

Д.В. ТЕЛЕГИНА  
(г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Белый А.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,43

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА КРАСНОГО ДОМИНО В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

**Аннотация.** В статье уделяется внимание образу Красного домино в романе Андрея Белого «Петербург». Известно, что данный образ возникает не только в романе, но и в некоторых поэтических произведениях, в книгах воспоминаний. Мы отталкиваемся от того, что Красное домино вырастает из новеллы Эдгара По «Маска красной смерти». Нас интересует, как образ трансформируется, какой обрастает семантикой в романе «Петербург».

**Ключевые слова:** Андрей Белый, роман «Петербург», Красное домино, семантика образа.

Образ Красного домино возникает в произведениях Андрея Белого неоднократно: в стихотворении «В летнем саду» (1906); в стихотворениях «Маскарад», «Праздник» (1908); в набросках к драме «Красный шут» (1910); в балладе «Шут» (1911); наконец, в романе «Петербург» (1913-1914). Кроме того, в двух книгах воспоминаний (входящих в мемуарную трилогию Андрея Белого) «домино цвета пламени» возникает на страницах книги «Начало века»; поэт вспоминает: «...в лирике моей появился символ восстания: красное домино» [Белый 1990: 524]. Читатель книги «Между двух революций» обратит внимание, что через год восприятие пламенеющего плаща несколько меняется, не ассоциируется только с восстанием: в августе 1906 года Андрей Белый, измученный сложными отношениями с Л.Д. Блок, наряжается в черную кружевную масочку и бродит «меж чехлов в нафталиновой квартире» [Белый 1990: 85]; поэта одолевает желание предстать пред Л.Д. «в домино цвета пламени, в маске с кинжалом в руке» [Белый 1990: 85].

В творческую жизнь Андрея Белого символ Красного домино пришел из новеллы Эдгара По «Маска красной смерти». Известно, что образы новелл американского романтика стали источником вдохновения для многих символистов (Д. Мережковский, В. Брюсов, К. Бальмонт). Андрей Белый подхватил образ Маски красной смерти, переосмыслил его на страницах своих произведений. Очевидно, его привлекла жуткая эффектность, поражающая зрелищность облика, репутация-история «гостыи-смерти».

Как трансформируется образ Маски красной смерти под пером Андрея Белого? Какие смыслы вкладывал писатель в этот образ, став-

ший многозначным символом? Какую эволюцию претерпел данный образ в творчестве писателя?

«В летнем саду», «Маскарад», «Праздник» – стихотворения, вошедшие в книгу «Пепел», ознаменовавшую новый этап, по сравнению с «Золотом в лазури», в творчестве Андрея Белого, пережившего и события 1905 г.; и любовные коллизии (мучительные отношения с Александром Блоком и с Любовью Дмитриевной), спровоцировавшие серьезный душевный кризис.

В стихотворении «В летнем саду» развратное сумбурное пиршество прерывается появлением гостя в яркокрасной тоге: *«И кто-то в маске восстает / Над мертвенною жизнью бледной»* [Белый 1994: 180]. Немое домино ударом кинжала карает старика, который переступил черту дозволенного, разбивает весь пошлый мир ресторанных посетителей. Этот карающий незванный гость, как и Маска красной смерти, безмолвный, но его алый плащ ассоциируется с красными знаменами, что привносит семантику революционного возмездия.

Стихотворение «Маскарад» разворачивает мотив *Dance macabre*. Маскированный бал – пляска смерти занимает центральное место в новелле Эдгара По; окружение принца Просперо проигрывает схватку с гостьей-смертью: «и тьма, и разрушение, и красная смерть простерли надо всем свое безбрежное владычество» [По 2009: 206]. В стихотворении «Маскарад» Красное домино – *«немое, роковое, огневое»* – *вьется в вальсе с «милой гостьей: желтой костью / целкнет гостья: гостья смерть»* [Белый 1994: 168]. Быстро сменяются фигуры: стройный черт, капуцин, седой турок, юный паж, легконогие амуры. Они не ощущают жуткого трепета перед появлением огневого домино: *«злые маски строят глазки, / в легкой пляске вдаль несясь»* [Белый 1994: 169]; праздная, беспечная публика, не воспринимая должным образом «роковое домино», обрекает гостя на одиночество:

Только там по гулким залам,  
Там, где пусто и темно –  
С окровавленным кинжалом  
Пробежало домино  
[Белый 1994: 169].

