

Вакана КОНО

Образ леса как „русское пространство“ («Серебряный голубь» А. Белого в контексте „неонароднической“ литературы начала XX в.)

1. „Неонародническая“ литература начала XX в.

В начале XX в. на первый план в русской литературе выдвигают поиски основ национального характера. С одной стороны, главным истоком этой тенденции были события 1905 г. С другой, еще в начале века символистов охватывало желание отрешиться от „индивидуализма“ в религиозной „общественности“, от „интеллигентских форм жизни“ путем „слияния“ с народом.¹ Этот поворот отразился в мотивах их творчества. А. Блок в статье «Народ и интеллигенция» следующим образом описывает основную тенденцию в русской литературе: «... с екатерининских времен проснулось в русском интеллигенте народолюбие и с той поры не оскудевало. Собирали и собирают материалы для изучения «фольклора»; загромождают книжные шкафы сборниками русских песен, былин, легенд, заговоров, причитаний; исследуют «русскую мифологию, обрядности, свадьбы и похороны».² В начале XX. в. к народному искусству обращались многие писатели и поэты: С. Городецкий, А. Блок, А. Белый, А. Ремизов и др.³

Задачу поиска основ национального характера ставил перед собой и Белый. Например, в повести «Серебряный голубь (далее — «СГ»» (1910) интерес к проблеме судеб России и тяготение к народному искусству проявились в самых разных аспектах: в тематическом плане (гибель молодого интеллигента, „пошедшего в народ“, и проблема секты), в плане повествования (употребление просторечий), в мотивном (мотивы деревни, хоровода и т.д.) и в ритмическом планах. Автор повести опирался на народное искусство особенно в изображении художественного пространства. Как нам кажется, Белый стремился таким образом придать художественному пространству национальный характер. Иными словами, художественное пространство в «СГ» является топосом, где проявляются многообразные ситуации, связанные с темой России и ее судьбы. Среди этих пространственных локусов выделяются лес, поле, зеленый луг, пруд, дорога и т.д., Задачей этой работы является попытка исследовать образ леса в этой повести как образ „русского пространства“.

2. Лес как топос природной силы

В изображении леса автор использует мотивы русских и европейских сказок, легенд и народных песен.

Например, легенда о лесах сопровождает описание гибели Дарьяльского в конце повести. По русскому народному поверью, «человеку, если и удастся сюда (в леса — В.К.) войти, то не удастся выйти», «нет через них ни прохода, ни проезда».⁴ На неизбежную смерть Дарьяльского, который думал, что можно „пройти“ секту и спокойно вернуться в обычную жизнь, с самого начала повести указывает культурный контекст образа леса. В сказках из леса можно выйти, если есть „волшебный“ помощник или „волшебный“ предмет. Но Дарьяльский как раз отвергает помощь (Кати, ее дяди, церкви).

Вспомним, что в «Северной симфонии (1-ой, героической)» (1900) королю также не удалось выйти из леса. Король, убежавший из своего царства и долго живший в башне в глубине леса, решил вернуться на родину, но „запутался в лесных чащах“ и погиб.⁵ Общим для короля и Дарьяльского является мотив измены (король покинул царство, нарушив волю покойного отца, который просил сына не покидать народ).⁶ Иными словами, король изменил традиции, своему предназначению, своей среде, своему народу. Дарьяльский также изменил традиции, своему предназначению, своей среде. Затем развивается мотив тоски по дому („родине“) и желание вернуться (для Дарьяльского это место — усадьба, где живет невеста Катя). Возможно, эти мотивы соотносятся с мотивом утраченного „рая“ и утраченной „первой любви“ (особенно это связано с Дарьяльским), который является повторяющимся мотивом у Белого и у Блока. Любопытно, что образы короля и Дарьяльского объединяет и мотив „венка“. Дарьяльский, после того как он бросил бывшую „интеллигентную“ жизнь и „пошел в народ“, стал ходить с венком на голове. Впервые у него возникло желание носить венок, когда ждал сектантку Матрену *в лесу*, осознавая, что его прошлое умерло:

