

ПОРТРЕТЫ ФИЛОСОФОВ В МЕМУАРНОЙ ТРИЛОГИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО

Н. Ли

Нанкинский педагогический университет, Нанкин, Китай; ln970814@126.com

Аннотация: Словесный портрет — важный способ изображения персонажей как в романах, так и в документальных текстах, при этом в зависимости от жанра произведения такие портреты могут существенно различаться. Предполагается, что портреты, создаваемые в мемуарах, должны основываться на фактах, давать характерные черты человека, сообразовываясь с его реальным поведением. Однако мемуарная трилогия Андрея Белого — особый вид литературных мемуаров, который выделяется своей жанровой спецификой в том числе за счет портретных описаний. Белый изображает людей разных социальных и интеллектуальных групп, среди которых выделяются философы как люди, оказавшие на автора влияние и поэтому особенно интересные ему. Можно выделить два основных приема, используемые Белым для изображения философов: анималистические сравнения и повышенное внимание к обстановке, жилищу. Использование анималистических сравнений делается с целью возратить философов «на землю», вернуть с позиции «небожителей» к роли обычных людей, а описание обстановки, в которой они живут, позволяет ярче и объемнее показать их индивидуальные свойства. Однако использование этих приемов усиливает субъективность восприятия, переносит центр тяжести на «домысливание», что дало возможность современникам Белого упрекать его в субъективности и небрежном обращении с фактами. Тем не менее, можно высказать мнение, что преувеличения и даже искажения в портретах философов свидетельствуют о выработке особой творческой манеры Андрея Белого при обращении к документальному материалу. А использование иронии и «потока сознания» при написании мемуаров являет собой попытку поставить во главу угла субъективное видение, что сближает мемуары с художественным текстом. Писателю удалось создать произведение, в котором факты, являясь основой, преобразуются и деформируются, давая представление о методах работы Белого с действительностью.

Ключевые слова: Андрей Белый; мемуарная трилогия; портретирование; философы; анималистические сравнения; поток сознания

Финансирование: Данная статья является частью проекта государственного Фонда общественных наук Китая «Исследования литературной теории и критики Андрея Белого» (20AWW005). Она подготовлена при поддержке Китайского совета по стипендиям.

Для цитирования: Ли Н. Портреты философов в мемуарной трилогии Андрея Белого // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 4. С. 138–146.

PORTRAITS OF PHILOSOPHERS IN ANDREI BELY'S MEMOIR TRILOGY

Nan Li

Nanjing Normal University, Nanjing, China; ln970814@126.com

Abstract: Portraiture is an integral way of describing characters in novels and biographies, but the expression of portraiture in these two genres is different. Compared to novels, portraits in biographies should be based on relevant facts, emphasizing the characteristic features of the character by his real behavior and words. However, Andrei Bely's memoir trilogy has its own genre specifics, this memoir not only has pronounced personal characteristics, but also a special kind of literary memoirs. An important factor due to which the memoir trilogy acquires genre specificity is the portrait description: in his memoirs, Bely depicts people of different social and intellectual groups, among whom philosophers stand out as people who influenced the author and are especially interesting to him. It turned out that we can distinguish two main techniques used by Bely to depict philosophers: animalistic comparisons and increased attention to the environment. However, the use of these techniques increases the subjectivity of perception, shifts the center of gravity to "speculation," which gave Bely's contemporaries the opportunity to reproach him for his subjectivity and careless handling of facts. Nevertheless, it is possible to express the opinion that exaggerations and even distortions in the portraits of philosophers testify to the development of a special creative manner of Andrei Bely when organizing the documentary material. And the use of irony and "stream of consciousness" in writing his memoirs is an attempt to put the subjective vision at the center, which brings the memoirs extremely close to the artistic text. As a result, the writer managed to create a work in which the facts, being the basis, are transformed and deformed, giving an opportunity to learn about Bely's methods of working on reality.

Keywords: Andrei Bely; memoir; portraits of philosophers; animalistic comparison; "stream of consciousness"

Funding: This research is supported by project of The National Social Science Fund of China "A Study of Andrei Bely's Literary Theory and Criticism" (20AWW005). It is also supported by the China Scholarship Council (CSC).

For citation: Li N. (2025) Portraits of Philosophers in Andrei Bely's Memoir Trilogy. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 4, pp. 138–146.

