

Российский государственный педагогический университет
имени А. И. Герцена

Женевский университет

Петербургский институт иудаики

при поддержке Международного благотворительного фонда
Д. С. Лихачева

Седьмая

**международная летняя школа
по русской литературе**

Статьи и материалы

2-е издание , исправленное и дополненное

Санкт-Петербург
Свое издательство
2012

ЗНАКОМЫЙ НЕЗНАКОМЕЦ, ИЛИ О ВОЗМОЖНОМ ПРИСУТСТВИИ ЭЛЛИСА В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»

Экстравагантность природы и экстраординарность поведения, духовные глубины и душевные метания, фантастическая энергия и фанатичная страстность сделали Эллиса одной из самых ярких и характерных фигур эпохи серебряного века. Имя Эллиса присутствует практически во всех письменных свидетельствах того времени, однако развернутых мемуарных воспоминаний об Эллисе сохранилось совсем немного. Наиболее ярко и всесторонне образ Эллиса представлен в мемуарах Андрея Белого, с которым на протяжении более десяти лет Эллиса связывали тесные дружеские и профессиональные отношения. Именно в воспоминаниях Белого происходит та мифологизация личности Эллиса, которая затем будет охотно подхвачена многими его современниками. Так, например, в книге Н. Валентинова (Н. Вольского) «Два года с символистами» (М., 2000) описание Эллиса при внешней полемичности с Белым по сути представляет собой не что иное, как дополнение и развитие мотивов и образов «Начала века». В «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой (М., 2008) также, когда речь заходит об Эллисе, присутствуют ссылки на Белого.

В то же время, по точному замечанию А. В. Лаврова, Андрей Белый, отдаваясь своим «зачастую непредсказуемым ассоциациям, причудливым впечатлениям, метафорическим сопоставлениям, образотворчеству и мифотворчеству <...> претворял достоверную реконструкцию фактов до известной степени в хронику никогда не бывших событий и панораму ярких художественных образов, существовавших в подобном виде лишь в восприятии и воображении Белого. Подлинные лица для этих образов служили лишь моделями»¹. Эллис, как нам представляется, был очень удобной и благодатной моделью для подобного рода художественных экспериментов.

Кроме того, «для самого Белого не существовало принципиальной разницы между собственно художественной прозой и мемуаристикой»². В этом контексте явная отсылка к «мемуарному»

¹ Лавров А. В. Мемуарная трилогия и мемуарный жанр у Андрея Белого // Андрей Белый. На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 7-8.

² Там же. С. 10.

Эллису, встречающаяся в шестой главе романа А. Белого «Петербург», показалась нам весьма значимой:

Александр Иванович поклонился французу; он **потянулся за грушею** (на столе стояла **ваза с дюшесами**); Зоя Захаровна Флейш от Александра Ивановича тут отставила вазу: Александр Иванович так **любил груши**.

Груши грушами, но не в них была сила¹. [267]

...

Александр Иванович **протянулся за новою грушею**; и, проделавши это движение, Александр Иванович себе с досадой сказал:

– «Экая скряга...»

Он увидел, что вазы с дюшесами (он таки **дюшесы любил**) — вазы с дюшесами не было.

– «Вы что? Вот вам пепельница...»

– «Знаю: я — **за дюшесом...**»

Зоя Захаровна не предложила дюшесов [271-272].

Л. К. Долгополов, комментируя этот эпизод, замечает, что «Белый использовал здесь характерную черту поэта-символиста, переводчика и критика Эллиса (Л. Л. Кобылинского). В воспоминаниях Белый пишет о нем: “Увидев прекрасно сервированный **стол с вазой дюшесов**, испытывал колики голода <...> голодный Эллис, не бравший сутками ничего в рот, набивал желудок дня на два дюшесами: ваза пустела к ужасу хозяек <...>”».

При более пристальном прочтении оказывается, что между Дудкиным и Эллисом существует гораздо большее количество параллелей.