...ведь то прошлое умерло; крепко задумался он у опушки лесной; вдруг захотелось еловую сорвать ветвь, завязать концы да надеть на себя вместо шапки; так и сделал...⁷

В «Северной симфонии» у короля на самом деле был не венки, а корона. Однако, в изображении короны, освещенной лучами заката, используется сравнение с венком из красных цветков. Впоследствии мотив „растоптанного венка“ становится наименованием короля, утратившего истинный путь.

1. На зубцы короны сыпался вечерний блеск. Они горели, будто вспыхнувший *венки алых маков*. <...>
1. <...> В лесу запутался усталый король. Его пурпур был весь изорван, и *зубья короны поломаны*. <...>
1. В девственном лесу плутал король — *растоптанный венки ароматных роз*.⁸

Разумеется, и венки Дарьяльского, и венки короля намекают на то, что человек находится во власти дионисийской природной силы.⁹ До этого оба героя переживают утрату прежней силы: Дарьяльский распрощается со своим прошлым, с любовью Кати, силой, которой он был „опоясанный“ (СГ 98), а король теряет былую власть, и эту потерю символизирует „утрата“ короны. Интересно, что в обоих произведениях пространством, где происходит эта гибельная „коронация“ венком, является лес. Таким образом, можно полагать, что в обоих произведениях главным топосом проявления дионисийской природной силы выступает не поле, не луг, а именно лес.

3. Трансформация сказок

Мотив леса в первую очередь отсылает к поэтике сказок и — шире — к фольклору. Белый был хорошо знаком как с европейскими, так и с русскими сказками. Например, в «Северной симфонии» мистический „необъятный лес“, где живет „лесной чародей“, ассоциируется с лесами из европейских сказок, в частности, братьев Гримм и Андерсена.¹⁰ Образы королевы, которая живет в высокой башне в лесу, и рыцаря, посещающего ее, отсылают к сказке бр. Гримм «Рапунцель». Но в отличие от сказки бр. Гримм, в «Северной симфонии» рыцарь не только не может обрести любовь королевы, но и участвует в черной мессе в лесах. Он сам не спаситель пленной королевы, а „пленник“ злой силы. Оказывается, что герои Белого далеки от сказочных персонажей и что лес является „недобрым местом“, где происходит сатанинский шабаш. Эта трансформация и стилизация сказок показывают, что в «Симфонии», хотя она наполнена сказочными образами и мотивами (король, королева, башня, замок, рыцарь), другие время и пространство, отличные от сказочных. Это произведение было написано под влиянием идей В. Соловьева и других религиозно—философских концептов начала XX в., когда поэты искали новое спасение в „туманной безысходной атмосфере эры“ (мотив тумана — один из важнейших в «Северной симфонии» и других произведений).

В «СГ» также происходит трансформация сказочных сюжетов и сказочного пространства. Обратим внимание на мотивы, явно взятые из русских сказок. Когда читатель встречается описания леса: «...лес дремучий, лес бесконечный подбирался к Целебееву, к самому, двумя охватывая крылами село» (СГ 64), он сразу замечает, что автор использует мотив „дремучего леса“, популярный в русских сказках. Приведем несколько примеров: «возле этого дома был дремучий лес, а в лесу на поляне стояла избушка, а в избушке жила баба—яга» («Василиса Прекрасная»),¹¹ «за той степью дремучий лес» («Зорька, Вечорка и Полуночка»),¹² «шел—шел и очутился в дремучем лесу» («Сказка о живой воде»).¹³ Но в «СГ» встречаются и лексика, несвойственная русским сказкам: «смотришь — а уж шепотный лес *струит на тебя дрему*» (СГ 18), «смотришь, а уж шепотный лес *проливает свою дрему*» (СГ 38) и т. д. В сказках слово „дремучий“ употребляется в смысле „густой“, „темный“, а у Белого значение этого слова актуализируется, и оно употребляется в другом смысле „сонный“.¹⁴ Выражение „шепотный лес“ также должно быть отнесено к стилистике рубежа веков. Автор, связывая лес с народным искусством, подразумевает, что лес является „народным, русским пространством“. Но очевидно, что здесь сразу же происходит трансформация и стилизация сказки в духе современного искусства. Автор сразу дает понять, что Россия в этом произведении — уже не Россия прошлого, а новое пространство в эпоху радикальных перемен.

