

Наука и оккультизм. Глаз, возрождающий мир, в романе «Москва» А. Белого

Вакана Коно

Цель и содержания работы

Работа посвящена исследованию темы «взгляда» в романе-цикле «Москва» Андрея Белого, которая состоит из романов «Московский чужак» (1926), «Москва под ударом» (1926) и «Маски» (1932).¹ В «Москве» Андрея Белого темы „взгляда,” паноптикума, наблюдателя и наблюдаемых занимают весьма важное место. Однако, в исследованиях посвященных «Москве» Андрея Белого уделяется мало внимания анализу теме „глаза” и „соглядатайства.” Исходя из предположения, что тема „взгляда” у Белого является пластическим выражением его жизненных, философских, космических концепций.

Как известно, философ Иеремия Бентам (Jeremy Bentham) предложил новую форму тюрьмы, известную как „паноптикум,” в которой специальная архитектура делает наблюдателя-тюремщика невидимым для заключенных. Арестованные не способны понять, когда и как следят за ними. По мнению Бентама, таким образом, паноптикум вызывает у заключенных страх постоянного контроля. Если одним словом охарактеризовать «Москву», то на наш взгляд, она – мир-паноптикум. Московский „Паноптикум” более многозначен и сложен, чем паноптикума Бентама. У Белого в роли наблюдателей могут выступать не только люди, но и город, дома и природа, обладающие зоркими глазами. Наблюдатели в творчестве Белого бывают, то видимые, то невидимые, то реальные, то нереальные. Иногда они существуют только в сознании полусумасшедших персонажей.

¹ В данной статье мы сознательно называем «Москву» романом-циклом, а не трилогией, так как по замыслу Белого «Москва» еще незакончена. Как пишет Андрей Белый в тексте под названием «Вместо предисловия» к «Маскам» 2 июня 1930 г.: «Московский чужак» был написан как первая часть романа «Москва», «обнимающего в задании автора 4 тома», «Москва под ударом» как вторая часть романа «Москва», «Маски» как второй том эпопеи «Москва». Белый умер 8 января 1934 г., не закончив замысел. *Белый А. Москва / Сост., вступ. ст. и примеч. С.И. Тиминой. М.: Сов. Россия, 1989. С.760.* В тексте все цитаты романов «Московский чужак», «Москва под ударом», «Маски» от этого издания с указанием страниц после заглавия романа.

В «Москве» многие персонажи следят друг за другом. Некоторые персонажи следят за определенным человеком, который для них лично интересен и привлекателен по разным причинам (любви ли, интриги или простого сочувствия). Одновременно есть и такие люди, которые следят за всеми соседями лишь от «сплошного любопытства» как Грибиков.²

А, по нашему мнению, мотив „глаза (не глаз)” профессора Ивана Ивановича Коробкина, главного героя «Москвы» является ключевым мотивом романа-цикла и необходимо отдельно рассмотреть тему наблюдения у Коробкина, отдельно от соглядатайства у других персонажей. Мотив „глаза” Коробкина до сих пор подробно не исследовался в литературоведении. Поэтому цель данной работы проанализировать мотив „глаза” Коробкина и исследовать, как этот мотив связан с другими важнейшими мотивами и темами «Москвы», – с мотивом „ясности” и „невнятицы,” а так же с темами войны, науки, оккультизма и „импульса Христа.” В работе будут избраны и исследованы три самых важных момента (события) в романе-цикле, в которых четко проявляется мотив „глаза” Коробкина.

План исследования следующий: **1) Подготовка к анализу. 2) Анализ первого события.** Будет рассмотрен эпизод детства Коробкина, в котором он желает смотреть на мир. **3) Анализ второго события.** Анализ двух снов Коробкина об „Оке” и сравнение первого и второго событий. **4) Анализ мотива „глаза” в первом и втором событиях.** Продолжение сравнительного анализа мотива „глаза” в первом и втором событиях. **5) Анализ третьего события.** Анализируются значения жжения глаза Коробкина. На основе проведенного анализа будет сделана попытка раскрыть смысл понятий „наблюдать” и „быть наблюдаемым” в романе-цикле.

1. Подготовка к анализу. Мотив „глаза” и сюжет романа «Москва»

В этом паноптикумском романе-цикле, переполненном описаниями глаз, наблюдений и соглядатайств, мотив „глаза” Коробкина играет особую роль в развитии сюжета. Коробкин является блестящим, известным профессором по математике. Его научное открытие может развалить весь мир. Опасения профессора, что его работа будет замечена, украдена и использована как оружие в

² Повторяющийся мотив «сплошного любопытства» и соглядатайства Грибикова придает художественному миру «Москвы» атмосферу паноптикума. Например, «И с пожесклым лицом Эдуард Эдуардович шел в эту дверь; затворил ее; Грибиков заколтыхался к столу; и, двуглазку надевши на нос, продолжал себе что-то подшоптывать, тихо мурлыча, как будто его не касатся вовсе прибытие Мандро; но в глазах подымался сплошной муший зуд: любопытство сплошное.» («Московский чудака» С.196)

войне, оказываются не напрасным. Вокруг Коробкина собираются шпионы, метящие на его открытие. Наконец, Коробкина навещает загадочный агент, Мандро с упорным требованием продать ему открытие («Московский чудак»). После отказа Коробкина Мандро исчез из Москвы. Когда же Мандро, изменив свой облик, опять подходит к Коробкину под видом простого прохожего, профессор пускает его в свою квартиру, не подозревая о том, кто он. Потом узнал, но уже поздно. В безлюдной квартире Мандро пытал профессора: сжег его глаз свечкой, расспрашивая, где спрятано открытие. Когда соседи заметили, что в квартире Коробкина происходит что-то нехорошее, Мандро убегает, так и не обретя ключи к открытию профессора. А бедный старик сходит с ума от суровой пытки. Его увозят в больницу. И последняя сцена второго романа – карета скорой помощи и крики на улице «Мобилизация!» («Москва под ударом»). Коробкин живет в сумасшедшем доме. Живет теперь с одним глазом. Коробкин долго не приходит в себя – в результате он забыл все, в том числе и свое открытие. Когда же он вновь осознает себя и вспоминает и об открытии, и о пытке, и обо всей своей жизни – он начинает видеть мир по иному. Теперь Коробкин осознает свою вину и понимает, что и наука может стать оружием войны. И он начинает искать новый моральный путь («Маски»).

Задавая вопрос о том, что означает утрата глаза Коробкиным и как Коробкин изменился после трагедии, мы понимаем, что эти вопросы имеют прямые отношения к центральным темам романа «Москва»: к темам науки, войны и возрождения человеческой души.

