

Е. В. Глухова

Неопубликованные рисунки Андрея Белого к «Глоссолалии»:

Чаша Св. Грааля

*...родившись, человек еще не
завершен, он должен родиться
еще раз, духовно...*

*М. Элиаде. Священное и
мирское.*

1. Чаша

В Рукописном Отделе РГБ, в папке «К звуку слова», довольно большой по объему, около 110 лл., содержится комплекс подготовительных материалов и черновиков к работе А.Белого «Глоссолалия»; наибольший интерес представляют собой пояснительные авторские рисунки к тексту, которые не вошли в печатный вариант работы. Окончательное соотнесение чернового и опубликованного вариантов текста «Глоссолалии» еще предстоит осуществить.

В работах А. Белого после 1916 г. рисунки-иллюстрации к собственным текстам становятся обычным явлением¹: сопровождаются рисунками работы «О смысле познания», «Глоссолалия», постоянно присутствует иллюстративный материал к лекциям в русском Антропософском обществе, наконец, рисунками сопровождаются такие серьезные филологические работы как «Ритм как диалектика и “Медный всадник”», «Мастерство Гоголя». Рисунки Белого многочисленны и могут составить отдельный том². В период ученичества у

¹ Большой объем рисунков и акварелей Белого содержится в РО РГБ, РО РГАЛИ, Гос. Лит. Музее. Об акварельных рисунках (пейзажах) Белого, а также о его автоиллюстрациях к собственным романам см.: *Кайдалова Н.А.* Рисунки Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. М., 1988.

² В кн: *Тургенева А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума / Публ., вступ. ст. Н.К. Банецкой. М., 2002. – публикатор сообщает о том,

Штейнера рисунки эти становятся частью его концептуального наследия: это были попытки выразить невыразимое. Штейнер просил своих учеников рисовать образы, увиденные (внутренним зрением) во время медитативных упражнений, а затем направлял в их истолковании: «еще в ноябре, в Штутгарте я приготовил Штейнеру нечто вроде доклада, с рядом схем о моей внутренней работе и о тех медитациях, которые он мне дал; в Мюнхене я передал Штейнеру эту тетрадь <...>; в декабре Штейнер вернул мне тетрадь с рядом указаний<...>»³.

К свидетельствам самого Белого об антропософских упражнениях замечательным дополнением являются воспоминания Аси Тургеневой, которая наблюдала Бугаева в наиболее критические моменты его духовного развития. Эти моменты (1913-1914 гг.), были связаны с активным зарисовыванием Белым собственного духовного опыта, полученного в ходе все тех же медитативных упражнений: «Доктор Штейнер дал нам новые указания относительно нашей внутренней работы <...>. Эти новые задания пробудили в Бугаеве богатый мир образов<...>. Поначалу мне пришлось помогать ему делать рисунки, впоследствии он самостоятельно рисовал и раскрашивал свои образы, благодаря чему они стали оригинальнее»⁴. В приложении приводится одна из работ Белого такого рода⁵.

что в архиве Р. Штейнера в Дорнахе содержится около 130 рисунков Андрея Белого к упражнениям по медитации, которые задавал своим ученикам Штейнер (текст к иллюстрациям между с. 96-97).

³ И далее: «В январе состоялось новое свидание со Штейнером, в котором я представил ему новые схемы (в красках) и отчеты о моих работах<...>». (Андрей Белый и антропософия / Публ. и коммент, вст. ст. Дж. Мальмстада // Минувшее: историч. альманах. Вып. 6. М., 1992. С. 346).

⁴ *Тургенева А.* Воспоминания... С. 56. Далее речь идет о тех же «образах», однако выражавшихся не только и не столько в рисунках, сколько в болезненно разыгравшемся воображении Б.Н. Бугаева: «это не спасало (т.е. его работа над повестью «Котик Летаев» - Е.Г.) от все возрастающих внутренних трудностей, одолевавших его почти до самого отъезда. Сюда относился богатый мир образов, порожденный его медитациями, - это не говоря о том, что разыгрывалось в его личной

Можно было бы условно разделить рисунки Белого на несколько тематических и функциональных категорий: рисунок, воспроизводящий некую духовную реальность, осуществленный на основании медитативной практики; рисунок-схема, иллюстрирующий отвлеченно-философские категории и некоторые антропософские положения; рисунок-шифр, вмонтированный в архитектуру текста художественного произведения: собственно из словесного текста складывается рисунок, который выявляет его эзотерическое содержание («Записки Чудака»).

Рисунки второго типа – это в большинстве своем вариации на тему вертящихся треугольников и спиралей⁶, а, кроме того, рисунки математического характера⁷. Тем не менее и такой рисунок, чрезвычайно абстрактный и схематичный, по функции своей приближен к рисунку первого типа, т.к. явственно фиксирует антропософский опыт внутреннего самопознания. Более того, без такого изображения сам текст порой затемнен и трудно объясним.

Для Белого прорисовывание увиденных в духовной реальности образов становится определенной концептуальной системой, этапы которой он пытался передать и вербально: «я вел особый “Дневник” того, что, простите за

судьбе. Доктор Штейнер считал подобные образы субъективными имажинациями.» (Там же, с. 96).

⁵ См. рис. 3. Рисунки середины 1910-х гг. Музей-квартира Андрея Белого. Воспроизведено из кн: Андрей Белый – Александр Блок. Переписка / Публ., вст. ст и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. Иллюстрации между С. 256-257. См. сноску 2.

⁶ Хотя в круге авторского универсума геометрическая символика, безусловно, занимает важное место, но выяснение смысла и значения такого рода рисунков не входит в наши намерения, укажем лишь кратко на многочисленные издания, содержащие толкование оккультной символики.

⁷ Ср., например, из опубликованных работ: «О смысле познания». Работы Белого-теоретика еще со времен выхода в свет статьи «Эмблематика смысла» (1910 г.) часто воспроизводили схемы, призванные иллюстрировать положения отвлеченно-философского характера, что свидетельствует скорее о склонности автора к естественно-научному типу мышления. Конечно же, немалую роль сыграла в этом и семейная традиция (отец – профессор математики).

выражение, я себе называл “медитативным сырьем”; подгляды, полуподгляды, образы, полуобразы, мысли об ощущениях, ясные, невнятные, самые ощущения, иногда пренелепо показанные (в символах зарисовок) и ЯЗЫК ЗНАКОВ, особая гиероглифика (из нее позднее вырастали все мои схемы вплоть до лекционных)»⁸. В сущности Белый описывает здесь один из начальных этапов самопознания: обращение к внутреннему представлению мыслеобразов – имажинация⁹.

Вполне возможно, что именно медитативные упражнения стали результатом размышлений Белого над природой смысла и способах его выражения: он, конечно же, внеположен слову, он лежит за пределами опыта и он не равен мысли. Как выразить смысл? Вербальный текст не может отразить всей его полноты, следовательно, одним из ближайших средств к его выражению будет визуализация и озвучивание (в том числе и музыкальное). Одна из основных идей *Глоссологии*: мысль выражаема не только словесно, но и иными знаками. Если, например, установить соответствие между звуком и жестом, то мысль может быть выражена всем человеческим телом¹⁰. Средства инструментовки стихотворного текста (ритм, аллитерации и ассонансы) – все это элементы, из которых возникает смысл стихотворения.

