

АНАНАС НА РУССКОЙ ПОЧВЕ: О СТИХОТВОРЕНИИ АНДРЕЯ БЕЛОГО 'НА ГОРАХ'

В. АБАШЕВ

Размышления Ходасевича, подытоженные формулой: “он полюбил совместимость несовместимого”,¹ – не только емко характеризуют поведенческий стиль Андрея Белого, но и предлагают путь к пониманию его творчества, ускользающего от любых однозначных квалификаций. Это тем более следует подчеркнуть, что сам Андрей Белый, словно бы предвосхищая затруднения позднейших интерпретаторов, позаботился о том, чтобы снабдить их детальными комментариями к жизни своей и творчеству. В мемуарной трилогии, в детализированных автобиографических материалах, в многочисленных предисловиях к своим книгам Белый сказал о себе, кажется, все. По природе неверный, ускользающий, летящий, зыбкий, свою жизнь и свои произведения он истолковал, напротив, в железных, как теоремы, формулах. С изменением векторов времени формулы уточнялись, но стиль окончательности сохранялся всегда: “Произведение имеет три смысла, – писал в предисловии я; неудачно: три стороны – лучше сказать.”² Это замечено по поводу первой *Симфонии*, но характеризует стратегию Белого в целом: во всем последнее слово о себе оставить за собой.

Слова Белого о себе действенны. Они убеждают высокой степенью рефлексии, они многосторонне мотивированы, поэтому нередко версии Белого принимаются его комментаторами за искомые решения, и интерпретация движется по лекалам, предложенным самим автором.

Формула Ходасевича, напротив, настраивает на то, чтобы не слишком верить автору на слово, чтобы в сказанном явно искать неявное.

Методически это значит, что интерпретацию текстов Андрея Белого желательно не ограничивать поисками в им самим заботливо подсказанных контекстах и в поле его собственного объясняющего языка. Полнота смысла возникает в интерференции авторского намерения и собственных значений вовлеченного им в игру языка, насыщенного многообразными импликациями культуры. Стоит поэтому попробовать переместить знакомый текст в перспективу уходящих за рамки авторских указаний историко-культурных контекстов.

С этой установкой мы предлагаем некоторые, частью новые, материалы, расширяющие контекст для комментария к стихотворению Андрея Белого 'На горах' из книги *Золото в лазури*.

Горы в брачных венцах.
Я в восторге, я молод.
У меня на горах
очистительный холод.

Вот ко мне на утес
притащился горбун седовласый.
Мне в подарок принес
из подземных теплиц ананасы.

Он в малиново-ярком плясал,
прославляя лазурь.
Бородою взметал
вихрь метельно-серебряных бурь.

Голосил
низким басом.
В небеса запустил
ананасом.

И, дугу описав,
озаря окрестность,
ананас ниспадал, просияв,
в неизвестность,

золотую росу
излучая столбами червонца.
Говорили внизу:
“Это - диск пламезарного солнца...”

Низвергались, звеня,
омывали утесы
золотые фонтаны огня –

хрустала
заалевшего росы.

Я в бокалы вина нацедил
и, подкравшись боком,
горбуна окатил
светопенным потоком.

Выбор именно этого текста для разбора легко объясним, ни одно из отдельных стихотворений поэта не удостоивалось столь повышенного внимания, как это. После выхода книги оно превратилось в своего рода эмблему, опознавательный знак Андрея Белого. Об этом эффекте писал Ремизов: "От каждого да останется хоть какой-нибудь гульдик³ и что годами повторяется, пока не выпенится имя автора. 'О закрой свои бледные ноги' (Брюсов), 'Люблю себя, как Бога' (З. Гиппиус), 'Запустил в небеса ананасом' (Андрей Белый)."⁴ Строки про горбуна, запустившего в небо ананасом, как вспоминал Борис Зайцев,⁵ обошли все российские газеты, их не обделил вниманием ни один из рецензентов и пародистов.

Однако в отличие от функционально ему подобных, стихотворение Белого отнюдь не осталось в истории русской поэзии шумным, но впоследствии забытым, курьезом, вроде столь же знаменитого когда-то одностишия Брюсова. "Ананас – экзамен эстетический", – так сразу по выходе книги оценил стихотворение Павел Флоренский, идя вразрез с мнением большинства рецензентов. И оказался прав. Сегодня 'На горах' оценивается как едва ли не лучшее стихотворение *Золота в лазури*, как признанный шедевр ранней поэзии Андрея Белого.⁷ Действительно, это один из самых характерных для поэтики Андрея Белого и совершенных его текстов. Стихотворение неизменно оставляет у читателя радостное впечатление играющего избытка творческих сил. Здесь свободно и в целостной картине сошлись черты дара, рассеянные в других стихотворениях: праздничное великолепие закатной солнечной стихии в тонкой и динамично меняющейся колористической градации, переполняющий молодой восторг, раскованная и озорная игра воображения, отлившаяся в пластически завершенной и соразмерно движущейся в своем развитии картине, пафос и юмор, новизна стихового строя. Здесь, в отличие от программных стихов первого раздела книги, окрыленная стихия аргонавтизма выражена наиболее полно, она проявлена не патетически, а с юмором, что и создает впечатление непринужденной полноты эстетического выражения.

Поэтому стихотворение не осталось только предметом насмешек и пародий современников, оно воспринимается как один из самых репрезентативных текстов Андрея Белого и пользуется вниманием литера-

туроведов. Стихотворение подробно прокомментировал Л. К. Долгополов,⁸ есть специальная работа о нем у Александра Флакера.⁹ Они по-разному расставляют акценты, но подход к интерпретации демонстрируют одинаковый. И Флакер, и Долгополов справедливо связывая стихотворение с теургическими идеями и настроениями второй волны русского символизма, подыскивают для него объясняющие контексты в лоне, условно говоря, традиции высокой мировой символики.

Как заключил Флакер, стихотворение Белого "часть системы высокого символизма", и оно написано "кодом теургической сверхисторической символики, основанной на символах, присущих античной или христианской мифологии",¹⁰ с другой стороны, "хроматика и мотивика" стихотворения "соответствуют иконографии европейского живописного символизма". Соответственно Флакер ищет соответствия стихотворению в образах Данте и Нового Завета, живописи Климта, Штука и Клингера. В том же направлении движется мысль Долгополова: "реальные явления в этом стихотворении переведены в высокий план многозначных и многослойных иносказаний." Он заключает, что "стихотворение [...] имеет явно ницшеанский характер", что оно варьирует "образы-категории" поэмы Ницше *Так говорил Заратустра*, пусть внешне эта связь и "заглушена, затушевана" "непосредственностью выраженных в нем лирических состояний".¹²

Заметим, что в том и другом варианте направление интерпретации задано самим Андреем Белым, называвшим имена Штука, Клингера, Беклина и Ницше среди тех, чьи образы определяли его и его круга "способы восприятий".¹³ Такой подход к стихотворению типичен, но представляется односторонним. Соотнося текст с "высокими" культурными контекстами, мы забываем о живой исторической стихии языка, в которой произведение возникло и жило, о том, что мотивы, вовлеченные автором в текст, не заново им изобретены, что у них есть собственная семантическая память и порождающая значения энергия.

