

Diana Oboleńska
Uniwersytet Gdański

ДВИЖЕНИЕ ПО СПИРАЛИ ИЛИ ВОСПРИЯТИЕ ПРОСТРАНСТВА
В *ЗАПИСКАХ ЧУДАКА* АНДРЕЯ БЕЛОГО

Леонид Ледяной напряг до грани связывающие узы единичного местонахождения и по инерции внутренней силы вылетел за пределы круга, чтобы, облекаясь в Котика Летаева, образовать спираль изменений. Гораздо раньше, в 1912 году, в своей статье *Круговое движение* Андрей Белый написал:

Будет день: кабинет останется тем же; те же звуки рояля; те же часики и «методология» — та же. Но бытие вашей почвы — вдруг без всякого перехода — оторвется от ног: вы увидите — непосредственно с креслом повисли вы в пустом ужасе, из которого под ноги глупо вылезла злая луна. Вы с тоской поднимите взор в не-сущие, формальные небеса (перепутавши положение линии небосвода): вместо не-сущих небес увидите вы несущийся каменный глобус размеров неопикуемых — несущийся прямо на вас, или нет, неподвижный, но со страшною быстротой вас притягивающий к себе¹.

Записки чудака рассказывают о взрослом Котике Летаеве, «принявшем форму» Леонида Ледяного для маскировки натянутого пространства. Оно же примет в тексте формы геометрических фигур, пока не прорвется спиралью ввысь. Далее опустится вниз, на линию времени: будущее–прошлое. Итак, настоящим станет оно: «[...] понял я еще раз и свое расхождение с современностью»².

Построенная в тексте перспектива точки, до размеров которой сужается действительность в *Записках чудака*, зависит по своей сущности от положения по отношению к кругу, проектирующему «возвращение вспять», обусловленное повтором действий: «Круг есть плоскость»³. Чтобы из плоскости перейти к трехмерному пространственному из-

¹ А. Белый: *Круговое движение*. „Труды и дни” 1912, № 4–5, с. 55.

² Там же, с. 73.

³ Там же, с. 58.

мерению точка должна переместиться по направлению в центр круга. Освободившись, таким образом, от связывающей круговой линии, может она превратиться в линию, стремящуюся ввысь и, повторяя круговые движения, образовать пространственную спираль. «Мы мыслим контрастами. Мысль о линии вызывает в нас мысль о круге: в круговом движении неправда — не все: и тут правда и ложь перемешаны. Правда — в спиральном движении»⁴.

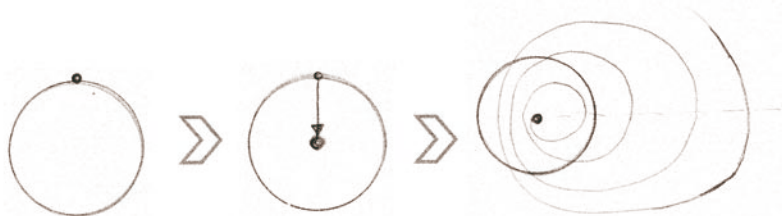


Рис. 1: Точка — линия — спираль

Возврат это также начало. В пункте возврата Москва, а еще дальше — змеиные существа из пылающих каминов, преследующие Котика Летаева. Дорога обратно движется по кругу, но концепция пробуждения путем возвратного припоминания строит спираль будущего. В *Записках чудака* плоскость линии, а за ней и круга соединена с материальностью существования, из которой прорастает спираль, стремящаяся в духовный мир. В сон погружаясь, во сне видим духовную реальность — это имагинация. Действительность — определение настоящего связано с перемещением реальности. Реальная биография Андрея Белого 1916 года размещена на оси возврата из Дорнаха в Москву через Швейцарию, Францию, Англию, Швецию, Финляндию. «Развитие биографической личности — ложь: описует оно облетание кожных покровов [...]», — скажет Чудак⁵. Одним из таких кожных покровов и является Леонид Ледяной — выросший в Лондоне кусок льда, путем «образования туманных паров в наших душах»⁶. Но Ледяной он же Леонид — Леонида, возникшая на страницах романа *Маски*: «[...] и звездный поток, — тот, который глубокой осенью сыплется из синеродов над скупой землей — Леониды, — посыпался!»⁷. Ноябрьский поток звезд — космическое воздействие Михаила — «заморожен» гораздо раньше, по дороге в обратное — домой. Это тот же заветный

⁴ Там же, с. 53.

⁵ Там же, с. 289.

⁶ А. Белый: *Записки чудака. Собрание сочинений*. Москва: Республика 1997, с. 390.