Задача данной работы — выявить общие закономерности создания Андреем Белым образа Александра Ивановича Дудкина в романе «Петербург» и Эллиса в мемуарной трилогии и сделать вывод о возможных причинах, побудивших писателя к подобным сближе-

¹ Здесь и далее текст романа Андрея Белого «Петербург» цитируется по изданию: Белый Андрей. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. 2-е издание, исправленное и дополненное. СПб, 2004. В скобках указываются номера страниц. Выделения фрагментов текста мои — Е. Г. В качестве материала для сопоставления выбрано именно это издание, так как в нем воспроизведена наиболее полная редакция «Петербурга», увидевшая свет в трех сборниках издательства «Сирин».

² Гречишкин С. С., Долгополов Л. К., Лавров А. В.. Примечания // Белый Андрей. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. 2-е издание, исправленное и дополненное. СПб, 2004. С. 676.

ниям¹.

А) Внешний вид и особенности поведения.

Общее между Дудкиным и Эллисом можно найти уже на уровне описания их внешности и манеры поведения. Полного соответствия здесь, конечно, не наблюдается, но некоторые схожие особенности присутствуют.

Так, при наименовании А. И. Дудкина в начале романа чаще всего используется перифраза «незнакомец с черными усиками»: «незнакомец **с черными усиками** показался на пороге» [22]; «незнакомец **с черными усиками** на ней [лестнице] поскользнулся» [22]; «незнакомец **с черными усиками** снова усиленно стал высказывать деликатное попечение о судьбе своего узелка» [23] и т.д. При нервном напряжении незнакомец начинал усики выщипывать: «тогда незнакомец **с черными усиками** эти **черные усики** стал огорченно выщипывать» [73]. Описывая Эллиса в своих мемуарах, Белый также делает многократный акцент на его усиках и на том, как Эллис в особо напряженные моменты их покручивал: «Эллис же настаивал, **усик крутя**»² [392]; «являлся Эллис, саркастически **крутя усик** [70]; «все у Поповых он лез на него, **крутя**

¹ Некоторые замечания о влиянии Эллиса на замысел и образную систему романа А. Белого «Петербург» см.: М. Юнгрен. Эллис и доктор Кобилински – символист с двумя карьерами // Андрей Белый в изменяющемся мире: К 125-летию со дня рождения. Сб. статей. М., 2008. С. 67-80. В частности, М. Юнгрен указывает, что «Андрей Белый, работая в 1911-1913 гг. над своим романом “Петербург”, выводит в нем русских символистов в качестве отцеубийц и террористов и придает своим молодым героям во многом черты Эллиса, сочетая их со своими собственными» (С. 72). В качестве таких «эллисовских» персонажей называются Николай Аблеухов, Липпанченко и Шишнарфнэ: «Может показаться, что черты Эллиса в героях романа проступают отчетливее, когда личности начинают двоиться. Сначала у Николая Аблеухова внезапно, с бомбой, появляется “незнакомец” (Дудкин), пугая его отца. Это напоминает визиты Эллиса к Бугаевым в начале столетия и его словесные провокации по отношению к отцу Белого. Вскоре из галлюцинаций Дудкина возникает “особа” (Липпанченко) – мучительно навязчивая и вязко-липкая (о чем свидетельствует уже сама фамилия). Именно таким, используя, кстати сказать, тот же глагол, что и в романе, “прилипать”, Белый описывает Эллиса в “Начале века”. В окружении Липпанченко появляется, наконец, и Шишнарфнэ, непосредственно связанный с философией теней Эллиса» (С. 79). Однако более детального анализа по выявлению «эллисовских» черт в персонажах романа автором статьи не делается.

² Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Белый Андрей. Начало века. М., 1990. В скобках указываются номера страниц. Выделения фрагментов текста мои – Е. Г.

усики, с принципиальными лозунгами» [329].

Другая запоминающаяся черта Эллиса, отмеченная Белым, — нервное подергивание плечами: «Эллис, **задержавши плечики**, лысой головкой качает» [423]; «Кобылинский же — мне [говорил], плюясь в ухо и дергаясь плечиком...» [60]. «Александр Иванович также имел привычку передергивать плечами: обо всем этом Александр Иванович вспомнил и **передернул плечами**» [88], «Александр Иванович **передернул плечом** и подставил спине свою спину; он принялся выщипывать усики с независимым видом» [277].

