



**Владислав ХОДАСЕВИЧ**

## **Аблеуховы—Летаевы—Коробкины**

Новые книги Андрея Белого «Московский чудак» и «Москва под ударом» суть лишь две половины первого из двух томов, которые, как предупредил автор, должны составить единое целое: роман «Москва».

Итак, перед нами начало произведения, еще не законченного. Опубликованная половина романа во многих отношениях любопытна и сама по себе показательна. Все же окончательные *суждения* о нем пока еще преждевременны. Но кое-какие *наблюдения* над «Московским чудачком» и «Москвой под ударом» сделать уже возможно. Состав этих наблюдений уже не изменится независимо от того, будет ли он вообще закончен.

Последнюю оговорку надо пояснить. Уж не знаю, влияют ли тут причины, лежащие внутри творческой личности Белого, или тут просто какой-то «рок», тяготеющий над его книгами, — но только последние вещи Андрея Белого слишком часто не доходят до читателя в полном объеме: автор их либо не дописывает, либо недопечатывает. Так, из обширнейших замыслов Андрея Белого, порой долженствовавших иметь сложнейшее многотомное построение, имеем мы незаконченного «Котика Летаева», за которым последовало «Преступление Николая Летаева», задуманное автором как «первый том серии томов» и оборвавшееся в XIII книге «Современных записок», после того как было напечатано страниц 60<sup>1</sup>; из двух томов «Офейры» в печати явился лишь первый<sup>2</sup>; поэма «Первое свидание» — лишь первая часть недовершенной трилогии<sup>3</sup>; «Воспоминания о Блоке», не успев закончиться, были преобразованы в многотомный мемуарный труд, далеко еще не законченный<sup>4</sup>. Вот поэтому, хоть мне и кажется почему-то, что на сей раз «Москва» будет доведена до конца, все-таки окончательной уверенности у меня нет, и я решаюсь говорить о романе еще до того, как он появился целиком.

Впрочем, уже ранее меня о «Московском чудачке» и «Москве под ударом» высказывались. Книги изданы в Москве. Отзывов

советской критики я совершенно не знаю, не уследил за ними, но, судя по тому, как в одной из своих статей роман Белого защищает Воронский<sup>5</sup>, я заключаю, что эти отзывы были полны грубых нападков и пошлого издевательства. Не посчастливилось Белому и у критики зарубежной. Останавливаться на ней не входит в мою задачу; скажу только в виде отступления об одной частности, к самому роману почти даже не имеющей отношения.

«Московский чудак» открывается посвящением «памяти архангельского крестьянина Михаила Ломоносова». Это посвящение вызвало в эмиграции неприятные для Андрея Белого отклики: показало оно признаком излишней преданности существующим в СССР порядкам. Мне хочется пояснить, что такая досада на Белого в значительной степени основана на недоразумении. Не в качестве, конечно, крестьянина, совсем по другим причинам, но все же Ломоносов почитается патроном московской антропософской логи, — и посвящение романа памяти Ломоносова вполне естественный, не вынужденный никакими побочными давлениями жест антропософа Андрея Белого<sup>6</sup>. Если тут что «неприятно», то разве лишь насильственно притянутый крестьянский титул. Подобно Петру Великому, Ломоносов был одним из «первых русских интеллигентов». Ничего специфически крестьянского в его облике нет: «архангельский мужик» «стал разумен и велик» «по своей и Божьей воле»<sup>7</sup>, а не потому, что он был мужик. Посвящать роман *крестьянину* Ломоносову так же странно, как странно было бы посвятить его камер-юнкеру Пушкину или поручику Лермонтову.

Еще более напрасным кажется мне заявление автора (в предисловии), будто в первом томе «Москвы» он «рисует беспомощность науки в буржуазном строе» и «схватку свободной по существу науки с капиталистическим строем». Напрасно также чудится Андрею Белому, будто им «показано разложение устоев дореволюционного быта и индивидуальных сознаний — в буржуазном, мелкобуржуазном и интеллигентском кругу». Конечно, не смею судить: может быть, все это и входило в намерения автора, но объективно в романе оно не выявилось.

Не будем возражать по существу; допустим, что Андрей Белый прав, и наука при буржуазном строе в самом деле беспомощна, а дореволюционный быт стремительно разлагался. Но ведь нельзя же упускать из виду, что все это если происходило, то не вне времени и пространства, а в определенную эпоху и в определенном месте. Следовательно, показать этот процесс есть задача исторического романиста, и Андрей Белый сам это признает, говоря, что первый, ныне вышедший том «Москвы» есть роман исторический. В таком романе изображаемая обстановка, события, люди являются мотивировкой, живыми доказательствами тех общих

положений, которые автор хочет внушить читателю. Эти общие положения убедительны лишь постольку, поскольку верна мотивировка, т. е. правдиво изображение людей и событий. Но как только обращаемся мы к роману Андрея Белого, будто бы и «рисующему», и даже «живописующему» эпоху, совсем еще свежую в нашей памяти, — нас тотчас поражает несхожесть «живописуемого» и «рисуемого» со всем тем, что видели мы собственными глазами.

