

Андрей Белый

МАСКИ

роман

УДК 82-31
ББК 83.3(2Рос=Рус)
Б43

Белый, А.

Б43 Маски / А. Белый. — М. : T8RUGRAM, 2018. — 542 с. —
(Модное чтиво).

ISBN 978-5-519-63229-4

Андрей Белый (1880–1934) — известный писатель Серебряного века, поэт, критик, мемуарист, один из ведущих деятелей русского символизма и модернизма.

«Маски» — удивительный роман А. Белого, задуманный им, наряду с романами «Московский чужак» и «Москва под ударом», как часть единого произведения — трилогии о Москве. Рисуя предреволюционную картину русского общества 1916 года, переполненного обезличенными «масками», автор поднимет множество духовных, эстетических и социальных проблем, не теряющих своей актуальности и в XXI веке.

УДК 82-31
ББК 83.3(2Рос=Рус)
ВІС FC
BISAC FIC000000

СОДЕРЖАНИЕ

Вместо предисловия.	5
Глава первая. БРАТ НИКАНОР	15
Глава вторая. ПУБЛИЦИСТ ИЗ ПАРИЖА	81
Глава третья. «КОРОЛЬ ЛИР»	137
Глава четвертая. ИСПЫТУЮЩИЕ	187
Глава пятая. ТИТЕЛЕВ	235
Глава шестая. «ПЫРСНЬ»	295
Глава седьмая. СЕРДЦА ВОЛНУЕТ	337
Глава восьмая. ПРОХОД	391
Глава девятая. «СТРОК ПЕЧАЛЬНЫХ НЕ СМЫВАЮ»	445
Глава десятая. В РАЗРЫВ	495

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Роман «Маски» есть второй том романа «Москва», обнимающего в задании автора 4 тома. Второй том рисует предреволюционное разложение русского общества (осень и зима 16-го года); третий том в намерении автора должен нарисовать эпоху революции и часть эпохи военного коммунизма; четвертый том обнимает эпоху конца нэпа и начала нового реконструктивного периода; таково намерение автора, который должен оговориться: намерение — не исполнение, тот, кто намеревается, мыслит механически, рассудочно, квантитативно; процесс написания, т. е. процесс обрастания намерения, как абстрактной конструкции, образами есть выявление тех новых качественностей, в которых квантитативное мышление, так сказать, заново вываривается; мышление образами — квалитативно, мышление в понятиях — квантитативно. Художественное произведение есть синтез обоих родов мышления: и как всякий конкретный синтез, оно является порой сюрпризом для автора.

Таким сюрпризом явился для меня второй том романа «Москва», долженствовавший включить февральскую и октябрьскую революции. Но в процессе организации текста тема разрасталась; и подход к революции автора усложнил значительно для него ту художественную платформу, с которой он хотел показать своих героев в революции; сюжет разросся, и часть второго тома неожиданно выросла в том; действующие лица, которых истинный характер разворачивается лишь в революции, остались в судьбах метаморфозы сюжета второго тома, — в подпольи; они показаны сознательно в задержки, в полумолчании, они заговорят лишь в третьем томе, такова фигура Тителева: лишь в тре-

твем томе определится роль и других действующих лиц в революции: братьев Коробкиных, Серафимы, Лизаши; во втором томе они даны в самопротиворечии; особенно это имеет место относительно профессора Коробкина, который показан как антитеза первого тома, т. е. как отрицающий свою прежнюю жизнь и как еще не осознавший своего места в событиях, которые властно его вырывают из той среды, в которой он жил.

В третьем и четвертом томах автор надеется показать своих героев в синтезе диалектического процесса, который протекает в душе каждого: по-своему; второй том — антитеза: как таковой, он есть сознательно заостряемый автором вопрос: как жить в таком гнилом мире? «Быть или не быть» (бытие, небытие), сознательный гамлетизм, размышление над черепом уже сгнившей действительности, морочащей, что жива, есть планомерное заключение второго тома; он — диада без триады: поэтому-то второй том — «Маски»; революция уже рвет их с замаскированных; личности, в первом томе показанные в своем самостном эгоизме, уже — личности-личины. Вторым том сознательно кончается фразой: «Читатель — пока: продолжение следует». Диада волит триады; антитеза восходит к синтезу.