Основная конфигурация мотивов, развивающихся в стихотворении Андрея Белого и формирующих его смысл очевидна, она-то и врезалась в память читателей: это горбун, атрибутированный пляской, красной одеждой и ананасом, который он запускает в небо. В этой конфигурации самая неожиданная (и потому самая яркая и памятная) деталь - ананас, остальные вполне традиционны. Поэтому начнем с них, с анализа образа горбуна.

Подытожим имеющиеся в нашем распоряжении трактовки этого персонажа. По мнению Долгополова, "образ [...] запустившего 'в небеса ананасом' есть символ (и категория) Вечности, в контексте стихотворения превращающийся в романтическое обозначение стихийного протеста против всего земного, общепринятого, устоявшегося";¹⁴ у Флакера "горбун, т. е. физической приметой выделенный и означенный сединой

опыта и бородой мудрости, объявляющий очистительную силу иерофанических бурь, – теург космического движения”;¹⁵ У Лаврова это "отмеченный особой приметой жрец, закликающий стихии и приводящий космические силы в динамическое состояние (Голосил / низким басом. / В небеса запустил / ананасом'), сочетающий небо и землю, холод и огонь ('вихрь метельно-серебряных бурь' и 'золотые фонтаны огня')".¹⁶

Во всех предложенных трактовках персонаж А. Белого прочитывается в перспективе высокой индивидуальной теургической мифологии А. Белого и его кружка. Поэтому диссонансом на этом фоне звучит определение персонажа Белого у Т. Ю. Хмельницкой: она назвала горбуна "чудовищным".¹⁷ Хотя это определение ею в статье не мотивировано, выглядит оно вполне естественно в более широкой перспективе традиции этого образа, согласно которой горбуны (а также эквивалентные им, как правило, карлики и гномы) это существа хтонической, эротически активной и даже эротически агрессивной природы.¹⁸ Такое отношение к горбунам, карликам и родственным им существам широко представлено в литературной традиции (хотя бы Черномор у Пушкина), активно функционирует в низовом фольклоре, в анекдотах, где карлики и горбуны зачастую оказываются гипертрофированно сексуальными, подчеркнута фаллическими персонажами.

Именно такую традиционную разработку мотива горбуна-карлика мы находим в ряде литературных произведений времени А. Белого. Ближе всего к теме блоковское стихотворение 'Обман' (помечено 5 марта 1904), где дана лирическая разработка восходящего к Достоевскому повествовательного мотива. *Пляшущий, кривляющийся и хохочущий одетый в красное карлик* здесь воплощает зловещую стихию агрессивного эротизма:

В пустом переулке весенние воды
Бегут, бормочут, а девушка хохочет.
Пьяный красный карлик не дает проходу,
Пляшет, брызжет воду, платье мочит,

Девушке страшно. Закрылась платочком,
Темный вечер ближе. Солнце за трубой.
Карлик прыгнул в лужицу красным комочком,
Гонит струйку к струйке сморщенной рукой.

[...]

Как страшно! Как бездомно! Там, у забора,
Легла некрасивым мокрым комком.
Плачет, чтобы ночь протянулась не скоро –
Стыдно возвратиться с дьявольским клеймом
[...]

В переулке у мокрого забора над телом
 Спящей девушки - трясется, бормочет голова.
 Безобразный карлик занят делом:
 Спускает в ручеек башмаки: раз! два!

Башмаки, крутятся, несутся по теченью,
 Стремительно обгоняет их красный колпак...
 Хохот. Всплески. Брызги. Еще мгновенье –
 Плывут собачьи уши, борода и красный фрак...¹⁹

Пляска и красная одежда, атрибутирующие персонажа, сближают это стихотворение с текстом А. Белого. Аналогичны по экспликации атрибутов мотива зловещие карлики-горбуны в 'Суходоле' Бунина. Они связаны со стихией огня и источают энергию фаллической агрессии. Это персонажи снов Натальи: “безобразный, головастый мужик-карлик в разбитых сапогах, без шапки, со включенными ветром рыжими кудлами, в распоясанной, развевающейся огненно-красной рубахе” (он предсказывает грозу и запрещает думать о замужестве) и “громадный серый козел [...], непристойно возбужденный, с горящими, как уголья, радостно-бешеными и молящими глазами”. Зловещие образы сновидений, контаминируясь, материализуются в похожем на горбуна, брон-зово-рыжем похотливым и “яровитом пуще лаврского козла” Юшке, который овладеет безропотной Натальей в огненную грозовую ночь.²⁰

Внешне и прежде всего "интонационно" горбун из стихотворения 'На горах' кажется далеким от традиционных образов. Однако и у самого Андрея Белого семантика хтоничности и эротизма горбуна проявлена в ряде стихотворений *Золота в лазури*, в частности в предшествующем 'На горах' стихотворении 'Пригвожденный ужас', где герой вступает в сражение с горбатым карликом. Характерно, что В. Буренин в пародии на Белого 'Бой с Горбуном' контаминировал сюжеты этих стихотворений.²¹ Носителем зловещего эротизма выступает горбун в цикле стихотворений 'Паутина' в книге *Пенел*. Но даже в стихотворении 'На горах' сугубая маскулинность персонажа пусть опосредованно, но все же проступает, она проявлена фонически: горбун “голосит низким басом”. Опосредованно отмечена и его хтоническая природа: ананасы приносятся из *подземных* теплиц. Иначе говоря, с семантической традицией образа горбуна персонаж Белого связан, пусть связь эта затушевана его особой лирической модальностью.

Если подойти к стихотворению со стороны его биографических компонентов, то эротические коннотации персонажа также находят подтверждение. Согласно Белому, далеким прообразом “мифа о горбуне” был Г. А. Джаншиев – колоритный персонаж воспоминаний о детском рае в Демьяново: “Демьяново – родное место: место встречи с

природой, впервые и на всю жизнь проговорившей с лугами, лесами, цветами, ветрами, садами...". "Особенно помню, – писал А. Белый, – премилого, чернобородого горбуна в красной рубашке [...] он меня поражал бородой, обжигавшей лицо его, точно углем, кровавого цвета рубашкой и добродушными глазами; он каламбурил и едко, и весело; он возглавлял все веселые импровизации": с козел, "как с кафедры, стирая длинные, власатые руки, говорил речи лошадям: 'Многоуважаемый конь' [...] иногда он, маленький, горбатый, удаленький, вставал на лавочку в парке: произносить что-нибудь пренапыщенное; и сам же подчеркивал свое положение 'горбуна' (остроумно и весело)".²² Обращает на себя внимание буффонная атмосфера, окружающая Джаншиева, характерно и то, что этот колоритный персонаж детской памяти участник эротически окрашенных сцен:

[...] характерная стильная картинка [...] голая семнадцативосьмнадцатилетняя барышня, выскочив на солнце, кричит Джаншиеву: – Смотрите, Григорий Аветович, как я кувыркаюсь.