2. Анализ первого события. / Эпизод / Детство

В поисках ответов на эти вопросы мы сталкиваемся с необходимостью тщательного анализа мотива „глаза” Коробкина, с самого начала романа-цикла. Прежде всего, обратим внимание на один эпизод из детства Коробкина, который профессор неоднократно вспоминает на протяжении всей жизни. Иван Коробкин родился на Кавказе, где его отец служил военным доктором,³ а когда Ивану «исполнился первый десяток, родитель, его привязавши к седлу, отослал обучаться» в Москву («Московский чудак» С.23). В московской гимназии Иван стал замечательным гимназистом, а в пятом классе получил письмо о смерти отца.

³ Любопытно обратить внимание на то, что оба отец и сын имеют отношение к войне – один через науку, другой через профессию. Отец Коробкина был «вполне добросовестный доктор военный» («Московский чудак» С.23), а Иван Коробкин стал профессором математики Московского университета и сделал открытие, которое может использоваться на войне.

Теперь ему приходилось самому зарабатывать себе средства на жизнь:

<...> с того времени Ваня Коробкин отправился к повару, сдавшему угол ему в своей кухне (за драпой, сквозной занавесочкой); бегая по урокам, готовил к экзаменам он одноклассников, сверстников; эти последние – били его; словом, длилась невнятица.

Складывалась беспросветная жизнь; и понятно, что Ваня пришел к убеждению – невнятица жизни его побеждаема ясностью лишь доказуемых тезисов. Так вот наука российская обогатилась ученым.

«Московский чудак» С.23

В выше цитированных фразах коротко, но отчетливо описывается, что такое наука для Коробкина. Наука для него является „ясностью,” единственным средством для Коробкина победить „невнятные” жизненные хаосы. Для Коробкина наука неразрывно связана с мотивом „глаза.” Связь науки и мотива „глаза” показана в стихотворении, которое Никита Задопьятов сочинил и посвятил Коробкину (Задопьятов – так же математик, коллега Коробкина по кафедре и друг детства):

Ты помнишь ли, – под бедной занавеской

Глядели мы на мир?..

Ты истину искал под занавеской

И – Смайльс был твой кумир!

<...>

Прошли года... И тот же ты поборник –

И правды, и добра.

И вот тебя сегодня мы – во вторник –

Приветствуем: ура!

«Москва под ударом» С.238

Интересно, что Задопьятов пишет, что они «глядели на мир под бедной занавеской» и Коробкин «истину искал». Очень важно, что здесь используется глагол „глядеть.” Таким образом акт „смотрения” и „поиска истины” имеют одно и то же значение – неудержимое желание Коробкина понять мир. Для Коробкина именно акт „смотрения, разглядывания” является началом и основанием его жизни, становится символом вечного искания истины мира.

Подробнее рассмотрим связь мотивов „глаза,” „ясности” и „невнятицы.” В романе-цикле „невнятица” – один из самых ключевых мотивов и всякий хаос выражается словом „невнятица.” В романе-цикле «Москва» все время подчеркивается, как Коробкин ненавидит „невнятицу”:

Боялся невнятиц: едва заподозрив в невнятице что бы то ни было, быстро бросался – рвать жало: декапитировать, мять, зарывать и вымащивать крепким булыжником; под полом пленная все же сидела она, – чорт дери: перекатывала какие-то шарики; он все боялся, что – вот: приоткроются двери, и фукнет кухарка отчетливым луковым паром; по рябеньким серым обоям прусак поползет.

Насекомых боялся.

«Московский чудак» С.38

В цитате бытовая, безысходная, „пленная” жизнь принимается так же как „невнятица.” Катастрофическая картина войны тоже выступает и принимается как „невнятица” с точки зрения Коробкина в детстве:

<...> младенческое впечатление Ивана – рев пушки, визг женщин: лезгины напали; невнятица перепугала; испуг воплотился: всей жизнью.

«Московский чудак» С.23

Кроме того, в «Москве» мотив „бездны,” который является весьма важной темой у Белого, непосредственно связан с мотивом „невнятицы.” Дочь Мандро, Лизаша так любила отца, она звала его «богушкой» и сравнивала его с строителем Сольнесом в произведении Генрика Ибсена. Но когда Лизаша замечала скрытую, темную сторону характера отца, она вдруг видела «бездну» и «разверзалась невнятица»:

но... но... но: домножались какие-то темные слухи; быть может... и – тут разверзалась невнятица; видела – бездну.

«Московский чудак» С.187

Таким образом, мотивом „невнятицы” проникнут весь роман-цикл. Любопытно, что мотив „невнятицы” больше всего связан с мотивом „быть наблюдаемым.” Когда за персонажем следят, то он чувствует, что мир наполнен „невнятицей.” Рассмотрим пример, в котором наблюдатель воспринимается как „невнятица”

наблюдаемым. Не случайно автор пишет, что «смотритель» гимназии, который всегда обращал особенное внимание на гимназиста Ваню Коробкина и ненавистью создавал „невнятицу” вокруг него. Можно считать, что в этом эпизоде автор, употребляя игру слов, подчеркивает связь мотива „быть смотренным” и мотива „невнятица”:

<...> его аттестаты успехов являли собой удручающий ряд превосходных отметок; за это смотритель, которого дети стяжали лишь двойки, безжалостно дировал мальчика; эта невнятица длилась до пятого класса <...>

«Московский чудак» С.23

Коробкин чрезвычайно боялся „невнятицы.” При этом надо обратить внимание на то, что в «Москве» почти все персонажи следят друг за другом, а, больше всего следят за Коробкиным, который сделал важнейшее открытие. За ним постоянно следят многие из его знакомых, впрочем, как и незнакомые, так что у Коробкина возникает ощущение, что весь мир следит сам за собой: «И свистун, полевой куличок подавал тихий голос откуда-то издали.» («Москва под ударом» С.274), «<...> кто-то издали вышел из леса и стал у опушки, не смея приблизиться: странным лицом, синеватый; держал на видках: и – бесследно исчез.» («Москва под ударом» С.277). Коробкин чувствует, что весь мир полон „невнятицами,” и возможно, именно потому, что за ним следят. Вообще, художественный мир «Москвы» является миром с глазами: «<...> белела глухая стена трехэтажного дома, глядевшего в Пащеков <...>» («Москва под ударом» С.231), «<...> присела Москва – растарашею.» («Москва под ударом» С.277). Желание Коробкина быть „наблюдателем” мира основано на страхе „быть наблюдаемым.” Для Коробкина переход от статуса „наблюдаемого миром” к статусу „наблюдателя мира,” и дает ему возможность от субъекта познания перейти к объекту – к миру.⁴

В эпизодах, связанных с женой Коробкина, Василисой Сергеевной, так же можно увидеть, что у персонажа возникает страх перед „невнятицей,” именно в тот момент, когда за ним следят. Анна Павловна, узнав, что ее муж Задоятов

⁴ Мотив „мира с глазами” является существенным мотивом во всем творчестве Белого. В частности, в «Пепле» есть разные описания мотива „мира с глазами”: «<...>где в душу мне смотрят из ночи, /Поднявшись над сетью бугров, /Жестокие, желтые очи Безумных твоих кабаков» («Отчаяние»), «И желтые огни селений, /Как очи строгие глядят, /Как дозирующие очи» («Отчаяние»), «И еле видным оком /Мерцают огоньки» («Телеграфист»), «Красное садится, злое око» («Горе»). О мотиве глаз в «Пепле» см.: *Кожевникова Н.А.* Тропы в стихах Андрея Белого // Андрей Белый. Публикации. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С.188.