Одна их центральных идей Белого этого периода: звук является мельчайшей единицей смысла, его концентрацией, звук в том числе есть смысловой концентрат мысли и мифа (статья «Жезл Аарона»). К таким выводам Белого приводят работы над аллитерацией в поэзии Блока (3-й том лирики). Доминанта тех или иных звуков в стихотворении свидетельствует об определенной

⁸ *Андрей Белый. Воспоминания о Штейнере* / Подгот. текста, предисл. и примеч. Ф. Козлика. Paris, 1982. С. 135.

⁹ Согласно Р. Штейнеру, существуют три ступени высшего познания: интуиция, инспирация, имажинация. («Очерк Тайноведения»). Вот как сам Белый в лекциях кратко характеризовал имажинацию: «Имажинация: точная фантазия мысли. Текущая представляемость: мировые мысли, как образы.» (РО РГБ., Ф. 25 Андрея Белого. Папка № 3. Ед. 12. Л.23 об.)

¹⁰ Белый разрабатывает штейнеровскую теорию эвритмии: представление слова и звука в танце и цвете.

семантической нагрузке: звук (помимо ритма и метра) выражает основную мысль поэтического текста, а ритмо-метрический рисунок стихотворения можно выразить жестом, показать в танце.

Смысл есть категория иной реальности и средства ее представления в мире материальном могут быть различны; причем можно было бы установить и условную градацию такого представления: это звук-ритм-образ в вербальном представлении смысла и его прямое выражение – образ – в визуальном представлении. Только в соотнесении вербального и визуального возникает третье (или, скорее и то и другое воспроизводит первичное) – смысл, или реальность духовного мира¹¹.

В этом плане концепция «Глоссолалии» Белого – это попытка объяснения мировосприятия новым человеком. Новый человек – существо духовного мира – способен не только воспроизвести в своем слове бытие высших иерархий, но и сам является порождающей частью этого бытия. Речь идет, конечно же, о человеке, наделенном определенными способностями.

Глоссолалия не была понята и принята современниками Белого; в ней усматривали малопонятную кашу из антропософии и сравнительно-исторического языкознания¹².

Единственная рецензия, которая близко воспроизводила основную идею произведения – это заметка Веры Лурье, которой сам Белый разъяснил, в чем заключается главная мысль: *«Глоссалалия не просто изумительная поэма о звуке, но и огромное событие. Белый приоткрывает дверь из нашего мира – в новый мир, полный неясностей и хаоса, туда, в бесконечность. И да будет*

¹¹ Эту идею высказал Д.Торшилов при обсуждении доклада автора: «...и вербальное, и визуальное – выражают третье, которое ни то, ни другое, и которое не текст и не «гипертекст», а просто смысл, или реальность (можешь сказать «духовная» – а проще обычная, человеческая реальность. Реальность живого мыслящего существа). Две точки зрения, два луча – словесный и визуальный – не параллельны, именно поэтому могут поймать третье в точке пересечения.»

¹² Бобров Сергей. «Глоссалалия» // ЛЕФ, 2, апрель-май 1923. С. 156-157; Чацкий Л. Андрей Белый «Петербург, Глоссалалия» // Спалохи (Берлин), XII, октябрь 1922, С. 55.

встречена эта небольшая поэма не только как художественное произведение!!»¹³.

«Глоссолалия» относится к тому типу текстов, которые можно было бы назвать эзотерическими, т.е. помимо основного имеет скрытый от неискушенного взгляда смысл. «Глоссолалия», так же как и «Записки чудака» были опубликованы в берлинский период 1921-1922 гг. Над этими произведениями Белый работал гораздо раньше и, по его собственному замечанию, именно в Дорнахе, в момент наивысшего напряжения душевных сил (инициатические ощущения) у него возникли те творческие идеи, которые впоследствии реализовались в статьях 1917-1918 гг. Тогда же был написан роман «Записки Чудака», «Глоссолалия», основные работы по стиховедению (сб. «Поэзия слова»), которые позднее были переработаны для книги «Ритм как диалектика и “Медный всадник”».

Белый вернулся из Дорнаха в 1916 г. уже другим человеком: медитативная практика не прошла даром. Как человек, остро чувствующий и обладавший безусловным чутьем к происходящим в России социальным изменениям, он с восторгом поддержал скифскую идею Преображения; именно в текстах Ключева и Есенина ему неожиданно увиделся истинный, глубоко христианский и фольклорно-мифологический путь России. Поэтому и октябрьскую революцию он воспринял как взрыв старого мира, рождение нового сознания. Взгляды Белого на происходящие в России события во многом были обусловлены отношением к пути России Штейнера, который полагал, что именно

¹³ Курсив мой – Е.Г. Заметка была опубликована в ежедневной газете: Дни, № 13, 12 ноября 1922, стр. 12. Цит. по: Томас Байер. «Глоссолалия» Андрея Белого. Берлинская Глоссолалия // <http://community.middlebury.edu/~beyer/gl/russgloss.doc> (перевод печатного издания: *Beyer Th. Andrej Belyj's Glossalolija: A Berlin Glossolalia* // *Europa Orientalis*, XIV, 2 [1995], 7-25) Байер брал интервью у Веры Лурье и она сообщила ему, что Белый растолковал ей Глоссолалию, тогда как сама она также ничего не поняла.

пластичность русской души способна воспроизвести тот новый тип духовного существа, который появляется в современную эпоху развития человечества¹⁴.

В этом смысле Глоссолалия – утопическая поэма, которая не только представляет опыт реконструкции некоего праязыка¹⁵, но и повествует о рождении новой тверди, воды и неба внутри самого человека. Однако, этот, наиболее внешний и понятный смысл поэмы – развернутая метафора «человек – творец природы (вселенной, мира)» – заключал в себе и другой, скрытый смысл, который реконструируется при обращении к неопубликованным рисункам к поэме.

Внимательное изучение черновиков к «Глоссолалии» наводит на мысль о том, что в опубликованном варианте Белый не решился раскрыть тот духовный опыт, который он получил в 1912-1916 гг. – опыт, о котором он продолжал упорно писать вплоть до романа «Москва» – духовное посвящение.

Среди той части рисунков-иллюстраций Белого к «Глоссолалии», которые не вошли в окончательный вариант текста¹⁶, чаще всего встречается рисунок в виде человеческой головы-чаши или просто чаши. Будучи лишен такого рода дополнительных иллюстраций, текст в конечном, опубликованном виде приобретает смутный и достаточно темный смысл. Можно предположить, что Белый был вынужден убрать эти рисунки по причине их чрезмерной нарочитости: указание на определенную инициатическую традицию (речь идет о Святом Граале) было слишком прозрачным.

Вместе с тем, большое число текстов периода 1916-1918 гг. содержат повторяющийся вплоть до автоцитации образ/мотив головы¹⁷. Этот образ

¹⁴ Штейнер Р. О России. Из лекций разных лет. СПб., 1997. Эту же тему обсуждает А. Тургенева в своих воспоминаниях.