Акценты смещаются: в новелле Эдгара По страшный гость обладал величественной походкой, шокировал собрание безумной дерзостью, одурманил ужасом и страхом; в стихотворении «Маскарад» Домино появляется только в пятой строфе, с роковой спутницей-смертью – но ожидаемой реакции не следует. Над ним смеются:

«*Лишь, вяясь, пучок конфетти / С легким треском бьет в него*» [Белый 1994: 169]. В 13–14 строфах образ Домино становится еще бледнее, для этого гостя на бале места нет:

«Злые шутки, злые маски», –  
шепчет он, остановясь...  
[Белый 1994: 168]

<...>

...и боком, легким скоком, –  
Вам погибнуть суждено», –  
над хозяйкой ненароком  
Прошуршало домино  
[Белый 1994: 169].

Перед нами образ незащитного и одинокого человека, только в маскарадном костюме, совсем не пугающем собравшихся.

Стихотворение «Праздник» также рисует бал: дамы, придворные гости, двухсветный зал, контреданс. Красное домино возникает в центральной четвертой строфе, замечает его седовласый кавалер:

Обернулся: из-за пальмы  
Маска черная глядит.  
Плещут струи красной тальмы  
В ясный блеск паркетных плит  
[Белый 1994: 171].

Маска здесь – робкий наблюдатель, а не главный участник. Появляется деталь – черная масочка, прикрывающая лицо, которой не было ни в новелле Э. По, ни в стихотворении «Маскарад». Выражение «маска черная глядит» вносит личный, интимный смысл: *кто-то* нарядился в этот плащ и масочку. Напомним, что в новелле «Маска красной смерти» принца Просперо шокировало, что «под саваном и под мертвой маской не было никакой осязательной формы» [По 2009: 206].

«Кто вы, кто вы, гость суровый –  
Что вам нужно, домино?»  
Но, закрывшись в плащ багровый,  
Удаляется оно  
[Белый 1994: 171].

Седовласый кавалер был готов воспринять встречу как роковую, но домино безмолвно покидает место события, хотя кавалер и стал «белее полотна». Вновь не воспроизводится заданная Эдгаром По си-

туация: Багровое домино (не кровавое) бездейственно и безмолвно, его энергетики хватило на одного впечатлительного гостя, остальные придворные дамы и кавалеры даже не заметили присутствия «гостя сурового», и тем более не нарушился ход праздника: контредансом стихотворение началось, контредансом и закончилось.

Таким образом, в стихах Андрея Белого мир – это зловещий маскарад; какова же роль Красного домино? По сравнению с ситуацией, заданной Эдгаром По в новелле, в стихотворении «Маскарад» мир перевернулся. При появлении Маски красной смерти гости Просперо забыли свои роли и замерли в ужасе. А в стихотворении «Маскарад» маски – остались масками, гостя-смерть включилась в вальс, ей нашлось место; а Красное домино уже не ужасает: в стихотворении «Праздник» появляется даже что-то жалкое в этом образе. Маскарадное домино прячет человека, а не маскирует inferнальную пустоту смерти.