Что касается до сюжетного содержания, то оно является психологически продолжением первого тома в постоянном поверте внимания на события первого тома и в новом освещении их (в показе по-новому); но автор старался писать так, чтобы для читателей второго тома «Москвы» роман «Маски» был самостоятелен, те из читателей, которые не прочли первого тома, в процессе чтения постепенно знакомятся с его содержанием, подобно тому, как герои ибсеновских драм постепенно в диалоге вводят зрителя в событие, бывшее до начала драмы; некоторая сюжетная неясность первых глав (для не читавших первого тома)

не препятствует чтению второго тома, ибо она введена как интрига, сознательно вздергивающая внимание, чтобы удовлетворить любопытство; пусть не знают о случае с профессором (первый том); остается интригующее: «Что это значит?» Недоумение проясняется; пусть интригуют псевдонимы (Домардэн, Тителевы); маски слетают с них. Напомню, что такой прием закономерен; напомню, что весь роман Диккенса «Наш взаимный друг» построен на любопытстве, вырастающем из недоумения.

Все же в двух словах восстанавливаю здесь содержание первого тома, фабула которого весьма проста.

Рассеянный чудака-профессор наталкивается на открытие огромной важности, лежащее в той сфере математики, которая соприкасается со сферой теоретической механики; из априорных выводов вытекает абстрактное пока что предположение, что открытие применимо к технике и, в частности, к военному делу, открывая возможность действия лучам такой разрушительной силы, перед которыми не устоит никакая сила; разумеется, об этом пронюхали военные агенты «великих» держав: действуя через авантюриста Мандро, своего рода маркиза де-Сада и Калиостро XX века, они окружают профессора шпионажем; Мандро плетет тонкую паутину вокруг профессора, который замечает слезку, не зная ее подлинных корней; и проникается смутным ужасом, что патриархальные устои быта, вне которого он не мыслит себя, — не защищают его и что стены его кабинета — дают течь.

Между тем Мандро, пойманный с поличным как немецкий шпион и как развратник, изнасиловавший собственную дочь, Лизашу, вынужден скрыться; припертый к стене, он решается на крайнее средство: силою вырвать у профессора все бумаги, относящиеся к открытию, чтобы их продать куда следует (в этом залог его ненаказуемости);

загримированный, он проникает в пустую квартиру профессора, в которой профессор, приехавший с дачи, ночует один; последний отказывается выдать бумаги, и с абстрактным донкихотизмом пытается силой своих убеждений бороться с физической силой Мандро, которому ничего не остается, как... прибегнуть к пытке профессора, во время которой он в умоисступлении, почти в безумии, выжигает профессору глаз; но пытаемый выказывает силу воли; он сходит с ума во время пыток, но бумаг, зашитых в жилете, не выдает.

Мандро случайно пойман на месте преступления; он не бежит, как потерявший сознание; его увозят в тюремную больницу, где он и умирает-де не опознанный; профессора везут в сумасшедший дом. Вот основная линия очень простого сюжета.

У профессора есть друг, Николай Николаевич Киерко, тайный революционер, действующий в подпольи и мимикрирующий лукавого шутника, шахматиста, бездельника; Киерко видит драму профессора и понимает, что истинная почва драмы — не аферист Мандро, а весь строй; он случайно узнает об ужасной драме, пережитой дочерью Мандро, Лизашей, после того, как Мандро использовал ее дочернюю любовь для того, чтобы ее обесчестить; в Лизаше среди хаоса болезненных, чисто декадентских переживаний есть и нечто, роднящее ее с утопиями о социалистическом городе Солнца; приняв участие в несчастье Лизаши, Киерко дружески с ней сближается и старается выпрямить в ней до марксизма ее утопические представления.