И демонстрирует ему свой цирковой прыжок в воду. Джаншиев благодушно напевает в ответ: Из-под лодки рыбки. / Это милого улыбки.²³

Нельзя исключить, что выстраивая ретроспективно образ "премилого горбуна", Белый рисовал его по канве своей позднейшей "золото-лазурной" поэтической мифологии, тем самым проявляя ее коннотации. Действительно конфигурация образа Джаншиева оказывается поразительно близкой своей атрибутикой позднейшим персонажам поэтической фантазии. Вплоть до редких деталей. В воспоминаниях Белого Джаншиев выступает на фоне старинной барской усадьбы, навевающей воспоминания о XVIII веке с неременной эмблемой его роскоши и изощренного барства: "В. И., нюхая розу с изощренным гостем, снисходительно посмеивался (стиль Жан-Жака Руссо) и посылал в теплицу за ананасом: к чаю."²⁴ Так вновь, теперь уже в ретроспекции, появляется самый яркий и неожиданный атрибут пляшущего на утесе горбуна в красном – ананас.

Заметим в этой связи, что эта самая яркая деталь стихотворения, поразившая воображение современников осталась в сущности не прокомментированной, если не считать ссылку на очевидное, но не авторское, а исходящее от непосвященных ("говорили внизу") уподобление солнцу. "Ананас вовсе не ананас, а солнце, символ совершенно иной реальности,"²⁵ – этим замечанием ограничивается Л. Долгополов. И тогда совершенно неясно, почему именно ананас оказался в руках пляшущего горбуна, какова мотивация этого неожиданного решения?

Незамеченной и непроясненной остается деталь, которая для современников была главной и определила их восприятие текста. Для них это стихотворение было не о теургии, а об ананасе. Причем речь идет совсем не только о тех, кто вышучивал и потешался над Белым, но и о тех, кто оценивал его безусловно высоко. Показательна в этом смысле рецензия Павла Флоренского (“ананас – экзамен эстетический”): именно экзотический фрукт у него оказывается метонимией текста. И характерно, что впоследствии, перерабатывая стихотворение, Андрей Белый назвал его ‘Ананас’ (1931), закрепив тем самым традицию восприятия.

Игнорировать это обстоятельство невозможно. Вникая в историческую семантику ананаса, мы немало почерпнем для понимания того эффекта, который вызвало стихотворение у современников, во-первых, и выясним неочевидные аспекты семантики текста, во-вторых. Предвосхищая дальнейшее, сразу скажем, что появление ананаса в стихотворении совершенно органично, оно глубоко и изящно мотивировано. По существу ананас выступает здесь как предметный дубль субъекта действия – пляшущего горбуна.

Но для того чтобы подтвердить этот вывод, необходимо сделать более обширный, чем в случае с горбуном, экскурс в историю ананаса на русской почве, языковой и литературной.

Слово “ананас” впервые было зафиксировано в Словаре Нордстета (*Российский с немецким и французским переводом словарь, сочиненный Иваном Нордстетом*, Санкт-Петербург, 1780) в 1780 году, но в быту этот экзотический фрукт появился в России значительно раньше и достаточно быстро стал обрастать яркими и, как показало время, устойчивыми коннотациями.

Попал в Россию ананас благодаря библиотекарю, а впоследствии секретарю Академии Российской Иоганну Шумахеру. В феврале 1721 года по поручению Петра Великого он отправился в годичную заграничную поездку. В частности, Шумахер должен был съездить в Лейден к известному садовнику де ла Курту и выпросить у него для России опытного “огородника”. Де ла Курт отказался отпустить своего работника в Россию, но визит к нему не был бесплодным. Шумахер осмотрел “огород” де ла Курта, где более всего его удивил “американский чрез ординарный плод ананас”. Образец удивительного плода Шумахер немедленно отослал с почтой в Петербург для императора Петра, а четыре “деревца” с плодами отправил водой для медицинского огорода. Ананас не только благополучно добрался до северной столицы, но и прижился. По возвращении Шумахер отписал де ла Курту, что саженцы не только выжили, но “из оных многие пересажены, о которых надежда имеется, яко такожде плоды носить будут”, чему де ла Курт “весьма удивлялся”. Так в качестве “чрез ординарной” редкости и *царского* плода ананас попал на русскую почву.²⁶

Надо подчеркнуть, что уже в XVIII веке ананас в русской культуре семиотизируется, превращаясь в эмблему, культурный концепт. В известном сочинении князя М. М. Щербатова (1786-1789) он уже выступает как яркий знак повреждения нравов, как атрибут роскоши и сластолюбия елизаветинской и екатерининской эпохи. Описывая как “сластолюбив и роскошен в приватном своем житье” был Петр Иванович Шувалов, который “в удовольствие своего любострастия всегда имел многих метресс”, Щербатов особо подчеркивает, что “тогда как многие из живших век вкусу ананасов не знали [...] он их в обильстве имел и первый из частных завел ананасовую большую оранжерею. Вина употребляемые им, нетокмо были лучшие, но не довольствуясь теми, которые обыкновенно привозятся [...] делал дома вино ананасовое”.²⁷ Ананас в этом контексте приобретает значение красноречивого атрибута особой роскоши, сластолюбия, а также знака определенной культуры и быта.

Подчеркнем, что сформировались и окрепли прежде всего два взаимосвязанных коннотативных значения: ананас как атрибут роскоши и дворянского быта (прочно связанный с образом XVIII века) и ананас как эротический предмет, эротическая метафора.

Наиболее очевидна и доминирует функция ананаса как эмблемы роскошной жизни. В таком качестве “золотой ананас” красуется в *Евгении Онегине*?²⁸ В ‘Послании к Сердечкину’ И. М. Долгорукова ананас – колоритная деталь изысканного усадебного быта:

Вот шпанских вишен лес, *царь фруктов ананас*,
Лимонов сочных ряд, и груша духовая:
Какой для вкуса пир, для пресыщенья час!
Владельцу ли сих мест прилично жить скучая?²⁹

В *Обломове* ананас становится знаком уходящей поэзии и полноты дворянской усадебной жизни. Так рисует Илья Ильич картину своего жизненного идеала:

я поэт в жизни, потому что жизнь есть поэзия. Вольно людям исказить ее! Потом можно зайти в оранжерею, - продолжал Обломов, сам упиваясь идеалом нарисованного счастья. [...] – Посмотреть персики, виноград, – говорил он, – сказать, что подать к столу, потом воротиться, слегка позавтракать и ждать гостей... А тут то записка к жене от какой-нибудь Марьи Петровны, с книгой, с нотами, *то прислали ананас в подарок или у самого в парнике созрел чудовищный арбуз* – пошлешь доброму приятелю к завтрашнему обеду и сам туда отправишься.³⁰

Впоследствии, когда мечта Обломова о покое пародийно воплотилась в мещанском доме Пшеницыной, именно ананас используется Гончаровым, чтобы связать и сопоставить эти два модуса обломовского существования. На ильин день в центре именинного стола “красовался громадный ананас”, как знак золотого и уже невозвратного века дворянства. Своего рода резюме этой линии символики ананаса подвел Маяковский в сакраментальном двустишии: “Ешь ананасы, рябчиков жуй, / День твой последний приходит, буржуй!”