⁷ А. Белый: *Маски*. München: Wilhelm Fink Verlag 1969, с. 361.

Архангел Михаил, ставший антропософским сотером, приносящим Христов импульс для народов и человека в частности. Это тот же патрон, имя которого расшифровывала основанная в 1921 году в Москве Ломоносовская группа. Михаэлитом назвал себя Белый. Именно меч Михаила является символом той духовной жизни, которая отражает человеческую сущность и смысл бытия. В *Записках* упоминается также мастер Микель-Анджело: «[...] уподоблялась моя голова мощной росписи Микель-Анджело: в месте Лба (меж глазами) стоял Аполлон, в виде грозного судьи [...]. Страшный Суд Микель-Анджело изображает: борьбу человека с собой самим!»⁸. Имя художника и его творчество (раскрытое Рудольфом Штейнером в антропософском контексте) стало для Белого набором символов проявления силы Михаила. Имя художника появляется в интимном дневнике Белого:

Ведь в имагинациях 1914 года (на лекции Доктора в Берлине о Микель-Анджело) мне показалось, что Доктор старается мне дать понять, что я перевоплощение его. Я с ужасом этот «бред» отверг, как ложную имагинацию. Теперь, через полтора года, в странном обострении судьбы, в странном ощущении, что мне нечто поручено, опять появляется тема «Микель-Анджело»: с подчеркиком; что-то подчеркивает мне обо мне же [...]⁹.

Проекция духовной силы, нисходящей от Архангела Михаила, символизируется мечом и огнем. Концепция духовного крещения огнем в антропософии приобретает контекст одного из трех духовных испытаний, какие имагинативно проходит посвящаемый: испытание водой, воздухом и огнем. Последнее появляется в *Записках*: «Внятный голос в себе я расслышал. — ‘Огненного испытания, как приключения для вас странного, не чуждайтесь’»¹⁰. Испытанию огнем подвергнет Белый Коробкина, когда Страж порога, на физическом уровне воплотившийся в Мандро, будет пытаться профессора, поджигая лицо и лишая математику одного глаза. Страж порога, проекция низшего «Я», своего рода часовой инициации. Осилев преграду (ср. с ответом на вопрос Сфинкса), адепт получает возможность полной контроли над собственным «Я». Так в *Масках* оставшийся у профессора глаз, получает функцию третьего всевидящего глаза. В *Записках* Страж проступает в образе сыщиков и шпионов, преследующих Чудака, так называемых господинчиков. Неокрепшая новая форма духовной жизни, прежде всего Белого, а потом Чудака — он же некая имагинативная проекция, периодичес-

⁸ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 361.

⁹ А. Белый: *Материал биографический (интимный)*. Цит. по: Д. Мальмстад: *Андрей Белый и антропософия*. „Минувшее” 1992, № 8, с. 461.

¹⁰ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 337.

ки пропадает в недрах низшего «Я». Духовный цикл «потемнения» переносится писателем на черненьких господинчиков в черненьких котелках с черненькими усиками.

Итак, блестящая струя духовного влияния, нисходящая от Архангела Михаила, опрокинута замороженной стрелой вниз, открывая тем самым вертикальную перспективу перемещения. Вертикаль связана с антропософскими понятиями имажинации и инспирации — то есть выходением из тела физического иных тел — эфирного и астрального, земная реальность — с кожным покровом. Оттого: «наш Леонид Ледяной, наш писатель, — вернувшийся отбывать...»¹¹. Кусок льда тянет вниз, чем ближе Москва, тем тяжелее пробиться сквозь физическое тело, строящее реальную биографию. Контекст реальности явно определен Белым как отрицание духовности. Только осмысленное содействие одного в другом дает ощутимые результаты полноценного бытия. Разорванное соединение упомянутых тел (хотя чаще всего функционирует описание акефалического состояния) застывает в кожной оболочке, а душа теряется в космических пространствах. Тонкая нить, соединяющая разрозненные полюса реального и над-реального — духовного, основана на долголетней осознанной антропософской работе над высшим и низшим «Я» в человеке. Результат проверен также и Чудаком. В *Записках* Чудак прорастает из Леонида Ледяного в некое высшее сознание. Он стоит между кожной оболочкой и Белым как переходное отождествление действительности данной от Леонида в имажинативную действительность автора. Отсюда вырастет проекция возможной вертикали из реальной биографии в духовную. «Душа, сбросив тело, впервые читает, как книгу, свою биографию в теле; и видит, что кроме своей биографии в теле еще существует другая, которая есть биография — собственно; (во второй биографии видит она ряд отрезков, — периодов облечения в тело себя)»¹². Дорога из Дорнаха в Москву — систематика перемещения из духовного в онтологическое сущее. Таинственные знаки иной реальности становятся ловушками, и универсальный язык всеединства теряет сакральную основу. Настоящее — это слияние реальности и миражей. Звуки космических сфер становятся скрипами и визгом переполненного поезда, возвращающегося в Москву, а цветоформы — тенями сыщиков и шпионов. Образы, цвета и звуки выстраиваются в романе по антропософскому принципу высшего космического познания, расчлененного на четыре ступени духовной инициации: материальное познание, имажинативное познание,

¹¹ Там же, с. 477.