1. И Эллис и Дудкин в описании Белого имеют измученный бессонницей и душевными (психическими) страданиями болезненный, изможденный то мертвенно-бледный, то сине-зеленый вид; оба они отличаются изрядно поношенной одеждой (что свидетельствовало о бедности) и испытывают потребность спрятаться от внешнего мира, подняв воротник пальто. Вот два наиболее характерных примера:

Аполлон Аполлонович, выясняя у швейцара, часто ли приходит незнакомец в их дом, выделяет в качестве основных его примет черные усики и пальто с поднятым воротником:

— «Будьте любезны сказать: часто ли здесь бывает молодой человек — да: молодой человек?»

...

— «Молодые люди бывают, вашество, редко-с...»

— «Ну, а... молодые люди **с усиками?**»

— «С усиками-с?»

— «**С черными...**»

— «С черными-с?»

— «Ну да, и... в пальто...»

— «Все приходят-с **в пальто...**»

— «Да, но с **поднятым воротником...**» [52]

2. Давая описание Эллису в «Начале века», Андрей Белый отмечает: «Смотрю: между публикой мелькает... лицо студента...; он **прижал подбородок к высокому синему воротнику**» [53]; «Кобылинский же, выгнув голову, **закрутив** нервно **усик** и **шеем втянув в воротник**, неся мимо танцующим шагом; и поражал дергами дрожащего плечика» [57].

Б) Психологические параллели.

Близкие черты во внешнем виде Эллиса и Дудкина во многом объясняются психологическими особенностями их натур: истеричностью, психологической неуравновешенностью, граничившей с помешательством. У Дудкина это выразилось в навязчивой мании пре-

следования, вот уже несколько лет сопровождающих его галлюцинациях и ночных кошмарах.

Эллис же всю жизнь боялся сойти с ума¹. О ночных кошмарах, как неотъемлемой части жизни Кобылинского, Белый писал: «Левушка, отстрочив, валился на желтое и холодное ложе, чтоб прокошмарить: до следующего пробудя; не спал, а — “кошмарил”, вскрикивая и катаясь под одеялом: являлись-де “монстры” — душить его; рассказы об этих кошмарах — лучшие страницы Эдгара По...» [72].

В «Начале века» Белый, описывая время, проведенное в обществе Эллиса, останавливается на таком эпизоде: «В самые мрачные периоды жизни я гулял с ним; кубы домов лепились ночными тенями; взревела метель; дворник в бараньем тулупе отряхивался в приворотне; фонарь вытигивал из-под ног наши тени; я, бывало, — показываю на тени:

— “Они — двойники”.

— “Черные контуры?” — усмехается Эллис; несемся в глухую ночь: безвесно, легко; Эллис в ухо нашептывает свои сказки-фантазии...» [66].

В качестве примера одной из таких фантазий Белый приводит следующую: «Он укреплял во мне миф обо мне: будто я **потерял свою тень**; и она-де контуром бродит где-то; раз ночью я бегал по улицам; Эллис явился ко мне: не застав, меня ждал; обертвается и видит-де: **черный контур**. Бросился через переднюю, к выходу, позабыв закрыть дверь» [67].

Примечательно, что именно в этих образах (тьень, черный контур) представляются в романе страхи Дудкина, например: «Здесь Александр Иванович Дудкин и вспомнил впервые, как по лестнице этой он вчера пробежал, напрягая последние угасавшие силы и без всякой надежды (какой же?) осилить — что именно? А какое-то **черное очертание** (неужели было и это?), что есть мочи бежало — по его пятам, по его следам. И губило его без возврата» [244]. В «черный контур» превращается явившийся к Дудкину Шишнарфнэ. И если сначала словосочетание «черный контур» — реальное описание: «Посетитель, опершись на подоконник, закуривал папироску и тараторил; **черный контур** его прочертился на светящемся фоне зеленых заоконных пространств (там бежала луна в облаках)» [295], — то затем оно персонифицируется и приобретает номинативную функцию: «Черный контур на фоне зеленых заоконных пространств (там бежала луна в облаках) тут как с места сорвется, и — пошел он писать совершенную ахиною...» [295]; «Да — о чем я: о том, что