Русские философы, а также литераторы, для которых философский базис имел первостепенное значение, занимают особое место в мемуарной трилогии Андрея Белого: они показаны как авторитет-

ные персонажи, и с ними в какой-то степени ассоциирует себя сам автор. Большинство из них в той или иной мере причастны к символизму.

Необходимо уточнить, кого же Андрей Белый причисляет к философам. Помимо религиозных философов, таких как Д. Мережковский, В. Розанов, В. Соловьев, В. Иванов, для него философами оказываются писатели и поэты в традиционном понимании, такие, например, как Г. Чулков и В. Брюсов (восприятие Чулкова как философа объясняется тем, что он считался в то время создателем мистического анархизма; Вяч. Иванов сознательно увел себя в тень). Это отражало осознание Белым размытости границ между литературной теорией и философией. Как известно, теоретические построения символизма были очень сложны и многоплановы, и символисты не были последовательны, разрабатывая их, часто усваивая идеи оппонентов. Сам Андрей Белый считал себя не только писателем, но и философом, и в трилогии он не проводит границы между философией и литературой. В предисловии к «Началу века» Белый пишет: «Я рисую себя обуреваемым предвзятой идеей, что я философ, миссия которого — обосновать художественные стремления и кружка друзей, и тогдашних символистов» [Белый 2015: 11].

Однако как мыслитель теоретик Белый не был признан своими современниками, профессионально занимавшимися философией: они «горячо приняли “поэта” Борю и холодно отнеслись к “Бориным теориям”» [Белый 2017: 476]. В ответ на такое отношение Белый начинал полемизировать с ними. Эта напряженность в какой-то мере объясняет, почему образы философов в мемуарной трилогии Белого сильно отличаются от модели, сложившейся в массовом сознании, и от реальных фигур, которые можно в данном случае даже назвать прототипами. Мы действительно можем говорить об *образах* реальных людей, настолько то, что «действует» и «говорит» на страницах трилогии, отличается от портретов этих людей в мемуарах их современников.

Фиксация наружности и среды обитания — это две главные составляющие портретов у Белого. Бросающаяся в глаза особенность подхода Белого при создании портретов философов — это анималистические сравнения. Прибегая к этому яркому приему, Белый умело сочетает явное сравнение и скрытую метафору: сравнивая философов с животными, он одновременно показывает и внешность своих героев, и их глубинные качества, черты характера, привычки. Например, Мережковского Белый дважды сравнивает с бляшкой, т. е. барашком, ягненком:

«Став пасмурным “бляшкой”, Мережковский похаживал по ковру, в карих штанишках, руки закинув за спину, как палка, прямой:

двумя темными всосами почти до скул зарастающих щек, пометался вдоль коврика из синей тени...»

«...[А] бледный “барашек”, глаза уронив в свою рукопись, бледно оскалась с искусственным рыком, под “левика”, чуть ли не плача, не может все кончить коленчатой фразы» [Белый 2017: 171–172].

Используя слово «башка», Белый намекает на зависимость Мережковского от жены, Зинаиды Гиппиус; притворно-сладкий, дрожащий голос философа напоминает Белому бляенье. Хотя Мережковский ко времени знакомства с Белым был уже немолодым человеком, Белый сравнивает его с ягненком, который в культурной традиции символизирует чистоту и кротость, что мало сочетается с обликом и характером немолодого философа; в народном сознании барашек воплощает заведомую глупость¹. В сочетании же с искусственным львиным рыком сравнение с «барашком» имеет еще дополнительную коннотацию: баран хочет быть грозным, что производит комический эффект. Однако подобное сравнение в данном случае может иметь и другой смысл. Парнокопытные также часто ассоциируются со злом, например, в древнегреческой мифологии бог Пан (получеловек, полукозел) — одновременно и озорной, и злой. С помощью тропа Белый, таким образом, передает сложные чувства, которые он испытывал к Мережковскому, выражая свое отношение и к темным сторонам его личности, и к его философским идеям.