¹² Там же, с. 416.

инспиративное познание и интуитивное познание¹³. Спираль Чудака врывается, прежде всего, в матерую образов и звуков.

Здесь событие внутренней важности обыкновенно кладется в основу романа; событие внутренней важности не укладывается в сюжет; архитектоника фабулы, архитектоника стиля обыкновенно обстругивает подоснову сюжета, которая есть священное переживание души [...] ¹⁴.

Имагинация как понятие эзотерическое¹⁵, то есть разграничивающее аристотелевскую совокупность воображения и фантазии¹⁶, определяет степень воззрения в высшие миры и несет с собой образы духовного порядка, неограниченные узким сознанием человека. В отличие от мистического переживания в процессе имагинации деградация низшего «Я» наступает путем активного участия в происходящем. Контакт с высшей духовностью осуществляется через визуальные и фонические проекции духовных переживаний имагинирующего. В таком порядке перескок через ступень воображения срывает сущность посвящения и личность «блуждает в темноте»¹⁷. Для посвящаемого, стоящего на соответственной стезе инициации, видимые картины отделены от внешних физических контуров и свободно парят в пространстве. Образы не связаны с проекцией окружающего мира, но выходят из сознания имагинирующего как часть духовных переживаний. Таким образом, герой становится и целью и толчком для возобновления имагинации. «Был период, и тело во мне растворилось, как соль в кипятке; и в космических образах, оплотневших из духа, растаяло тело; как будто бы — огнелеты из птиц опустили, закрыли крылами мне тело [...]»¹⁸. Значение имагинационных образов открывает учитель, которым для Белого стал Штейнер. Без наставления посвященные образы, открывающиеся ученику, окажутся только непонятными световыми явлениями. Так огненный Котик Летаев превращается в покидающего Дорнах Чудака, умеющего описать духовные образы антропософской имагинации. Все они будут дорогой до момента возвращения. Отъезд в Москву провоци-

¹³ См.: R. Steiner: *Stopnie wyższego poznania*. Przeł. J. Prokopiuk, T. Mazurkiewicz. Warszawa: Spektrum 1995.

¹⁴ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 304.

¹⁵ См.: *Dictionary of Gnosis and Western Esotericism*. Ed. by W. J. Hanegraaff, in collab. with A. Faivre, R. van den Broek, J-P. Brach. Boston: BRILL 2006.

¹⁶ Аристотель: *О душе. Сочинения в четырех томах*. Т. 1. Ред. В.Ф. Асмус. Москва: Мысль 1976.

¹⁷ R. Steiner: *Stopnie wyższego poznania...*, с. 23.

¹⁸ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 352.

рует потерю изученной способности понимать увиденное. Чем ближе Москва, тем дальше Дорнах — духовная инициация автора.

Следующей антропософской ступенью высшего познания, выступающей в *Записках чудака*, является инспирация. Она также требует от человека внутренней силы, способной творить образы (ср. с герметическим понятием *Nous*¹⁹). В реальном мире индивидуум подвластен внешним впечатлениям, создавая из них собственные воображения предметов. Такая зависимость не выступает при инспирации. Каждое составленное воображение не является проекцией реально видимого или слышимого, но возрастает из духовной основы личности, из его чувства и воли. Инспирация является дорогой к открытию и личному переживанию высших идеи, не зависит она от их осмысления. Если имагинация это мир образов (цветовых картин), то интуиция это мир звуков, но звуков не земных, а космических. Таким образом, цветовая палитра входит в симфонию звуков и вторично определяет духовно видимое.

Вечером, делая вид, что готовлю уроки, порой замечал, что часами сижу, отдаваясь ничто или внимая полетам мелодии, звучащих мне издали; я замечал, что отдача — особого рода наука: летанья на звуках [...]»²⁰.