¹ Очень ярко это отразилось уже в его дневнике 1905 года: «*Моя миссия — вечно бороться внутри себя с грозящим мне безумием, которое (я знаю) все-таки меня сломит... Я не боюсь ни палачей, ни болезней, ни смерти, но я страшно боюсь призраков*» (Эллис. Дневник 1905 г. // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб, 2003).

столичный наш город, — продолжал **“черный контур”**...» [296]. Тень же, как явление таинственное и потусторонне, становится одним из предметов его разговора: «Тень — даже не папуас; биология теней еще не изучена; потому-то вот — никогда не столкнуться с тенью: ее требований не поймешь; в Петербурге она входит в вас бациллами всевозможных болезней, проглатываемых с самою водопроводной водой...» [297].

В) Биографические переключки.

Между Дудкиным и Эллисом можно обнаружить также ряд биографических сходств. В романе упоминается, что Дудкин, как и Эллис, — потомственный дворянин, и настоящее имя его — Алексей Алексеевич Погорельский, то есть настоящие имя и отчество Дудкина дублируются, подобно настоящему имени и отчеству Эллиса — Лев Львович Кобылинский. Здесь же стоит вспомнить и развернувшийся в трактате диалог между Дудкиным и одним из посетителей:

— Тульские будете?

Незнакомец с неудовольствием оторвался от мысли и сказал с достаточной грубостью — сказал фистулою:

— «И вовсе не тульский...»

— «Аткелева ж?...»

— «Вам зачем?»

— «Так...»

— «Ну: **из Москвы...**» [31].

И хотя ответ Дудкина не имеет никакой явно мотивированной основы, важен выбор именно Москвы как исходной точки.

Революционная деятельность, по воспоминаниям Белого, не была чужда Эллису. В 1905-1906 гг. он возобновляет общение с нелегальными организациями и экспроприаторами, не раз между ними ведутся разговоры о возможности террора и бомбы как вершительницы правосудия.¹ Создавая своеобразный ореол таинственности вокруг образа Эллиса, Белый в мемуарах мимолетно замечает, что Эллис рассказывал ему «как агитировал он; как был должен он временно скрываться (полиция насторожилась)...» [62].

¹ См. в «Воспоминаниях о Блоке» Белого: «Ко мне хаживали лишь С. М. Соловьев да всегда пребывающий в состоянии сумасшествия Эллис, который в то время завел очень-очень рискованные знакомства с экспроприаторами-максималистами; решал, как мы все, тот же страшный вопрос: о назревающем акте; и в частности, — спрашивал меня, — не вступить ли ему в совершенно реальные отношения с экспроприаторами; я его отговаривал...».(Белый Андрей. О Блоке: Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М., 1997. С. 338)

«Провокатором» называет Николай Аполлонович Дудкина, определяя этим основную форму его революционной деятельности:

– «Так вы, стало быть, провокатор. Вы не обижайтесь: я говорю о чисто идейной провокации».

– «Я. Да, да, да. **Я — провокатор**» [91].

Ярлык провокатора, хотя и не революционного, вешает на Эллиса Белый: «такое лицо могло бы принадлежать Савонаролле, Равашолю, или же... **провокатору**, если не самому “великому инквизитору”...» [54]. Но тут же Белый поправляется: «что касается “**провокатора**”, то, конечно, фантазии мои разыгрались; не провокатор, а, так сказать, самоспровоцированный, ибо сознание этого чудака никогда не ведало, что разыгрывалось за порогом его до момента, когда в сознание это врвалось что-то ему постороннее...» [54].