Кроме того, трансформация сказочных мотивов говорит о том, что в повести не будет чудес, характерных для фольклорного мира, хотя Дарьяльский считает себя будущим легендарным лидером народа в эпоху Апокалипсиса. В «Формах времени и хронотопа в романе» М. Бахтин пишет об эсхатологизме фольклора, отмечая, что в фольклоре «все дело сводится все же к реальному будущему, к тому именно, чего еще нет, но что должно быть. По существу, они стремятся сделать реальным то, что считается должным и истинным, наделять его бытием...».¹⁵ Фольклорный герой «рос за счет будущего, становился богатырем по сравнению с современными людьми («богатыри, — не вы»), наделялся невиданной физической силой, трудоспособностью, героизовалась его борьба с природой, героизовалась его трезвый, реальный ум <...>. Здесь идеальная величина и сила и идеальное значение человека никогда не отрывались от пространственных размеров и временной длительности».¹⁶ Однако в «СГ» трансформация фольклорного хронотопа свидетельствует о разнице финалов. В повести сказочные мотивы изменяют свой облик, как мир, отраженный в кривом зеркале.

4. Лес как „народное“ и „сектантское“ пространство

Приводимая ниже цитата наглядно показывает, что, кроме эпитета „дремучий“, лес в «СГ» является синонимом „народного“ пространства:

...в навоз, в хаос, в безобразии жизни народа кинул он тайный призыв — и по—волчьему в *лесную дебрь народа* отошел тот призыв: воем из *леса* что—то ему откликнулось (СГ 83).

В этом фрагменте лес явно предстает хаотическим „народным“ пространством. В письме к А. Блоку (26 или 27 сентября 1907) Белый мечтал о русском пространстве: «Ах — широкие поля, широкие раздолья! Ах, леса и хижина. Там покой, а все иное — суета сует и всяческая суета».¹⁷ Обратим внимание на идиллические мотивы в письме (мотив гармонической связи с природой, мотив хижины). Но в отличие от этого письма, проникнутого тоской по народности, в «СГ» лес является мрачным местом, где властвуют силы хаоса. Здесь разрушается семантический ореол леса как идиллического пространства, о котором писал Белый.¹⁸

Рассмотрим другой пример. Как многим русским интеллигентам, Дарьяльскому, считающему себя „будущностью народа“, народ представлялся не только носителем жизненной целостности, но и непонятным страшным хаосом. Размышляя о „тайном враге“, проникшем в „сердце народа“, Дарьяльский видит себя духовным защитником народа:

Завладевая душою Дарьяльского, борьба вызвала из души земляной глубины рать скрытых сил, чтобы злое око, око, Россию ненавидящее, не поразило его, как святынь некую ограду, и он потаенно воздвигал духа ограду — странной своей судьбы здание: *но здание то стояло в лесах*, и кто понимал ослепительность замысла этой постройки — построения крови и плоти своей? (СГ 83)

Выражение „здание в лесах“ означает, что постройка не закончена. Дарьяльский еще недостаточно крепок духовно, еще не нашел истинный путь. Он сам еще во власти хаоса.