Одновременно развивалась эротическая функция образа, которая стала видимо определяющей для бытовых речевых жанров. По отношению к литературе и культуре XIX века об этом можно уже определенно говорить. В словаре В. И. Даля фиксируется слово *ананасник*, в значении “сладкоежка”, “сластолюбец”.³² С этой окраской ананас появляется в *Бесприданнице* (1879). В финальной картине первого действия к Паратову обращена двусмысленная в контексте пьесы реплика буфетчика: “А у меня, Сергей Сергеевич, два ананасика давно вас ожидают; надо их нарушить для вашего приезда”. У Чехова в рассказе ‘Аптекарьша’ (1886) два подвыпивших офицера под надуманным предлогом стучатся ночью в аптеку, чтобы познакомиться и поболтать с хорошенькой аптекаршей, скучающей со старым мужем. Выразителен обмен репликами. “Фрукт! – говорит доктор, подмигивая. – Такого *ананаса*, Обтесов, и на острове Мадейре не сыщете. А? Как вы думаете?” И еще: “Вы бы, офицеры, почаще в город из лагерей приходили, - говорит она, - а то тут ужас какая скука. Я просто умираю. – Еще бы! – ужасается доктор. – Такой *ананас*... чудо природы и – в глуши!”³⁴

Одновременно с семантизацией предметной формы и культурно-бытовой функции ананаса остроумный русский читатель обыгрывал звуковую форму слова, которая омофонически совпала с двумя словосочетаниями русского языка: “ОНА НАС” и “А НА НАС”. Эта каламбурная игра широко эксплуатируется в современных эротических анекдотах.³⁵ Но и во времена Андрея Белого она не только использовалась, но имела громкий общественный резонанс волей случая, благодаря которому ананас стал почти неприличным словом.

Иероним Ясинский сохранил в воспоминаниях колоритный эпизод, относящийся к периоду 1898-1901 года, когда он и редактор газеты *Биржевые ведомости* пострадали из-за... “ананаса”:

Однажды, описывая роскошь, какую окружил себя в Сибири один крестьянский начальник, я пошутил в своей статье что-то насчет ананасов, да и статейку озаглавил “Ананас”. А тогда ананас еще помнили по манифесту, в котором один абзац начинался так:

“А на нас господь возложил священное бремя” и т. п. в таком роде. Поэтому слово “ананас” стало произноситься верноподдан-

ными с сдержанной улыбкой, произносилось, произносилось, и сделалось нецензурным. Курьезно, но ведь это же было! Сказать ананас, да еще в печати - значит придать ему особый неблагонамеренный смысл.

Зверев вызвал сначала Проппера, а затем меня.

– Помилуйте, – солидно и серьезно заговорил этот почтенный и заслуженный ученый, еще недавно читавший в университете греческую литературу: - подумайте, что вы написали: "ананас"! Ананас! - повторял он. Сколько язвительности. Должно быть, вы полагали, что мы не заметим этого ананаса, который вы изволили поднести его величеству, с таким, я позволю себе выразиться, коварством.³⁶

Случай, рассказанный Ясинским, красноречиво подтверждает, что в низовых речевых жанрах рубежа веков ананас выступал как фаллическая метафора.

Надо сказать, отвлекаясь от эпохи Андрея Белого, что описанная семиотика ананаса (эмблема роскоши и эротизма) оказалась в русской культуре стабильной. Уже упоминались современные анекдоты. В качестве выразительного литературного примера сошлемся на роман Валентина Пикуля *Фаворит*. Здесь *ананас* упоминается довольно часто и семиотически весьма определенно как элемент эмблематики культуры. Он всегда выступает как яркий чувственно наглядный знак роскоши, гедонизма и эротизма екатерининской эпохи. Причем *фаллические* коннотации этого образа в некоторых сценах не оставляют никаких сомнений. Например, в эпизоде, когда граф Шувалов опрометчиво передает своей любовнице Куракиной "громадный ананас" через личного адъютанта – Григория Орлова. Этот опрометчивый жест приводит находчивого Григория прямо "в объятия княгини Елены Куракиной", а через ее посредство и самой императрицы. Замечателен сочный диалог между Шуваловым и Григорием Орловым по поводу злополучного подарка: "А что моя душенька? Довольна ли ананасом!" - спрашивает Шувалов. "Еще как! Велела поскорее другой присылать" - парирует Орлов.³⁷ Здесь ананас, как видим, прямо выступает как фаллическая метафора.³⁸

Аналогична семантика ананаса в другом эпизоде романа. Матушка Григория Потемкина прибывает в столицу и, радуясь успехам сына, не верит рассказам о том, какими средствами он достиг такого положения: "Да будет вам пустое-то молоть [...] нешто за экий вселенский срам ордена да генеральства дают?" Между тем Екатерина не иначе как в благодарность за достоинства сына посылает ей в знак царской милости тот же ананас. Но и к ананасу упрямая старушка отнеслась с таким же сомнением как к сплетням о подвиге Григория: "Да на што он мне... в колочках весь, быдто кистень разбойничий! Мне бы яблочка моченого или клюковки пососать."³⁹

Если суммировать итоги экскурсии в культурную историю ананаса, то выстраивается стабильная цепочка символических атрибуций, ананас – культурно-бытовая эмблема роскошного и чувственного дворянского века, прежде всего XVIII, ананас – эмблема эротизма, нередко выступающая как прямая фаллическая метафора.

Конечно, история семантики и символических функций ананаса нарисована нами фрагментарно. Тем не менее она дает понять в каком живом культурно-речевом контексте прозвучало стихотворение Андрея Белого. Ананас оказался колоритным, веселым и двусмысленным предметом русской культуры. В этом качестве он был, конечно, знаком Андрею Белому. И не только знаком, но и творчески использовался. Мы уже ссылались на то, что ретроспективно Андрей Белый выделяет ананас как знак барского быта, описывая дачную жизнь в усадьбе В. И. Танеева Демьяново. Описания усадьбы насыщены атрибутикой XVIII века. Столь же внятна Белому была эротическая двусмысленность этого культурного знака. По свидетельству М. С. Соловьева (в письме к Блоку) в рукописи *Симфонии* был эпизод с Валерием Брюсовым, выведенным у Белого под именем Бромелий Флюсов.⁴⁰ Известнейшим представителем семейства *бромелиевых* является ананас, и студент-естественник Б. Бугаев, изучавший ботанику, конструировал имя для Брюсова сознательно: кружок посвященных прочитывал ясно – “Ананас Флюсов”. Если принять во внимание, что Брюсов для этого кружка был выразителем *астартизма*, то смысл номинации ясен вполне.