Г) Отголоски символистских споров:

Связующим звеном между Дудкиным и Эллисом становятся также отголоски символистских полемик, несколько раз актуализируемые в романе в речах Александра Ивановича. Так, в разговоре с Аблеуховым-младшим затрагивается вопрос о различении аллегории и символа и противостоянии аллегоризма в искусстве символизму, занимавшим важное место в символистской эстетике:

«Конечно: модернист назовет ощущение это — ощущением бездны, то есть символическому ощущению, не переживаемому обычно, будет он подыскивать соответственный образ».

– «Так ведь тут **аллегория**».

– «Не путайте аллегорию с символом: **аллегория** это **символ**, ставший ходячей словесностью...». [263]

Запись в дневнике Эллиса 1905 года, то есть того периода, который описывается в романе, позволяет утверждать, что проблема взаимосвязанности и различения аллегории и символа входила в круг наиболее значимых для Эллиса:

Сравнение

Аллегория — пути художественного познания¹.

Символ

В том же разговоре с Николаем Аполлоновичем Дудкин позиционирует себя как бывший **ницшеанец**: «в ту пору я был отчаянным ницшеанцем. Мы все ницшеанцы: ведь и вы — инженер вашей железнодорожной линии, творец схемы — и вы **ницшеанец**; только вы в этом никогда не признаетесь...» [85]. Увлечение Ницше как одна

¹ Эллис. Дневник... С. 335.

из наиболее значительных черт мировоззрения Эллиса выделяется Белым при описании первого (пока еще опосредованного) знакомства с ним: «Первая весть о нем [Эллисе] ... принес Сережа Соловьев, прибежавший от Марковых; Кобылинский привел его в дикий восторг: “Знаешь, Боря, фанатик; а... **увлекается Ницше...**”» [53].

Д) Обстановка описания.

Важным средством создания образов Дудкина и Эллиса является обстановка в которой они предстают перед читателями и сюжетные ходы, развивающиеся при этом. Каморка Дудкина на Васильевском острове, грязный трактир и дачный домик Липпанченко — именно в этих ключевых для романа топосах наблюдаются элементы, сходные с описанием эллисовской Москвы в мемуарах Белого.

1) Комната героя:

Описание жилища — один из распространенных приемов раскрытия психологического состояния героя, отражение его внутреннего мира. И в случае с Дудкиным, и в случае с Эллисом Белый уделяет большое внимание созданию «домашнего» пространства, в котором обитают его герои. В обоих случаях очень сильна традиция Достоевского. Это маленькие темные комнатки с убогой обстановкой. Александр Иванович, подобно Раскольникову, ощущает себя в комнатухе на пятом этаже дома на 17 линии Васильевского острова, словно в тюрьме, и постоянно испытывает потребность убежать из этих сумрачных стен. Именно эта комната с пятном на желтых обоях становится источником самого страшного его кошмара — являющегося по ночам монгольского лица.

Комната гостиницы «Дон», в которой долгое время жил Эллис и которая на протяжении нескольких лет была литературным и революционным центром для молодой московской интеллигенции, занимает в воспоминаниях Белого особое место. Несколько раз автор возвращает нас в нее, описывая различные ипостаси Эллиса и причуды его жизни. При этом настойчиво подчеркивается, что это было темное, убогое жилище, отчасти похожее на гроб, хотя уподобление Эллиса трупу, а его кровати — гробу служит в данном случае скорее шаржем на традицию Достоевского: «Пробуд — тот же: кто-нибудь, в пальто, в шляпе, в калошах, садился, войдя, на постель: пинал не желающий проявить жизнь труп: лицо “трупа” — в морщинах; опухи глазных мешков; трясаясь, “труп” протирал глаза кулаками, приподымался из гроба, вникая в то, что ему говорилось...» [69].

Общей характеристикой также является страшная прокуренность помещения: «Все комнатное убранство было затянато полосами **табачного дыма**. Нужно не переставая курить по крайней мере двенадцать часов сподряд, чтоб бесцветную атмосферу превратить в темно-серую, синюю...» [243] — в «Петербурге». «**В дыме и в воне табаков** тонули

силуэты... когда я сюда открывал дверь, — то отскакивал от густейших, стремительно выпираемых клубов...» [71] — в «Начале века».