Разумеется, о схожести и несхожести изображения с оригиналом всегда можно спорить: все зависит от зрения и зоркости. На возможной разнице наблюдений основывается известная спорность всякого исторического повествования. Но в романе Белого все представлено столь чудовищно, что самые понятия о схожести и несхожести тут неприменимы. Некоторые герои беловского романа кажутся более или менее возможными, хотя сильно шаржированными. Таковы — семья профессора Коробкина, Задопатов с женой, мадам Вулеву. Зато фон Мандро с его дочерью, карлик Кавалькас, Кавалевр и целые толпы каких-то пронсящих по роману уродливых призраков с чудовищными именами — суть существа не только не типичные для данной эпохи, но и вообще нигде и никогда не существовавшие, невозможные — порождения мощного, но глубоко произвольного воображения. Само собой разумеется, еще более фантастичны и химеричны взаимоотношения всех этих персонажей, меж них возникающие коллизии, а отсюда и вся фабула романа. События, рассказанные в «Московском чуде» и в «Москве под ударом», так разительно неестественны и неправдоподобны, что уж, конечно, они не могли разыгаться ни в дореволюционном, ни в послереволюционном, ни в русском, ни в каком ином, ни буржуазном, ни в небуржуазном *человеческом* обществе. Именно по своей *нечеловечности* они не могут ничего пояснить в человеческой истории, они не подтверждают и не опровергают ни разложения, ни образования никакого *быта*, потому что они просто никогда *не были*. Роман, развертывающийся в невероятной стране среди невероятных персонажей, есть фантастический, а не исторический. И, как фантастика, он не может претендовать ни на верное, ни даже на ошибочное истолкование какой бы то ни было эпохи, исторически существовавшей. Вот когда Андрей Белый сам говорит в том же предисловии, что «Московский чудак» и «Москва под ударом» «суть сатиры-шаржи и этим объясняется многое в структуре их», то это уже куда ближе к истине. Да и то слишком умеренно сказано. Не «сатиры-шаржи», а чудовищные и страшные карикатуры, чистейшие порождения фантазии, лишь отдаленно связанные с возможным материалом исторического романа. Какое-то чудовищное действо, разыгрываемое ужасными масками, полулюдьми, и не людьми вовсе, — вот

истинное содержание романа, и оно наводит совсем на другие мысли и темы, нежели беспомощность науки в буржуазном строе, или какое-то «разложение мелкобуржуазного сознания»... Т. е. разложение-то сознания тут, может быть, и происходит, только дело не в его «социальной принадлежности». Но к этому мы еще вернемся, а пока перейдем к наблюдениям над тем, что составляет подлинный, но сокрытый двигатель романа. Этот двигатель, ось, основная тема, далеко не впервые у Белого является нам в «Москве». Он — тот самый, что и в «Петербурге», и в «Котике Летаева», и в «Преступлении Николая Летаева». Все это — фрагментные вариации одной темы, единой в своей глубокой сущности фавулы. И разыгрываются они все теми же персонажами, слегка меняющими обличия. Скромная задача этой статьи — вкратце охарактеризовать этих персонажей и схематически начертить основной план их взаимоотношений; я хочу поделиться наблюдениями над темой, которая, говоря модным словом, «стабилизировалась» в последних и самых значительных вещах Андрея Белого.

\* \* \*

Сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов, вокруг которого разыгрываются события, изображенные в «Петербурге», человек происхождения татарского: от Мирзы Або-Лай-Ухова. У профессора Летаева, отца Котика (впоследствии Николая), «профиль был скифский», «раскосые, злые татарские глазки». В «Первом свидании» \* тот же Летаев представлен «широконосым и раскосым». У профессора Коробкина, «московского чудака», были «табачного цвета раскосые глазки; скудело оттуда лицо».

Невзрачная и даже отталкивающая наружность всех трех стариков (сенатора и двух профессоров) глубоко не соответствует их общественному положению и громадности их значения. Сенатор из своего кресла «возвышался, безумно парил над Россией, вызывая у недругов роковое сравнение (с нетопырем)». Не в административной, не в государственной, но в иной области, в математической, так же огромно, если не больше, значение профессора Летаева. К его слову прислушивается весь ученый мир. Профессора Коробкина знает вся Европа; из Японии ездят к нему на поклон величайшие математики. Как судьбы России и отчасти мира вершит в своем кабинете Аблеухов, так у себя в «кабинетиках» еще более важные тайны хранят профессор Летаев и профессор Коробкин. «Аполлон Аполлонович был как Зевс» («Петербург»). Такой же громовержец — Коробкин: открытие, им сделанное

---

\* Кажется, не всеми замечено, что поэма писана тоже от лица Николая Летаева: «И мой отец, декан Летаев».

и записанное на клочке бумаги, таит в себе «ужасные последствия» для всего мира. О Летаеве сказано, что у него «гром — в бороде, под усами, во рту».

Постоянно погруженный в дела наивысшего порядка, в абстрактные думы сенатор Аблеухов отличается крайней рассеянностью: однажды, «думая, что достал карандашик, вытащил из жилета костяную щеточку для ногтей и ею же собирался сделать пометку»; в другой раз своему секретарю «он хотел сказать “знаете ли”, но вышло “знаешь ли... ты ли”». О его рассеянности ходили легенды». Такой же рассеянностью отличается и Летаев, в особенности по части одежды: «болтаются нитки, платок носовой вывисает, как хвостик, из фалды, а ворот завернут и вывернут в нетерпеливости быстрого надевания на плечи; наоборот, пиджачок укорочен, кончаясь выше жилета и надуваясь до ужаса». И профессор Коробкин: «в груди — разворох; галстух набок; манишка — пропячена; выскочил — черт дери — хлястик сорочки, жилет не застегнут».

Все, что не касается предметов их абстрактного мышления, для Аблеухова, Летаева, Коробкина одинаково непонятно, чуждо. Аблеухов ради упрощения домашнего обихода «только раз вошел в мелочи жизни: проделал ревизию инвентаря; инвентарь был зарегистрирован в порядке, и установлена номенклатура всех полок и полочек; появились полочки под литерами: а, бе, це; а четыре стороны полочек приняли обозначение четырех сторон света. Уложивши очки свои, Аполлон Аполлонович отмечал у себя в реестре мелким, бисерным почерком: очки, полка бе и св., то есть северо-восток». Так и углы в квартире профессора Летаева имеют наименования: северо-западный, юго-восточный. Зато «в кои веки попав на цветущее лоно природы, Аполлон Аполлонович видел: цветущее лоно природы; для нас это лоно тотчас распалось на признаки: на фиалки, на лютики, на гвоздики, сенатор отдельно-сти возводил вновь к единству; сказали б, конечно:

— Вот лютик!

— Вот незабудка!..

А Аполлон Аполлонович говорил и просто, и кратко:

— Цветок...

Меж нами будь сказано: Аполлон Аполлонович все цветы одинаково почему-то считал колокольчиками».

Так и профессору Коробкину названия самых простых цветов показывает дочь Надя:

«— Львиный зев...