¹⁵ О работе Белого в области сравнительно-исторического языкознания и современных ему лингвистических теориях см. Томас Байер. «Глоссолалия» Андрея Белого...

¹⁶ Окончательным вариантом за отсутствием автографа мы считаем опубликованный текст Глоссолалии.

¹⁷ Ведущим элементом сюжетного мотива «мозговой игры» в романе «Петербург» является образ головы, который в свою очередь связан с такими проявлениями

головы-чаши появляется в иллюстрациях и текстах Белого в 1916-1918 гг., в период его работы над трудом, объединявшимся под общим названием «Кризисы» – цикл статей «На перевале». Предполагалось издать: «Кризис сознания», «Кризис культуры», «Кризис мысли» и «Кризис слова» (вышли только две брошюры – «Кризис культуры» и «Кризис мысли»)¹⁸. «Глоссолалия», по-видимому, представляла ту часть замысла, которая должна была быть отражена в «Кризисе слова». Основная идея этих книг, как и его многочисленных лекций этого периода, заключалась в том, что на глазах современников происходят глубочайшие изменения в истории, культуре, сознании, искусстве. Свою миссию Белый-антропософ прежде всего видел в разъяснении сущности сдвига, происходящего в индивидуальном сознании¹⁹. Эта идея, выражавшаяся в том числе на уровне текста во множественных «натуральных» метафорах, среди которых: молекулярное строение крови (биологическая метафора), идея взрыва во всех ее проявлениях – от

упомянутого мотива как медитация и погружение в сновидение, представляющие описания странного состояния сознания на грани реальности, которое присуще основным персонажам романов Белого (Аполлон Аполлонович Аблеухов, Котик Летаев, Леонид Ледяной, Коробкин).

¹⁸ В 1920 г. Белый задумал издать в Берлине свое двадцатитомное собрание сочинений, в июле того же года он сообщал Иванову-Разумнику план 16-го тома, озаглавив его «Кризисом сознания». В него входили: Кризис жизни, Кризис мысли, Кризис культуры, статья из «Записок мечтателей» 1921 года, подписанную Alter Ego, статья «Революция и культура», «Дневник Писателя» из №№ «Записок мечтателей» за 1919-1921 гг., «Песнь Солнценосца» из II-го сборника «Скифы», статью конца 1917 года, «Глоссолалия» (написанную осенью 1917 года) – таким образом «Глоссолалия» оказывалась частью «Кризисов». Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка./ Вступ. ст. и ком. А.В. Лаврова и Джона Мальмстада. СПб., 1998.

¹⁹ В этом смысле исключительно интересным кажется опыт чисто художественной формы: рассказ 1918 г. «Иог», главный персонаж которого - Иван Коробкин (впоследствии появится в романе «Москва») – это как раз пример такого провозвестника нового сознания, чей призыв не был услышан толпой. Пожалуй, больше ни в одном тексте Белый столь прямо не обозначает особенности медитативной практики посвященного. Андрей Белый. Иог. //Сирена, № 2. 1918. С. 17-30.

землетрясения (геологическая метафора) до внутреннего распада мира на мельчайшие частицы²⁰. К типу же «натуральной» метафоры можно отнести, с нашей точки зрения и образ головы-чаши в рисунках Белого.

Безусловно, этот образ тесно связан с физиологией, то есть с физиологическими ощущениями человека, подвергнувшегося медитативной практике. Ведущим элементом сюжетного мотива «мозговой игры» в «Петербурге» является образ головы, который в свою очередь связан с такими проявлениями упомянутого мотива как медитация и погружение в сновидение, представляющие описания странного состояния сознания на грани реальности, которое присуще основным персонажам его романов (Аполлон Аполлонович Аблеухов, Котик Летаев, Леонид Ледяной, Коробкин). Образ «расколотого черепа», как вариант мотива головы также связан с медитацией, с переходом от одного состояния сознания – к другому; персонажам романов присваивался авторский, очень интимный, опыт: какие ощущения испытывает человек перед переходом в иную реальность.

Неприятность таких ощущений очевидна и связана с головой (дух покидает человека через его верхнюю чакру). Ср.: «Вытянувшись на спине и закрывши голову, он лежал без движения; мысленный винт в голове, развивая спираль, острием упирался в семидесятилетние кости черепа, отчего череп ломался и содержимое головы Ивана Ивановича в ощущении вытягивалось в неизмеримость; сначала казалось ему, что его голова есть голова, на которую надета тиара; потом, что тиара срослась с головой и вытягивалась в невероятно огромную башню»²¹. Для самого Белого такого рода практика граничила с сумасшествием: в «Записках Чудака», в «Материале к биографии» неоднократно встречается как словесное обыгрывание сумасшествия, так и автобиографическое повествование о трудностях духовного пути, граничащего с безумием. Опасный рубеж посвятительной практики – это посвятительная болезнь: «Я прошел сквозь болезнь, где упали в безумии Ницше,

²⁰ По материалам доклада Д.О. Торшилова: «Метафоры высказывания и методы его анализа в работах А.Белого» (доклад на конференции «Метафора и метод» (РГГУ, Москва, 2004).

²¹ *Андрей Белый*. Иог. // Сирена, № 2. 1918. С. 17-30.

великолепнейший Шуман и Гёльдерлин»²². Таким образом, опыт запредельного (и это подтверждают современные исследования архаических культур) прежде всего физиологичен.

Другой уровень экспликации индивидуального опыта медитации можно рассматривать на примере графической организации смыслового пространства текста. Белый описывал собственное ощущение нисхождения аполлонова света в сознание на лекции доктора Штейнера: «мне показалось, что сорвался не то мой череп, не то потолок зала и открылось непосредственно царство Духа»²³. Те же самые ощущения представлены архитектурным соответствием смысловой семантики – семантике графического изображения образа в романе «Записки Чудака». В главах «Во Франции» и «Кем я был» мы встречаем изображение «шара на ниточке»²⁴, составленного из слов, выстроенных «лесенкой»:

²² Андрей Белый. Записки Чудака. Москва – Берлин: 1922. Т. 2. С. 236.

²³ Андрей Белый и антропософия. Т.6. С. 364. Ср. описание подобного состояния сознания, сопровождающее обряд инициации в архаических культурах: «разрыв онтологического уровня и переход от одного способа существования к другому, или, точнее, от обусловленного существования к необусловленному, т.е к полной свободе.» Элиаде М. Священное и мирское. М.,1994. С. 110.

²⁴ В письме к Александру Блоку от 1912 г. Белый с восхищением делился только что полученным опытом: собственным ощущением эфирной головы. Там же есть рисунок: голова с ореолом, т.е. изображение физической головы человека с расположенным над ней ее эфирным двойником. Андрей Белый – Александр Блок. Переписка. С. 487.