С учетом семиотики ананаса становится понятным, почему стихотворение ‘На горах’ произвело эффект разорвавшейся бомбы. Учитывая семантику ананаса, мы различаем оставшиеся без внимания контекстуальные и генетические культурно-языковые связи и аспекты стихотворения Андрея Белого. Так становится очевидной связь стихотворения ‘На горах’ со стихами отдела ‘Образы’, стилизациями в духе сомовского XVIII века с их прямым эротизмом и иронией. Именно из культурно-бытовой эмблематики екатерининской России попал в стихи Андрея Белого ананас, часть его детской памяти о парках, прудах и оранжереях старинной барской усадьбы в Демьяново.

Семиотика ананаса открывает перед нами скрытый эстетически сублимированный эротически-оргийный план стихотворения Андрея Белого. Его носителем оказывается вполне традиционный литературный персонаж – неистово пляшущий на утесе горбун в красном. Взмывающий к небу и источающий “золотые фонтаны огня и хрусталя заалевшего росы” ананас отбрасывает на всю фантастически реальную картину неуловимо сквозящую и двусмысленно мерцающую фаллическую тень.

Предложенная нами интерпретация стихотворения ‘На горах’ совсем не отменяет его прочтения в духе праздничной теургии космического действия. Планы теургический и эротический не только не ис-

ключают друг друга, они взаимосвязаны, их перелив сообщает тексту естественно ощущаемую глубокую перспективу, подтверждая как раз ту всегда двусмысленную “совместимость несовместимого”, которую навсегда “полюбил” Андрей Белый.

Небезосновательность такого двойного прочтения стихотворения Андрея Белого подтверждается, если принять во внимание его биографический фон. Стихотворение написано поздней осенью 1903, а возможно и в январе 1904 года.⁴¹ Как раз на это время приходится кульминация его отношений с Ниной Петровской, осознанных им как падение с “очистительных” высот теургии в “бездну” непросветленного эротизма.

С Ниной Ивановной Петровской Андрей Белый познакомился весной (в марте-апреле) 1903 года и вскоре увлекся ею, захваченный исключительной восприимчивостью Нины Петровской к своей проповеди, ее эмоциональной отзывчивостью. У Нины Петровской была редкая способность к сочувствию вплоть до потери себя в другом. Именно возможность такого полного душевного созвучия, по-видимому, покорила молодого поэта.⁴² В месяц от месяца крепнущей эмоциональной близости с молодой замужней женщиной он увидел мечтаемую и реальную возможность “новых человеческих отношений – непосредственной духовной близости, осуществляющейся в мистическом откровении и мистериальной любви”.⁴³ По метафорической версии событий в стихотворении ‘Предание’ (оно помечено ноябрем 1903) Белый ожидал, что в его отношениях с Ниной Петровской багряные “розы страсти” претворятся в чистые “розы снега”⁴⁴, что житейски означало преодоление законов плоти, сублимацию энергии эротизма в “чистое” духовное сотворчество, рождение неких новых отношений мужчины и женщины. Этого, конечно же, не случилось:

[...] произошло то, что назревало уже в ряде месяцев, – мое падение с Ниной Ивановной; вместо грез о мистерии, братстве и сестринстве оказался просто роман. Я был в недоумении: более того, – был ошеломлен [...] мне было ясно, что все, происшедшее между нами, есть с моей стороны дань чувственности [...] чувствовалось – недоумение, вопрос; и главным образом – чувствовался срыв: я ведь так старался пояснить Нине Ивановне, что между нами – Христос; она – соглашалась; и – потом, вдруг – “такое”⁴⁵.

Белый “пал”, а пав, бежал от Петровской в Нижний Новгород искать утешения у “старинного друга” Э. К. Метнера (которому, заметим, в январском письме отправил автограф стихотворения ‘На горах’). Его позднейшие, наполненные оправданиями и проявлениями мелочной мстительности, воспоминания о романе с Петровской нельзя назвать

благородными: “она заставила”, она “питала меня утопией”, “она меня незаметно втянула в навязанную ею роль” и т. п.⁴⁶ Судьба Петровской оказалась трагичной. Она обладала редким человеческим даром, но среди тех, кто оказался с ней рядом, Соколов, Брюсов, Белый, не нашлось никого, кто бы мог ее дар понять, оценить и бережно принять, для всех она оказывалась фигурой поэтической игры. Для Белого в том числе.

Психологический рисунок отношений Белого с Ниной Петровской недвусмысленно и жестко прочертил Ходасевич:

Женщины волновали [...] [его] гораздо сильнее, чем принято о нем думать. Однако в этой области с особенною наглядностью проявлялась и его двойственность [...] Тактика у него всегда была одна и та же: он чаровал женщин своим обаянием, почти волшебным, являясь им в мистическом ореоле, заранее как бы исключая любую мысль о каких-либо чувственных домогательствах с его стороны. Затем он внезапно давал волю этим домогательствам, и если женщина, пораженная неожиданностью, а иногда и оскорбленная, не отвечала ему взаимностью, он приходил в бешенство. Обратное: всякий раз, как ему удавалось добиться желаемого результата, он чувствовал себя оскверненным и запятанным и тоже приходил в бешенство. Случалось и так, что в последнюю минуту перед “падением” ему удавалось бежать, как прекрасному Иосифу, - но тут он негодовал уже вдвое: и за то, что его соблазнили, и за то, что все-таки недособлазнили.⁴⁷

Речь идет о реальных конфликтах, лежавших в основе психологической структуры и стиля поведения Андрея Белого. В реальной жизни они не находили разрешения, поскольку жизнь, видимо, не выносит “совместимости несовместимого” и требует выбора. Зато в сфере эстетического такой двусмысленный союз вполне реален. То что не находило разрешения в жизни, блестяще объединялось в стихах. Багряные “розы страсти”, сохраняя всю свою чувственную прелесть претворялись в “розы снега”. Один из памятников (и самый удачный) такого преобразования - стихотворение ‘На горах’. Пользуясь словами Долгополова, скажем, что “непосредственность выраженных в нем лирических состояний [...] заглушает, затушевывает его связи” не столько “с образами-категориями Ницше,” сколько с оргийно-хтоническими глубинами жизни, преображающимися в тексте в радужный фантом пляшущего красного горбуна с золотым ананасом. В атмосферу очистительного холода на горных вершинах с ним врывается огненное оргийное начало пола и вовлекает героя в свою пляску и игру.