Есть и другие основания полагать, что лес является синонимом народного мира. В мемуарах «Начало века» Белый описывает свой разговор с Блоком о молодом поэте, религиозном пропагандисте Л. Д. Семенове, который вслед за А.М. Добролюбовым ушел к сектантам Рязанской губернии в начале 1908 г.:

«Грохочущий город» — Москва; ее бросил, сбежав в Нижний—Новгород, к Метнеру: в марте же; тема «ухода» меня, как Семенова, мучила; неудивительно: мы говорили о том, что, быть может, уйдем; но — куда? *В лес дремучий?* Ушел — Добролюбов: не Блок.¹⁹

Как пишет Азадовский, вообще „понятия «народность» и «религиозность» становятся в ту пору для многих почти синонимами».²⁰ Имена Семенова и Добролюбова показывают, что здесь слова «уход» в «лес дремучий» подразумевают «уход» от интеллигентской культуры в народ или в секту. Иными словами, в этом фрагменте „дремучий лес“ является не только „народным“, но и „сектантским“ пространством.

Итак, в «СГ» лес является также и „сектантским“ пространством. Именно в лесу Дарьяльский обещал сектанту Абраму вступить в секту (СГ 119). Степка—сектант укрылся в лесах после бегства из деревни (СГ 136) (в «Петербурге» есть намек на его участие в секте).²¹ К тому же, лес — место, где Дарьяльский и сектантка Матрена часто назначают друг другу свидания. В исследовательской литературе неоднократно говорилось, что в «СГ» образы двух женщин, которых любит Дарьяльский, символизируют два разных начала: Катя, барышня из усадьбы, — воплощение „западного“ начала, а Матрена, сектантка, — „восточного“.²² Герой назначает свидание с Катей в саду усадьбы, а с Матреной в лесу.²³ В этом отношении лес явно противопоставлен саду, закрытому, искусственному „западному“ пространству. Отметим, что в изображении пейзажа с точки зрения Кати лес связан со злым, холодным огнем. Враждебные взаимоотношения между Катей и лесом передаются следующими выражениями, которые повторяются в тексте: «...сидит *Катя*, а перед ней над *лесною далью* *злой, вечерний холодный огонь*» (СГ 153), «а впереди, над *лесною далью*, *злой вечерний холодный огонь*» (СГ 154)).

Кажется, что в сознании автора было название романа о старообрядцах «Брынский лес» М.Н. Загоскина, или романа о сектантах «В лесах» П.И. Мельникова (Андрея Печерского). Можно утверждать, что в тексте Белого содержится аллюзия на эти произведения (особенно «В лесах»), что усиливает характеристику леса как „сектантского“ пространства. При этом не важно, что в романе Мельникова семантика образа леса совсем иная — леса «заволажанина кормят», и можно «добыть» из леса все, что угодно.²⁴ Нет сведений о том, читал ли Белый этот роман, но, несомненно, знал его сюжет. Когда Белый посещал Э.Метнера в Нижнем, сын П.И. Мельникова рассказывал ему о жизни сектантов, «которую знал он по данным Печерского—Мельникова».²⁵

5. Лес как место исторической памяти

Можно предположить, что лес — не только „народное“ пространство, но и своего рода хранилище исторической памяти. В лесу у пятисотлетнего дуба Дарьяльский размышляет о прошлом:

Еще неизвестно, что знал этот дуб и о каком прошедшем теперь лепетал он всею листвою; может — о славной дружине Иоанна Басильевича Грозного; может быть, спешился здесь от Москвы захвативший в глушь одинокий опричник, сидел тут под дубом <...> и долго, долго глядел тот опричник <...> а потом вскочил на коня, да и был таков на много сот лет... <...> может быть, в этом дупле после спасался беглый расстрига, чтобы закончить свои дни в каменном застенке на Соловках... (СГ 118)

Выражение «на много сот лет» обычно означает „навсегда“, но здесь мы встречаемся с игрой слов. В данном контексте это выражение может быть воспринято в буквальном смысле. Дарьяльский слышит „звонкие стремена“ призрачного коня на том же самом месте, где отдыхал опричник:

...что бы такое там? — высунулся Дарьяльский; — ничего, никого; зная, из бездны времен прискакал ускакавший опричник: более пятисот лет назад он, быть может, под дубом тем отдыхал, — осадил у дуба коня, посмотрел, да и снова понесся бездомный опричник в свою глухую тьму, чтобы лет через двести навестить знакомое место (СГ 176).