– Мы – море трепещу-
 щих светочей про-
 ницающих ясными
 крыльями бабочек
 наши тела; световая
 пучина клокочет; -
 - удар, как бы в темя
 упал на меня; свет трепе-
 щущий,, свет живой, золоти-
 сто-летающий свет, свет из
 глаз-
 - излетел,
 -растворился,
 -растаял -
 -и -...
 - замер от страха: я чувство-
 валь: -
 - Жид-
 кая
 раство-
 ренная
 голова
 колеба-
 лась моя
 на
 рас-
 сто
 янии
 не менее -
 - полутора метров
 от... от... от чего?
 от головы моей?»

Таким образом, образ головы в системе авторского универсума имеет самые разные вариации и способы выражения: это может быть сюжетный уровень текста, его мотивная организация; этот образ обыгрывается и графически и метафорически. Однако в текстах, предназначенных для широкой аудитории, одна из вариаций образа: голова-чаша, – старательно спрятан. По крайней мере, мы встречаем его вербальную, достаточно скупую экспликацию в тексте и полное отсутствие визуализированного образа в печатных изданиях. Зато в сохранившихся многочисленных рисунках Белого этот образ представлен достаточно.

Интерес Бориса Николаевича Бугаева к теме Святого Грааля относится к гораздо более раннему периоду и непосредственно связаны с мистическими чаяниями «младшей» ветви русского символизма. На протяжении многих лет Белый скрупулезно фиксировал собственный круг чтения, сохранились также его конспективные записи разного рода: ниже приводится запись,

происхождение которой не удалось атрибутировать, и которая отражает достаточно любопытную смесь гностической философии и средневекового культа Св. Грааля.

Mete-Sophia: Metis – имя символа офитов.

Vaphometis = " " " " " " " " " " = tinctura Metis.

" " " " " " } гностическое изречение, мистическое очищение означает.
" " " "

Сюда о <?> орфиков у Гермеса Трисмегиста. Гностика гностические крещения не водой, но духовным очищением посредством огня.<?>

3 таинства Орфиков, крещение, евхаристия и соединение; об огненном крещении в чашах мы видим на изображениях. Об Евхаристии, где офиты змей <?>.

Об духовном соединении гностиков мы мало знаем; об этом соединении говорит <Тритель – ?> и Тертуллиан²⁵: <допросить Сережу перевести>.

Итак <отемнение – ?> смысла примитивное <ram> или <calius> в мистериях .

Никто не сомневается, что чаша в древнейших мистериях или религиозных установлениях был символ <соенаг -?> и <святого – ?> житья и в этом смысле и сейчас существует у многих орденов Дервишей. Далее просить Сережу перевести. Чаша Св. Грааля – это позднейший символ храмового сообщества и древней мудрости гностической. Этому приходит на помощь фабула, поэма <?> о Титуреле. Здесь повествуется как Храм Свят. Грааля рыцари храмовники своею кровью защищали. Миф о Граале восточного происхождения. Храм в Титуреле украшен был великолепно. Между изображениями были <статуи – ?> Metis и ее мистическое покрывало сорванное – аллегория. И если под Св.Чашей Грааля понимать символ гностической Софии, который охраняет круглый стол 12 рыцарей <?>.

Число 12 было всегда. 12 – ступеней великого ордена офитов, двенадцать архонтов/старцев ордена, Рыцари Круглого стола <охраняли чашу – ?> как

²⁵ Далее большая цитата на латыни, в данном тексте пропущена.

двенадцать архонтов-храмовников, а <над> <стражами> Грааля братья <служили – ?> гностической чаше, [в] посвящениях в гностическую мистерию»²⁶.

Приведенный отрывок является важным дополнением к соловьевской мифологеме Софии Премудрости, и, что не менее значимо: существенно пополняются источники того рыцарского культа, который присутствовал в дружеском кружке аргонавтов²⁷. Таким образом, вступив на путь антропософского ученичества, Белый был вполне подготовлен как кругом чтения, так и опытом неудавшегося розенкрейцеровского посвящения, обещанного узкому кругу символистов. Розенкрейцество и тамплиерство слились для него в единую посвященческую модель (роман «Записки Чудака» прямо-таки наполнен внешней посвященческой символикой)²⁸.

В автобиографическом письме к Иванову-Разумнику 1927 г. Борис Николаевич Бугаев обозначит центральный момент своей биографии – Лейпцигский курс лекций Рудольфа Штейнера²⁹, когда он был посвящен в духовные рыцари Св. Грааля: «и если “посвящение” имеет свои “прообразы”,

²⁶ А.Белый. Заметки об орфиках и мистериях. Ф.25, к.31, ЕД.ХР.19. – В двух тетрадах. Эти заметки представляют собой небольшую часть выписок, законспектированных Белым из неизвестной книги. Его обращение к помощи «Сережи» – (Сергея Михайловича Соловьева, филолога и знатока древних языков) касаются выписок на латинском и греческом языках. Записи сделаны не ранее 1903 г., которым датируется упоминаемые Белым статьи Вяч. Иванова о дионисических культах в «Новом пути» (в данном отрывке эта ссылка не представлена).

²⁷ Об этом см.: Лавров А.В. Андрей Белый в 1900-е годы. М., 1995.

²⁸ По некоторым свидетельствам, Штейнер был adeptom одного из модернизированных оккультных тайных обществ конца 19 в. Наше утверждение представляет собой верификацию известных сведений о Штейнере и не претендует на исчерпывающую полноту освещения. О этом см.: Глухова Е. В. Розенкрейцеровская мифологема в символистской среде // <http://www.kogni.narod.ru/issl.htm> (3 глава дисс. «Посвященческий миф в биографии и творчестве Андрея Белого». М., 1998)

²⁹ «Христос и духовный мир», цикл лекций был прочитан Штейнером с 28 декабря 1913 г. по 2 января 1914г.

которые суть “посвятительные моменты”, – “моментом моментов” всей жизни – этот странный период, обнимающий недели три, в другом странном периоде, обнимающем ряд месяцев»³⁰.

В самом конце 1912 – начале 1913 г. Штейнер официально отделился от Теософского общества. В течение 1913 г. он читал целый цикл лекций, раскрывающий историческую и эзотерическую сущность легенды о Св. Граале³¹. Это были лекции не для общей аудитории, а только для членов антропософского общества, которые уже имели достаточно глубокие знания и опыт в антропософии, и в течение ряда лет целенаправленно следовали рекомендациям эзотерического развития, изложенным в книгах Р. Штейнера «Как достичь познания высших миров», «Очерк тайноведения», а также в специальных лекциях.

Принято считать, что смысл легенды о святом Граале – исчезнувшем и потерянном для современного человека – выходит за рамки христианской средневековой литературной традиции; фольклорные корни этой истории лежат за пределами этнографического интереса, но обнаруживают скрытый мистический смысл.

Антропософская интерпретация Грааля, в которой история рыцарей Парсифаля и Амфортаса приобретает символическое толкование – это борьба двух начал в человеческом естестве – сердца и ума, путь к внутреннему самопознанию человека через их единение (см. также рис. 3 и 4.)³². Любопытное свидетельство в связи со Штейнеровским толкованием приобретают легенды русских тамплиеров, где Грааль имеет достаточно широкое истолкование:

<...>не одни мы в мире, есть многое выше нас, и мы сопряжены с Граалем.
«Чаша» эта, в которую жертвенная кровь Эонов во всех мирах изливается,
не более как образ, потому что она все миры охватывает. В ней и наш,

³⁰ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка... С. 501.