При создании убогой обстановки внутри жилища, и в романе, и в мемуарах Белый останавливается на таких деталях как:

— изношенное одеяло: в «Петербурге» — «сверху матрасика на грязную одну простыню рука Александра Ивановича бережно набросила вязаное **одеяльце**, которое вряд ли можно было назвать полосатым: скудные намеки здесь когда-то бывших голубых и красных полос покрывались налетами серости, появившейся, впрочем, по всей вероятности не от грязи, а от многолетнего и деятельного употребления; с этим чьим-то подарком (может быть, матери) Александр Иванович все что-то медлил расстаться; может быть, медлил расстаться за неимением средств...» [242]; в «Начале века» — «к восьми утра — [Эллис] валился в постель; все же было бельишко: какая-нибудь дама-нянька. Спал, выставив бородку из драного **одеялишка**» [69].

— наличие чемодана/ящика с нелегальной литературой и политической перепиской: в романе — «Был еще коричневый **чемодан**, изменивший давно первоначальную форму и хранящий предметы самого ужасного содержания» [243], из которого в самом начале романа Дудкин доставал таинственную «писулю»: «Взял он [Дудкин] его [Степку] с собою, пред собой усадил, из чемоданишка вынул оборванную писулю; и писулю Степке прочел: “Ваши политические убеждения мне ясны как на ладони”»... [104]. В мемуарах — Эллиса выпустили; но таки докучали потом: и слезкой, и обысками; раз чуть не сцапали **ящик**: с нелегальной литературой, которую поставили к нему на хранение; Эллису пришлось в голову сесть на ящик; про ящик забыли...» [65].

2) трактир:

В трактире происходит значимая встреча Дудкина с Липпанченко, в ходе которой Дудкин получает задание отнести бомбу к Николаю Аполлоновичу и вместе с этим передать ему некое письмо. Обстановка грязного и бедного трактира нарисована Белым в мельчайших подробностях: здесь и подробное описание внутреннего убранства, и колоритная речь пьяных посетителей — извозчиков и прочего мелкого люда, здесь же упоминается и такая деталь как модная в то время музыкальная пьеса «Сон негра»:

— «А к соседнему столику привалило толстое пузо; и с соседнего столика поднялось пузо навстречу...»

— «Быкбойцу Анофриеву!..»

— «Почтение!»

— «Быкбойцу городских боен... Присаживайтесь...»

- «Половой!..»
- «Ну, как у вас?..»
- «Половой: поставь-ка “Сон Негра”...» [43].

И затем, когда Дудкин вспоминает эту встречу с Липпанченко, трактирчик вновь вызывает у него ассоциацию с гремящей бубнами музыкальной машиной: «...там, за столиком, они тянули коньяк; иногда под бубен машины ему говорила особа...» [275].

В примечаниях к роману «Петербург» в «Литературных памятниках» (СПб., 2004) так комментируется этот эпизод: «“Сон Негра” — модная в те годы музыкальная пьеса, упоминаемая в мемуарах Андрея Белого “Начало века”<...>; написана, вероятно, на текст стихотворения А.Н. Майкова “Сон негра (Из Лонгфелло)” (“Измучен зноем и трудом...”, 1859) — перевод “The Slave’s Dream” Г. Лонгфелло...»¹ [649]. Показательно, что именно к воспоминаниям об Эллисе и отсылают читателей комментаторы: трижды Белый, рассказывая об Эллисе, упоминает о «трактироподобном ресторанчике», и дважды описание его сопровождается упоминанием музыкальной пьесы «Сон негра» (отметим, что больше нигде в воспоминаниях она не встречается): 1) «Обедал Лев в трактироподобном ресторанчике для лавочников, под машиной, бабацавшей бубнами “Сон негра”...» [63]; 2) «Нилендер урегулировал питание Эллиса отнятием у него гонорарика и покупкой на него абонемент на обеды в трактире с машиной, ревущей “Сон негра”; с тех пор Эллис стал полнеть и белеть (до этого ходил зеленый); машина бацала бубнами; желудок же — поправлялся...» [70].

