

СОТЕРИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФИЛОСОФСКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ АНДРЕЯ БЕЛОГО

С. А. Колесников,

Белгородский государственный университет, 308000, г. Белгород, ул. Преображенская, 78,

e-mail: SKolesnikov@bsu.edu.ru

В данной статье рассматривается вклад в развитие русской культуры Андрея Белого, отражается специфика его мировоззренческой позиции. Понятие эгокультура представляет собой попытку терминологически обозначить специфическую антропологию, присущую А. Белому. На примере философско-культурологического анализа романа Белого «Петербург» и его центрального персонажа Дудкина рассматриваются варианты практической сотериологии.

Ключевые слова: сотериология, Андрей Белый, эгокультура, терроризм

Вклад Андрея Белого в расширение сферы гуманистического значителен и своеобразен. Своей непростой личной судьбой он доказывал возможность реального воплощение «жизнетворческого» принципа. Белый – не просто писатель, это гуманитарное явление, знаменующее собой рубеж в русской литературе. Наверное, не будет большим преувеличением сказать, что русскую литературу можно разделять на «до» появления Белого и «после». Его творчество не массово, но оно свидетельствует о коренном изменении отношений между «искусством и действительностью», знаменует начало трагического и величественного XX века, новый подход к пониманию гуманизма «Он сам по себе – явление уникальное и феноменальное» – писал о Белом один из самых глубоких исследователей его творчества Л. Долгополов и с сожалением оговаривался, - «если бы мы освоили творчество Белого во всей полноте». Это немного печальное для талантливого поэта и писателя «если бы» сопровождает весь творческий путь Белого. Каких только определений не получал он: «пленный дух» (М. Цветаева), «гений, который он ухитрился загубить» (Н. Гумилев), «из посеянных им семян ни одно не возшло, не распустилось полным цветком» (В. Шершеневич), «человек с надрывом» (А. Луначарский), «клубок чувств, нервов, фантазий, пристрастий» (Б. Зайцев), «великолепный клоун» (И. Эренбург)...

«Если бы» он был другим, «если бы» его философские трактаты больше напоминали философские трактаты, «если бы» его проза была больше похожа на традиционную прозу, «если бы», «если бы»... Но, если бы эти «если бы» воплотились, если бы исчезла «гениальная раскосость беловского взгляда» (Ф. Степун) – исчез бы сам Андрей Белый.

Сам термин «эгокультура» - специфичен. В определении антрополого-культурологической позиции А. Белого, как представляется, он занимает главное место наряду с понятием жизнетворчества. В краткой тезисной форме попытаемся обозначить некоторые вопросы, возникающие при осмыслении понятия «эгокультура» в целом и применительно к наследию А. Белого в частности.

Понятие эгокультура, по нашему мнению, представляет собой попытку терминологически обозначить специфическую антропологию, присущую А. Белому, хотя подобный подход, как представляется, может быть применен и к творчеству иных мыслителей. Отдельные элементы, составившие принципиальные основы эгокультуры

уже были обозначены в кратком анализе «предшественников» и «последователей» идей Белого (в кавычках – потому, что очень оригинальными предстают взгляды Белого на культуру собственного «я»).

Отношение к культуре как организму в современной культурологии – уже прочная традиция, достаточно вспомнить теорию циклического развития культур О. Шпенглера, иных мыслителей, чьи отдельные позиции упомянуты выше. Однако, нам видится, что возможен и обратный вектор рассмотрения сущности культуры: не только культуру, супракультуру, воспринимать как организм, но и организм, личность, может выступать как значимое культурное образование, изучение которого может происходить по уже сложившимся культурологическим законам.

Если мы признаем культуру как «особую форму жизнедеятельности человека, качественно новую по отношению к предшествующим формам организации живого на земле» (Белик А. А.), причем такая культура обретает значение супракультуры, сверхкультуры, мегакультуры, то почему не применить этот же признак к эгокультуре как особой форме отношения индивидуума к своему «я», анализировать «я» как культуру, при этом снижая психологический акцент анализа и усиливая культурологический.

Соединение терминов «эго» и «культура» видится также оправданным: «Эго», трактуемое в психоанализе как посредник между бессознательным и реальным, «эго», соединяемое с понятием «культура» как внешней, объективной действительностью, позволяет максимально точно определить сложную систему взглядов такого непростого мыслителя как А. Белый. Постоянный акцент Белого в произведениях на своем «я» нередко давал повод для обвинения в субъективизме, солипсизме и т.п. Но позиция писателя значительно мудрее: он исходит из сложнейшей структуры собственного творческого «я», эго, и пытается через самопознающее совершенствование формировать особую культуру, ориентированную уже вовне, на реальность.