Вячеслав Иванов похож на волка, Владимир Иванович Танеев² — «обтянутый индейский петух», Розанов — рысь. Такие сравнения порой весьма точно передают черты внешности или поведения человека, но читатель извлекает из них определенный подтекст. Петух — это всегда нечто хвастливое и пустое. Рысь — опасное. Волк — хищное. Так индивидуализированная деталь, закрепляясь за тем или иным персонажем, может становиться его постоянным признаком, по которому он опознается. Портрет у Белого включает в себя жесты, мимику, тон голоса. И сравнение с животным как бы объединяет все эти данные. Петух ходит важно, рысь может затаиться и выжидать, волк как «символ злости, агрессии, свирепости» [Вовк 2006: 176] тащит добычу в свое логово. Белый явно хочет внушить читателю, что за бытовой уязвимостью поэта-философа Вяч. Иванова скрываются агрессивность и навязчивость его теоретических построений.

Описания окружающего пространства — еще одно важное выразительное средство, к которому прибегает Белый: обстановка

¹ Ср. распространенное присловие: «Уставиться как баран на новые ворота».

² В.И. Танеев (1840–1921) — вульгарный материалист, создатель ейтихиологии — «науки о счастье».

из нейтрального фона превращается в символ, который дополняет и развивает анималистические сравнения.

Возьмем, к примеру, описание быта Мережковского. Этот быт одинаков что в гостинице, что дома:

«Комната в “Славянском базаре” — в кирпично-коричневом тоне: в таком, как обертки всех книг Мережковского; мебель — коричневая; Мережковский связался с коричневым цветом — обой, пиджака, бороды и обертки томов <...> очень часто я в ней ощущал сладковатые припахи, точно корицы, подобные запахам пряных бумажек» [Белый 2017: 182].

Коричневый цвет символически связывается со старостью, увяданием и даже смертью. Кажется, что его символическое значение идет вразрез со сравнением Мережковского с ягненком, но оно указывает на соединение инфантильности, детскости (зависимость от жены) и увядания. Все это дает абсолютно непривычную трактовку личности Мережковского. И совершенно очевидно, что это сделано не для того, чтобы «запечатлеть» Мережковского таким, каким он был в 1900-е годы, а чтобы у читателя составилось о нем то представление, к которому склоняется Белый. Казалось бы, о «Башне» Вяч. Иванова как центре петербургской богемно-культурной жизни уже составилось определенное мнение. Но Белый вводит в ее описание детали, демонстрирующие опасность, грозящую посетителям:

«со старыми витиевато глядящими креслами, скрашенными деревянною черной резьбой, в оранжево-теплых обоях, с коврами, с пылицами, с маскою мраморной, с невероятных размеров бутылью вина» [Белый 2017: 304].

В зависимости от отношения Белого к тем или иным философам меняется соотношение упоминаний о внешности и обстановке, но это соединение, которое можно назвать постоянной парадигмой, так или иначе воспроизводится в разных частях текста.

Общеизвестно значение Владимира Соловьева для формирования личности и мировоззрения Андрея Белого. Соловьев воспринимался Белым как человек, который определил вектор его развития. Близко знаком с ним Белый не был, но включил Соловьева, выступающего символом русской религиозной философии, в галерею персонажей мемуаров вместе со всей его семьей (братьями Михаилом, племянником Сергеем, сестрой Ольгой и другими), все члены которой воспринимаются Белым сквозь призму отношения к Владимиру Соловьеву. Брат и единомышленник философа, издатель его сочинений, за глубину мысли и элегантность облика сравнивается с кошкой (что по-своему неожиданно и потому задерживает вни-

мание!), а в его кабинете — уютном царстве «морского царя» — художественный «беспорядок» [Белый 2017: 277].

Субъективность мемуаров Андрея Белого для современного исследователя определяет их художественный облик. Однако при появлении текста в печати многие не приняли этой субъективации, обвинив автора в домыслах и недостоверном изложении фактов. Эти упреки исходили в основном от писателей-эмигрантов, современников Белого, которые тоже были свидетелями событий, описанных в мемуарах. Они утверждали, что «Андрей Белый — не историк, а поэт и фантазер» [Мочульский 1955: 269]. Например, Владислав Ходасевич не был рад своему изображению и прямо заявил: «Сказанное обо мне характерно для всей книги» [Андрей Белый: *pro et contra* 2004: 868]. Взаимное неприятие Белого и большинства писателей-эмигрантов объясняется тем, что его подозревали в капитуляции перед советской властью, что его, в свою очередь, возмущало. Однако исторический контекст, на наш взгляд, все же не является главной причиной обращения к указанным приемам, основывающимся на вымысле и утрированности.