Он очки наставлял:

— Да-с, прекрасно, прекрасно.

Процвет луговой, сарафанчик: такой надуванчик:

— Вот кашка.

Очки наставлял он на кашку.

— Прекрасная-с.

— Знаете?

Травку показывала.

— Это что ж?

— Трава валерьянова.

Цветоуханно!»

Неудивительно, профессору-математику Летаеву весь мир представлялся в математических терминах. Вода для него: «аш два о: красота!», а «шампанское дрянь: неизящны структурные формулы сложных составов». Неудивительно, что разговоры математика Коробкина непрестанно сводятся к таким, например, суждениям о семейной жизни: «Мы — прямые углы: пара смежных равна двум прямым... Да-с, угловатости в браке от неумения, черт подери, обрести дополненье свое до прямого угла!.. Вы мне найдите лишь косинус; вам станет ясно: отсутствует — да-с — рациональная ясность во взгляде на брак». Но более удивительно, что в точно таких же математических формулах видит и оценивает мир не математик, а государственный деятель Аблеухов: город ему представляется сочетанием «квадратов, параллелепипедов, кубов». Планомерность и симметрия успокаивают его нервы. «Более всего он любил прямолинейный проспект, этот проспект напоминал ему о течении времени между двух жизненных точек». Собственная карета ему предстает «лакированным кубом»; «вдохновение овладевало душой сенатора, когда линию Невского разрезал лакированный куб: там виднелась домовая нумерация»... «Лишь любовь к государственной планиметрии облекала его в многогранность ответственного поста». Для Аблеухова «весь Петербург — бесконечность проспекта, возведенного в энную степень».

Всё трое — Коробкин, Летаев, Аблеухов — чужды «мелочей жизни». Но мелочи жизни, брэнная природа им мстят и напоминают о себе в унижительной форме: желудочными невзгодами. И все трое страдают геморроем. И в жизни всех троих немалое место занимает одно «ни с чем не сравнимое место», к которому Аблеухов «по коридору отшлепывает туфлями», со свечкой в руке. Это — один из лейтмотивов «Петербурга». Впрочем, там же сенатор обдумывает и важнейшие дела свои. И тот же лейтмотив в жизни профессора Летаева: «папе ничто не мешало вышептывать иксы и игреки, грохотом проходя мимо детской с зажженной свечкой и с томиком Софуса Ли по коридору в ту темную комнатку, где очень часто взрывались звуки спускаемой бурно воды, где я не был, откуда ко мне приносили посудинку, где очень часто просиживал папа с зажженной свечкой и с томиком Софуса Ли». И в другом месте: «вскочив от волненья, пробегом пройдет за

стенкой, свечку зажжет и бежит мимо детской скорее в темную комнатку: там обсуждать непосредственно узнанное».

Есть и другие общие странности у всех трех стариков. Так, любят они несурзные шуточки, каламбуры, выпаливаемые некстати, порой — со слугами.

«Аполлон Аполлонович... пошучивал:

— Кто всех, Семеныч, почтеннее?

— Полагаю я, Аполлон Аполлонович, что почтеннее — действительный тайный.

Аполлон Аполлонович улыбнулся одними губами:

— Не так полагаете: трубочист...

Камердинер уже знал окончание каламбура: об этом — молчок.

— Почему же, осмелюсь спросить?

— Перед действительным тайным, Семеныч, сторонятся...

— Полагаю, что так...

— Трубочист... Перед ним посторонится и действительный тайный: запачкает трубочист.

— Вот оно как-с.

— Так-то вот. Только есть еще должность почтеннее.

И тут же прибавил:

— Ватерклозетчика...

— Пфф...»

Или еще:

«— Ме-емме... Семеныч, скажу-ка я...

— Слушаюсь!

— Ведь жена-то халдея — я полагаю — кто будет?

— Халдейка-с.

— Нет — халда!

— Хе-хе-хе-с...»

Так и профессор Коробкин пристаёт к барышне:

«— Как вас звать, говоря рационально?

— Лизашею.

Набок склонила головку.

— Лизашею?

— Да.

И — пьяннссимэ — глазки:

— А смею спросить, почему не Сосашею?

— Что?

Передернуло.

— Вы, полагаю я, лижете что-нибудь?

Вспыхнула.

— Я ничего не лижу.

И проснулось дичливое что-то в глазах.

— Вот и кошечка лижет, — там, сливки... А Томочка-песик, такой жил у нас, — тот лизал у себя, в корне взять, под хвостом».

Все три старика любители сочинять стишки, которые под статьи их каламбурам. Вот стишки Аблоухова к лакею:

Верно вы, Семеньч,  
Старая ватрушка,  
Рассудили это  
Лысою макушкой.

Вот экспромт Летаева к прислуге — Афросинье:

Прошу Афросинью  
Нам сделать ботвинью  
Без масла и мяса,  
Из лука и кваса.  
Поевши гороху,  
Пеките лепеху  
Из кислого теста,  
О вы, Клитемнестра!

А вот образчик многочисленных писаний Коробкина к горничной Аннушке:

И у меня была когда-то ванна,  
Сказала наша горничная Анна,  
Но, отдаваясь року злону,  
Я ванну отдала городовому.

Таковы многочисленные общие черты трех главных персонажей Андрея Белого. И число этих черт, и число этих примеров можно было бы увеличить *во много раз*, что отчасти нам и придется сделать в дальнейшем. Пока же мы ограничились основными и не хотели загромождать статью слишком обильными цитатами. Можно сказать, что профессор Летаев и Коробкин вовсе тождественны, а сенатор Аблоухов до крайности с ними схож. Его отличия от обоих математиков — чисто внешние и подсказаны лишь отличием в общественном и служебном положении.

В предисловии к «Преступлению Николая Летаева» Андрей Белый, так сказать, заявляет отвод против предположения, будто в изображении родителей Котика он пользовался штрихами, взятыми у своих родителей. Он мог бы обратить это заявление и назад, к ранее написанному «Петербургу», и повторить его ныне, в предисловии к «Москве». Сейчас мы увидим, что не только характер отца, но и все основные семейные ситуации у Аблоуховых, Летаевых и Коробкиных почти тождественны, за вычетом частных, не играющих существенной роли в том сюжетном строении, которое Андрей Белый называет «конфигурацией человеческих отношений».