Дарьяльский слышит также «стон погибшей души беглого расстриги». Почему только в лесу у него происходят такие „встречи“ с призраками? В качестве рабочей гипотезы можно предположить, что лес является эпическим пространством, где живет народная память. Сам Дарьяльский думает, что в лесу можно встретиться с людьми прошлого: «и еще пройдет сотня лет — свободное племя тогда посетит эти из земли торчащие корни; подслушает стон расстриги, грусть опричника, улетевшего на коне в неизмеримость времен; и вздохнет это племя о прошлом» (СГ 118). В сознании героя лес является топом воспоминаний о прошлом. В разных сказках и мифах лес окружает „иное царство“, и дорога в иной мир ведет через лес.²⁶ В. Пропп, анализируя разные источники, в том числе хорошо знакомые Белому тексты Овидия и Вергилия, пишет, что сказочный лес отражает воспоминание о лесе «как о входе в царство мертвых».²⁷ Представление о лесе как о подземном мире объясняет, почему только в лесу можно увидеть призраков. П.В.Резвых считает, что древний дуб, у которого Дарьяльский встречается с Матреной, выполняет «функцию мирового древа» и является «маркирующим центром символического пространства».²⁸ Именно у этого дуба Дарьяльский видит призраки. Возможно, дуб является земной осью, которая связана с подземным пространством.

Обратим внимание на важный образ каторжника, который скрывается в этом лесу («...лес бывал верным приютом каторжан» (СГ 64)). Однако из текста неясно, живой он или призрак, мы знаем только, что у него «мертвый лик» (СГ 64). В повести часто появляются каторжники, но у них нет отличительных черт, поэтому читатель не может угадать, сколько каторжников живет в лесу. Это тоже подчеркивает их „призрачность“.

Одновременно образы каторжников вызывают в памяти мотивы народного эпоса. Изображая каторжан, автор цитирует арестантскую песню на слова Д.П. Давыдова «Думы беглеца на Байкале („Славное море — привольный Байкал“» (1858)).²⁹ Во время создания СГ Белый часто использовал в своих произведениях мотивы и ритмы арестантских песен, например в стихотворениях «Каторжники» (1906–1908),³⁰ «Арестанты» (1904) (СП 130–131). Об образе каторжника в этих стихотворениях Н.Н. Скотов пишет: «Изображая своего бродягу, Белый по-некрасовски стремится сделать его масштабным, эпическим. Он уводит его из экзотической каторжной Сибири и приводит на некрасовскую всероссийскую Волгу».³¹ Таким образом, мы можем считать, что и в «СГ», цитируя арестантскую песню, перемещая каторжника из Сибири в лес, автор стремится сделать образ каторжника эпическим. Такие образы, как каторжники, опричники и расстрига, придают лесу характер эпического пространства, или пространства исторической памяти.

6. Лес как пространство безвременья

Еще одно свойство леса в «СГ» состоит в том, что он является местом „безвременья“, где существует «неизмеримость времен» (СГ 118). Безвременье — одна из важнейших тем в творчестве Белого и Блока. Белый употребляет это слово и в смысле духовного застоя, и в эсхатологическом значении конца мира. В этом лесу дела не кончатся, не сбудутся, а будут продолжаться вечно. Это намекает на то, что счастье Дарьяльского, который часто ходит в лес, неосуществимо в этом мире. Перед тем, как погрузиться в раздумья об опричнике и о расстриге, Дарьяльский размышляет о своей собственной судьбе: «...думы же были скользкие, легкие — о своей судьбе да о дубе...» (СГ 118). В сознании Дарьяльского его судьба и судьбы опричника и расстриги тесно связаны.

