

ний” то или иное имя выходило на передний план. В 1901 г. это – Достоевский, Вл. Соловьев, Ницше. Белый предполагает их “строителями” “грандиозного учения-религии”; видит в них “трех отцов, которым надолго обязано все будущее, а особенно русское будущее” [8, с. 121–122, 126–127, 136–137]. Отношение к ним самое восторженное и пиетическое. Все трое присутствуют в “Симфонии” (имя каждого – маркер определенного комплекса идей). Но в каком виде?

Первым мы встречаем Фридриха Ницше: “1. Перед книжным магазином стояла пара рысаков. На козлах сидел потный кучер с величавым лицом, черными усами и нависшими бровями. 2. Это был как бы второй Ницше. (...) 7. Ницше тронул поводья, и свинья, везомая рысаками, отирала пот, выступивший на лбу” [2, с. 277]. Почему кучер, сидящий на козлах и везущий куда-то господина-свинью, назван Ницше? Ассоциации, которые, как уже не раз отмечалось, являются основным принципом построения образа у Белого, могут быть самые разнообразные. Кучер на козлах – Ницше на козлах (с “песнью козлов” связана первая работа Ницше – “Рождение трагедии из духа музыки”). Кучер, везущий свинью, и Ницше, стремившийся умчать, сдвинуть с места ожиревшую мораль и мысль буржуа.

Еще до того, как прозвучало имя Ницше, в “Симфонии” появился образ сумасшедшего, тема безумия как знания о “последних вещах и временах”. Этот образ и эта тема, проходящие через весь текст, связаны с учением и судьбой Ницше. «4. (...) Это был врач городской больницы. 5. Еще вчера он отправил в сумасшедший дом одного чахоточного, который в больнице внезапно открыл перед всеми бездну. 6. Сумасшедший тихо шептал при этом: “Я знаю тебя, Вечность!” 7. Все ужаснулись, услышав о скрываемом, призвали горбатого врача и отправили смельчака, куда не следовало» [2, с. 276]. Добавление частицы “не” в устойчивое выражение “отправить куда следовало” порождает квази-фразеологизм, вносящий в текст каламбурное начало и ощутимую двусмысленность.

Так же, как образ сумасшедшего и тема безумия, постоянны в “Симфонии” образы и темы самого знаменитого произведения Ницше “Так говорил Заратустра”, и всегда они представлены в неожиданном, порой курьезном контексте. Например, одна из известнейших речей Заратустры – это речь о трех превращениях духа. “(...) дух становится верблюдом, львом верблюд и, наконец, ребенком становится лев”, – говорит Заратустра и далее объясняет каждый из этих символов. Верблюд – это усвоение общезначимого: “(...) все самое трудное берет на себя выносливый дух: подобно навьюченному верблюду (...)”. Лев – это отрицание общезначимого: “Завоевать себе сво-

боду и священное Нет (...) – для того, братья мои, нужно стать львом”. Ребенок – это созидание нового общезначимого: “Дитя есть невинность и забвение, новое начинание, игра, самокатящееся колесо; начальное движение, святое слово утверждения” [9, с. 19]. Белый использует весь набор этих символов в описании вечера у аристократического старичка: “2. Были гости во фраках и белых галстуках (...) 3. Все они, пройдя три стадии превращений, стали детьми: ни злых львов, ни косолапых верблюдов здесь нельзя было встретить. Это происходило не оттого, что их не любил всеблагий старичок. 4. Это происходило оттого, что грозные слуги не впускали всех без исключения” [2, с. 292]. Автор “Симфонии” иронизирует – не надо дожидаться, пока все пройдут три стадии превращения духа, надо поставить грозных слуг и произвести тщательный отбор: “недозрелых”, т.е. верблюдов и львов, не впускать и получить желаемый результат: “9. Все были веселы. Никто ни о чем не заботился. 10. Казалось, Царствие Небесное сошло на землю” [2, с. 292].

И в этом Царствии Небесном веселятся, поют хором, наивничают и кокетничают идеи в облике безусых фрачников, красивых и некрасивых девиц, лучезарного старичка, картавого военного генерального штаба с милым, но недалеким лицом, модного музыканта с длинным носом и потными руками, циника, которому показывают цензурные парижские издания, предварительно затворив дверь, и прочих, и прочих. Идеи не просто материализовались, они материализовались в “сниженных” формах.

Недопущенных на этот прекрасный вечер верблюдов и львов мы еще встретим в “Симфонии”. «1. В ягодном саду племянница Варя гуляла с подругой своей, Лидой Верблюдовой. 2. Вдруг она поцеловала длинную шею Верблюдовой и сказал: “Дуся, приезжай поскорее к нам в Грязищи... я тебе покажу ученого дядю. 3. Осведомилась Верблюдова о наружности ее ученого дяди (...)» [2, с. 342]. Выносливый верблюд, упорно добывающий знания и ищущий ответы на ключевые вопросы бытия, – и длинношеяя Лида Верблюдова, желающая узнать, какова наружность ученого дяди из Грязищ.

А львов мы видим в одной из важнейших сцен “Симфонии”, пародийно уравнивающей сцену концерта, кульминации темы Музыки, – это сцена гуляния вечерней Москвы: “3. В балаганах бряцали бубны, и размалеванный паяц выбегал на холод корячиться перед собравшимся людом, зазывая в притон ломанья. (...) 5. Кто-то бил в турецкий барабан, и карусель дико вертелась, сверкая огненными полосами кумача, мишурным золотом и цветными лампочками. 6. Деревянные львы раздирали свои рты, а на них сидели верхом картузники, грызущие подсолнухи” [2, с. 362]. Музыка,