Вот все, что нужно знать читателю романа «Маски», чтобы интрига второго тома была понятна без первого; пожалуй, следует ему знать об отношении между профессором и женой, Василисой Сергеевной, фразеркой, имеющей старинный роман с гимназическим товарищем профессо-

ра, фразером, академиком. Задопятовым; жена Задопятова, узнав об измене мужа, устраивает профессорше скандал, во время которого ее постигает апоплексический удар; и фразер Задопятов, движимый раскаяньем, старается искупить свою вину, ухаживая за больной женой. Профессор знает о связи жены; и — равнодушен к ней, как равнодушен он к дому, равнодушен к обманывающему его сыну; он любит лишь дочь, Наденьку, хрупкое, хилое, милое создание.

Повторяю: суть не в овладении всеми этими деталями фабулы первого тома «Москвы», а в ретроспективном взгляде на первый том из второго; для этого взгляда достаточно усвоить воспроизводимую мною здесь схему фабулы; она восстанавливается в ходе второго тома.

Предлагая вниманию читателей второй том «Москвы» под заглавием «Маски», я должен в двух словах показать свой художественный паспорт, т. е. поставить читателей в известность относительно того, чего я добивался, как эффекта (добился или не добился, — другой вопрос). Каждая картина имеет свой фокус: одни картины пишутся для взгляда с близкого расстояния; другие — предполагают дистанцию.

Когда добиваешься новых средств выражения, надо сказать об этом читателю, чтобы не получилась картина всей истории русской литературы, а именно: великого ученого Ломоносова, предварившего открытие закона постоянства материи, твердого азота в небесном куполе и т. д., оплевывает пошляк Сумароков, как непонятого, бессмыслицы пишущего поэта; он-де пишет для звукового грохота, а не для мысли (воображаю мину мыслителя-ученого при эдаком наскоке «пошлячка»); Пушкина, создающего в 35 — 36-х годах прошлого века лучшие произведения, — не читают, предпочитая ему зализанную пошлость Бенедик-

товых и Кукольников; далее: попеременно оплевывают «современники» — Лермонтова; Гоголя Толстой-американец предлагает сослать в Сибирь; и Гоголь с ревом почти бежит за границу от современных ему изъяснителей его; далее: проплеваются — Достоевский, Гончаров; замалчивается Лесков; плев продолжается весь XIX век, — вплоть до оплевывания Брюсова, Блока (в 1900 — 1910 годах), гогота над Маяковским (1912 г.) и т. д.

Не все рождены быть популяризаторами завоеваний в сфере техники слова; напомним: всегда достается тем, кто в процессе написания романа открывает при романе еще лаборатории, в которых устраиваются опыты с растиранием красок, наложением теней и т. д.

Из этого вовсе не следует, что я себя мню открывателем путей; я, может быть, жалкий Вагнер, фанатик, праздно исчисляющий квадратуру круга; не мне знать, добился ли я новых красок; но, извините пожалуйста, — и не Булгарину XX века, при мне пребывающему, дано это знать; лишь будущее рассудит нас (меня и поплеывающих на мой «стиль», мою технику); допускаю, что я всего-навсего лишь... Тредьяковский, а не Ломоносов; но и Тредьяковские в своих лабораторных опытах нужны; самодельные приборы, весьма неуклюжие, предваряют усовершенствованные приборы будущего. Моя вина в том, что я не иду покупать себе готового прибора слов, а приготавливаю свой, пусть нелепый.

Я могу показаться необычным; необычность — не оторванность; необычное сегодня может завтра войти в обиход, как не только понятное, но и как удобное для использования.

Импрессионисты были непонятны до момента, пока кто-то не подсказал: вот как их нужно смотреть; с этого момента — вдруг: непонятные стали понятны; Ломоносов