Однако, точка, прорывающая кожный покров Леонида Ледяного, соединена, прежде всего, со «светоносительством». Категория духовного света, лучезарности новообретенного «Я» создает перспективу вертикальной спирали, проломившей зависимость круга. «То, что мне виделось, — предполагало участие в свете — Мы — Светлые, светоносцы; светоносительство — жизнь [...]»²¹. На протяжении всего романа световая символика будет строить перспективу духовного порядка, выводить воспоминания, переживания, сопоставления за пределы предметной реальности. Все то, что положительно будет связано со светом как идеей Христа-младенца. Это свет внутренней трансформации или даже трансмутации категории духовности, это свет, излучаемый св. Граалем, носимый на крыльях голубицы. Связан он с прошлым. Настоящее становится противовесом светлому началу.

Штейнер сопоставляет духовные образы с категорией «иног языка», того, который Умберто Эко впоследствии определит как поиски универсального языка²². Поиск систематики духовной перспективы

¹⁹ G. Quispel: *Gnoza*. Przeł. B. Kita. Warszawa: PAX 1988.

²⁰ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 452.

²¹ Там же, с. 352.

²² U. Eco: *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*. Przeł. W. Soliński. Gdańsk–Warszawa: MARABUT, VOLUMEN 2002.

языка был проделан Белым в *Глоссолалии*²³ еще до написания *Записок чудака*. Но и здесь эта тема проходит постоянным мотивом на протяжении всего текста. Язык алхимиков (называемый птичьим языком, ср. с концепцией упомянутого в *Записках чудака* Августа Стриндберга²⁴), розенкрейцеров, антропософов, язык, не понятый Парсифалем при первом появлении в замке св. Грааля, строит дополнительную интерпретационную нить романа. Это кодовая система духовности, прорастающая сквозь реальность бытия.

Но ритмы встреч, соединенные с мыслями, строят священные буквы: обряд возникает. Вдруг видишь, что — твой совершенно случайный заход в магазин за случайной розой совсем не случаен; едва тыходишь, как посвященная в тайны мистерии сестра перед тобою проходит по улице; кланяясь, улыбается чуть-чуть, и — тебе станет ясно: ритм встречи — обряд [...]²⁵.

Способность восприятия таинственного языка — шифра иной реальности, зависит от духовного состояния воспринимающего. «Так и слово: перелетает из строчек на душу, сквозь душу — куда? Видишь — вот, а понять, что рисуется тайнами слов, — невозможно: душа предо мною моя — вся сквозная: разъятые шири пространств открываются в ней перелетами слов»²⁶. Дорога в Москву ведет сквозь забытье. Затемняются значения слов, удаляется соотношение реальности и духовности, биография закругляется, заточается в круг, и вскоре сужается до точки. Мигот потом пробьется точка в спираль.

Мне казалось: упали удары на жизнь; разрушались рельефы моей «биографии»; прежде мне было все ясно — во мне и в событиях жизни моей, — появились туманы теперь; и сквозь них проступали ужасные пасти пещер, образованных там, где их не было [...] дыра — память первого мига! — глотала; и — начинало вокруг грохотать то, что не было в яви дневной, но жило под нею; и я выносился оттуда; и на мгновение, отрешившись от бездны, отчетливо видел далекие годы; и снова глотал меня миг, разрывающий все²⁷.

Определение «далекие годы» строит временную параллель с двумя точками относительности. Временное пространство между Дорнахом и Москвой продлила Швейцария, Франция, Англия. Точки пересечения границ — точки падения пространства в косвенную реальность. Одна-

²³ А. Белый: *Глоссолалия*. Москва: Evidentis 2002.

²⁴ J. Balbierz: *Nowy kosmos. Strindberg, nauka i znaki*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria 2008.

²⁵ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 358.

²⁶ Там же, с. 449.

²⁷ Там же, с. 447.

ко далекие годы сопряжены также с детством, с миготом воспоминаний о довременном, внетелесном обитании в духовном космосе и первом внедрении космического «Я» в распаленное тело Котика Летаева. Перспектива духовного видения замыкает линию в круг и точкой перемещается в центр фигуры. Разорванное точкой пространство новой спиралью просквозит вверх.

Берген во мне, — пережитое далекое прошлое: стал — моим будущим; я покинул его ровно три с лишним года назад; с противоположной теперь стороны я к нему подплывал: — так прямая, бегущая линия жизни от Бергена к Дорнаху стала теперь полным кругом: начало — концом²⁸.

Действию закругления линейной биографии способствует возможность воспоминания довременного. Временная духовность бытия, соотнесенная с просветами сознания, аккумулируется в точке — прорыве ложного по вертикале. «Возвращение наше подобно падению в пропасть с опрокинутой головой [...]. Между тем всякое возвращение вспять есть именно — возвращение таким образом», — напишет Белый в своем трактате²⁹. Однако, «вспять» определяет движение по прямой, а не по кругу. С кругом связано вращение: «Возвращалось не все — возвращалась лишь Вечность. Но и она — не возвращалась, вращалась. [...] возвращение — искажение Вечности»³⁰.