Были женаты все трое: Аполлон Аполлонович Аблеухов, профессор Летаев, профессор Коробкин. И одинаково всем троим в этом деле не повезло. Три супруги трех главных героев кое в чем разнятся друг от друга, но разнятся в несущественном: в основном же, в том самом, что при различии могло бы изменить основную «конфигурацию», все три дамы сходятся между собой, пожалуй, не менее, чем сходятся их мужья.

Аблеухов, Летаев, Коробкин собой безобразны. Другое дело — их жены. В «Петербурге» мы застаем Анну Петровну уже не молодой — матерью взрослого сына. Но в молодости она была хороша, «рой поклонников» за ней увивался. Гораздо моложе «мамочка» маленького Котика Летаева, зато автор и не скупится на изображение ее прелести. Профессорша Коробкина, Василиса Сергеевна, занимает среднее положение: автор ее показывает нам в эпоху *увядания* былой ее красоты.

Чем более мужья погружены в свои высшие интересы, тем низменнее интересы жен. Обольстительная «мамочка» Котика — дуря и модница. Высоких научных мыслей профессора она не ценит и напрямик говорит супругу:

«— Некоторые которые думают, что постигают науку, а в жизни остались болванами — да!.. Иметь шишкою лоб и бить стены им вовсе не значит быть умником!..»

В соответствии с этим научная деятельность профессора рассматривается его супругой единственно в плоскости служебной карьеры — и ценится не высоко:

«— Иные вот пользуются очень доходной казенной квартирой, — да, академики! Если бы подлинно был у вас лоб, а не камень, давно бы мы жили не здесь... Чебышев — академик, а Янжула — прочат; за Янжула кто-то хлопочет. Из Питера... Страдалица я: предводительский бал на носу, а в чем выеду я? В кружевном? В переделанном?.. Лепехина — сшила, Лепехин — не мы!.. У Лепехиных выезды!..»

На таком же уровне находится и супруга Коробкина со своей «браслеткой из блэ д'эмайль» и «высокой прической с получерепаховым гребнем». «Василиса Сергеевна перечисляла события жизни (к последним словам нотабена: *профессорский* быт Василисой Сергеевной ставился в центре бытов и вкусов Москвы): Доротея Ермиловна мужа, геолога, нудит на место директора, все из-за лишней тышченки, а у самих — два имения; Вера же Львовна исследует свойства фибром с ординатором гинекологической клиники...» и т. д.

В результате несходства характеров и стремлений — «житейские грозы». В доме Летаевых протекали они чрезвычайно бурно,

из-за малейшего повода, и иногда профессор Летаев «доходил до гвоздя».

«Из разъятого рта выбегает кровавый язык своим загнутым кончиком; в воздух слетают очки; и дугой слетает платок носовой из кармана; «он» бегаёт спинником, вертится, машет руками, и бьётся оранжево-ржавым гвоздем по железной кровати, по телу, по жести, — своей пятипалой рукой схвативши зажженную лампу, стоит с этой лампой, стараясь и лампу раздрызгать об пол, и закаркать стеклянником, взвевшим черно-красное пламя и копоть, чтобы просунуться в пламя, пропасть в клубках копоти».

«До гвоздя» Аблеухов не доходит. У Аблеухова в доме иные житейские формы: холодные, петербургские. Потому «в лакированном доме житейские грозы протекали бесшумно, тем не менее грозы житейские протекали здесь гибельно».

Василиса Сергеевна Коробкина тоже не столь резка, как «мамочка», потому, быть может, что она и постарше. Однако же с холодным презрением она замечает мужу:

«Вы — в абстрактах всегда».

И, как указано выше, из года в год дают себя чувствовать у Коробкиных «угловатости в браке».

«Абстракты» мужей давно опротивели настроенным очень «реально» женам. «Мамочка» Котика, правда, ещё только подумывает о конкретных радостях «на стороне». Её раздражает, что у них в доме «собирается мертвая плесень, плешивая плесень... Кого соблазнять?».

«Мамочка» ещё молода; роман обрывается чуть ли не в начале. Может быть, отыскала бы и она хоть кого-нибудь для «соблазна». Вот Василиса Сергеевна уже «четверть века» тому назад сошлась с сослуживцем супруга, профессором Задопятовым, и связь продолжается, и Коробкин так противен своей жене, что через двадцать пять лет она ещё пристает к Задопятову:

«Уедемте... Бежимте!..»

Анна Петровна Аблеухова и на самом деле сбежала от своего сенатора куда-то в Испанию: «покинула семейный очаг», «чтобы удовлетворить половое влечение с Манталини», итальянским певцом.

Может быть, именно оттого, что так ясно дают себя чувствовать «угловатости в браке», оттого, что в своих домах Аблеухов, Летаев, Коробкин одинаково одиноки, все три старика с одинаковой неуклонностью (следствием их «нежизненности») ищут чего-то похожего на привязанность — где попало: то в фамильярничаньи со слугами, то в тихой привязанности к собакам — «песик» Летаева, «Томочка-песик» Коробкина, аблеуховский Томка — тезка коробкинского.



Три сына: у Аблеуховых — Николай, у Летаевых — тоже Николай, у Коробкиных — Дмитрий. В трех романах Белого эти сыновья значительно разнятся друг от друга возрастом: Котик Летаев — совсем ребенок, Митя Коробкин — гимназист, Николай Аполлонович Аблеухов — студент. Но, как увидим мы далее, возрастное различие не только не меняет их положения в «конфигурации» действующих лиц, но и не влияет на их основную роль во всех трех романах: эта роль остается всюду одна и та же. Несколько забегаю вперед, скажем тут же, что при ближайшем рассмотрении Котик Летаев, Митя Коробкин и Николай Аблеухов оказываются тремя вариантами одного и того же лица, причем наиболее очевидное, но и наименее существенное различие этих вариантов — именно возрастное.