Рассмотрение синтеза «эго» и «культуры» представляется продуктивным еще и потому, что конечной целью каждой эгокультуры становится стремление к счастью, к гармонии. В этом еще один «спасительный» аспект теории «жизнетворческой эгокультур» А. Белого.

Главной задачей эгокультуры Белого становится сохранение душевной целостности, спасение личности – и в этом, как представляется, основное общечеловеческое значение его позиции: спасая свою личность, он учит спасению других, предлагает свой вариант спасения иных эгокультур. В таком контексте мы можем говорить о философии Белого как о философии спасения, осуществляемого с помощью различных «механизмов», рассматриваемых в диссертации, ведущим из которых является «жизнетворчество». По сути термин «жизнетворчество» получает новую интерпретацию в работах А. Маслоу: «Я убежден, что большая часть того, что мы в настоящий момент называем психологией, – это изучение хитростей, с помощью которых мы пытаемся избавиться от боязни абсолютной новизны, заставляя сами себя поверить в то, что будущее будет таким же, как и прошлое», и это еще одно доказательство актуальности антропологии Белого.

Подобный подход позволяет говорить о структурной специфике эгокультуры, включающей: особенности способов поддержания жизнедеятельности эгокультуры, т.е. те самые механизмы спасения, которые изменялись по мере взросления личности и таланта рассматриваемого писателя; особенности построения отношений с внешним миром, уникальные модели выживания, создаваемые на каждом возрастном этапе, позволяющие преодолевать «возрастные кризисы»; характер взаимоотношений с другими эгокультурами, родственными или чуждыми, характер позитивных и негативных взаимосвязей, благотворно или деструктивно сказывающихся на развитии эгокультуры Белого; организационные формы, обеспечивающие цельность

эгокультуры (разорванность, «метельность», сознания являлась одной из наиболее сильных опасностей для писателя), реализующие себя в жизнетворчестве; формирование творческой личности, носящей имя Андрей Белый, как культурного явления (именно Андрей Белый, а не Борис Бугаев становится главным объектом анализа, Андрей Белый как культурное образование, а не как реальный человек);

создание и функционирование идеальных сущностей, главных ценностей, определяющих этапы становления и перспективы развития конкретной эгокультуры, характер смыслополагающих ценностей, их онтология, генеалогия, проявление.

Если применить структурные определения, данные культурологами супракультуре, к эгокультуре, то можно представить эгокультуру как «организованные повторяющиеся реакции» (Р. Линтон) на окружающую действительность, но и, добавим, на процессы, происходящие внутри эгокультуры (страхи, столь долго терзающие Белого, в частности, страх смерти, по мере роста мощи эгокультуры становится позитивным импульсом к творчеству). По ходу разворачивания интуитивно-символической деятельности эгокультуры формируются и «поведенческие результаты», имеющие уже не только субъективный, ограниченный характер, но несущие объективное, всеобщее значение (чем как не такими «результатами» являются художественные произведения Белого, являющиеся одновременно и механизмами борьбы с субъективным страхом и объективной художественной ценностью).

Статус эгокультуры, на наш взгляд, очевиден: эгокультура преимущественно идеалистична, имеются определенные моменты солипсизма, значима, прежде всего, для конкретного индивидуума, но при аналитическом погружении в яркую эгокультуру, при внимательном рассмотрении каждой из таких эгокультур, в том числе и эгокультуры Белого, обнаруживаются «конструкты», имеющие художественную, терапевтическую, культурную и т. п. значимость для исторической реальности. Эгокультура, как представляется, и есть яркий пример той самой «особой субъективной реальности».

Важное место в характеристике эгокультуры Белого занимает анализ ценностей, которые составляют сущностное ядро эгокультуры на том или ином хронологическом этапе развития, анализ динамики этих ценностей, а также деструктивных сил, препятствующих достижению этих ценностей. Одним из главных способов преодоления сложностей, возникающих перед эгокультурой, становится интуитивно-символическое жизнетворчество, совмещающее в себе все наиболее успешные механизмы спасения, механизмы, отбираемые Белым в ходе преодоления своих собственных страхов, и все более совершенствуемые в процессе борьбы с внутренней и внешней деструктивностью.