Скрытый эротический план своего раннего стихотворения Белый сделал более явным в 1931 году в стихотворении ‘Ананас’: здесь гном-

горбун не приходит сам как в исходном тексте, а появляется на экста-
тический призыв героя:

Преисполни
– Огня –
– Меня, –
Ясный,
Слепительный, –
– Холод!
Мой
Друг, –
– Мой
Прекрасный,
– Я –
Молод!

Здесь фаллическая символика горбуна гораздо более откровенна, чем в
исходном тексте:

затянутый в красный
Атлас –
– Грудогорбый
Игрун,
– Мой Горбун.⁴⁸

Определение “игрун” откровенно фаллично, к тому же горбун отчасти отождествляется с “Я”, это “мой” горбун. Итак, на экстаический зов женственного героя на утес вздымается горбун-игрун с подземным золотым ананасом, начинает экстаическую пляску и, голоса басом, швыряет в небо ананас, который принимают внизу в норах за диск солнца.

Этот скрытый семантический план стихотворения 1904 года раскрывается также в его отражениях в зеркале вариаций на ту же тему в текстах других авторов. На наш взгляд, не исключено, что стихотворение ‘На горах’ стало прототипом фрагмента “Эй, кто там на поляне раздолится” из поэмы ‘Сердце народное - Стенька Разин’ Василия Каменского, “чемпиона залихватского футуристического китча”.⁴⁹ Каменский питал интерес к творчеству Белого, и точки соприкосновения между ними есть. Стихотворение ‘Карнавал Аэронц’, варьирующее “золотолазурные” мотивы (полет к солнцу молодых мечтателей) Каменский посвятил “Андрею Белому – чей творческий разлив – Свет из Грядущего – Крыловейность”.⁵⁰

Связь “разинского” фрагмента Каменского со стихотворением Андрея Белого далеко не очевидна. Она травестийна. Каменский гротескно

выпячивает как раз то, что скрыто у Андрея Белого, и мы попробуем это показать.

Эй кто там на поляне раздолится
 Чья отчаянная башка свистит
 Да еще в шапке парчевой.
 Мотри утес от топота разломится.
 А это я в рубахе кумачовой
 Ору ветрам – пусти – пусти.
 Ишь разыгрался – разухался ухарь
 Парень разгайло – босой удалец
 И зевает один себе – хоть тресни
 Выпучил красное брюхо
 Скачет – кружится – ржет жеребец
 Распекает горластые песни.
 Это я про себя распеваю – про ухаря.
 День баскущий – а чолн мой дырявой
 Надо бы чинить – да недосуг мне
 Кто без меня будет орать, какая харя
 Какой иной леший рыжий – корявой
 Кто будет гореть пнем в огне.
 О-у-у-о- брр.
 Незастуй - мррр -
 Вво - уу — ух - мать.⁵¹

Стихи Василия Каменского и Белого сближает очевидное единство лирической топики: необычный персонаж совершает некое ритуальное действие на вершине горы. Родственной оказывается не только общая конструкция, но и более частные мотивы и атрибутика, в которых ситуация разработана. Поэтому можно думать, что Каменский (вопрос, конечно: сознательно или бессознательно) использовал в качестве исходной модели именно текст Белого: на утесе экстатически буйствует некий необычный, причудливый персонаж, ярко, празднично одетый и отмеченный выраженной гипертрофией телесности. У Андрея Белого это седовласый и бородатый горбун. *Прославляя лазурь, он пляшет в малиново-ярком, голосит низким басом* и швыряет в небеса ананас, который падает вниз, рассыпаясь золотыми фонтанами огня. У Василия Каменского на утесе пляшет рыжий парень-разгайло в кумачовой рубашке и парчовой шапке. Он “выпучил красное брюхо / Скачет – кружится – ржет жеребец” и самозабвенно экстатически орет, полыхая, как пень в огне, и, срываясь в глоссолалию, дико голосит.

Такая близость текстов позволяет читать стихотворение Белого ретроспективно через Каменского, различая, с одной стороны, эволюцию темы как таковой и уточняя диспозицию ее элементов в прототипе, с

другой. Сопоставление не только выявляет неожиданную связь совершенно различных, казалось бы, произведений, но и позволяет более уверенно различить неявные смысловые обертоны в исходном тексте Белого, а именно его эротическую символику, связанную с пляшущим горбуном и ананасом.

Конечно, фактура образов Белого и Каменского различна. Если стихотворение Белого захватывает праздничным колоритом, игрой фантазии и своей декоративно красочной условно-сказочной образной фактурой, тяготением к обесплоченной спиритуалистической стихии света и цвета, то Каменский способен скорее неприятно шокировать грубой необлагороженной корявой телесностью образов: харя, выпяченное брюхо, скачет, зевает, орет, горланит и ржет. У Каменского момент гипертрофированной телесности героя, телесного буйства, эротически и даже приапически окрашенного, даже бросается в глаза: парень-разгайло выпячивает брюхо, кружится, скачет и ржет как жеребец. Ну, а фаллическая символика жеребца не только традиционна, она актуализирована в ближайшем контексте творчества Каменского: в его романе *Степан Разин*, позднее в описании "разинской" весны в 'Пути энтузиаста'.

Стихия утонченной эротики, как уже отмечалось, разлита в стихотворении Андрея Белого, и его персонаж так же фалличен, хотя и не в столь откровенном, а символически опосредованном плане. Эротический контекст задается уже первой строкой: "горы в брачных венцах". Лирическое "Я" здесь участник брачного пира, жених. Эта ассоциация поддерживается мотивом вина, входящего в комплекс эротических ассоциаций: "Я в бокалы вина нацедил." Оргийный экстатический элемент стихотворения Белого передается описанию среды. Оргазмическим взрывом-фейерверком стихии огня сопровождается ниспадение ананаса:

Низвергались, звеня,
омывали утесы
золотые фонтаны огня –
хрусталя заалевшего росы.

Таким образом, разные по эстетической фактуре образы, почти диснеевский гном-горбун в стихотворении Белого и корявый парень-жеребец у Каменского, структурно-семантически родственны. У них единая хтонически-оргиастическая основа, торжествующе проявленная в одном случае, лукаво сублимированная в другом. Впрочем, и на уровне фактуры есть точки схода. Персонажей сближает гипертрофированная телесность: выпяченное брюхо парня-ухаря зеркально отражает горб гнома.

Значимое структурное отличие текстов состоит в том, что в стихотворении Андрея Белого эротически телесное начало отделено от лирического “Я” и спроецировано в отдельного персонажа и даже его атрибут: пляшущего красного горбуна с ананасом. Каменский же сливается со своим персонажем. Его герой наивно и грубо телесен, но целостен. По существу, его парень-разгайло не что иное как торжествующий фал-лофор.⁵² Однако, заметим, что связь персонажа с лирическим “Я” у Белого есть. Герой Белого соединяется с персонажем, окатывая его *светопенным потоком* вина.⁵³ Это символическое воссоединение с собственным телом, его освящение, а не только брак неба и земли, как предлагает читать Флакер.⁵⁴ Стихотворение вводит нас, таким образом, в контекст идей освященной плоти, которые интенсивно обсуждались в кругу младших символистов в начале 1900-х годов.