Во-первых, вымысел и отклонение от фактов неизбежно присутствуют в той или иной степени в любых воспоминаниях. Однако правдивость истории не может быть абсолютно статичной. Согласно Э.Х. Карру, история — это вовсе не факты, а ряд социальных консенсусов [Carr 1916: 14]. Эта точка зрения ставит под сомнение традиционное представление об объективности исторических фактов и рассматривает исторические нарративы как отражение определенных социальных и классовых позиций. На исторические исследования неизбежно влияет субъективный взгляд рассказчика.

Мемуарист, казалось бы, должен уважать установленные факты и не обращаться с ними произвольно; однако интерпретация фактов неизбежна. Даже выдвижение одних и затушевывание других фактов меняет общую картину, делает ее сугубо личностной. Так что, как ни старайся быть объективным, перед нами всегда личное понимание автора и его интерпретация событий. Кроме того, мемуары — жанр гораздо более свободный, чем просто автобиография, где автор опирается на факты своей собственной жизни. Белый, вспоминая этапы своего духовного созревания, стремится показать не то, какие идеи владели умами философов, а то, как они воспринимались им. Поэтому портреты, основанные на субъективных ощущениях автора, с неизбежностью несут на себе отпечаток его мировоззрения. И мы больше узнаем из трилогии о самом поэте, чем об окружающих людях и обстоятельствах.

Во-вторых, домысливание и даже переименование определенных моментов в мемуарной трилогии не подрывает ее биографической

основы. Андре Моруа, создатель многих биографий литераторов прошлых эпох, считал, что квалифицированный биограф не должен поддаваться общественной оценке персонажа. Он должен «скорректировать персонажей в свете новых фактов, которые я (биограф) открыл» [Maurois 1929: 14]. Одно из ценных качеств биографа — способность нарисовать не портрет легенды, но портрет живого человека, даже если это снимет ореол величия, выстроенный вокруг этого человека.

В своих мемуарах Белый стремится представить читателю философов как реальных людей, а не как воплощение тех или иных идей и теорий. Анималистические сравнения символизируют биологическую часть природы человека, и в этом смысле сравнение философов с животными можно рассматривать как способ отделить мыслителей от их философских взглядов, от рациональности, показать их в роли обычных людей, подчеркнуть иррациональную, нефилософскую часть их личностей. Подробное описание их жилищ, домов, квартир (как пространства действия персонажей) также отражает личностные характеристики философов, делая акцент на чертах их характера и привычках, не связанных с философией.

Предлагать новую трактовку той или иной личности, не согласующуюся с общественным консенсусом, — непростой и достаточно смелый поступок для писателя. Создание нетривиальных образов философов у Белого могло иметь целью изменение общественного мнения, сложившегося вокруг них в кругу символистов. А это требует большого мужества. То, что философы показаны в мемуарах как обычные люди, входит в конфронтацию с образами небожителей, укоренившимися в сознании читателей. Подход Белого позволил ему раскрыть сложность и многомерность, присущую им как живым людям. Но в то же время он оказывался «в струе» советской интерпретации их наследия, которое предлагалось не принимать во внимание как противоречащее марксизму и материализму. Какая цель была более важна для Белого — определить трудно.

Тем не менее вымысел, своеобразное «искажение», дорисовка — это желание Белого произвести революцию в биографической литературе. Для создания образов Белый прибегает к чертам модернистской поэтики. Именно это позволило критикам мемуарной трилогии утверждать, что воспоминания Белого не имеют достоинств историографического материала; все написанное в них «следует скорее отнести на счет его [Андрея Белого] иронического воображения» [Андрей Белый: *pro et contra* 2004: 879]. Однако именно с помощью художественных приемов, таких как гипербола, ирония и смещение фокуса повествования, Белый делает образы философов незабываемыми, буквально «окрашенными». Белый намеренно ис-

пользует личностный взгляд для достижения эстетического эффекта, для него это — акт сознательного творческого выбора. Белый не отвергает идею правдивости биографии, но усиливает выразительность и глубину текста с помощью художественной обработки, одновременно проявляя уважение к фактам (достоверность запомнившихся событий не вызывает сомнений).