В этом контексте Дарьяльский напоминает рыцаря из «Северной симфонии», который раскаивается в том, что

Образ леса как „русское пространство“

он участвовал в черной мессе. Королевна, сочувствуя ему, не покарала его, но разрешила жить (даже после смерти) в «забытых местах — бездне безвременья» до пришествия нового времени.³² В конце концов он тонет в «синей озерной глубине». Как и рыцарь, Дарьяльский также совершает кощунственные поступки и потом раскаивается. „Жизнь“ Дарьяльского после смерти не изображена, но однажды, глядя в глаза Матрены, он предчувствует, какой она будет:

...в ее глазах синие заходили густые волны, из глаз ее гулливого глянуло океан— море; тогда ему показалось, что до второго Христова пришествия он забарахтается, утопая в этих синих морях... (СГ 188)

Судьба покинутого человека в мистическом лесу была важной темой в раннем творчестве Белого. В рассказе «Сон» в «забытом, затерянном» месте (потом оказывается, что на опушке леса) живет „покинутый“ человек. Когда он видит волка, он идет «к волку с простертыми руками».³³ Дарьяльский тоже часто слышит волчицу в лесу (СГ 65). Комплексы мотивов леса, волка, погибшего человека во «Сне» каким—то образом ассоциируются с Дарьяльским. Результаты сопоставления «СГ» с другими произведениями также позволяют предположить, что, как мы отмечали выше, лес в качестве пространства безвременья указывает на несбыточность судьбы Дарьяльского в этом мире.

7. Воспоминания о детстве и заключение

Интересно, что в «СГ» в образе леса мы видим единство исторического и биографического прошлого героя. Когда Дарьяльский вспоминает свое детство, вдруг начинается описание леса.

— Опять мне ты заглянула в душу, злая тайна ! Опять глядишь ты на меня из темного прошлого... <...> С детства за мной, с колыбели моей вы, шорохи, гонитесь... (лес дремучий, лес бесконечный подбирался к Целебееву, к самому, двумя охватывая крылами село... <...>)

— Еще я пугался с первых мгновений жизни; мой упирался взор в темноту еще с первых дней детских; с первых еще детских дней сладкая песня, но и песня насмешливая, ты мне и на заре звучала, и во тьме... (будто просвет блеснул где в лесу — но нет—нет: Бог весть где кончался за Гуголевым лес: казенный был лес)... (СГ 64)

Здесь очевидны параллели между воспоминаниями о детстве и изображенем леса (их в тексте несколько, но мы привели только некоторые из них). Единство исторического и биографического прошлого есть, например, у А. Ремизова («Слово о гибели русской земли»), но у Белого оно имеет особенный оттенок.³⁴ В «Слове о гибели русской земли» чувствуется, что автор очень ценит биографическое и историческое прошлое. Однако у Белого воспоминания о детстве всегда мрачны, хаотичны (вспомним страшные воспоминания о детстве в повести «Котик Летаев»). Поэтому у его персонажей нет особенного желания вспоминать детство, а если они возникают, то только в форме бессознательного потока, обладая при этом хаотичной и страшной силой.