Обратная дорога из Дорнаха в Москву это также путь Парсифаля. Светоносный рыцарь не произнес вопроса, его имажинации затерялись в космических пространствах и теперь он вновь должен пройти шаг за шагом проделанный путь, но в обратном порядке. Он встретит те же города, измерит взглядом высоту скальных утесов, послушает шум моря на знакомых берегах. Но однажды, ощутив божественную иллюминацию, не найдет Рыцарь покоя в привычном ландшафте, пока не расшифрует звездные письма Киота³¹. Белый — Парсифаль (как повторяющийся знак соучаствует в действиях: Андрей Белый и Белый Рыцарь в *Парсифале*) переживет вновь происшедшее как новую преобразенную форму происходящего. Св. Грааль воспринимается как нисхождение божественного Духа в адепта, то есть посвященного. Понятно, что наклон посвящения это антропософская форма инициации. Именно поэтому Вальтер Штайн в своей книге о духовной концепции Грааля скажет: «[...] с глубочайшей осознанностью назвал он [Штей-

²⁸ Там же, с. 411.

²⁹ А. Белый: *Круговое движение...*, с. 54.

³⁰ Там же, с. 65.

³¹ Астроном и посвященный, предполагаемый интерпретатор первой оригинальной версии мифа о Парсифале. Киот появляется в версии Вольфрама фон Эшенбаха.

нер] вводимую им науку о духе наукой о Граале»³². По словам Штейнера, символ св. Грааля является именно тем духовным элементом, который глубоко тождествен с идеей Христового посвящения, иначе духовной трансформацией современного человека. То, что раскрывает антропософия, является символической дорогой к иллюминации Грааля³³. В *Записках чудака* Чашей становятся пережитые «душилеты» в Христиании и Дорнахе: «Воспоминания о священнейших мигах моих (Христиания, Берген и Дорнах) — мне чаша [...]»³⁴. Чаша — это также то, что просветилось в душе как новое сознание: «Устремление более поздних годов родилось в миге чтения, наполняя всю душу, как чашу [...]»³⁵. Божественная искра, скрытый Дух, забытое начало в человеке — это Чаша. Белый вырисовывает ее расположение в голове на рисунках к *Глоссолалии*³⁶. «Горло — Грааль», — скажет Чудак в романе. Отсюда протечет в текст вереница акефалических образов, открывая дорогу «светочам» в тело, наполняя драгоценную Чашу Духом. Сознание иного тождества измерений будет биться под черепом, аж пробьется сквозь теме ярким светом духовности:

В оккультном развитии есть потрясающий миг, когда «я» сознания, — свергается с трона под черепом, разрываясь на миллионы сознаний: и видит Оно: возвышается тело сплетенной громадой из тел; на вершине громады свершается в «Я» пересечение сознаний вселенной [...]»³⁷.

О том, насколько тождественна была для самого Белого идея новой духовности с образом Грааля, в его антропософском контексте говорят слова, приведенные писателем в интимном дневнике. Так Белый записывает один из своих медитативных опытов:

...я медитировал: и вдруг: внутреннее передо мной открылся ряд комнат (не во сне); появился д-р в странном, розово-красном одеянии; и сам он был — розово-крест [...]; тут наступил перерыв сознания, от которого я очнулся тотчас же; и застал себя как бы перед круглым столом (не то аналоем); на столе-аналое стояла чаша; я понял, что это — Грааль [...]. Тогда д-р и М. Я. взяли чашу, Грааль и как бы подставили мне под голову; кто-то (кажется д-р) не то ножичком сделал крестообразный какой-то сладкий разрез на моем лбу, не то

³² В.Й. Штайн: *Мировая история в свете Святого Грааля. Великое девятое столетие*. Пер. В. Микушевич. Москва: Энигма 2012, с. 311.

³³ Р. Штейнер: *Очерк тайноведения*. Перев. не указан. Москва: Духовное знание 1916.

³⁴ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 313.

³⁵ Там же, с. 450.

³⁶ Е. Глухова: *Неопубликованные рисунки Андрея Белого к „Глоссолалии“: Чаша Св. Грааля* <<http://kogni.narod.ru/issl.htm>> (09.06.2013).

³⁷ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 440.

помазал меня благодатным елеем, отчего не то капля крови со лба, не то капля елея, не то мое я капнуло в чашу, в Грааль [...]»³⁸.

