвости" – самым непосредственным образом оказываются связанными с поэзией, литературной критикой и личностью Блока. Только перед "смертью", которую Дарьяльский себе сам "подписал", он понимает, что "возвращается" в "давно забытое" (61): символическая смерть Дарьяльского – это окончание "трагедии творчества".

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. А. Блок и А. Белый: Переписка. – М., 1940. – С. 264. (Далее во всех приводимых цитатах – разрядка А. Белого, курсив наш. – Н. П.).
2. Nival G. Trois documents importants pour e' tude d' Andrej Belyi 33 Cahiers du monde russe et sov. - 1974. - Vol. 15. - N 1-27 - P.67.
3. А. Белый. Арабески: Книга статей. – М., 1911. – С. 86.
4. См. статьи А. Блока "Михаил Александрович Бакунин" (1906), "Безвременье" (1906).
5. А. Блок и А. Белый: Переписка. – С. 264.
6. А. Белый. Между двух революций. М., –Л., 1934. – С. 279.
7. Там же. – С. 354.
8. Там же.
9. А. Белый. Воспоминания о Блоке // Зап. мечтателей. – 1922. – № 3. – С. 110.
10. А. Белый. Поэзия слова. О смысле познания. – ПБ., 1922. – С. 28.
11. А. Белый. Воспоминания о Блоке. – С. 108.
12. Там же. – С. 90.
13. А. Белый. Кубок метелей: 4-я симфония. – М., 1908. – С. 20.

14. А. Белый. Воспоминания о Блоке. — С. 45.
15. Там же. — С. 90.
16. Там же. — С. 102.
17. Комментарий Бориса Бугаева к первым письмам Блока к Бугаеву и Бугаева к Блоку. — Дек. 1926. — Автограф // РО ГБЛ. — Ф. 25. — К. 37. — Ед. хр. 12. — Л. 20.
18. А. Белый. Воспоминания о Блоке. — С. 27.
19. Там же.
20. Там же.
21. А. Белый. Поэзия слова. — С. 29.
22. Там же.
23. Там же. — С. 30–31.
24. Там же.
25. Там же. — С. 29.
- 25 а. А. Белый. На перевале. — Берлин, ПБ., М. — 1923. — С. 138.
26. А. Белый. Мастерство Гоголя: Исследование. — М., Л. — 1934. — С. 301.
27. А. Белый. Луг зеленый: Книга статей. — М., 1910. — С. 244.
28. А. Белый. Воспоминания о Блоке. — С. 73.
29. Там же. — С. 73–74.
30. Там же. — С. 74.
31. Там же.
32. А. Белый. Серебряный голубь: Повесть в 7-ми главах. — М., 1910. — С. 37.
33. А. Блок. Собр. соч. : В 6-ти т. — Л., 1982. — Т. 4. — С. 28–29.
34. Там же. — С. 36.
35. А. Белый. Воспоминания о Блоке. — С. 115.
36. А. Белый. Арабески. — С. 323 и 363.
37. Там же. — С. 326.
38. Там же. — С. 461.
39. Там же. — С. 463.
40. Там же. — С. 95.
41. Там же. — С. 322.
42. Там же. — С. 324.
43. А. Белый. Луг зеленый. — С. 91.
44. А. Белый. Арабески. — С. 73.
45. А. Белый. Воспоминания о Блоке. — С. 57.
46. А. Белый. Между двух революций. — С. 199.
47. Там же.
48. Там же. — С. 279.

49. Там же. – С. 216–217.
50. В мемуарах "Между двух революций" Белый говорит об увлечении кантрианством, "в которое также не верил" (С. 279).
51. А. Белый. Луг зеленый. – С. 183.
52. Там же. – С. 89.
53. А. Белый. Трагедия творчества: Достоевский и Толстой. – М., 1911. – С. 32.
54. Там же. – С. 17.
55. Там же. – С. 16.
56. Там же. – С. 18.
57. Там же.
58. Там же. – С. 17.
59. Там же. – С. 9.
60. А. Белый. Лев Толстой // Рус. мысль. – 1911. – Янв. – С. 91.
61. А. Белый. Серебряный голубь. – С. 317–318.