Внешностью все три сына — в отца. В маленьком Котике Летаеве некрасивость еще только намечается. Но уже «мамочка» злобно его попрекает:

«Беспощадной рукой оттолкнувши кудри — бывало посмотрит на лобик, а лобик — большой:

— Большелобый!

— В отца...

Как растрепаны мамины кудри; живот злопыхает, грозит загибаемый пальчик, надуется под подбородком второй подбородок:

— О, нет!

— Не в меня!

— Весь в отца!»

Уже проявляется безобразность в Мите Коробкине: он постарше. Он — «согнувшийся юноша, в куртке чернявой, в таких же штанах, и лоб зараставший придал выраженью лица что-то глупое; чуть выглядывали под безобразным надбровьем глаза; все лицо — нездоровое, серое, с прожелтью, в красных прыщах». У него лицо — «сжатый кулак с носом, кукишем, высунутым между пальцами». Он — «двоящий глазами, такой замазуля, в разъерзанной курточке, руки — висляи, весь в перьях; там он улыбался мозлявым лицом».

Отчетливое сходство с отцом у Николая Аполлоновича Аблеухова:

«Движения его были стремительны, как движения папаши; как Аполлон Аполлонович, отличался невзрачным росточком, беспокойными взглядами улыбавшегося лица; когда погружался в серьезное созерцание, взгляд окаменевал; сухо, четко и холодно выступали линии совершенно белого лика, подобно иконописному».

Кажется, он хорош собой. Но — только кажется:

«— Красавец! — слышалось вокруг Николая Аполлоновича.

- Античная маска...
- Ах, бледность лица...
- Этот мраморный профиль...

Но если бы Николай Аполлонович рассмеялся бы, то сказали бы дамы:

— Уродище!..»

И, наконец, в довершение сходства с отцом и с монгольскими дедами-прадедами «на Николае Аполлоновиче стал появляться халат; завелись татарские туфельки; появилась ермолка. Так блестящий студент превратился в восточного человека».

Замечательно, что всех троих сыновей застаем мы в момент эротического возбуждения. Оно еще ни в чем активно не проявляется, даже едва только намечается у маленького Котика Летаева: в первоначальном интересе к непонятым предметам:

«У каждого этот “предмет”; он у мамы; у папы — иной: тот самый, какой у мужчин: свой “предмет” укрывают они, но раздень их — предмет обнаружится. Знаю, у каждого “эдакое-такое” растет, копошится отчетливым шорохом шепота, а объяснение спрятано в складках зажатого рта, под ресницами; внятно я слышал: Дуняша — гуляет с приказчиком; эту Дуняшу держать невозможно... Дуняша гуляет с приказчиком; это — не важно. Дуняша заходит с гуляний к приказчику: делают что-то, и это важней. — Кухарка имеет “свое”: появление Петровича в кухне допущено; и что-то делают, что-то наделали; после являются — “Котики”; как это там происходит — не знаю, но — знаю — явился откуда-то очень крикливый Егорка, в прошедшем году; и отправился он в Воспитательный дом; и Дуняша сказала, что ей очень стыдно, когда Афросинья гуляет со своим “мужиком”; — да, так вот оно что — неприлично лежать с мужиком; и Дуняшу держать невозможно за то, что она, нагулявшись с приказчиком, ходит к приказчику — спать.

— Не мужик ли приказчик?

— Да как сказать, Котик, пожалуй, что да».

Митя Коробкин постарше. Вот как показано автором его первое появление на страницах «Московского чудака»:

«Фыки и брыки; и — да-с: голос горничной:

— Ну вас...

— Какая вы право же!

Дарьюшка вырвалась.

— Тоже мозгляк, а — за пазуху: барыне я вот пожалуюсь.

— Мед!

— Ну же вы!»

Подглядев эту сцену, профессор Коробкин «задумался, вспомнив, как кровь в нем кипела, когда он был молод, когда напряженные рассудочной жизни его подвергалось атакам бессмысленной

и глупотелой истомы; тогда со стыдом убеждался и он, что с большим интересом выглядывает из-за функций Лагранжа на голую ногу; упрятывал глазки за функции он со стыдом: голоногая Фекла (прислуга, жила с богатырского вида мужчиной, устраивавшим кулачевки). Иван же Иванович отстаивал женский вопрос; ни о чем таком думать не смел; и страдал глупотелием в годы магистерской жизни своей — до явления Василисы Сергеевны».

Таким образом — и тут сын в отца. Но не одна горничная Дарья прельщает Митю: пожалуй, сильнее влечет его Лизаша фон Мандро, та самая, к которой отец его приставал, как мы видели, с сомнительными каламбурами. К Лизаше таскается Митенька. Ее он хватает, как Дарьюшку-горничную:

«Он за нее ухватился, она — отстранялась.

— Нет, тише... Вы, бог знает, пьяны...

Лицом подурнела: и — дернулась, видя, что Митя идет на нее: отступала к портьеру.

— Нельзя!

Он схватился рукою, рвалась — не пускал.

— Ах, жалким вы жалкехонек, Митенька!

И унырнула за складки портьеры, оставивши ручку свою в его цепких ладонях; он к ручке припал головой, покрывая ее поцелуями; ручка рвалась за портьеру.

— Пустите же, — раздавался обиженный голосок, как звоночек, за складкой портьеры».

Николай Аполлонович Аблеухов влюблен в Софью Петровну Лихутину, «Ангела-Пери». И как Дарьюшка и Лизаша увертываются от «пыхтящего краснорозега» Митеньки, как Лизаша говорит о нем «уродец», — так с отвращением отмахивается Софья Петровна от Николая Аполлоновича:

— Урод! Красный шут!

Конечно, Лизаша и Софья Петровна сами нарочно прельщают как Митеньку, так и Николая Аполлоновича. Но, распалив, в последнюю минуту отталкивают с одинаковым презрением. И сколько мы ни встречаем Митю Коробкина на страницах «Москвы» и Николая Аполлоновича на страницах «Петербурга» — это неудержимое вожделение является постоянным их спутником, а вслед за тем и первейшим, главным, единственным двигателем их поступков. И поступки эти — суть *преступления*. Каковы формы этих преступлений и через посредство чего к ним приходят наши герои от своей страдающей чувственности — все это мы сейчас увидим.