изменяет ей и имеет любовные отношения с Василисой Сергеевной, начинает следить за ней. Василиса Сергеевна начинает бояться взгляда Анны Павловны, а в сознании Василисы Анна превращается в некий оборотень, в „энигму,” в непонятное, невнятное существо:

Вдруг же: стала – «энигмой», хромым и седым – там, на улице, с полкою.
«Москва под ударом» С.219

Ядовитая женщина проядовитила стены; и многоголовчатую представлялась: одной головою торчала в дверях, головою другой караулила с улицы; третьей – вставала в окошке (кивать там насмешливо).

«Москва под ударом» С.22

Когда за Василисой следят, ей кажется, что не только Анна, но и окружающий мир также становится некой „невнятицей”:

Вдруг дерева забессмыслились в шопотах: завертопрашило в окна.
«Москва под ударом» С.220

В случаях Василисы не только глаза реального человека, но и глаза собственной совести и самосознания глядят и мучат ее. Василиса, страшно боящаяся взора Анны, чувствует, что за ней все время следят, даже когда Анны нет. Как будто заключенная в паноптикуме, Василиса не может не чувствовать взгляд Анны. Из описаний не всегда понятно, на самом ли деле Анна тайно приходит и глядит на Василису, или только Василисе так только кажется. Постепенно исчезает четкая граница между реальным и нереальным:

Она же, – смирнела в тенях, уже зная, что... что...: как река льет струи свои в море, так точно со всех направлений лилась Анна Павловна к ним в переулок <...>

«Москва под ударом» С.221

Здесь уже возникает проблема паранойи. Само смутное состояние души, вызванное чужими взглядами и/или страхом перед другими глазами уже является невнятицей. Здесь появляются две темы – „страх, созданный взором” и „взор, созданный страхом.”

Интересно, что автор пишет следующие фразы, которые служат своего рода объяснением душевного состояния Василисы:

Идем к подоконнику, станем-ка взбочь; и – увидим мы: дворик; стоит мокурорукая прачка; мужик с жиливатой рукою засученной моет колеса; и – более нет: никого; из окна кабинетика видно другое: дома и заборы; и мимо – пролетки и люди; иной человек, проходя, невзначай заглядится в окно; и, пожалуй, покажется, что это взгляд, полный смысла, такой пронизательный, вещей, – к тебе относился; напрасно так думать; прошел этот «кто-то» с особенной думой, не видя ни домика, ни занавесок, ни тех, кто за ними отнес к себе то, что совсем не относится к ним.

«Москва под ударом» С.217

В этих фразах явно раскрывается многозначность мотива взгляда: чужой взгляд является также отражением душевного состояния и видения мира у наблюдаемого.

Взор не имеет ни формы, ни запаха, ни физической силы. А в «Москве» персонажи часто чувствуют чей-нибудь взор в спину. Взоры описываются, как будто они имеют физическую силу: «<...> что-то ожгло спину ей; обернулась; и – видела: там Эдуард Эдуардыч стоял; через головы всех он возлег на ней взглядом» («Москва под ударом» С.204), «Киерко же ступешался, вкрутую спиной повернувшись к Мандро, заматавшего, потому что его поедали глазами» («Москва под ударом» С.205), «<...> еглил он под пристальным взглядом двух тысяч пар диких, расплавленных и протаращенных глаз» («Москва под ударом» С.238), «Эдуард Эдуардович ласково выпоркнул взглядом и зубы пустил самопросверком: немец глазами поставил преграду меж ним и собой <...>» («Москва под ударом» С.203), «Казалось, что взглядом ее разъедал <...>» («Москва под ударом» С.279). Мотив угрожающих глаз и убивающих глаз описываются и в других произведениях Белого, в частности, в образе Кудеярова в «Серебряном голубе». Однако, в «Москве» взгляд обретал другое значение. Взор не только смущает душу наблюдаемого и вносит „невнятицу” в нее, но этот чужой взор отражает душевные состояния, предвидения у наблюдаемого.

3. Анализ второго события. Сны Коробкина об „Оке”

Чтобы лучше понять мотив „глаза” из эпизоде детства Коробкина, необходимо уделить внимание двум снам, которые он видит уже в зрелом возрасте. Как будет

показано ниже, сны Коробкина и эпизод его детства имеют много общего. В самом начале романа-цикла автор разворачивает перед читателем длинный сон Коробкина. В этом первом сне комната профессора Коробкина превращается в яблоко глаза и хозяин комнаты становится „зрачком” переулка:

Сон, – весьма странный, сегодняшний: выставил он из окна свою голову, – в точно таком же халате, играя набрюшную кистью, оглядывая Табачихинский свой переулок; все – так: только комната не относилась к пункту, определяемому пересечением параллели с меридианом; она составляла лишь яблоко глаза, в котором профессор Коробкин, выглядывающий через форточку, определялся зрачком Табачихинского переулка <...>

«Московский чудак» С.20

Сосед Коробкина, Грибиков постоянно следит за жителями переулка, как будто он тоже является „зрачком Табачихинского переулка,” но, в отличие от Грибикова, у Коробкина нет бытовых желаний узнать секреты соседей. Наоборот, у него мечта научная, и одновременно всемирная, космическая. Во втором сне Коробкин мечтает быть зрачком в центре «О к а» и оттуда «интегрировать» мир:

В мыслях он (Коробкин – *В.К.*) занял незанятый трон Саваофа – как раз в центре «О к а»: зрачком!

«Московский чудак» С.39

<...> он углублялся в свои перспективы, к которым карабкался с помощью лесенки Иакова, – до треугольника с вписанным оком, где он интегрировал мир, соглашаяся с Лейбницем: м и р – наилучший.

«Московский чудак» С.39

Решил не спускаться по лесенке Иакова вниз, а пробить в центре ока, воссев в свое кресло, ограниченное двумя катетами (эволюционизм, оптимизм), соединенными гипотенузой (ясность) – в прямоугольник, подобно ковчегу, несущемуся над потопом; единственно, что осталось ему – это изредка в форточку пускать голубей, уносящих масличные веточки в виде брошюрки; последняя называлась: «О б о б щ е м д е л и т е л е».