3) Дачный домик Липпанченко:

В доме Липпанченко происходит описанная нами ранее сцена с дюшесами. На любовь Эллиса к дюшесам Андрей Белый указывает несколько раз в разных местах мемуаров. В том числе он пишет: «Все делало его в миг преданья огню и мечу тех салонов, куда зазывали его **пышнотелые, сорокалетние дамы**: себя предать огню и мечу; Христоворова, Рахманинова. Тамбурер, Муромцева, Кистяковская — слушали; и — угощали дюшесами...» [58].

В той же сцене между Дудкиным и Зоей Флейш замечается: «Зоя Захаровна Флейш, потирая **пухлые пальцы**... Зое Захаровне казалось **лет сорок**; Зоя Захаровна была большеголовой брюнеткой; эмалированы были ее **крепкие щеки**; со щек сыпалась пудра» [267]. В результате, прослеживается явная общность мотивов между эпизодом из романа «Петербург» и мемуарами А. Белого.

Таким образом, все предложенные параллели свидетельствуют о том, что мы можем воспринимать Эллиса, конечно, не прототипом

¹ Гречишкин С. С., Долгополов Л. К., Лавров А. В. Примечания... С. 649.

Александра Ивановича Дудкина, но личностью, чьими чертами в значительной степени наделил Андрей Белый «петербургского» террориста.

С одной стороны, в основе наблюдаемых переключек, как нам кажется, лежит традиционная для русского символизма тяга к житнетворчеству и мифотворчеству, наиболее последовательным образом воплотившаяся в деятельности «аргонавтов», и Андрея Белого и Эллиса в первую очередь. Жизнестроительный метод требовал от них самоопределения и незамедлительного и живейшего отклика на те события, которые происходили с Россией в эпоху революции 1905 года. Эллис, существовавший в это время на грани игры в революционера и действующего революционера, все-таки остался теоретиком символизма и житнетворцем¹. Воспроизводя некоторые его черты в образе Александра Ивановича Дудкина и соединяя их с чертами реальных террористов-«практиков» того времени (Григория Гершуни и Бориса Савенкова), Андрей Белый, моделирует соответствующий его концепции образ «героя» времени, смотря на судьбы страны в очень широкой, символически-иносказательной перспективе, с привлечением категорий и сопоставлений огромного масштаба.

С другой стороны, складывается впечатление, что та часть образа Эллиса, которая отразилась в «Петербурге» и подверглась частично заострению и усилению, послужила своеобразным протекстом для «эллисовского текста» в мемуарной трилогии. Белый мифологизирует и шаржирует образ Эллиса по средствам часто используемого им приема литературного «двойничества». А. В. Лавров пишет по этому поводу: «В творческом арсенале Белого предостаточно подобных “двойников”, которыми можно было бы восполнить характеристики соответствующих им подлинных исторических лиц: «Мережкович и Шиповников из “Симфонии (2-й драматической)” (1901) вписались бы в мемуарные образы Мережковского и Розанова, Жеоржий Нулков из “Кубка метелей” (1907) дополнительно проиллюстрировал бы рассказ Белого о неприятии им “мистического анархизма” Г. Чулкова, Нелли из “Записок чудака” (1919) прибавила бы красок к портрету А. Тургеневой, и т.д.»². Продолжив этот ряд, осмелимся предположить, что Александр Иванович Дудкин из «Петербурга» отчасти определил направление описания личности Эллиса и создания «эллисовского мифа» в мемуарах А. Белого.

¹ О житнетворчестве Эллиса см.: Поляков Федор. Чародей, рыцарь, монах. Биографические маски Эллиса (Льва Кобылинского) // *Lebenskunst — Kunstleben. Житнетворчество в русской культуре XVIII-XX вв.* / Hgs. von Schamma Schahabadat. München, 1998. С. 125-139.

² Лавров А.В. Мемуарная трилогия ... С. 8.