Баллада «Шут» обогащает галерею образов. Герой баллады, седой горбатый Шут, единственный свидетель жизни Королевы. Она, кажется, обречена на одинокое существование при насмешнике Шуте, который просиживает «на выступе седом»; но в финале баллады «в чугунные ворота ударилось копьё», рыцарь, несущий спасение, уже близко. Шут одет в красный атласный плащ, который простирается, как «адский пламень»; это грозная сила, которая висит над Королевой – то тут, то там сад покрывает горбатая тень. Шут, словно часы, докучным звенящим бубенцом отмеряет докучный бег минут: докучный – это определение повторяется в балладе – скучный, повторяющийся из раза в раз, бесконечный в своей монотонности, тягучий, как повседневное существование Королевы. Здесь шут – страж, насмешник, свидетель времени. Написание баллады совпало в начале работы писателя над романом «Петербург».

В романе Красное домино – один из фантомных образов. Нашествие сил хаоса происходит в столице России – Петербурге, этом детище Петра, возникшем на месте бывшего «финского болота». Андрей Белый рисует два уровня существования в Петербурге начала XX века: реальный и – зеркально расположенный – ирреальный. Эти уровни интегрируются, они не разведены четко; границы между ними смысляет невская вода. В соответствии с этими планами изображения, персонажи романа – это либо социально-обозначенные герои, либо фантомные образы; четких границ между ипостасями тоже нет. Реальный герой преломляется зеркально в фантомном персонаже: студент-философ Николай Аполлонович – Красное домино; подпоручик Сергей Сергеевич – Белое домино; статуарность сенатора Аблеухова подчеркивается

образами Медного Всадника, Кариатиды; террорист Дудкин – черт Шишнарфне, который действует заодно с призраком Петра и тем самым предвосхищает слияние Дудкина-Евгения и Медного Всадника. Рассмотрим подробнее образ Красного домино.

Ключевые эпизоды для этого образа в романе:

1. Выполнение плана мести (при содействии «Дневника Происшествий»);
2. Позорное падение у Зимней канавки;
3. Бал у Цукатовых.

Николай Аполлонович Аблеухов заказал маскарадный костюм для акта мести: «надругательство над чувствами его оскорбившей особы» [Белый 2007: 55]. Особа – Софья Петровна, супруга Сергея Сергеевича Лихутина, хорошего знакомого Аблеухова. Романый любовный треугольник является проекцией реальной истории: Белый – Менделеева-Блок – Блок.

Сына сенатора читатель застаёт отвергнутым Софьей Петровной. Костюмер приносит заветный сверток, своеобразный «ящик Пандоры», зреет план мести. Интересно, что Красное домино Николая Аполлоновича – факт из биографии Белого, «обозначавший сложные душевные переживания летом 1906г., когда его взаимоотношения с Л.Д. Блок породили тяжелейший внутренний кризис» [Белый 2007: 649]. Ходасевич вспоминает: «Через несколько дней, зайдя к Белому (он жил на Васильевском острове, почти у самого Николаевского моста), увидел я круглую шляпную картонку. В ней лежали атласное красное домино и черная маска. Я понял, что в этом наряде Белый являлся в «совсем петербургском месте». Потом домино и маска явились в его стихах, а еще позже стали одним из центральных образов «Петербургга»» [Ходасевич 2001: 92].

Впервые домино появляется в главке «Какой такой костюмер?». Появление костюмера разрушило мысленную вселенную Аблеухова, превратило её в комнату. Задумчивость исчезла, и «лицо Николая Аполлоновича приняло вдруг довольное выражение», видно, что он нетерпеливо ждал появления домино. «В комнате Николая Аполлоновича появилась кардонка, Николай Аполлонович запер двери на ключ; суетливо он разрезал бечёвку; и приподнял он крышку; далее вытащил из кардонки...». Сцена динамичная, и в движениях Николая Аполлоновича угадывается суета и нетерпение. Перед читателем появляется «пышное ярко-красное домино, зашуршавшее складками». Надев его, Николай Аполлонович стал словно «неведомым, тоскующим демоном пространства» [Белый 2007: 51]. Кажется, что все идет по плану у Николая Аполлоновича, которому хотелось достичь эффекта Маски крас-

ной смерти перед Софьей Лихутиной и обрушить на неё весь смысл апокалипсического образа.