«Московский чудак» С.39

Между этими описаниями снов профессора и эпизодом его детства имеется много общего. 1) В обоих эпизодах отчетливо показано сильное желание Коробкина увидеть и понять мир. 2) В обоих эпизодах принцип, который избрал Коробкин для понимания и освоения мира – математика, наука. В «Москве» этот эпизод из детства имеет важный характер – это момент, когда в Коробкине пробудился инстинкт математика. С этого момента он стал искать истину мира именно с помощью ясности науки. Стремление понять и освоить мир не угасло в Коробкине и он стал известным ученым. Теперь во сне Коробкин «интегрирует» мир и стремится придать миру математическую „ясность.” Коробкин даже верит, что математика спасет мир: он «отдавался и верил: вопрос социальный – лишь в этих вопросах» («Московский чудак» С.39). 3) И при этом во снах и в эпизоде детства именно акт „смотрения” представляет собой начало целого процесса понимания мира.

А разница между этими снами и эпизодом из детства состоит в том, что во снах взрослого человека явно появляются новые оттенки – гротескные, мистические, оккультные. Теперь „зрачок” не что иное, как синоним «Саваофа», т.е., Бога-отца «В мыслях он занял незанятый трон Саваофа – как раз в центре «О к а»: зрачком!» («Московский чудак» С.39). В отличие от реального эпизода детства Коробкин желает уже не только понять мир, но и пересоздать этот „невнятный” мир *по-своему* и быть богом того мира. Взор Коробкина не только видит мир – он превращает „невнятный” мир в свое ясное божественное царство.

Разница между снами и эпизодом из детства состоит также в том, что, эпизод из детства является частью реальной жизни Коробкина, а действие сновидений соответственно разворачивается по ту сторону реальности. Притом надо заметить, что сны в «Москве» имеют очень важное значение, подобно тому, как сны Аполлона Аблеухова являются своего рода макетом многостороннего художественного мира «Петербурга». Автор не случайно помещает длинный эпизод сна в самом начале «Москвы». Сон, в котором Коробкин превращает в мистический „зрачок,” является первой существенной информацией о характеристике главного героя и самой «Москвы», колеблющихся между реальным и нереальными мирами. В «Москве» граница между сном и явью часто (и нарочно) описывается нечетко, несколько размыто, так что читателю не до конца понятно, когда начинается и кончается сон персонажа. Читателю также не понятно, событие происходит во сне или в рассеянных размышлениях персонажа. Например, начало первого сна Коробкина о „зрачке Табачихинского переулка” описывается достаточно четко («Вспомнилось! Сон, – весьма странный, сегодняшний <...>»), а описание начала второго сна об

„Оке” и „троне Саваофа” целиком отсутствует. Коробкин, который вспоминает свою жизнь, постепенно попадает в сон или погружается в глубокие мысли. Конец сна (или мысли) описывается очень коротко: «Вот он – очнулся» («Московский чудак» С.39). Слова «очнуться» не несет четкого и определенного значения, спал ли Коробкин и теперь проснулся, или только глубоко задумался и теперь опомнился от нахлынувших провидческих видений/мыслей-ясновидений.⁵

Можно предположить, что двусмысленное описание сна в «Москве» отражает антропософские представления и интерпретации сновидений. Во время работы над «Москвой» Белый еще был находился сильным влиянием идей антропософа Рудольфа Штейнера и часто использовал антропософские мотивы в романе-цикле.⁶ Белый лично познакомился со Штейнером в мае 1912 г. в Кельне, прожил в антропософском обществе Штейнера в Швейцарии с 1914 по 1916 г., задолго до начала работы над «Московским» циклом. Однако Андрей Белый продолжал интересовался антропософией, следил за работами Штейнера, и в конце концов (1928-1929) написал мемуары под названием «Воспоминаниях о Штейнере». У Р. Штейнера сон имеет особенное значения в процессе духовного развития человека, которое является так же также центральной темой «Москвы». О влиянии понятия сна, в интерпретации Р. Штейнера на роман «Москва» пишет М.Л. Спивак в своей статье о «Пробуде» (1928) (Белый написал «Пробуд» как первую главу романа «Маски», а потом изменил план и не ввел рукопись в окончательный текст). По М.Л. Спивак, антропософские понятия сна и бодрствования занимают и в «Пробуде» и в «Москве» значительное место: «<...> к категориям «сна» и «бодрствования» Штейнер обращался постоянно. Так, с их помощью он осмыслял особенности самосознания современного человечества, специфику ясновидения нового времени: если древнее ясновидение носило бессознательный, «сонный» характер, то ясновидение новое, оплодотворенное «импульсом Христа», – требует осмысленности, то есть – «бодрствования»». ⁷ Спивак обращает внимание на «новое ясновидение» и пишет, что оно «весьма

⁵ Возможно, Белый выбрал слово «очнуться», отыменный глагол от «ока», сознательно намекая на игру слов, которой переполнен весь роман-цикл. Слово «очнуться» было бы самым *подходящим* глаголом, чтобы поставить в конце длинного эпизода сна Коробкина именно об „Оке.”

⁶ Об антропософских мотивах в «Москве» см., например: *Кацис Л.Ф.* «Московский чудака» Андрея Белого: к генезису образа // Москва и «Москва» Андрея Белого: Сборник статей / Отв. ред. М.Л. Гаспаров; Сост. М.Л. Спивак, Т.В. Цивьян. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. С.143-147.

⁷ *Спивак М.Л.* «Я чалю к иным берегам...»: «Пробуд» Андрея Белого // Андрей Белый. Публикации. Исследования. С.9.

сильно напоминает то, что произошло с Коробкиным в романе «Москва»⁸, имея в виду духовного развития Коробкина после того, как он потерял один глаз. По нашему мнению, первый сон и второй сон (или ясновидение) Коробкина также имеют связь с понятием сна у Штейнера, только не с „новым ясновидением,” а с „древним ясновидением.” В начале романа-цикла, когда Коробкин еще не обрел новое духовное зрение, и он только „бессознательно” и „сонно” предчувствует свое будущее в своем ясновидении. Полусознательное состояние Коробкина в сопоставлении с его поздним „пробуждением” служит выражением того, что настоящее духовное пробуждение Коробкина еще не достигнуто.

4. Анализ мотива «глаза» в первом и втором событиях

Теперь вернем к исследованию мотива „одного глаза” в эпизоде детства и во снах. Прежде всего, поставим вопрос о том, что в эпизоде детства есть мотив „одного глаза” или мотив „глаз.” В описаниях нет прямой информации об этом, но можно предположить, что в эпизоде под занавеской также есть намек на то, что Коробкин видит одним глазом. В описаниях этого эпизода подчеркивается, что занавесочка была бедная («Москва под ударом» С.238) и драная («Московский чудаки» С.23). Ваня Коробкин, который снимал тесный угол кухни и жил «за драной, сквозной занавесочкой», должно быть, глядел мир именно через дырочку занавесочки. Разве можно видеть мир обоими глазами через дыру занавесочки? Таким образом, возникает возможность, что Коробкин с самого начала пути как математик-искатель истины глядит на мир *одним глазом*. Интересно, что не только «треугольник с вписанным оком» во сне, но и эпизод детства предсказывает, что Коробкин потеряет один глаз в будущем.