Таким образом, три капли крови на белом снегу, очаровавшие Парсифаля, очаровали Белого и долгая дорога поисков сознания (пятилетний сон Парсифаля) ожидала впереди. В *Записках чудака* опрокинутая Чаша это также купола Гетеанума, святыни — черепа, *telesterion*³⁹.

Ты — вот в зале; повертываешь электричество; и — перед тобою возникают миры из лесов, перекладин и балок с едва проступающим контуром формы; неповторимые кривизны этих стен, неповторимые архитравы колонн этих входов: точеных, оскаленных ртов; смутно кажется, что ты крошечный — внутри черепа [...]»⁴⁰.

Иоаново здание (первое название Гетеанума) по замыслу Штейнера должно было отождествлять, с одной стороны, этапы духовного метаморфоза, с другой — само подлежать метаморфозу в глазах иницируемого⁴¹. Таким образом, Гетевская концепция метаморфозы, заложенная в основу здания, становилась имагинационной проекцией в материи инициации. Такой перенос видимого на материю чувствуемого находим в *Котике Летаеве*, где жрец (подразумеваемый Штейнер) проходит по извилинам черепного костного состава, соединяя тем самым две перспективы действующей инициации — вхождение осознаваемого и мистериальное действо. При вхождении Духа, тело должно покориться: «Дух как орел терзает нам тело»⁴². Итак, духовная трапеза при участии Грааля окончилась в момент призыва героя на родину. Вопрос остался незадаанным, то есть история колыхания светочей не укоренилась, тонкое тело второго «Я» разлилось по кожной оболочке и пульсация остановилась. «Покров» не успел отвердеть, чтобы поместить всю полноту новообретенной жизни, и она выпорхнула в космические пространства. Но оставшиеся миги воспоминания окажутся в дальнейшем указателями по дороге на Монсальват — Дорнах (Гетеанум также расположен на возвышенности). Есть еще одна причина разрыва — болезнь Парсифаля, названная состоянием, переполненным любовью, когда сильнейшее из чувств заглушает все

³⁸ А. Белый: *Материал биографический...*, с. 364.

³⁹ В древнегреческих обрядах слово *telesterion* означало зал инициаций. См. К. Banek: *Mistycy i bezbożnicy. Przelom religijny VI–V w.p.n.e. w Grecji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2003, с. 223.

⁴⁰ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 318.

⁴¹ В. Wiśniewska-Paź: *Spoleczny wymiar obiektu Goetheanum w Dornach i jego sensy edukacyjne*. Wrocław: Arboretum 2002.

⁴² А. Белый: *Круговое движение...*, с. 64.

остальное. Парсифаль должен научиться любить так, чтобы через любовь слышать космическую симфонию инспирации. Главный герой *Записок* переживает то же состояние:

В действии на меня этих лекций свершалась мистерия очищения души: сотрясение эфирного тела переходило в душевное потрясение, вырывавшее душу из тела; и очищение — следствие потрясений — подготовлялось — взрывами неопишуемой, чисто духовной любви ко всему человечеству; я заболел оттого, что не справился с мощным напором любви, разорвавшей меня [...]⁴³.

Таким образом миф о Граале, становится орудием жизнотворчества: «Если нет у писателя той таинственной точки, откуда, как пар, поднимается лучеиспускание мифа, то он не писатель [...]⁴⁴.

Круг — пространство двухмерное, поэтому точка как начало спирали или вертикального направления разрушает плоскость посредством третьего измерения. Круг это ноль Николая Аблеухова, строящий пространственную дыру, из которого побег возможен в набухающий шар — «разрастающуюся» духовность. Точка это Чудак в Леониде Ледяном. «[...] огромный мир, прикрывая заботами дня мои мысли, сжимал мне до точки вторую действительность; и ничего, кроме радости тайны, не чувствовал я»⁴⁵. Круг — это действие. Пространство — это квадрат. Круг в квадрате проецирует треугольник духовного. Треугольник, стремящийся ввысь на основе квадрата — пирамида. В одном из докладов, читаемых в Берлине в 1908 году Штейнер скажет: «Исходя из путей, по которым душа направляется из физического мира вверх в мир духовный, даны нам те формы, которые выражаются в египетской пирамиде»⁴⁶. Как символично звучит в этом контексте воспоминание самого Белого о восхождении на пирамиду.

Раскрывающийся таким образом, старый герметический символ (составленный из квадрата, круга и треугольника) расчленяет перспективу *Записок чудака*. Так Белый строит собственную монаду, но не в проекции с монадой Лейбница, а в совокупности с иероглифической монадой Джона Ди⁴⁷.