³¹ Циклы лекций «Проявления эзотерического развития»; «Христос и духовный мир» и др.

³² Ср. Лекция 7 «Борьба астральности с эгоизмом. Амфортас и Парцифаль.» Из цикла лекций «Проявления эзотерического развития».

духов высоких, мир был, а ныне, с людьми слившись, мы только в основании ее находимся.

<...> то, что мы Граалем называем, — не подлинный Грааль, а через много поколений появится новый Грааль, потому что он живой и всегда меняться будет³³.

Ниже приводится рисунок Белого, возможно иллюстрирующий лекции о Граале Штейнера³⁴.

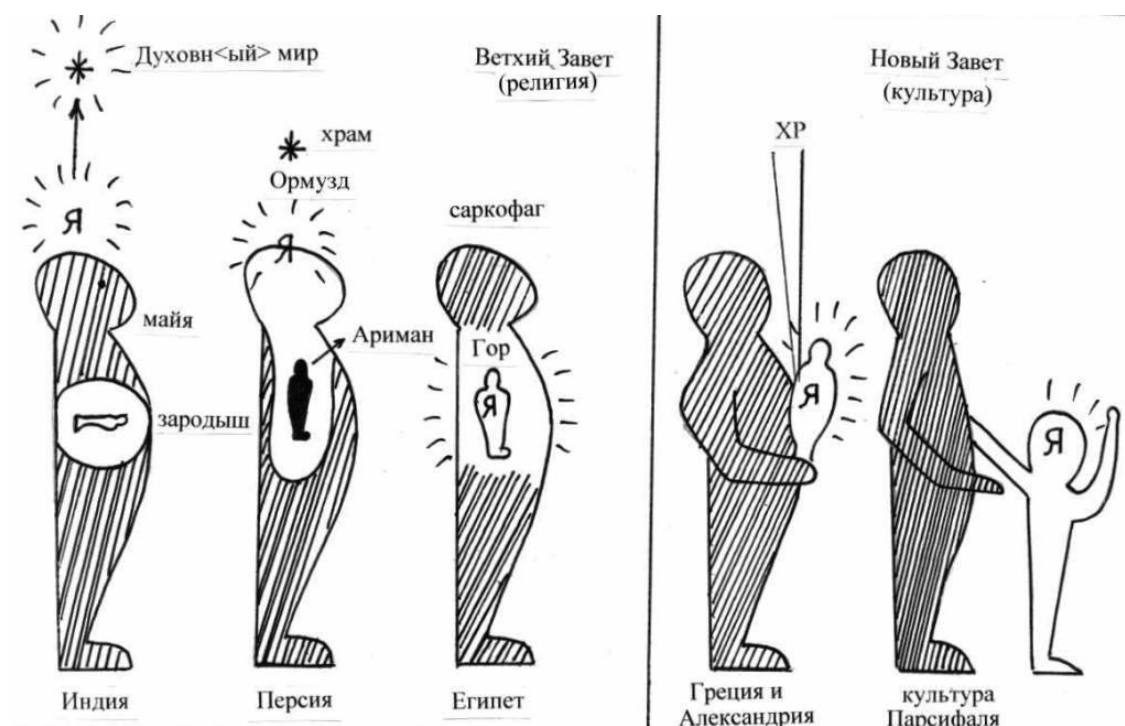


В период после официального отделения антропософского общества от теософического, в 1913 г. Штейнер начал читать курс лекций о символическом значении Евангелий и личности Иисуса Христа. Истолкованная в антропософском ключе, личность Иисуса понималась в соответствие с гностической космогонией: человек Иисус вмести в себя духовную сущность Христа — таким образом, таинство крещения — это таинство посвящения

³³ Легенды русских тамплиеров / Андрей Никитин. Мистики, розенкрейцеры и тамплиеры в Советской России. М., 2000. С. 210-211.

³⁴ РО РГБ. Ф 25. К. 31. Л. 9. Этот рисунок не относится к папке «К звуку слова» — среди графического наследия Белого таких вариаций на тему Грааля встречается довольно много.

(схождение Св. Духа). В этом смысле антропософский путь посвящения – это способность открыть свой разум Духу, способность увидеть внутри собственного тела работу Духа: «Пробуждение души к такому высшему состоянию сознания, – пишет Штейнер, – может быть названо посвящением (инициацией)»³⁵. Именно такому рождению Духа в человеке – рождению Я – посвящен роман «Записки Чудака». Ниже приводится один из вариантов рисунков Белого на тему «рождение Я» в культурно-историческом процессе: современная эпоха развития человечества – знаменует собой новую эпоху Парсифаля, когда совершился поворот к человеку нового сознания, обладающего самосознающей душой³⁶.



Поиск Грааля – пробуждение души к способности воспринять откровение Высших иерархий сферы духа, в антропософском смысле – путь внутреннего самосознания, рождение «души самосознающей». Именно в этом ключе могут быть интерпретированы рисунки Белого, изображающие чашу.

Не совсем проясненным все же остается рисунок именно головы-чаши. Тут можно было бы обратиться к исторической традиции: дело в том, что комплекс

³⁵ Штейнер Р. Очерк тайноведения. Ереван, 1992. С. 193.

³⁶ РО РГБ. Ф 25. К. 31. Л. 8 об.

средневековых легенд о Граале питался в том числе источником кельтской фольклорной традиции: у древних кельтов существовал «культ головы» – по поверьям душа находилась в голове. Кроме того, тамплиерский орден был уничтожен, им было предъявлено обвинение в ереси, в частности, поклонение некоей голове Бафомет³⁷.

Безусловно, рисунки Белого к «Глоссолалии», изображающие голову-чашу связаны с интерпретацией лекций Штейнера о тайне Грааля и представляют его собственные представления о том процессе, который должен происходить внутри человека, находящегося на определенной ступени духовного развития. Со Штейнеровскими лекциями связана и образно-символическая часть приводимых отрывков «Глоссолалии», которая соотносима не только с «натуральной метафорой», но во многом объясняет появление «минералов», «растений», «почвы» внутри человека (Ср. Примеры 1 и 2). Одна из форм медитаций, предлагавшихся Штейнером своим ученикам, обращала их внутренний взор на собственные органы – сердце, печень, желудок, которые, в свою очередь, представляли собой давно иссохшие части растительного и животного царства³⁸. На таком внутреннем самоисследовании построены и те части «Записок Чудака», где речь идет о рождении нового Я. Таков и структурный принцип «Глоссолалии» (ср. микро- и макрокосмические соответствия в приводимых примерах): человек строит свою речь и рождает звуки в себе также, как Господь сотворил небо и землю, и всякую тварь на ней.

2. Посвящение

Свое ученичество у Штейнера Белый описал в «Материале к биографии»³⁹, а также в художественно-иносказательной форме воспроизвел в романе «Записки чудака»⁴⁰.