В этой части будут рассмотрены четыре значения мотива „глаза”: 1) мотив „глаза” как пункт наблюдения, 2) теснота зрение мира Коробкина, 3) образ камеры-обскуры, 4) оккультное значение.

4-1 Пункт наблюдения и позиция ученого

Во-первых, обратим внимание на мотив „глаза” как пункт наблюдения. То, что математик Коробкин видит „одним глазом,” мечтая о „ясности” науки, неизбежно вызывает ассоциацию с физико-математической проблемой „пункта наблюдателя.” В «Москве» персонажи обсуждают пока лишь теории Лейбница, Ньютона и другие физические, математические теории, а произведение заканчивается на событиях

⁸ Там же, С.9.

зимы 1916 г., однако, сам автор, получивший прекрасное математическое образование, безусловно был прекрасно знаком с последующими научными достижениями, в том числе и с Общей теорией относительности Альберта Эйнштейна. Эйнштейн опубликовал часть своей теории уже в 1905 г. в немецком журнале «Annalen der Physik No.17» и завершил формулирование своей теории в 1915 г. В письме Иванову-Разумнику от 11 марта 1925 г. Белый пишет об Эйнштейне и о вчерашней науке: «Линейно – время оборвалось; началась – какая-то другая временная циркуляция; эйнштейновское время лишь *симптом* происходящей революции в культуре кантовых априорных форм чувственности; революция – в самом мире *a priori*; научные открытия лишь результируют до открытия его выплавляющую *карму*; научный закон, вчера найденный и твердо установленный, – лишь протокол судебного процесса человечества над собой «*Ты сам свой высший суд*»».⁹ В таком положении можно считать, что любовь Коробкина к ньютоновскому определенному пункту наблюдения, показывает нам, что самое основание научной позиции Коробкина проблематично. Нет такого пункта наблюдения, откуда возможно разглядеть „истинный” образ мир, даже если у него специальный, превосходный пункт. Все видения и наблюдения относительны и с таким способом не найдется универсальная истина, к которой Коробкин так стремился. Мечте Коробкина стать всезнающим наблюдателем мира уготован распад катастрофический.

4-2 Теснота зрения мира Коробкина

Даже без обращения к теме физики можно считать, что мотив „одного глаза” выражает „тесноту зрения” Коробкина, другими словами, его ограниченное видение мира. Коробкин вырос с твердым решением жить с наукой, которое он принял под занавеской в детстве, а оказалось, что пожилой профессор стал „чудаком.” Он весь отдавался науке, определяя все по математическим законам, в том числе и дела, не имеющие никакого отношения к математике – такие как человеческие чувства и жизненные проблемы. Зрение Коробкина, его точка зрения на мир, уродливо искажено наукой, что привело к естественному результату. Его семья распалась: жена Василиса Сергеевна изменила ему и бросила его, а сын Митя начал воровать научные книги из кабинета отца. Митя, таким образом, протестует против научного мира отца, против его странного виденья мира, приводящее к несчастьям в семье.

⁹ Андрей Белый и Иванов Разумник. Переписка. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С.326.

4-3 Камера-обскура

В выше рассмотренных эпизодах Коробкин всегда сидит в замкнутом пространстве. В эпизоде детства он замкнут в углу кухни с занавеской, а в эпизоде сна Коробкин почти объединяется со своим тесным кабинетом. Не только во сне, но и в реальной жизни для Коробкина кабинет был единственным подходящим ему местом в этом мире. На кафедре он одинок, а дома жена гонит его в кабинет, говоря, «Вы шли бы к себе» («Московский чудак» С.76).

Любопытно, что сочетание замкнутого пространства и мотива «одного глаза» вызывает ассоциацию с образом камеры-обскуры, о которой написал и одноименную повесть и Владимир Набоков («Камера-обскура», 1925), как раз в то же время, когда Андрей Белый писал роман «Московский чудак». В этой работе мы не будем подробно останавливаться на этой теме, но надо заметить, что и «Камера-обскура» Набокова, и «Москва» Андрея Белого имеют много пересечений относительно темы «смотрения» и «наблюдения». Фамилия «Коробкин» также усиливает ассоциацию его жизни с образом камеры-обскуры, ведь камера-обскура является своего рода закрытой «коробкой» с малым отверстием в одной из стенок, выполняющим роль объектива. В фамилии «Коробкин» просвечивается желание Коробкина быть пунктом наблюдения, о котором говорилось выше.¹⁰

4-4 Окультурное значение мотива «одного глаза»

Во втором событии, в описаниях снов, как было сказано выше, мотив «одного глаза» обретает мистические характеристики уподобляясь „трону Саваофа.” И притом, во сне Коробкина очевидно есть и масонские мотивы. Два образа во сне „треугольник с вписанным оком” и „лесенки Иакова” были хорошо знакомы русскому дворянству и интеллигенции того времени, и являются масонскими символами. Чтобы понять, что эти ассоциации с масонством не лишены оснований, достаточно вспомнить, что в «Москве» масонские персонажи играют не самую последнюю роль.¹¹ В соответствии с масонским учением, „всевидящее око” – это

¹⁰ Можно вспомнить, как Аполлон Аполлонович Аблеухов в «Петербурге» также стремится разглядеть и понять мир из своего кабинета учреждения и кареты, т.е., из своей „куба-коробки.” О других сходствах между Аполлоном Аблеуховым и Иваном Коробкиным, например, см.: *Ходасевич В.* Аблеуховы – Летаевы – Коробкины // Андрей Белый: pro et contra / Сост., вступ. статья, коммент. А.В. Лаврова. СПб.: РХГИ, 2004. С.732-752.

¹¹ Мандро утверждает, что его прадед «был связан с шотландским масонством, достиг высшей степени» и показывает свой старый финифтевый перстень, говоря, что «перстень – масонский.» («Московский чудак» С.66) А в «Масках» масоны следят за Коробкиным с намерением достать его открытие.

«символ неусыпной бдительности Провидения, «чье око не дремлет и не спит», или, как сказано в одном из масонских учебников, «которому подчиняется Солнце, Луна и звезды, и под чьей внимательной опикой даже кометы свершают свое поразительное вращение»». ¹² А „лестница Иакова” объясняется в масонской энциклопедии так: «<...> кандидат восходит по лестнице, ведущей от земли к небесам: это именно лестница патриарха Иакова, *scala caeli*, как назвал ее на ясной школьной латыни кардинал Бона, а некий ремесленник перенес в английский язык XVII столетия, за несколько поколений до того, как символическое масонство появилось под эгидой Великой Ложы Лондона». ¹³ В «Москве» Андрей Белый соединяет два масонских мотива в одном пространстве, в результате чего ценность „всевидящего ока” еще более возрастает.