Использование «потока сознания» — еще одна новаторская черта мемуарной трилогии. Неслучайно имя Андрея Белого часто фигурирует в одном ряду с Джеймсом Джойсом: между их творческими усилиями прослеживается типологическая связь. Внедрение метода потока сознания в мемуары, безусловно, нарушало сложившийся к тому времени «канон» создания биографий.

Словесный портрет персонажа во многом определяет жанровую специфику трилогии мемуаров Андрея Белого. А. Лавров утверждает, что, когда Белый создает мемуарную трилогию, «возникает новая художественно-документальная реальность, выстроенная по законам образного мышления и управляемая фантазией» [Белый 2015: 377]. Субъективный подход, предложенный Белым при написании портретов, не позволяет рассматривать его мемуары как надежный исторический источник. Однако мемуарная трилогия, уходя от фактической правды в сторону правды-чувства, демонстрирует эстетические возможности правдивости и искренности автора. Можно сказать, что, создавая трилогию мемуаров, Белый хотел остаться писателем, а не «летописцем эпохи», хотя и посылал сигналы о том, что он уже тогда чувствовал и крах старой культуры, и кризис идеалистического мышления в целом. Портреты, основанные на творческой интуиции писателя, усиливают художественный характер мемуаров, делая их, по сути, «равноположными» романам Белого «Петербург» и «Москва». Можно сказать, что мемуары Белого отразили его символистскую эстетику. Неудовлетворенность атмосферой Серебряного века, проявившаяся, в частности, в портретах философов, компенсировалась в трилогии утверждением символизма как единственно приемлемой для Белого эстетико-философской системы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Белый А. Собрание сочинений. Т. 11. На рубеже двух столетий / Под ред. А.В. Лаврова. М., 2015.*
2. *Белый А. Собрание сочинений. Т. 12. Начало Века / Под ред. А.В. Лаврова. М., 2017.*
3. *Андрей Белый: pro et contra. Личность и творчество Андрея Белого в оценках и толкованиях современников / Сост. Д.К. Бурлака, А.В. Лавров. СПб., 2004.*
4. *Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов. М., 2006.*
5. *Мочульский К. Андрей Белый. Париж, 1955.*

6. Carr E.H. What is History. Ed. by R.W. Davies. New York, 1916.
7. Maurois A. Aspects of Biography. New York, 1929.

REFERENCES

1. Andrei Bely. *Sobranie sochinenii. Tom 11. Na rubezhe dvukh stoletii* [Collected Works. Vol. 11. At the Turn of Two Centuries] / Ed. by A.V. Lavrov. Moscow: Dmitry Sechin Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
2. Andrei Bely. *Sobranie sochinenii. Tom 12. Nachalo Veka* [Collected Works. Vol. 12. The Beginning of the Century] / Ed. by A.V. Lavrov. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2017. 694 p. (In Russ.)
3. Andrei Bely: *pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Andreyana Belogo v otsenkakh i tolkovaniyakh sovremennikov* [Andrei Bely: Pro et Contra. The Personality and Work of Andrei Bely in the Assessments and Interpretations of His Contemporaries]. Ed. by D.K. Burlaka, A.V. Lavrov. St Petersburg: RHGI Publ., 2004. 1046 p. (In Russ.)
4. Vovk O.V. *Ehntsiklopediya znakov i simvolov* [Encyclopedia of Signs and Symbols]. Moscow: Veche Publ., 2006. 521 p. (In Russ.)
5. Mochul'skii K. *Andrei Bely*. Paris: YMCA-press, 1955. 293 p. (In Russ.)
6. Carr E.H. *What is History?* Ed. by R.W. Davies. N. Y&: Viking Penguin Inc., 1916. 188 p.
7. Maurois A. *Aspects of Biography*. N. Y.: D. Appleton & Company, 1929. 206 p.

Поступила в редакцию 23.07.2024

Принята к публикации 17.06.2025

Отредактирована 24.06.2025

Received 23.07.2024

Accepted 17.06.2025

Revised 24.06.2025

ОБ АВТОРЕ

Ли Нань — аспирантка Нанкинского педагогического университета, Нанкин, Китай; ln970814@126.com

ABOUT THE AUTHOR

Li Nan — PhD Student of Nanjing Normal University, Nanjing, China; ln970814@126.com