³⁷ См., напр. *Michael Baigent, Richard Leigh. The temple and the lodge*. Майкл Бэйджент, Ричард Ли. Храм и ложа. М., 2003. С. 108-119.

³⁸ Ср., например, лекцию «Легенда о Рае и легенда о Св. Граале» в составе цикла лекций «Проявления эзотерического развития».

³⁹ См. Андрей Белый и антропософия...

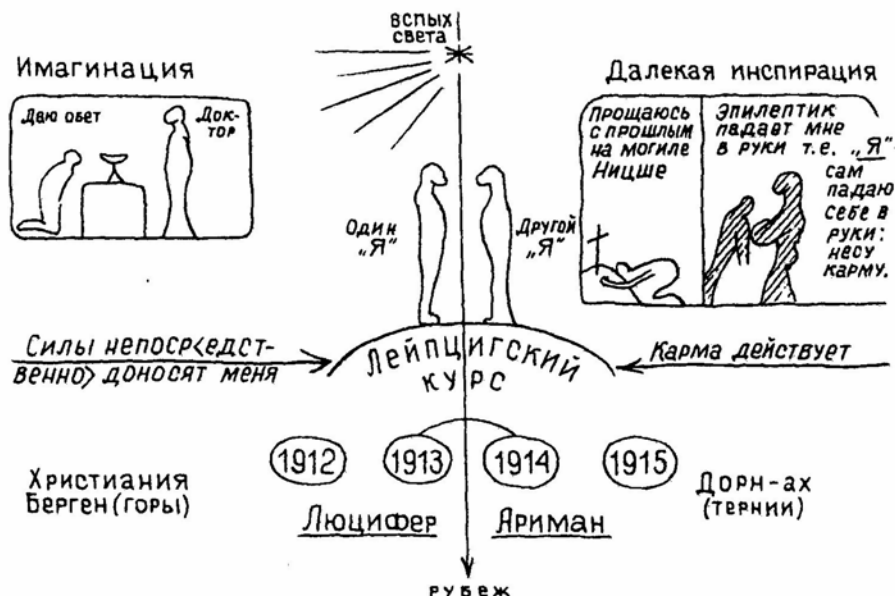
«Материал» и «Записки Чудака» имеют много общего в плане содержания: это обусловлено прежде всего использованием автором событий собственной жизни периода 1912-1916 гг. – пути со Штейнером – как материала для биографии и как материала для художественного творчества. «Книга хочет поведать о каких-то огромных событиях душевной жизни, а вовсе не рассказать о путешествии», – писал в рецензии на «Записки чудака» О. Мандельштам⁴¹. Вместе с тем, «Записки», вслед за «Котиком Летаевым» – были первой попыткой выстраивания собственной «духовной биографии», тогда как «Материал» – безусловно, хронологически является вторичным продуктом авторской рефлексии и представляет собой как бы «биографическое» подтверждение реальности описанных в «Записках Чудака» событий. Белый так определял назначение своего текста: «Материал этот заносился для того, чтобы при случае дать на основании его художественное произведение (роман-автобиографию); автор брал себя, как объект анализа; центром его должны были быть переживания 1912-1916 годов <...>»⁴².

В «Автобиографическом письме» к Иванову-Разумнику посвяtitельный «виток», относится к рубежу 1913-1914 гг.; там же мы встречаем рисунок Белого, изображающий стоящего перед столом с чашей человека, а перед ним – коленопреклоненную фигуру и подпись «Даю обет Штейнеру».

⁴⁰ О «Записках чудака» как опыте духовной автобиографии» см. мою работу: Глухова Е.В. Посвяtitельный в биографии и творчестве Андрея Белого. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1998; Глухова Е.В. Архетип посвящения в «Записках чудака» Андрея Белого // Тезисы конференции: Архетипы в мировой культуре, 25-27 ноября 1998 г. СПб, 1998. С. 11-13.

⁴¹ Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х т. Т.2. М., 1990. С. 292.

⁴² Андрей Белый и антропософия. С. 340-341.



В «Материале к биографии» этот посвятительный этап рассматривается как совершенно особое событие в духовной жизни Бориса Бугаева:

В один из этих дней 29 или 30 я видел – не знаю что: сон или продолжение вечерней медитации; я медитировал: и вдруг: внутренне передо мной открылся ряд комнат (не во сне); появился д-р в странном розово-красном одеянии; и сам он был розово-крест; он схватил меня и повлек через ряд комнат (это было как бы не во сне); тут наступил перерыв сознания, от которого я очнулся тотчас же; и застал себя как бы перед круглым столом (не то аналогом); на столе-аналог стояла чаша; и я понял, что это – Грааль; справа от меня сидел д-р, слева М.Я.⁴³. Доктор отчетливо спросил меня: «Так Вы согласны идти на это?» И я застал себя отвечающим: «Да, согласен!»<...> 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 надрез на моем лбу, не то помазал меня благодатным елеем, отчего не то капля крови со лба, не то капля елея, не

⁴³ Ср. в воспоминания Аси Тургеневой о визите к Штейнеру: «После долгого ожидания в комнате со скудно накрытым обеденным столом, поздно вечером, нас поочередно вводили в затемненную красную комнату. За круглым столом сидели Мария фон Сиверс и доктор Штейнер». Тургенева А. Воспоминания... С.34.

то мое «я» капнуло в чашу, в Грааль; но эта чаша была уже не чашей, а моим сердцем, а капля была моим сознанием, канувшим в сердце: в меня, сквозь меня; и когда капля коснулась Чаши, то Христос соединился со мной: и из меня, во мне, сквозь меня брызнули струи любви несказанной и Христова Импульса; тут я проснулся: вернее очнулся; и спросил себя: «Что это было? Был ли это сон?» Мне стало ясно: нет, не сон, а подлинное посвящение.

С той поры мне стало казаться: совершилось мое посвящение в какое-то светлое рыцарство, никем не установленное на физическом плане<...>⁴⁴.

В тексте «Записок чудака» этот эпизод пропущен, но приводится другой образ, как бы зеркально противоположный эпизоду с Граалем: «Видел я отчетливо (в подлинном виде) – *перед отходом ко сну*; и мне бросился образ: *кровавая, красная комната*; посередине нее, *весь отделанный черным, стоял аналой*; на нем возлежала старинная книга; над книгой склонялся в *пламенной мантии и в берете*, стоял – ОН, мой враг: я узнал его мертвые уши, огромный, желтеющий лоб и провалы холоднейших глаз...»⁴⁵.

Ср. ниже рис. 6 – это воспроизведение описанного в «Записках Чудака» посвящения в рыцари Грааля: совершенно явственно вычленяются три этапа посвячительного действия: свет свыше (исходящий от треугольника), расколотый череп коленопреклоненного человека, а рядом – ангельское существо, проливающее некую жидкость из другой чаши – в череп-чашу; предпоследний этап – коленопреклоненное существо без головы и возносящееся от него взвихрения (судя по медитативным рисункам Белого, обозначаемые им как дух движения); последний этап – появление запеленутого младенца в той части рисунка, откуда в первоначальном этапе исходил свет. Нетрудно заметить, что этот сюжет рисунка соотносится с эзотерическим сюжетом «Записок Чудака»– вплоть до появления на страницах романа безголового персонажа: «безголовое тело сидело» – душа, расположенная в голове, будучи рожденной вновь, существует независимо от телесной своей оболочки. Элементы сюжета

⁴⁴ Андрей Белый и антропософия... Т.6. С. 364-365.