5. Анализ третьего события. Жжение глаза и духовное пробуждение Коробкина

В этой части мы переходим к третьему событию в жизни Коробкина и рассмотрим, что означает утрата глаза для Коробкина и для сюжета романа.

В конце «Москвы под ударом» агент Мандро жестоко пытается Коробкина, чтобы получить открытие. Мандро привязал Коробкина к креслу, избил его и сжег глаз Коробкина со свечкой:

Но он (Мандро – *В.К.*) вместо того, чтобы свечку отбросить – жигнул; о расплакался, бросивши лоб в жестяные какие-то руки. И комната вновь огласилась ревом двух тел; один плакал от боли в руке испузыренной; плакал другой от того, что он делал.

Огромною грязною тряпкой заклепан был рот.

Со свечкою он кинулся к глазу; разъяв двумя пальцами глаз, он увидел не глаз, а глазковое образование; в «п у н к т и к» оскалившись, в ужасе горько рыдая, со свечкой полез.

«Москва под ударом» С. 355

¹² Уайт А.Э. Новая энциклопедия масонства (великого искусства каменщиков) и родственных таинств: их ритуалов, литературы и истории. СПб.: Издательство «Лань», 2003. С.68. Как известно, глаз служит символом бога не только в масонстве, но и в учениях других религий: «Плутарх сообщает, что в Египте главное божество было представлено символом Ока; поробный образ, окруженный солнечным огнем, встречается и в античной теософии.» (Там же, С.68)

¹³ Там же, С.169.

А после пытки Коробкин сходит с ума. Через некоторое время, когда Коробкин приходит в себя, он начинает видеть мир по-иному. Коробкин духовно пробудился. При анализе этих эпизодов мы зададимся тремя вопросами: 1) Какие значения имеет утрата глаза Коробкина? 2) Роль Мандро в этих событиях. Почему Мандро сжег глаз Коробкина и почему Мандро плачет во время пытки? 3) Почему Коробкин обретал новое зрение мира и духовно возрождается именно после жжения глаза?

5-1 Значения утраты глаза Коробкина

Сначала разберем значения утраты глаза Коробкина. С одной стороны, потеря глаза означает „поражение” профессора Коробкина и конец науки и ясности. Еще обратим внимание на то, что в описаниях пытки подчеркивается, что сожжение глаза может испортить и мозг. А мозг, безусловно, является „местом разума.” И в этом смысле сожжение глаза говорит об утрате ясности разума:

У профессора вспыхнул затоп ярко-красного света, в котором увиделся контур – разъятие черное (пламя свечное); и – жог, кол и влип охватили зрачок, громко лопнувший; чувствовалось разрывание мозга <...>

«Москва под ударом» С.355

Мозг, находящийся в голове, невиден в обычной жизни и автору трудно визуализировать и описывать мозг в произведении. А глаза, наоборот, видимые и такие живые, выразительные, как автору легко описывать их и выражать многое через их описания. В «Петербурге» Андрей Белый раскрывает мотив мозга, изображая „игры мозга,” а в «Москве» мотив мозга гораздо реже появляется, хотя он так же присутствует, в частности, в «Масках». В «Москве» мотив мозга и глаза имеют, до некоторой степени, синонимические значения.¹⁴

¹⁴ Связь мозга и глаз выражается также в речи и в жесте Коробкина. Коробкин отвечает, где находится открытие:

– Явное дело, приехал сюда я, чтоб выжечь следы мной открытого; в целом – открытие – здесь, – показал он глазами на лоб свой, глаза подкативши под веко:

– В моей голове.

«Москва под ударом» С.352

Сначала читателям не понятно, именно что Коробкин имеет в виду под словом «здесь». Коробкин показывает *глазами* на *лоб*, и можно понять, «здесь» является лбом или глазами (хотя в обычном контексте имеется в виду лоб). Потом

С другой стороны, то, что Коробкин стал *одноглазым*, т.е., оккультным „всевидящим оком” намекает на возможность, что Коробкин и вправду обретает мистическое новое – зрение мира, как будет показано ниже.

5-2 Роль Мандро

Сейчас переходим ко второму вопросу: почему Мандро сжег глаз Коробкина и плакал во время пытки? Мандро мучил Коробкина, чтобы выпытать к нему информацию об открытии. На первый взгляд сожжение глаза Коробкина для Мандро означает победу над самим Коробкиным и над коробкинским ясным миром. Но Мандро совсем не радуется, а глубоко страдает. На наш взгляд, причина, почему Мандро выбрал именно жжение глаза Коробкина как способ пытки, лежит в том, что *этот акт нужен не самому Мандро, а Коробкину и для развития романа-цикла*. Жжение глаза, символизирующее конец старого этапа в духовной жизни Коробкина и создающее возможность его духовного возрождения, является самым важным событием произведения и без этого не состоялась бы весь цикл «Москва».¹⁵ Кем надо должно было быть совершено жжение? Конечно, тем, кто является полной противоположностью и одновременно самой близкой Коробкину личностью – это Мандро. Мандро сжег глаз для развития сюжета романа-цикла, для автора, для читателя, одним словом, для «всего человечества». На первый взгляд, Мандро сжег глаз для самого себя, но, на самом деле он делает так, потому что это его роль и неизбежный рок. Без этого не было духовного воскресения Коробкина. Именно поэтому Мандро плачет во время пытки. Без этого контекста его слезы были бы очень странны и непонятны. Трудно представить, что Мандро страдает от своей роли палача, потому что это далеко не первое его страшное дело. Мандро насиловал многих мальчиков и девочек, в том числе и свою дочь, и без содрогания приказывал убивать.

Коробкин говорит, «В моей голове», но и глаза и лоб (мозг) находятся в голове. В речи и жесте Коробкина чувствуется и юмор и одновременно намек на связь мотивов „глаза” и „мозга.”

¹⁵ Для Коробкина утрата глаза является также искуплением греха за гибельное открытие. Надо заметить, что в «Масках» Коробкин сам ломает голову:

– Кто ж преступнее?

Носом стеная, схватясь руками за голову, вздернув плечи, качнулся отчаянно, наискось, сняв с головы свою голову, точно стеклянный футляр, его шваркнул о пол, чтоб – разбилась она; руки сжав, стиснув пальцы, качался своей бородой над раскоканым прошлым:

– Убийцы – мы: все!