Красное домино, попав к Николаю Аполлоновичу, совершает своё таинственное шествие по городу. Оно пугает, приводит в ужас Софью Петровну в главе «Так бывает всегда». Его появление выглядит фантастично, жутко: «У неё ж за спиною, из мрака, восстал шелестящий, тёмно-багровый паяц с бородатою, трясущейся масочкой» [Белый 2007: 61]; «Софья Петровна так явственно видела, как уставилось на неё ещё черней темноты пятно, будто чёрная маска; что-то мутно краснело пол маской, и Софья Петровна что есть Силы дёрнула за звонок. А когда раСпахнулаСь дверь и Струя Света из передней упала на леСтницу, вСкрикнула Маврушка и вСплеснула руками: Софья Петровна ничего не увидела, потому что Стремительно она пролетела в квартиру» – повтор [с] создаёт атмосферу свиста, моментального движения героев. Догадавшись, что домино – Николай Аполлонович, Софья Петровна была возмущена, назвала его поступок «подлостью Красного Шута». В очередной раз из ее уст звучит эта номинация: Николай Аполлонович и Красное домино, и Красный Шут, и Аполлон, и Лягушонок.

С помощью Нейнтельпфайна, почётного газетного сотрудника, Лихутина создала славу Домино – о нём стали появляться заметки в «Дневнике происшествий». Заметки эти увеличивают степень фантастичности, жути, интрига нарастает: «О домино рассуждали, волновались ужасно и спорили; одни видели тут революционный террор; а другие молчали да пожимали плечами. В охранное отделение раздавались звонки» [Белый 2007: 82–83]. Итак, образ домино наполняется фантастичностью, сверхъестественностью, загадочностью, но только в сознании читателей бульварных газет.

Роковым стал случай у Зимней канавки. В час мести Николай Аполлонович подждал Лихутину; здесь же когда-то стояли Белый и Любовь Дмитриевна, мечтающая о Венеции, о совместном будущем. В романе же месть Аблеухова не удалась: он поскользнулся и «обнаружился<...>светло-зеленые панталонные штрипки, и ужасный шут стал шутом просто жалким» [Белый 2007: 68]. Софья Петровна сокрушалась: она считала это место не каким-то там прозаическим, как можно было опозорить мостик «претенциозной арлекинадой!» Таким образом, создатель романа смеется над ореолом Зимней канавки, который в жизни когда-то наполнился сокровенным смыслом, над своим героем, в какой-то степени – над самим собой.

Кульминационная сцена – бал у Цукатовых, собравшая в узел все главные линии и мотивы романа. Л.К.Долгополов отмечает, что «по

своему идейному значению эта сцена восходит к рассказу Эдгара По «Маска красной смерти», где описано внезапное появление на балу в богатом доме призрака смерти – в маске и белом саване, забрызганном кровью» [Долгополов 1988: 274]. Таким образом, сцена бала и реминисценция из рассказа По, и пародия – ведь при виде Николая Аполлоновича в Красном домино гостям не становится жутко: он изображен «в жалком, полукарикатурном виде» [Долгополов 1988: 274].

О приходе Абреухова-младшего сообщило дребезжание звонка, «раздалось оно робко; точно кто-то неприглашённый, напоминал о себе, просился сюда из сырого, злого тумана и из уличной слякоти; но никто ему не ответил. И тогда опять сильней задилинькал звоночек».

Домино противостоит «ангелоподобным существам», «сущим ангелятам». На этом балу Домино растерянное, одинокое, умоляющее, жалобное. Над ним смеются: «неожиданно за спиной у барышень продекламировал какой-то дерзкий кадетик:

Кто вы, кто вы, гость суровый,  
Роковое домино?  
Посмотрите в плащ багровый  
Запахнулося оно»

[Белый 2007: 195].