\* \* \*

«Преступление Николая Летаева» не напечатано полностью<sup>8</sup>. В сущности, напечатанная часть содержит еще только экспози-

цию: изображение летаевской семьи. Но по заглавию мы вправе заключить, что сюжетной осью романа должно было явиться какое-то *преступление*, совершаемое маленьким Котиком. О конкретных формах, в какие должно и могло вылиться преступление, гадать не будем — нам важно, что *совершить преступление* Котику предстояло. Впрочем, кое-какие намеки на общий смысл преступления даны автором в предисловии, и мы тут узнаем, что само преступление, по замыслу автора, имеет, можно сказать, физиологическую основу. Андрей Белый говорит, что в романе изображено детство героя в том критическом пункте, где ребенок, ставшись отроком, этим самым совершает первое преступление: грех первородный, наследственность проявляется в нем.

Эти несколько туманные слова служат, однако же, недурным пояснением к тем мыслям, которые раньше, в «Петербург», высказывал самому себе Николай Аполлонович Аблеухов. Обратное — раздумья Николая Аполлоновича отчасти уясняются нам из предисловия к «Преступлению Николая Летаева».

Николай Аполлонович вспоминает:

«Когда Коленьку называли отцовским отродьем\*, ему было стыдно: отродье открылось чрез наблюдения над замашками домашних животных; и Коленька плакал; позор порождения перенес — на отца».

Тут уже нам начинает уясняться то чувство гадливости, которое у Николая Аполлоновича сочеталось с «родственным» чувством. Белый рассказывает, что когда Аблеуховы, отец и сын, «соприкасались друг с другом, то они являли подобие двух, повернутых друг на друга, отдушин; и пробегал неприятнейший сквознячок. Менее всего могла походить на любовь эта близость: ее Николай Аполлонович ощущал, как позорнейший физиологический акт; в ту минуту он мог отнестись к выделению родственности, как к выделению организма».

И, наконец, автор нам поясняет еще в «Петербурге», что разумеет он под наследственностью. Предаваясь некоей «мозговой игре», старик Аблеухов припоминает давно прошедшие времена. Эти воспоминания, уже от лица морализирующего автора, выражены следующим образом:

«И — вспомнилась девушка (тому назад — тридцать лет); рой поклонников; и сравнительно молодой человек, статский советник, вздыхатель.

И — первая ночь: выражение отвращения, прикрытое покорной улыбкой; в ту ночь Аполлон Аполлонович, статский советник, совершил гнусный, формой оправданный акт: изнасиловал девушку; насильничество продолжалось года; зачат был Николай

\* Так называла и Котика Летаева его мать.

Аполлонович между улыбками: похоти и покорности; удивительно ли, что Николай Аполлонович стал сочетанием отвращения, перепуга и похоти? Надо было приняться за воспитание ужаса, новорожденного ими: очеловечивать ужас.

Они ж раздували...»

Тут уже мы имеем ясно обозначенное содержание наследственности: она сказала в том, что «*Николай Аполлонович стал сочетанием отвращения, перепуга и похоти*». Это — его первейшие наследственные свойства: его «первородный грех».

«И он понял, что все, что ни есть, “отродье”; людей-то и нет; все они “порождения”; Аполлон Аполлонович — “порождение”, неприятная сумма из крови, из кожи... Души — не было.

Плоть — ненавидел; к чужой — вождедел. Так из детства вынашивал личинки чудовищ; когда же созрели они, то вылезли».

Это вылезание выношенных чудовищ и составляет сюжет «Петербурга». К тому моменту, когда чудовища вылезли окончательно, ненависть к плоти ясно оформилась в ненависть к отцу; вождеделение к чужой плоти обратилось в любовь к Софье Петровне. Любовь была неудачна — тем хуже для отца: Николай Аполлонович мстит ему за свое бесплодное вождеделение, за тщетную похоть, на которую смотрит именно как на наследство. Он восстает на наследователя. В этом, и только в этом, заключается истинная мотивировка *преступления*, совершаемого Николаем Аблеуховым.

Действие романа происходит в 1905 году. Николай Аполлонович свел знакомство с революционерами и обещал им убить своего отца, для чего получил от них адскую машину с часовым механизмом («сардинницу ужасного содержания», как выражается автор). Фактически покушение в конце концов не удается, но это не существенно. Роман построен на переживаниях Николая Аполлоновича как потенциального отцеубийцы. «Наследственная» триада им владеет: похоть к Софье Петровне, отвращение к отцу и к себе и перепуг от того, что должно произойти.

С того момента, как тайное желание убить отца (оно выражено в обещании, данном революционерам) переходит в необходимость убить действительно (получение адской машины), этот перепуг становится, пожалуй, даже преобладающей чертой в Николае Аполлоновиче, и я бы сказал — передается автору. Ведь несомненно, что принятое от революционеров поручение убить отца — только внешний толчок, только повод для действия Николая Аполлоновича. Не будь революции и революционеров, сын Аполлона Аполлоновича точно так же на него покусился бы. Но замечательно, что с первой до последней страницы романа Николай Аполлонович старается уверить себя, что он попался в ловушку. Он старательно валит инициативу преступления на других, на множество людей и внешних обстоятельств. И автор не устает по-

могать ему в этом. Николая Аполлоновича и его отца он изображает опутанными целой паутиной каких-то подстрекателей, подсматривателей, наблюдателей, незнакомцев, провокаторов и т. д. Получается впечатление, будто все и всё, все действующие лица и все события, все явные и тайные пружины действия возникают и существуют только для того, чтобы толкнуть Николая Аполлоновича на преступление. Он оказывается жертвой бесчисленных «провокаций». А ведь на самом-то деле мы знаем, что и не будь ничего этого — он точно так же бы покусился на отца. Только раз намекает автор: «провокация была в *нем самом*». Да еще раз, в краткую минуту честности с собой, Николай Аполлонович признается, что данное партии обещание «да... есть следствие; гнало — вождеделение». «К отцеубийству присоединилась ложь; и что главное — подлость».