Но в «СГ» воспоминания о детстве не только страшные, но и „сладкие“. Вспоминая детство, Дарьяльский слышит и «неведомый сладкий плач», и «подвывание волчихи» между деревьями в лесу (СГ 64–65). В этой сцене волчиха страшна не только как опасный зверь, но и как метафора беса, поскольку автор связывает оба мотива, изображая зверя и беса как то, что можно изгнать силой Катиной любви: «Знаю, что только ты, Катя, моя жизнь, <...> Ты прогони беса; ты отжени беса...» (СГ 64), «...сколько раз подвывала в лесу волчиха... Катя, родная, — в теплой своей, Катя, постельке ты обо мне вспомни...» (СГ 65).³⁵

В повести есть еще два важных мотива, которые воплощают для героя одновременно страшное и сладкое. Первый мотив — секта голубей. Почти все, что касается этой секты, обладает подобной двойственностью. Сектантка Матрена со дна души восходила «тучей, бурей, тигрой», но усмешка ее нежных уст будила «пьяную, смутную, сладкую, легкую грусть, и смех, и бесстыдство» (СГ 22). Сектантская тайна изображается через метафору сладкого, но при этом смертельного вина или зелья.³⁶

...здесь не воздух, а *медовое сладкое зелье*; пока дышишь, пьянеешь; что—то будет, когда придется опохмеляться? Или отныне уже похмелья не будет; до зеленого змия будешь пить, а после — смерть? (СГ 181)

Второй мотив, который воплощает одновременно страшное и притягательное для героя — конечно, лес, ночное пространство призраков, любви, место свиданий. Эти три мотива (детства, секты, леса) переплетаются друг с другом. Мрачные воспоминания о детстве переплетаются в темном мистическом лесу со страшной легендой, фольклором, с призраками из мертвого царства, и с сектой. Вход в лес, т.е. вход в народ и секту есть для Дарьяльского было возвращение в свой собственный хаос. Именно поэтому Матрена раскрывает *его* прошлое:

...так жерло тысячелетнего прошлого, на миг разъятое, воскрешает воспоминанье о том, чего не было в жизни твоей никогда,

будит неведомый, до ужаса знакомый во сне лик; и лик восходит образом небывалого и все же бывшего детства; так вот у тебя какой лик, рябая баба! (СГ 22)

Дарьяльский бродит в этом безвременном лесу. Единство исторического и личного прошлого Дарьяльского также показывает, что он, как и многие русские символисты, считал свою судьбу судьбой России. Он и бессильный рыцарь, и околдованный странник, который погибает, ища новое спасение. Лес является местом слияния исторического и частного, страшного и сладкого, прошлого, настоящего, будущего. Лес символизирует мистическое положение России, которая ждет наступления нового времени, но изображением леса как страшного, губительного места, автор выражает свою мысль о ее нелегкой судьбе.

(КОНО Вакана. Докторант Токийского университета)