«Маски» С.626

Такое противоречивое положение Мандро сильно напоминает Иуду. Без испытаний и смерти на кресте, которые вызывал донос Иуды, Христос не смог бы воскреснуть. Не случайно, что и в «Москве» образ Коробкина то явно, то подсознательно связывается с образом Христа. Рассмотрим описания Коробкина, когда он решает уничтожить бумаги, на которых написано открытие:

С кряхтом облекся в крылатку; перчатки натягивал; стал чернолапым; взял – зонт, котелок свой проломленный; через плечо, точно крест, он надел саквояж и большой, и пустой <...>

Шел уничтожить бумаги, смертельно скорбя; калитки почувствовал, что – на черте роковой он колеблется духом; жены при нем не было; не было сына.

Они его бросили.

А ученик, им любимый, Бермечко, отсутствовал, посланный в Лейпциг: учиться.

<...>

Сказал, обращаясь к себе он:

– Жестокое время наступит, когда убивающий будет кричать, что он истине служит; припомни: я – сказывал.

«Москва под ударом» С.324

В вышей цитате можно видеть много общих между Коробкиным и Христом кроме того, что Коробкин несет „крест.” „Смертельную скорбь” – это чувство испытываемое Христом в Гефсиманском саду. Тогда он остался один – ученики были рядом, но заснули глубоким сном, оставив страдающего Христа. У Христа не было семьи. Еще Коробкин обращается сам к себе теми же словами, что и Христос во время испытаний и распятия.

5-3 Духовное возрождение Коробкина

Евангельская тема является одним из возможных ответов на третий вопрос „почему Коробкин обретает новое зрение мира и духовно возрождается именно после жжения глаза.” Как Христос воскрес после распятия, так и Коробкин духовно воскрес после испытаний и „временной смерти.”

Но ассоциация с Христом не объясняет жжение глаза. У Христа не выжгли глаз на кресте. А исследование оккультного значения жжения глаза дает нам возможность взглянуть на это с другой стороны. Сожженный глаз Коробкина стал „дырой,” а дыра является важным и многозначным мотивом в «Москве». С одной

стороны „дыра” является негативным мотивом, глубоко связанным с Мандро. Мандро испортит тело или душу у других людей, создавая у них дыры. Например, Мандро назначал карлику Яше опасную миссию и он утратил свой нос:

Карлик был с вялым морщавым лицом, точно жеваный, желтый лимон, – без усов, с грязноватым, слабеньким пухом, со съеденной верхней губою, без носа, с заклеечкой коленкоровой, черной, на месте гнусавой дыры носовой <...>

«Московский чурак» С.62

Мандро превратил глаз Коробкина в дыру. К тому же, из-за удара испытаний Коробкин на некоторое время теряет прошлое и в его памяти создается „дырочка”:

И взяла его (Коробкина – *В.К.*) за руки; он же заплатой – в звезду законную; глазом –

В нее, скрывши дырочку в памяти <...>

«Маски» С.471

Мандро связан с „дырой” также и посредством других образов. Во время совершения попытки над Коробкиным во рту у Мандро появляется „дыра”: «Рот раскрыл, но – дыра зачернела во рту» («Москва под ударом» С.353). Есть также прямые выражения: « «Доннер (псевдоним Мандро – *В.К.*)» в Мандро стал – дырою» («Москва под ударом» С.314). В следующих описаниях также повторяется мотив „дыры”:

Он раскрылся дырою: и – ражая морда, Мардарий Муфлончик (псевдоним Мандро – *В.К.*), оттуда вихрасто просунулась усом оранжевым. <...>

– Ваш слушатель бывший, – и радостным рывом сломался поклоном Мардарий, махрами метнув из дыры; и – опять провалился в дыре <...>

«Маски» С.645

Интересно, что «дыра» представляет собой мистический вход в незнакомый мир для Мандро:

(Коробкин – В.К.) Видел во сне:–

– из дыр вылезал на него очень тощий, кровавый, седой мексиканец, весь в перьях, с козлиною, узко пропяченной бородой, над которой всосались щеки; и пламенником, размахнувшись в жестокое время, – огонь всадил: в глаз!

«Маски» С.570

Вчитываясь в роман-цикл, можно увидеть, что не только для Мандро, но для других „дыра” может служить таинственной дверью в некий другой мир. В «Москве» многозначительно повторяется выражение „дыра коридора,” которая словно продолжается в иной мир: «<...> с Серафимой отбацал в дыру коридора» («Маски» С.619).

Таким образом, мотив „дыры” имеет мистическое значение. Любопытно, что мотив „дыры” и мотив „пустоты” имеют такие же значения и в других произведениях Андрея Белого. Е.В. Глухова в своей диссертации исследует «Записки чудака» Андрея Белого и приходит к выводу, что «все эти тексты подчиняются логике посвяtitельного мифа, связанного с обрядом инициации». Исследовательница пишет, что «в оккультной интерпретации – прежнее тело должно стать „пустым” для получения новой информации, наполниться новым смыслом»¹⁶. Думается, что это высказывание применительно и к утрате глаза Коробкина. Его глаз был должен стать „пустой дырой,” чтобы Коробкин духовно возродился. И в оккультном контексте Мандро играет существенную роль для возрождения Коробкина. Мандро, кто имеет „дыру” в своей фамилии и псевдонимах (Друа-Домардэн, Мардарий) разрушает мир, чтобы мир по-новому родился.

Кроме Мандро Серафима Сергеевна Селеги-Седлинзна, которая работает в сумасшедшем доме, также играет значительную роль в духовном возрождении Коробкина. Надо отметить, что Серафима попытается лечить душу Коробкина именно через лечение его глаза:

– Вот – боярышники; лист, – смотрите-ка, – вычерчен темно-зеленом, бледнеющем до перламутрового; как полотна Грюневальда, немецкого мастера! Это ж перловое поле в коричневом мраке – Рембрандт, – отдалила она от себя сухой лист; и, склоняясь головкой, разглядывала:

¹⁶ Глухова Е.В. «Посвяtitельный миф» в биографии и творчестве Андрея Белого: Авторефер. дис. ... к-та филол. наук. М., 1998. С.10.

– Настоящее масло! Вот осень, – сангвина, а коли желаете без галерей изучить итальянцев, то, миленький, глазом улавливайте – земляничные листики: легкие листики эти даны нам – в сквозном рафаэлевском свете!

В глазах закотившихся – только белки от разгляда: себя же – в себе; диагноз устанавливала, на каких колоритах лечить этот глаз, чтобы глаз лечил душу.

«Маски» С.413

Лечение души через лечение глаза красивыми цветами, несомненно, является очень важным моментом для Коробкина. Теперь его сожженный пустой глаз наполняется „новым смыслом.”