Конечно, в прямом сопоставлении текстов Андрея Белого и Василия Каменского и трактовке его фрагмента как травестийной вариации ‘На горах’ есть доля гипотетичности. Тем более, что у Каменского нет главной идентифицирующей детали текста Белого - ананаса. Впрочем, ироничный и шаткий мостик соединяющий Каменского непосредственно с темой ананаса имеется. Его навел Игорь Северянин весьма двусмысленным комплиментом футуристу-авиатору:

Да, я люблю тебя, мой Вася,
 Мой друг, мой истинный собрат,
 Когда толпу *обананася*,
 Идешь с распятия эстрад!⁵⁵

Так, вольно или невольно, но Каменский оказался таки помеченным знаком Андрея Белого. Игорь Северянин означил же высшую точку в развитии темы в поэзии начала века. В ближайшем литературном контексте заглавие его громкой книги *Ананасы в шампанском* (1915) прозвучало как травестийный вариант высокого образца: *Золота в лазури*.

Рассмотренное нами в более разнообразных, чем это делалось раньше, контекстах и связях, стихотворение ‘На горах’ обнаруживает гораздо более широкий смысловой горизонт, чем представлялось. В его игру оказались вовлеченными неожиданные значения культуры и коллизии жизни. Новое прочтение известного текста имеет резон только тогда когда ведет к реальному приращению смысла. Если такое приращение произошло, то это оправдывает попытку, которая нашей статьей предьявлена.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ В. Ходасевич, *Некрополь: Воспоминания*, Москва, 1991, с. 47.
- ² А. Белый, *Начало века*, Москва, 1990, с. 138.
- ³ Для сюжета нашей статьи небезразлично значение слова, которым Ремизов назвал строчки, ставшие эмблематичными для авторов: гульдик. Даль приводит близкий производительный вариант *гульфика* — говорят иногда *гультик*, "обзывая так и барские штаны и самого барина, чиновника" (В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. I, Москва, 1955, с. 407). То есть броская, но интимная деталь туалета используется как метонимия той части тела, которую скрывает. Тем самым, по Ремизову, курьезные строчки означивают сокрытое их авторов.
- ⁴ А. М. Ремизов, 'Подстриженными глазами', *Взвихренная Русь*, Москва, 1991, с. 209.
- ⁵ Б. К. Зайцев, 'Белый', *Воспоминания об Андрее Белом*, Москва, 1995, с. 20: "Все газеты обошло двустигшие из 'Золота в лазури'."
- ⁶ П. А. Флоренский, "'Золото в лазури' Андрея Белого. Критическая статья', *Контекст 1991*, Москва, 1991, с. 65.
- ⁷ Сошлемся хотя бы на авторитетное мнение А. Лаврова: "В таких стихотворениях, как 'На горах', Белому удалось достигнуть полноты творческого самовыражения и даже во многом предвосхитить постсимволистскую экспрессивную стилистику" (А. В. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы: жизнь и литературная деятельность*, Москва, 1995, с. 154).
- ⁸ Л. К. Долгополов, *Андрей Белый и его роман 'Петербург'*, Ленинград, 1988, сс. 117-119.
- ⁹ А. Флакер, 'Победа шута над теургом ("На горах" и "Ананас" Андрея Белого)', *Andrej Belyj. Pro et contra*, Milano, 1986, сс. 87-98.
- ¹⁰ А. Флакер, указ. соч., с. 88.
- ¹¹ Там же, с. 89.
- ¹² Л. К. Долгополов, указ. соч., сс. 118, 119.
- ¹³ А. Белый, *Начало века*, Москва, 1990, с. 18.
- ¹⁴ Л. К. Долгополов, указ. соч., с. 118.
- ¹⁵ А. Флакер, указ. соч., с. 88.
- ¹⁶ А. В. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы: жизнь и литературная деятельность*, Москва, 1995, с. 154.
- ¹⁷ Т. Ю. Хмельницкая, 'Поэзия Андрея Белого', в: А. Белый, *Стихотворения и поэмы*, Москва-Ленинград, 1965, с. 19.
- ¹⁸ "Карлика́м прису́ща я́вно эроти́ческая фу́нкция. Они́ похища́ют же́нщин и дете́й" (Г. Левинтон, 'Карлики', *Мифы народов мира*, т. 1, Москва, 1994, с. 624); то же о гномах см.: М. Ю., 'Гномы', *Мифы народов мира*, т. 1, Москва, 1994, с. 307.

- ¹⁹ А. А. Блок, *Собрание сочинений в 8 томах*, т. 2, Москва-Ленинград, 1960, сс. 146, 147.
- ²⁰ И. А. Бунин, *Собрание сочинений в 9 томах*, т. 3, Москва, 1965, сс. 170, 171.
- ²¹ В. Буренин, '7. Бой с горбуном. Симфония 309. Ерундическая', *Новое время*, 1904, 23 апреля (6 мая).
- ²² А. Белый, *На рубеже двух столетий*, Москва, 1989, с. 166.
- ²³ Там же, с. 165.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Л. К. Долгополое, указ. соч., с. 118.
- ²⁶ 'Отчет поднесенный Петру Великому от библиотекаря Шумахера о заграничном его путешествии в 1721-22 г.', П. П. Пекарский, *Наука и литература в России при Петре Великом*, т. 1, Санкт-Петербург, 1862, сс. 543, 544.
- ²⁷ М. М. Щербатов, *О повреждении нравов в России*, Санкт-Петербург, 1906, ее. 63, 64; То же: *О повреждении нравов в России князя М. Щербатова и путешествие А. Радищева*. Факсимильное издание, Москва, 1983, с. 71.
- ²⁸ "Непрочитанность" ананаса в качестве знака культуры подтверждается тем, что даже Ю. М. Лотман в своем детальном комментарии к реалиям пушкинского романа оставил эту строчку без внимания. Более дотошным оказался другой комментатор *Евгения Онегина*, Владимир Набоков: "На всем протяжении XIX века этот плод в России считался символом роскошной жизни" (В. В. Набоков, *Комментарии к 'Евгению Онегину' Александра Пушкина*, Москва, 1999, с. 79). Набоков привел также несколько примеров, характеризующих литературную историю ананаса, из английской поэзии.
- ²⁹ И. М. Долгоруков, *Сочинения*, т. 1, Санкт-Петербург, 1849, с. 239.
- ³⁰ И. А. Гончаров, *Собрание сочинений в восьми томах*, Москва, 1879, с. 181.
- ³¹ Там же, с. 392.
- ³² В. И. Даль, *Толковый словарь живого великорусского языка*, т. 1, Москва, 1955, сс. 15, 16.
- ³³ А. Н. Островский, *Полное собрание сочинений в двенадцати томах*, т. 5, Москва, 1975, ее. 27, 28.
- ³⁴ А. П. Чехов, 'Аптекарьша', *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. 5, Москва, 1976, ее. 194, 196.
- ³⁵ Приведем несколько колоритных, хотя и рискованных, примеров:

Учительница: "Дети, придумайте предложение со словом 'АНАНАС'". Вовочка: "Папа пошел к б...м". – "А где же слово 'ананас'?" – "А на нас с мамой х.. положил"!; Почему слово "квас" пишется вместе, а "к вам" - отдельно? – Потому что "ананас" пишется вместе, а "мы ее" – отдельно; Заходит грузин

в магазин. – Дайте мне конфеты, как там они называются? “Я тебя”... - ? – Ну... “Ты его”... – ? – А, вспомнил, “Ананас”!