Автор играет автоцитатами из стихотворений «Маскарад», «Праздник», со стороны глядя на своего героя. Тайна домино раскрыта, читатель знает всю подоплеку появления на балу этого странного гостя; таинственный ореол образа растворяется. Более того, в сравнении с поэтическими текстами, в романе усиливается мотив одиночества, заброшенности: домино становится еще более жалким и робким.

Белый пишет о перемене, произошедшей с образом: «*богоподобное*, бесстрастное существо *отлетело куда-то*; оставалась голая страсть, а страсть стала ядом. Лихорадочный яд проникнул его мозг, выливался незримо из глаз пламенеющим облаком, обвивая липнувшим и кровавым атласом: будто он теперь на всё глядел обугленным ликом из пекущих тело огней, и обугленный лик превратился в чёрную маску, а пекущие тело огни – в красный шёлк. *Он теперь воистину стал шутом, безобразным и красным*» [Белый 2007: 196]. Шутотом из баллады, который уступает при появлении ясного рыцаря в доспехах, хотя Николай Аполлонович-то хотел скорее быть рыцарем, а не горбатым шутотом.

Однако для сенатора Аполлона Аполлоновича, который тоже находился у Цукатовых, Красное домино остается провокацией. Абреухов

помнил о заметках в «Дневнике происшествий» и о цвете – КРАСНОМ, по-своему страшном для правительственных сил. На балу Аполлон Аполлонович встретил Домино: «с плохо скрытым испугом вперился глазами в атласное неожиданно на него набежавшее домино... Аполлон Аполлонович просто подумал, что какой-то бестактный шутник терроризирует его, царедворца, символическим цветом яркого своего плаща [Белый 2007: 198]. Для него Домино воплощает опасность, красный террор, жертвой которого уже стали многие почтенные личности.

Образ Красного домино в романе «Петербург» может иметь много трактовок и значений. Поскольку домино и маскарадная масочка напоминают об одном из самых драматических моментов жизни самого автора – о его романе с Л.Д. Блок-Менделеевой, то любовные чувства Аблоухова-младшего к Лихутиной предстают отражением страсти, испытанной некогда самим Белым. Исходя из данного факта, красный цвет домино можно считать цветом *страсти*. Но глава «Какой такой костюмер?» поясняет, что Николай Аполлонович хотел отомстить Лихутиной, используя домино. Следовательно, красный можно считать и цветом *мести*.

Для сенатора красный цвет есть символ *революции* и крови: «Аполлон Аполлонович скрывал приступы сердечной болезни; но ещё неприятней было бы ему сознаться, что сегодняшний приступ был вызван появлением перед ним домино: красный цвет, конечно был эмблемой России губившего хаоса» [Белый 2007: 202]. Идея революции духовной связана в романе с Белым домино. А какова же судьба Красного домино? Оказалось, «это домино объясняется переутомлением нервов», в итоге было просто забыто в шкафу.

Представления разных персонажей в романе о Красном домино не тождественны его сути, предполагаемой Николаем Аполлоновичем. Красное домино демонизируется лишь на страницах бульварной газеты, inferнальным оно кажется сенатору, Софье Петровне и обывателям. В этом маскарадном образе больше психологического, «человеческого» содержания. Однако, попадая в «инфернальное» поле романа, и Красное домино насыщается семантикой близящегося взрыва, революционного возмездия.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Белый А. Между двух революций. – М.: Худож лит, 1990.  
Белый А. Начало века. – М.: Худож. лит., 1990.  
Белый А. Петербург. – М.: Эксмо, 2007.  
Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы. – М.: Республика, 1994.



*Долгополов Л.* Андрей Белый и его роман «Петербург». – Л.: Советский писатель, 1988.

*По Э.* Маска красной смерти // Рассказы. – М., 2009. – С. 201–206.

*Ходасевич В.* Андрей Белый // Некрополь. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 80–112.

© Телегина Д.В., 2013