После утраты глаза Коробкин потерял свое истовое желание осознать и освоить мир, и понял, что уже наступила новая эпоха: «Понял: отныне – никто ничего не поймет: кончен век Аристотеля ясного.» («Маски» С.641). Теперь Коробкин осознал свои грехи перед человечеством как ученый, сделавший губительное открытие. Коробкин решил простить Мандро и также решил примерить Мандро с его дочерью Лизашей. Показательно, что когда Коробкин уговаривает Мандро просить прощение у Лизаши, Коробкин употребляет слова, связанные с темой „видеть”:

– Дайте дочь! Дайте выпрямить свои пути к ней – из глаз ее, чтоб она видела, что и я – вижу.

«Маски» С.724

Из этих описаний очевидно, что после духовного пробуждения Коробкин обретал совсем другое, новое „видение.”¹⁷

Заключение

В этой работе стало ясно, что мотив „глаза” Коробкина имеет особенные значения, связанные с темой науки, ясности, невнятицы и духовного возрождения. Сюжет и композиция «Москвь» основаны на многозначности мотива „глаза.”

Рассмотрение проблемы того, как тема паноптикума связана с мировоззрением

¹⁷ В этой работе рассмотрено духовное пробуждение Коробкина в евангельском и оккультном аспектах, но надо иметь в виду, что и сумасшествие Коробкина также служит причиной обретения им нового духовного состояния. Тема безумия проходит через все творчество Белого. В «Золото в лазури», «Симфонии», «Петербурге» безумие персонажи часто видят трансцендентный мир.

самого автора, с его жизненными путями, с атмосферой того времени – это уже задачи другой работы. Мы отметим здесь только то, что тема „смотрения” или «взгляда» как и тема „бытия под наблюдением” являются одними из самых важных тем в творчестве и в жизни автора. Например, в «Воспоминаниях о Штейнере» и в «Записках чудака» Белый часто описывает сильнейшие впечатления от глаз Штейнера и пишет о своем страхе „быть наблюдаемым” глазами Штейнера.¹⁸ К тому же, Белый, последний символист, вернувшийся в

¹⁸ В «Воспоминаниях о Штейнере» Белый описывает глаза Штейнера при первой встрече (7 мая 1912 г., в Кельне), например, так: «Встреча со Штейнером была мне впервые встречей со *светом тепла*, давшим пусть только миги узнаний; те миги, – основа пути “Я” в извечном. И коли я погас, то хоть был переполнен теплом, ощутив низлетание ясности зрения: в сердце; а коли *был*, значит – *буду*: раз вспыхнувшее – не угаснет.» (С.258), «*Знаки этого себя-раскрытия – две ярко-солнечного сияющих, теплых, меня увляющих капли, – два глаза из тьмы темно-синей; тьма – фон занавешенной синей материей комнаты; из этой сини мне выступил очерк фигуры, входящей медлительно в полное ожидания помещение кельнской ветви; то Штейнер; два глаза – один только миг на меня обращенные <...>*» (С.260), «Вот нечто от акта во мне: в миг свершившейся встречи с глазами.» (С.260), «Солнечный свет этих глаз из-за грусти, из муки, смеющийся муками мира: в глаза – мне!» (С.262). *Белый А.* Собрание сочинений. Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Общ. ред. В.М. Пискунова; Сост., коммент. и послесл. И.Н. Лагутиной. М.: Республика, 2000.

Однажды Белый ощутил такую же силу глаз при первой встрече с немецким поэтом Христианым Моргенштерным (Morgenstern Christian 1871-1914). В статье «Кризис культуры» (1920) Белый вспоминает эту встречу и четко описывает впечатления от его глаз: «Здесь покоится прах величайшего из современных поэтов, угасшего рано; стоит над начатками новой культуры звездой Христиан Моргенштерн; я имел величайшее счастье пожать ему руку; он был уже при смерти; и – на пожатые руки он ответил мне взглядом, которого не могу я забыть...» (*Белый А.* Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С.261), «Память явственно мне сохранила лучистые взоры огромных лазуревых глаз, неземную улыбку, сквозную и тонкую руку, протянутую как... помощь в грядущее» (С.261). Интересно, что для Белого Моргенштерн значителен не просто как немецкий великий поэт, а и как свой духовный брат, т.е., ученик Штейнера. Знакомство Белого с Моргенштерным состоялось 31 декабря 1913 г. «в Лейпциге, на курсе лекций, разоблачающем тайну Грааля...» (С.261). По примечанию Л.А. Сугая, здесь «скорее всего, имеется в виду курс лекций Рудольфа Штейнера „Христос и духовные миры” (Лейпциг, декабрь 1913 г.)» (С.502). В «Кризисе культуры» Белый также пишет: «...да, мне Моргенштерн – старший брат, соединенный со мною любовью к *учителю* (Штейнеру – *В.К.*); он – переплавленный всем существом прикосновением к духовной науке, – далекой звезде, ели брезжащей мне: *Христиан Морген-Штерн*» (С.261). По портретам Моргенштерн имел, на самом деле, зоркие, яркие глаза. Но гораздо важнее то, что Белому казалось, что именно и Штейнер и его близкий ученик имели такие же оригинальные, зоркие глаза. Белый написал «Кризис культуры» в 1920 г., а тогда Белый боялся, что он находился под надзором Штейнера. Возможно, что в памяти и в сознании Белого ученик Штейнера постепенно приобретал такие же мощные,

СССР из эмиграции, никак не мог ни почувствовать на собственной коже широко раскрытые глаза общества, глядящие на Андрея Белого – то есть глаза советских критиков, цензуры и государства.¹⁹ Мотив глаза и тема „взгляда” и „наблюдения” раскрывался в самом первом стихотворном сборнике «Золота в Лазури», а так же в сборнике «Пепел», и романах «Серебряный голубе», «Петербург» став, наконец, центральной осью последнего произведения – «Москва». Многозначный мотив „глаза” является колеблющейся осью романа-цикла, постоянно меняющей как свой облик, так и свои значения по ходу сюжета. И опираясь на эту ось, *взгляд* читателя проникает сквозь всю „спиральную”²⁰ конструкцию романа-цикла «Москва».

впечатляющие глаза, как глаза его учителя.

¹⁹ В письме к Иванову-Разумнику от 10 декабря 1924 г. Белый пишет о цензуре так: «<...> боюсь, что мое покушение на роман, да еще с громким заглавием «*Москва*» – останется покушением с негодными средствами; негодные средства – сорванное здоровье, тяжелейшие моральные и цензурные рамки; и наконец, ощущение, что все это не ко времени <...>». *Андрей Белый и Иванов Разумник. Переписка.* С.309.

²⁰ Спираль является символикой новой конструкции мира в эпоху больших изменений для Белого. В описаниях в «Москве» также появляется мотив „спирали”: «Он чувствовал в это мгновенье: линейное время, история, круто ломаясь в дуге, становилось – спиральное время; и все понеслось кувырком: все проекции будущего опрокинулись в прямолинейное прошлое – отсветом прошлого <...>» («*Маски*» С.641).