³⁶ И. И. Ясинский, *Книга моей жизни*, Москва, 1926, сс. 298, 299.

³⁷ В. Пикуль, *Фаворит*, т. 1, Рига, 1991, с. 98.

³⁸ Стоит обратить внимание, что в эпизоде с графом Шуваловым у Пикуля царский фрукт уравниен с оружием – это бомба, взорвавшая “счастье и благополучие” Шувалова. У нас нет аналогичных примеров времен Андрея Белого (хотя у него ананас по существу взрывается, как бомба), но сегодняшняя литературно-бытовая культура дает их немало. Например, “садиستские” стихи: “Вовка в сарае нашел ананас. / И не подумал, что это фугас. / Стал его резать, стал его есть. / Ножик нашли километров за шесть.” Напомним при этом, что вообще оружие окрашено фаллическими коннотациями.

³⁹ В. Пикуль, указ. соч., т. 2, сс. 26, 27.

⁴⁰ “Произведение Б. Бугаева оказалось для 'Север<ных> цветов' неудобным по большому объему, но, может быть, Скорпионы издадут его отдельно, а если не издадут, то мне самому придется издавать. Представьте себе, что произошло: отвозя рукопись Брюсову, я совершенно забыл зачеркнуть в ней то место, где говорится о Валерии Брюсове под именем Бромелия Флюсова” (Переписка Блока с М. С. Соловьевым. М. С. Соловьев — Блоку, 15 октября 1901; Александр Блок, *Новые материалы и исследования*, кн. I, Москва, 1980, с. 408).

⁴¹ История текста изучена Джоном Малмстадом. Хотя стихотворение датировано 1903 годом, его единственный автограф (в ГБЛ) сохранился в письме к Э. К. Метнеру, датированном январем 1904. См.: А. Белый, *Стихотворения III. Примечания к стихотворениям*, München, 1982, ее. 43,44.

⁴² Личности Н. Петровской и ее роли в символистском кругу посвящена большая литература, начиная с очерка 'Конец Ренаты' В. Ходасевича. Перипетии отношений с Ниной Петровской в трактовке Белого см.: А. Белый, *Начало века*, Москва, 1990, сс. 304-316. См. также: С. С. Гречишкин, А. Лавров, 'Биографические источники романа Брюсова "Огненный ангел"', *Ново-Басманная*, 19, Москва, 1990, сс. 530-589; 'Жизнь и смерть Нины Петровской (Публикация Э. Гарэтто)', *Минувшее: исторический альманах*, вып. 8, Москва, 1992, сс. 7-138; 'Письма Андрея Белого к Н. И. Петровской (Публикация А. В. Лаврова)', *Минувшее: Исторический альманах*, Вып. 13, Москва, 1993, сс. 198-214.

⁴³ А. В. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность*, Москва, 1995, с. 159.

⁴⁴ А. Белый, *Собрание сочинений, Стихотворения и поэмы*, Москва, 1994, с. 82.

⁴⁵ Цит. по: А. В. Лавров, *Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность*, Москва, 1995, с. 161.

⁴⁶ А. Белый, *Начало века*, Москва, 1990, сс. 305, 306.

⁴⁷ В. Ходасевич, *Некрополь: Воспоминания*, Москва, 1991, с. 49.

⁴⁸ А. Белый, *Стихотворения и поэмы*, сс. 522, 523.

⁴⁹ В. Марков, 'Можно ли получить удовольствие от плохих стихов или о русском "Чучеле совы"', *О свободе в поэзии*, Санкт-Петербург, 1994, с. 280.

⁵⁰ В. Каменский, *Звучаль веснеянки*, Москва, 1918, с. 7.

⁵¹ Там же, с. 104.

⁵² Отношение А. Белого к откровенной манифестации низовой телесности не без едкости описал А. Ремизов в воспоминаниях о том, как обсуждался рассказ 'Неуемный бубен' в редакции журнала *Аполлон*:

Необыкновенное впечатление на Андрея Белого. На него накатило - черта в воздухе сложную геометрическую конструкцию, образ Ивана Семеновича Стратилатова, костромского археолога, рассекая гипотенузой, он вдруг остановился - необыкновенное блаженство разлилось по его лицу: преображенный Стратилатов реял в синих лучах его единственных глаз. - Да ведь это археологический фалл. - Кротко, но беспрекословно голос Блока. Блок выразился по-гречески. Андрей Белый, ровно б пойманный, заметался, он готов был выскочить из себя - и только улыбка Блока - "Иван Семенович Стратилатов воплощение археологического фалла", а он не заметил! и это правда! - привела его в сознание. В Берлине в 1922-м лекция Андрея Белого "О любви". Антропософская аудитория, исключительно дамы. Слушают, затаив дыхание. Не в воздухе, а на доске мелом воздвигается сложная геометрическая конструкция. Закрутив центральную спираль, Андрей Белый обернулся к аудитории: синь плывет из его глаз, лицо сияет, образ любви за его спиной. И вдруг, подобно гласу из облака, неожиданно голос из публики: - А где же фалл? - Кусиков выразился по-русски. И тут произошло однажды случившееся в Петербурге на вечере в "Аполлоне": закрученная на доске спираль, выщелкнувшись, ударила в спину и принялась опруживать шею, руки, и остались одни перепуганные глаза - в "Аполлоне" - в Блока, в Берлине - в Кусикова. А в ушах неуемным бубном по-гречески и по-русски. (А. М. Ремизов, *Огонь вещей*, Москва, 1989, с. 321)

⁵³ Литургичность этого жеста точно интерпретировал П. А. Флоренский в письме к Белому от 14 июля 1904:

"Христос Воскресе, дорогой Борис Николаевич! Следовательно, прогоните от себя всю нечисть - я догадываюсь, что Вы измучились, - и снова скажите: "я в восторге - я молод", а затем обливайте себе вином кого угодно, хотя бы меня. [...] заранее

говорю, что нисколько не буду в претензии, если зальете меня с головы до ног". (*Контекст 1991*, Москва, 1991, с. 29)

⁵⁴ А. Флакер, указ. соч., с. 89.

⁵⁵ И. Северянин, *Стихотворения*, Ленинград, 1978, с. 317.