Великий маг, репутация которого по сегодняшний день вызывает споры исследователей, в 1564 году написал трактат *Иероглифическая монада*, в котором предлагал читателю универсальный графический

⁴³ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 357.

⁴⁴ Там же, с. 305.

⁴⁵ Там же, с. 301.

⁴⁶ Р. Штейнер: *Воздействие духовных существ на человека*. Перев. не указан. Калуга: Духовное познание 2002, с. 246.

⁴⁷ J. Dee: *Monada hieroglificzna*. Przeł. Ł. Berezowski. Warszawa: Okultura 2012.

символ, соединяющий в себе силу креста и влияние космической энергии, в том числе и планет в форме простых геометрических фигур: круга, полукруга, линии, точки и т.д. Фигуры составляют одно целое и одновременно отдельные значимые элементы символики духовного посвящения. Тайна монады, описанная в трактате, в действительности раскрывается только для адепта, умеющего соединить воедино целый ряд вторично составленных знаков. Это и есть принцип универсального языка, предложенного в графической формуле.

У Белого своя монада. Ее составные части также строят инициальное пространство, то же, которое находим в понятии мифа, когда отдельный состав слов становится ключом для межсловесного пространства и открывает дверь к символам — элементам божественной реальности, как сказали бы символисты.

Круг вписан в квадрат, квадрат — в треугольник, а треугольник в круг, вот таинственная идея сущего. Найдем ее на замечательной гравюре Михаила Майера⁴⁸. Значение основных фигур раскрыто Белым в *Записках чудака*:

[...] раз видел я сон: — что вбегаю в квадратную комнату, принадлежащую мне; над постелью моей развился толстотелый удав; уронив на подушку мордастую голову, смотрит он пристально малыми глазками; знаю я, что должен я лечь на постель, положив свою голову рядом с мордастым удавом, и выдержать то, что отсюда возникает. Я понял, проснувшись: удав — мои страсти...⁴⁹.

Так квадрат олицетворяет земные силы, четверка стремится к тройке, но ее не настигает. Символика удава также соответственно читается с упомянутой уже проблематикой круга (Уроборос) или древнего дракона, побеждаемого копьем Георгия (или мечом Михаила, что ближе для Белого по антропософской трактовке). Это все тот же дракон, выглядывающий из книжного шкафа в *Крещеном китайце*: «Книжные груды бросают от окон на папочку тень [...] зеленый дракон, обитающий здесь на шкафах»⁵⁰.

Самым важным элементом «монады» Белого является, однако, треугольник. В романе сопряжен он со спиралью:

[...] я был многокрылием; прядали искры из глаз, сопрягаясь; пряжею искр мне творились образы: распиная голубь из света, безглавые крылья, крылатый кристалл, завиваясь спиралями, развивались спиралями (и — полюбил

⁴⁸ Гравюра находится в алхимическом трактате М. Майера: *Убегающая Аталанта*. Пер. Г. Бутузов. Москва: Энигма 2004, с. 336.

⁴⁹ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 339.

⁵⁰ А. Белый: *Крещеный китаец*. Москва: Панорама 1992, с. 146.

я орнамент спиралей в альбоме у Нэлли); однажды сложился мне знак: треугольник из молний, поставленный на светлейший кристалл, рассыпающий космосы блеска: и «око» — внутри⁵¹.

«Крылатый кристалл» возвращает нас к св. Граалю, который согласно версии Вольфрама фон Эшенбаха (предпочитаемой Штейнером) является камнем (ср. с философским камнем). Подтверждает это и следующая трактовка Белым треугольника: «Священные фигуры — оккультные знаки — нельзя созерцать безнаказанно (опрокинутый треугольник — не то, что прямой; опрокинутый — самосознание, обращенное к Духу; прямой — на себя [...])»⁵². Итак, возвращаемся к рисункам в *Глоссолалии*, на которых Белый изображает упомянутые треугольники:



Рис. 2: Треугольники — рис. Андрея Белого.

На рисунке опрокинутый треугольник занимает место Грааля, тем самым завершая круг имплицитных символических категорий. Божественная символика фигуры размещена на параллели между «оком внутри» («Догмат — есть; и есть „есть” всякого догмата; это „есть” — его „око”; „око” — бьющийся в нем самом „миг”, и сам догмат не круг, а круг с точкою посередине»⁵³) и св. Чашей как духовным самосознанием, расположенной внутри человека. Так адепт соединяется с космосом. Однако также графическая форма романа соединена с космической фигурой, когда линии из слов укладываются в треугольники⁵⁴. Это то же райское дерево из *Котика Летаева*⁵⁵. Но треугольник, составленный из слов это также спираль:

⁵¹ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 296.