Но это лишь раз проскальзывает в романе, и снова Николай Аполлонович принимается выдумывать всех и все, чтобы оправдать себя. И вот — всё в романе, кроме семьи Аблеуховых, становится фантазмагорией. Город превращается в призрак; дома насаждают на Николая Аполлоновича своими кариатидами, пугают лепными грифонами на подъездах\*; улицы приобретают «одно несомненное свойство: превращаются в тени прохожих». Тени говорят шепотами, недомолвками, обрывками фраз, обрывками слов:

«— Знаете? — пронеслось где-то справа, погасло.

И вынырнуло:

— Собираются...

— Бросить...

Шушукало издали:

— В кого?

И вот темная пара сказала:

— Абл...

Прошла:

— В Аблеухова?!

Пара докончила где-то вдали:

— Абл... ейка... меня кк... ислатою... попробуй!..»

Так говорят не только прохожие на улицах. Так объясняются видные персонажи романа. (Не привожу примеров, ибо пришлось бы выписать, вероятно, все без исключения диалоги «Петербурга».)

Фантастичности персонажей соответствуют их имена: целым роем несутся какие-то Липпанченки, Оммау-Омергау, фон Сулицы, мадам Фарнуа. Капают капли: Пепп Пеппович Пепп, и Пепп

\* Ср. в «Преступлении Николая Летаева»: «Я боюсь двух крылатых грифонов, поднявших две лапы над бойким подъездом» и т. д.



Пеппович Пепп «материализируется». Бред Дудкина, Енфраншиш, оказывается вообще человеком наизнанку: выверни его имя, получится перс Шишнаर्फнэ.

Где-то кто-то сочиняет какие-то стишки, и стишки эти разлетаются по городу и вплетаются вместе со слухами, намеками, сплетнями — в события. Сам Николай Аполлонович превращается в легенду: в красное домино, появляющееся то на улицах, то в домах\*. Постепенно «мир и жизнь» превращаются в «пучину невнятистей». В эту невнятицу врываются, лишь ее усугубляя, воспоминания старика Аблеухова об его близком друге — Вячеславе Константиновиче Плеве. Все смешивается. Повествование превращается в «серию небывших событий»...

Но как же все-таки: бывших или не бывших? И то и другое: действительность в «Петербурге» обросла невнятицей. В невнятице обозначились призраки, тени. Тени начали «бытийствовать». Подглядывали, подсматривали, подталкивали, подсовывали «сардинницу ужасного содержания». Автор помог Николаю Аполлоновичу стать объектом преследования. Поскольку преследуем Николай Аполлонович *теньями* — он страдает манией преследования. Поскольку теней этих он сам вызывает, чтобы на них свалить в нем заключенную жажду отцеубийства, — он симулянт и лжец:

«Благороден, строен, бледен,  
Волоса — как лен,  
Чувством щедр, а мыслью беден,  
Н. А. А. — кто он?

Он — подлец».

\* \* \*

Митя Коробкин — совсем еще мальчик, гимназист. Он к тому же гораздо глупее от природы, чем Аблеухов. Но носитель все той же наследственности, он так же оторван от родителей, как Аблеухов. Не питая к отцу сознательной вражды, он все же совершает по отношению к нему *преступление*, которое в сюжете «Москвы» занимает то самое место, как в сюжете «Петербурга» — преступление Николая Аполлоновича.

Профессор Коробкин так же окружен врагами, как сенатор Аблеухов. Им открыта формула, позволяющая изготовить какие-то

---

\* Ср. «Маскарад» в книге «Пепел»:

Только там, по гулким залам,  
Там, где пусто и темно,  
С окровавленным кинжалом  
Пробежало домино.

вещества неслыханной разрушительной силы. Листок бумаги, содержащий подготовительный набросок формулы, Коробкин спрятал в книгу. Митя ворует у отца книги, продает их букинисту, а от букиниста листок попадает к германским шпионам. Главный шпион фон Мандро ведет сложнейшую, запутаннейшую интригу, чтобы выкрасть и окончательную формулу. Главная пружина этой интриги заключается в том, что Мандро старается использовать для своих целей Митю, влюбленного в его дочь Лизашу. Поэтому-то и ворует Митя книги, что ему нужны деньги на расходы, сопряженные с быванием у Мандро. Таким образом, Митя становится таким же орудием в руках отцовских врагов, как Николай Аполлонович. И то и другое мотивируется любовью к женщине. Отсюда все дальнейшие события романа вплоть до того неправдоподобного момента, когда фон Мандро подвергает Коробкина пытке, чтобы вырвать у него тайну. Но доблестный Коробкин и под пыткой тайны не выдает. На этом и кончается «Москва под ударом». Когда Коробкина везут в больницу, на улицах раздаются крики: «Мобилизация!» Начинается война.

Уже из этого краткого пересказа видно, до какой степени события этого романа правдоподобны (с указания на их фантастичность я и начал мою статью). У меня нет места подробно их анализировать. Укажу лишь на то, что роман протекает в еще более нереальной обстановке, чем «Петербург». Совершенно неправдоподобными оказываются и здесь все действующие лица, кроме семьи Коробкиных. Невозможен в действительной жизни и сам фон Мандро — совершеннейшее исчадие ада, действующее по таинственным велениям проживающего в Германии, чрезвычайно фантастического профессора Доннера, который есть «гибель Европы». Невероятна Лизаша, которой даже возраст определить нельзя. Неправдоподобны ее отношения с отцом, ее изнасилование отцом, ее стремительная беременность, мотивированная в духе физиологических размышлений, достойных Котика Летаева. Ни на что не похоже превращение блистательного фон Мандро в помещика Мардонейского (он же — дед Мордан)... И многое еще в «Москве» невероятно — всего не перескажешь. Это — такая же «серия небывших событий», как «Петербург». «Как все диковато!» — восклицает сам Андрей Белый.