⁴⁵ Записки Чудака. Т.1. С. 82.

данного рисунка воспроизводят в сжатом виде «эзотерический» сюжет «Записок Чудака». Однако в дальнейших своих произведениях Белый все более скрывает инициатическую традицию под спудом иных средств – скорее вербальных, нежели визуальных, ибо последние слишком очевидно раскрывают свои тайны профанам.

Приложения

Пример 1. Черновой вариант рукописи «Глоссолалии» – и его соответствие в опубликованном варианте⁴⁶.

Черновой вариант № 1.

48.

На земле происходит сгущение вод, появляется твердая суша: h (ch, ck) – k, из z, th, dh осаждаются t и d; и растения покрывают ту сушу; образуется животная жизнь: «m» – «b» «p»; и вся серия звуков встает.

Тепло: u, w, h, r.

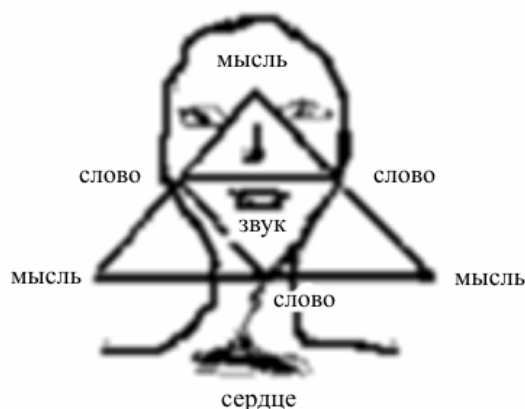
Свет, огонь: g (же), z, s (спиранты)

Воздух, эфир: v, ph (f).

Влага: l, m, n.(сонанты)

Земля: g, k (минералы), d, t (растения), b, p (животные) (взрывные звуки).

Эти звуки нам прямым образом отражают мысль Космоса; эта мысль космоса струит силы в наш мозг; наши мысли. рождаясь в голове (микрокосм), струят силы нам в рот (в микрокосм, образованный нам внутри макрокосма; и знак микрокосма  так вписан:



⁴⁶ Мы приводим здесь два черновых варианта одного и того же текста для того, чтобы показать изменение иллюстративной части, которая в конечном варианте предельно упрощена. ОР РГБ. Ф. 25. Ех хр. Л. 96. и *Андрей Белый*. Глоссолалия. Поэма о звуке. Берлин, 1922.

Опубликованный вариант

Звук *земли* в мире звука суть взрывные: g, k, d, t, b, p; ими сложены суши: g, k — минералы; растения — d, t; b, p — плоть животных; в *земле* «l», «m», «n» отлагаются влагами; «r» — энергией; h, v, f отлагаются воздухом; s, z — светом огня; i, e, a, o, и — тонами звука; и далее, далее; на земле возникает впервые тончайший вид звука: мелодия всех состояний его — эфир жизни: то — речь; отражается в ней весь итог мироздания; кто говорит, тот уже начинает творение пятого дня под покровом четвертого дня; под покровом из вод, земель, воздушных, светов таятся иные покровы, как семя в плоде: то — словесность; в дне пятом словесность расставит нам мир: пейзажем Юпитера; смутно встают его ритмы: то образы речи; лаборатория будущей сферы вселенной — наш рот; голова наша — мир, сотворенный по образу и подобию Элогимов, откуда все мысли лучатся в тела; и тела мыслей — речь; наши мысли, родясь в голове, посылают нам в рот свои силы; глава — макрокосм; полость рта — микрокосм; макрокосм установлен, как бы треугольником; верхняя точка вершины лежит в месте «я» (меж надбровными дугами); нижние точки углов упираются в плечи; и микрокосм (или рот) вписан в тот треугольник: лежит в опрокинутом виде: гортань и две крайние точки, лежащие в полости рта; так в пейзаже, встающем во рту, опрокинут пейзаж наших мыслей: рот — камера-обскура космических мыслей: *главы*. (См. рис. № 11.)

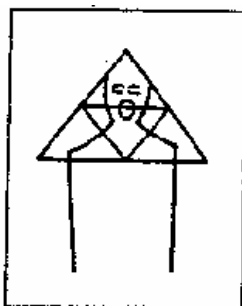


Рис. 3. Иллюстрация к медитациям. Духи форм. Музей-квартира Андрея Белого на Арбате.

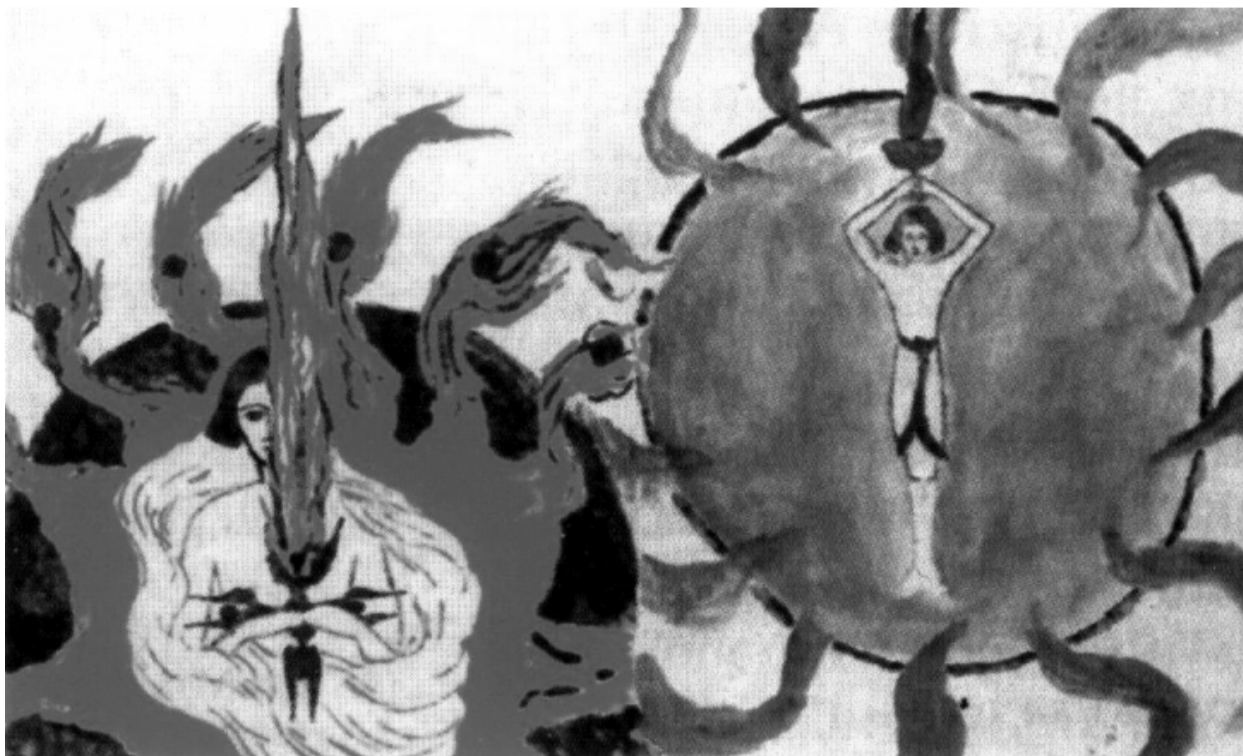


Рис. 4. Иллюстрация Андрея Белого к «Глоссолалии». РО РНБ (Санкт-Петербург). Публикация Е. А. Семеновой.