⁵² Там же, с. 349.

⁵³ А. Белый: *Линия, круг, спираль — символизм*. В кн.: *Критика русского символизма*. Т. 2. Сост., вступ. статья, преамбулы и прим. Н.А. Богомолова. Москва: Олимп 2002, с. 207.

⁵⁴ Ср. с понятием *klimata*. F. Dornseiff: *Alfabet w mistyce i magii*. Przeł. R. Wojnakowski. Warszawa: Сykady 2001.

⁵⁵ D. Obolońska: *Путь к посвящению...*

Перенос строки, образующий плоскость страницы, есть присоединение к прямому движению движения кругового; от строки до строки глаз описывает круг. Присоединение к странице страницы, сочетая движение круговое с движением по линии, образует спираль⁵⁶.

Интересную антропософскую зависимость спирали и графической проекции, возбудившей впечатление Белого, обнаруживает Хенрике Шталь:

Однако образ спирали все же встречается в антропософии. Белый мог увидеть спираль в постановке мистерии-драм, в то время им серьезно изучаемых: семь апокалиптических печатей, которыми Штейнер уже в 1907 г. пользовался как элементами эзотерической обстановки на Мюнхенском конгрессе, вошли в последнюю сцену третьей драмы (*Страж порога*): в изображении «храма», вскоре занявшего в медитациях Белого, как и сам образ «Стража» центральную роль⁵⁷.

Таким образом, спираль не только проецирует категорию пространства, но и обуславливает элементы посвяtitельного наклона: храм (здесь же и св. Грааль), Страж порога, иллюминация. Элементы эти строят новую перспективу функционирования героя в действительности, расчлененной на две проекции: реальной — низшей и духовной — высшей.

Описанное геометрическое расположение пространства совокупляется в последней символической фигуре — пентаграмме. Сложный иконоический знак у Белого приобретает христианскую трактовку: «Я для вас тут тащусь: пригвоздить мое тело. [...] Я врезал себя — навсегда; в пентаграмму»⁵⁸. Символ распятого Христа — пятиконечная звезда, вписанная в человека. Согласно Пифагору пентаграмма символизирует гармонию тела и души, то есть, то же начало и конец — смысловой круг. Итак, перед появлением спирали изменений все закругляется до центральной перспективы — точки. В этом смысл пространственных соотношений в *Записках чудака*.

⁵⁶ А. Белый: *Круговое движение...*, с. 58.

⁵⁷ Х. Шталь: „Оккультные письма“ в романе Андрея Белого „Петербург“: заметки к генезису образа „бомбы“. В кн.: *Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения*. Сост. М.Л. Спивак, Е.В. Наседкина, И.Б. Делекторская. Москва: Наука 2008, с. 468.

⁵⁸ А. Белый: *Записки чудака...*, с. 468.

Diana Oboleńska

RUCH PO SPIRALI, CZYLI PROJEKCJA PRZESTRZENI
W *ЗАПИСКАХ ЧУДАКА* ANDRIEJA BIELEGO

Streszczenie

W artykule rozpatrywane jest zagadnienie przestrzeni semantycznej i symbolicznej w powieści *Записки чудака*, które Andriej Biely komponuje na podstawie korelacji figur geometrycznych. Ze względu na datę powstania powieści, kluczem kodującym jest tu z pewnością antropozoficzna symbolika zaczerpnięta z wykładów Rudolfa Steinera. Odkodowując dodatkowy ukryty wymiar czasoprzestrzeni w powieści, odnajdujemy zasadę jego budowy — antropozoficzną kategorię imaginacji, inspiracji i intuicji. Przechodząc przez kolejne wskazane etapy duchowej przemiany bohater powieści staje się *alter ego* autora i odtwarza tym samym „duchową biografię” Bielego.

Diana Oboleńska

SPIRALLING OR PERCEPTION OF SPACE
IN A NOVEL *NOTES OF AN ECCENTRIC* BY ANDREY BELY

Summary

In the article the semantic and symbolic space of the novel *Notes of an Eccentric*, written by Andrei Bely on the principle of geometric shapes, is being discussed. Due to the novel's date of creation, the anthroposophical symbols taken from Rudolf Steiner's lectures are certainly the coding key here. Decoding in the novel additional hidden dimension of the space-time, one finds the principle of its construction — anthroposophical category of imagination, inspiration and intuition. Going through the next indicated stages of spiritual transformation, the hero becomes the alter ego of Bely himself and recreates the writer's 'spiritual biography'.