И опять — всё те же подглядыватели, подсматриватели, подслушиватели, подстрекатели. Опять и Москва, как некогда Петербург, превращается в груды «кубариков». И опять — карета, «пересекающая пространство безвестности». И опять — странные лица, рожи, гримасы, вещи, меняющие очертания, грозящие кариатиды, «головки ослабленных фавнов», вырезанные на мебели.

Опять вместо разговоров — обрывки, обмолвки, лепеты, шепоты — «мешень из мыслей».

- «— Стой-ка ты...  
 — Руки заgreбисты...  
 — Не темесись...  
 — А не хочешь ли, барышня, тельного мыльца?  
 — Нет.  
 — Дай-ка додaток сперва...  
 — Так и дам...»

Или еще: разговор с прислугой:

«— Вы, в корне взять, Маша?

- А как же-с!  
 — Вы варите кашу нам?  
 — Кашу варю, ну?  
 — Он — Яша?  
 — Ну Яша, а что?  
 — Он — без каши?

Фырк, фырк!

— Ну, так вот-с!

И — прочел:

Прекрасная Даша, —  
 Без каши ваш Яша...  
 А каша-то — наша!  
 А варит-то — Маша!»

И снова — стишки, сочиняемые героями, присылаемые по почте, носящиеся по городу, сеющие сплетню и излюбленную «невнятицу». И бесконечное множество каких-то фантомов, проносящихся по страницам романа, — фантомов шушукающихся, подглядывающих, предупреждающих, доносящих, творящих дикости. Бог весть куда и зачем проносятся здесь уроды и маски с дикими именами и неправдоподобными ухватками: карлик Кавалькас, Кавалев, генерал Ореал, Цецерко-Пукиерко, мадам Миндалянская, мадам Эвихкайтен, Айвазулина, Бабзе, Ветмашко, Глистирченко-Тырчин, Икавшев, Капустин-Копанчик, Нахрай-Харкалев, Ослабабнев, Олябыш, Олессерер, Пларченко, Плачей-Пеперчик, Шлюпуй, Убавлягин, Уппло, Федерцерцер, доцент Лентельпель и т. д.

Я выписал лишь немногие имена, не все. И в хоромы призраков, увеличивая фантазмагорию, врываются имена исторические. Как и в «Преступлении Николая Летаева» появлялись Усовы, Ковалевский, Анучин, Веселовский, Янжул и прочие, а в «Петербурге» — Плеве, так в «Москве» перед нами проносятся, не вмешиваясь в ход событий и на него не влияя, — Брюсов, Поль Буайе, Петрункевич, Пуанкаре, Милюков, Анучин, Рачинский, Лопатин, Каллаш, Шенрок\*.

\* Ср. исторические имена в «Первом свидании».

Если «сбросить со счетов» все эти миражи, если вышелушить из хоровода *небывших* событий «Москвы» события подлинные, реальные, то получим: все призраки здесь возникли из самой микроскопической реальности: скверный мальчишка ворует у отца книги, движимый своим распаленным вожделением. Это и есть «преступление Дмитрия Коробкина», а все намотавшиеся на преступление бреды суть лишь его последствия. Вся эта дрянь, со всеми Мандро и со всеми интригами шпионов — только дрянная эманация Митиной души. «Утрачена ясность», — неоднократно жалуется профессор Коробкин. Да, утрачена: атмосфера романа замутнена с того момента, как Митя совершает свой небольшой проступок — прообраз великого преступления, которое он носит в душе. Этот Митя Коробкин такой же потенциальный отцеубийца, как Николай Аблеухов, страдает манией преследования: результатом его предательства. За ним гонятся тени, герои «Москвы» — Эриннии его потенциального отцеубийства.

Это все и есть настоящая тема беловских романов. Ни 1905 год («Петербург»), ни 1914 («Москва»), ни 1917 (в который, по-видимому, будут происходить дальнейшие события, нам еще не известной части романа) — тут ни при чем. Исторические даты и события связаны с темой внешне и механически. По существу — излюбленная тема Андрея Белого не нуждается ни в каком историческом или квазиисторическом обрамлении. Сам Андрей Белый в «Преступлении Николая Летаева» сумел же наметить свой замысел в обстановке, лишенной какой бы то ни было связи с войной или революцией. Тему о мании преследования разрабатывал он и в «Записках чудака», также по существу не связанных ни с какими потрясениями общественными. А еще ранее, давно уже, манией преследования переболел герой «Третьей симфонии», математик, приват-доцент Хандриков\*.

Андрею Белому только кажется, будто в «Москве» изображает он какое-то столкновение «свободной по существу» науки с капиталистическим строем. Ни наука, ни капитализм на самом деле тут ни при чем, да и нет никакого прежде всего столкновения: есть «серия небывших событий». И есть — дела совершенно «домашние»: отцеубийство, предательство и мания преследования. Различные варианты этих основных тем и показывает Андрей Белый в ряде романов-вариантов, почти не меняя своих основных персонажей.

Роль гнусных разлагателей, темной силы, губящей семью Коробкиных и покушающейся на жизнь главы дома, ныне приписана «капитализму» в лице Мандро. Не забудем, что точь-в-точь ту

\* Любопытно сравнить любовные переживания Николая Аблеухова с переживаниями героя «Четвертой симфонии».

же роль в «Петербурге» исполняют революционеры, покушающиеся на сенатора Аблеухова. Если в «Москве» отцеубийца Митя работает на буржуазию, то ведь в «Петербурге» точно такую же работу выполнял «подлец» и отцеубийца Николай Аблеухов — по заданиям революционеров. Наконец, та самая роль невинной жертвы, которую в «Москве» выполняет Коробкин, выполнялась в «Петербурге» сенатором Аблеуховым. Поэтому если мы вместе с Андреем Белым признаем, что «Москва» — апофеоз «свободной науки» в лице старика Коробкина, то, будучи последовательны, мы должны будем признать «Петербург» — апофеозом царской бюрократии в лице сенатора Аблеухова, друга и единомышленника покойного Вячеслава Константиновича Плеве. Такова оказалась бы «социальная значимость» романов Белого, если бы мы вздумали с ней всерьез считаться. Но этого делать не следует, ибо, конечно, вовсе не социальные и не политические проблемы занимают Андрея Белого.