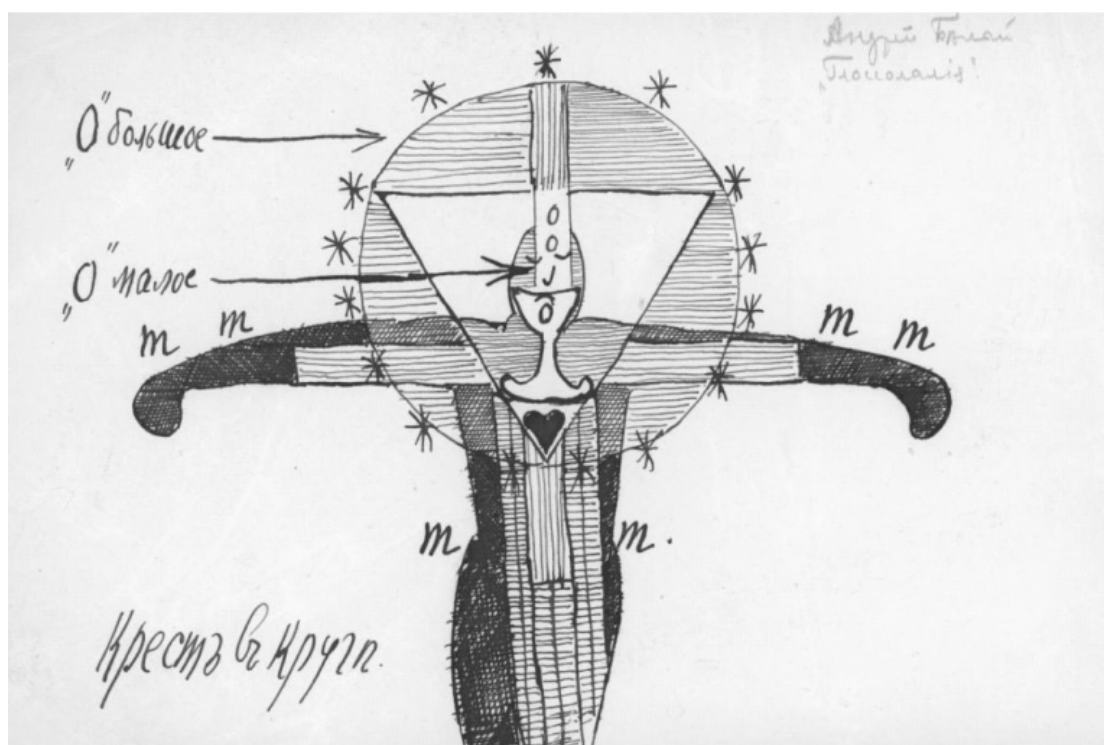


Рис. 5. Иллюстрация Андрея Белого к «Глоссолалии». РО РНБ (Санкт-Петербург). Публикация Е. А. Семеновой.

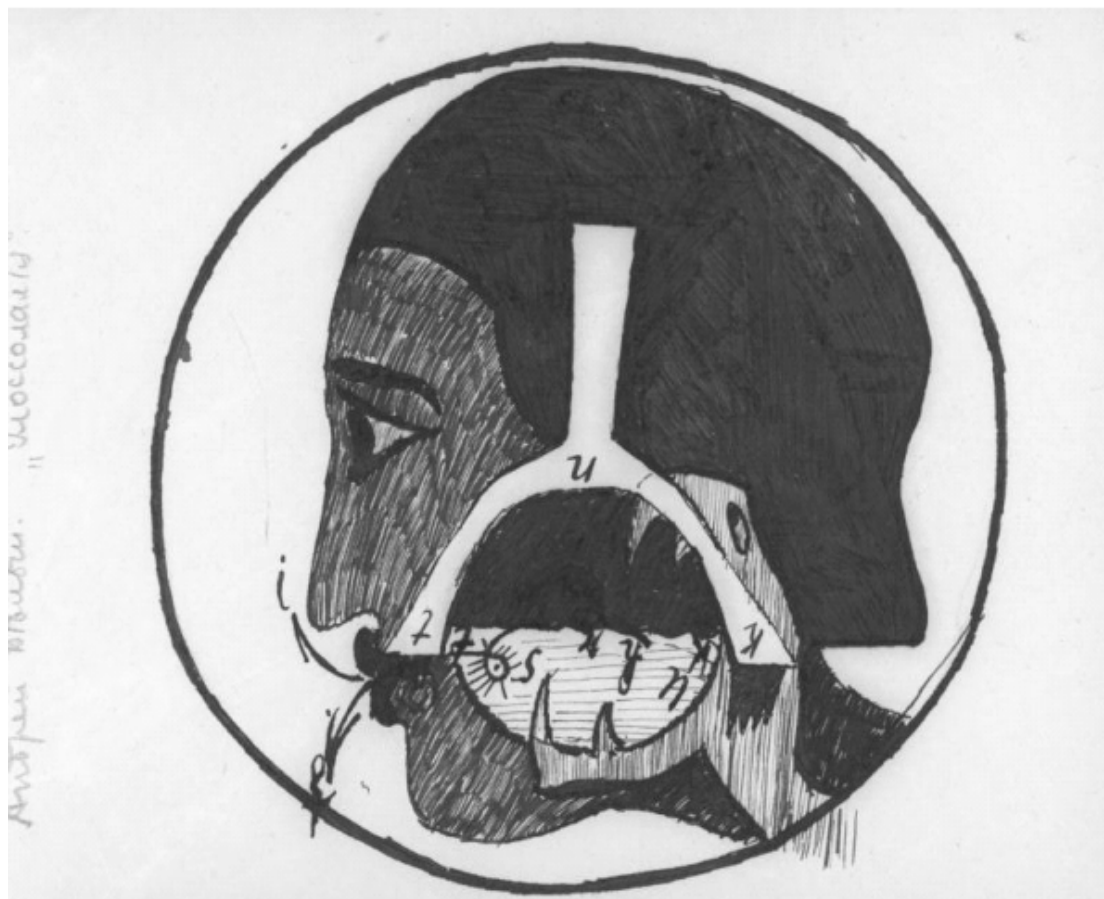


Рис. 6. Рисунок Андрея Белого (в составе папки «К звуку слова» РО РГБ)