- ¹ Об этом см.: *Азадовский К.М.* Блок и П.И. Карпов // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1991. С.236.
- ² *Блок А.* Народ и интеллигенция // Собрание сочинений. Т.5. М.,Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С.322.
- ³ О фольклорных мотивах в поэзии Блока см.: *Грякалова Н.Ю.* О фольклорных истоках поэтической образности Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1987. С.58–68.
- ⁴ *Максимов С.В.* Нечистая неведомая сила. М.: Русский духовный центр, 1993. С.68.
- ⁵ *Белый А.* Северная симфония (1-я, героическая) // Симфонии. Забытая книга. Л.: Художественная литература, 1991. С. 47.
- ⁶ Надо отметить, что герой, изменивший своему предназначению, в сказке погибает.
- ⁷ *Белый А.* Серебряный голубь. Рассказы. М.: Республика, 1995. С.116. Далее — в тексте СГ с указанием страницы. В этой работе все курсивы наши.
- ⁸ *Белый А.* Северная симфония (1-я, героическая) // Симфонии. Забытая книга. С.45–47.
- ⁹ Венок Дарьяльского имеет и другую семантику. Его венок является пародией на христианский венец, и одновременно, он ассоциируется с венком Диониса, потому что Дарьяльский „опьянен“ сектантским вином, т.е. сектантской тайной. Венок Дарьяльского связан также со славянским языческим обрядом: он является символом языческого верования в природу. О символике венка в раннем творчестве А.Белого см.: *Коно В.* Конец святой Руси: Проблема религии в «Пепле» Андрея Белого // Acta Slavica Iaponica 19. Sapporo: Slavic Research Center, Hokkaido University, 2002. С.243–264.
- ¹⁰ О влиянии Андерсена на «Северную симфонию» см.: *Лавров А.В.* У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // *Белый А.* Симфонии. Забытая книга. С.18.
- ¹¹ *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. Т. 1. М.: Наука, 1984. С.128.
- ¹² Там же. С.242.
- ¹³ Там же. С.357.
- ¹⁴ Об этом см.: *Потебня А.А.* Символ и миф в народной культуре. М.: Лабиринт, 2000.
- ¹⁵ *Бахтин М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С.299.
- ¹⁶ Там же. С.300.
- ¹⁷ Андрей Белый. Александр Блок. Переписка 1903–1919. М.: Прогресс—Плеяда, 2001. С.342.
- ¹⁸ Об идиллическом пространстве в русской литературе см.: *Магомедова Д.М.* Идиллический мир в жанрах послания и элегии // Болдинские чтения / Под ред. Н.М. Фортунатова. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского Университета, 1999. С. 5–12.
- ¹⁹ *Белый А.* Начало века. М.: Союзтеатр, 1990. С.324.
- ²⁰ *Азадовский К.М.* Блок и П.И. Карпов // Александр Блок. Исследования и материалы. С.236.
- ²¹ См.: *Белый А.* Петербург. М.: Наука, 1981. С.100–105.
- ²² *Elsworth J.D.* Andrey Bely: a Critical Study of the Novels. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. P.63.
- ²³ И в волшебных сказках лес противопоставлен дому. См.: *Мелетинский Е.М. Неклюдов С.Ю. Новик Е.С. Сегал Д.М.* Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М.: РГГУ, 2001. С.37.
- ²⁴ *Мельников П.И. (Андрей Печерский).* Собр. соч. Т.2. М.: Правда, 1976. С.8.
- ²⁵ *Белый А.* Начало века. С.329. О сравнении «Серебряного голубя» с другим романом П.И. Мельникова «На горах» см.: *Döring-Smirnov J.R.* Сектанство и литература («Серебряный голубь» Андрея Белого) // Christianity and the Eastern Slavs. Vol.2. Russian Culture in Modern Times (California Slavic Studies 17). Berkeley: California University Press, 1994. P.196–197.
- ²⁶ *Пропн В.* Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. С.41.
- ²⁷ Там же, С.41.
- ²⁸ *Резвых П.В.* Реализация архетипа. Философская мистерия в романе А. Белого „Серебряный голубь“ // Arbor Mundi 8. М.:

РГГУ, 2001. С.145.

²⁹ См.: Комментарии // *Белый А. Серебряный голубь. Рассказы.* С.325.

³⁰ *Белый А.* Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. С.126–128. Далее — в тексте СП с указанием страницы.

³¹ *Скатов Н.Н.* «Некрасовская» книга Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М.: Советский писатель, 1988. С.168.

³² *Белый А.* Северная симфония (1-я, героическая) // Симфонии. Забытая книга. С.80.

³³ *Белый А.* Сон // Симфонии. Забытая книга. С.449–450.

³⁴ О единстве исторической и автобиографической памяти в этом произведении см.: *Доценко С.* О символическом подтексте даты написания «Слово о гибели русской земли» А.М. Ремизова // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: Метрономия и диаспора. Тарту: Тартуский университет, 1996. С.86–92.

³⁵ Далее мотив волка развивается в «Петербурге». Там он тоже связан со „страшным“ русским пространством: «Россия — ледяная равнина, по которой много сто лет, как зарыскали волки...». *Белый А.* Петербург. С.78.

³⁶ Подробнее см.: *Коно В.* Сектантское „опьянение“ в «Серебряном голубе» А. Белого // Мотив вина в литературе. Тверь: Тверской Государственный Университет, 2001. С.84–86.