Креативным воплощением теоретических предпосылок у Андрея Белого становится один из главных персонажей романа «Петербург» Александр Иванович Дудкин. Он как появляется в романе «незнакомцем с чернейшими усиками» (невольная ассоциация: Ницше!), так и исчезает до конца непонятный ни читателю, ни, видимо, автору. Эгокультура Дудкина – потаенна, но тем и интересна. Если Липпанченко – скопище зла, то Дудкин – вместилище всего туманного, еще не осознанного, ждущего своего «созревания» в сознании автора. В Дудкина «уходит» то, чему еще предстоит родиться, в нем виртуальное будущее эгокультуры самого Белого, темные пророчества самому себе, то, чем автор может стать, в чем ждущая его опасность. Зная об такой опасности, создав Дудкина, эгокультура Белого будет искать оптимальные пути спасения – и найдет: в «духовных», а затем в «исторических» мемуарах конца 1920-х-начала 1930-х гг.

Неотъемлемыми чертами Дудкина становятся загадочность, герметичность, автономность его эгокультуры, и в тоже время ее крайняя незащищенность. Вся биография Дудкина, террориста, свидетельствует о немалых испытаниях, выпавших ему, испытаниях, призванных закалить эгокультуру. Но этот новый Рахметов странен:

он то ли сломлен, то ли всегда носил «трещинку» в сознании. Он может быть бесстрашен, ведь практически безбоязненно несет Дудкин «узелок» с бомбой через весь Петербург, разумно высказывая «попечение о судьбе узелка, могущего зацепиться за полено», но практически сразу суеверно его «лицо передернула судорога» при виде черной кошки, перебегающей дорогу. «Это движение свойственно барышням» - акцентирует автор (не по себе ли зная?). Но тут же еще одна непоследовательность: за слабостью следует сила.

Дудкин, возможно, как никто другой в романе умеет ненавидеть, но объект его ненависти зло в любом обличье. Если Липпанченко делает злодейство, то в этом его изначальная сущность, он зло само по себе. Дудкин же утверждает насилие во имя светлой, как ему представляется, цели, он вершит возмездие, а не сеет зло; вот только границы справедливого наказания и жестокости начинают расплываться в разорванном сознании Александра Ивановича. Объект «святой» ненависти (не здесь ли уточнении авторского понимания «святого безумия»?) Дудкина: «кто-то злобный, холодный, оттуда, из воющего хаоса, уставился каменным взглядом», против него сжимает Дудкин кулак. Но еще одна «странность» в изображении террориста: как только ненависть его становится максимальной, тут же он превращается в «синеватую тень». Недеяние становится основным признаком Дудкина; в романе он, по сути, совершает один-единственный поступок – убивает Липпанченко – но этот поступок и есть наказание зла.

Эгокультура Белого знает, что только таким должен быть герой, правда, зачем еще четко не понимает, спасительная роль Дудкина еще только создается. Белый в «Петербурге» еще для себя окончательно не определил мотивы, толкающие страдающее сознание Дудкина на целеустремленный, поражающий своей энергичностью на общем фоне тотального сомнения, поступок. Вера в лучшее завтра, поддерживающая Дудкина в праведной ненависти – вот, что пытается разгадать в своем герое автор и обрести веру в будущее, но уже лишенное ненависти, ведь объект ненависти уже уничтожен героем.

Святая ненависть, стремление отомстить за обездоленных, за тех самых «двух бедных курсисток», в упор устремивших на него взгляд, ожидающих от него защиты и отмщения – это укрепляет Дудкина, это дает ему право на действие. Но период гамлетовских сомнений еще не пройден, через своего героя эгокультура Белого «экспериментирует» над миром, отдает ему темную сторону ненависти, оставляя себе духовное право на деятельное преобразование мира. Гамлет и Раскольников одновременно возрождаются в террористе, но теперь их цель более благородна (а, может быть, и проще?): достижение не только личной цели, теперь счастливым, пусть и насильно, должно стать все человечество.

При изображении духовных сомнений эгокультура Дудкина авторская эгокультура пытается нащупать оптимальный путь между сомнениями в праве на действие и опасениями в неправомерности, в негуманности этого действия. Дудкин – темная сторона деятельного оптимизма, но сам оптимизм еще не понятен, не известен Белому, а потому и образ Дудкина несколько двойственен, расплывчат.

Поддерживает эгокультуру Дудкина вера в свою необходимость человечеству, это помогает ему перенести тяготы сибирской ссылки. Но, справившись с физическими испытаниями в Сибири, Дудкин оказывается разорванным трансцендентальным Петербургом. Правда, первоначально сила Дудкина не исчезает: он способен сохранить себя после того как мистический «глухой пушечный выстрел торжественно огласил Петербург...тени рассеялись. Только тень – молодой человек – не сотрясся и не рассыпался от выстрела». Итак, Дудкин и Империя – таковы изначальные оппозиции в романе. До этого катаклизмы, происходящие с героем, ограничивались пределами человеческой души, другие герои романа также вращаются в орбитах отдельных

эгокультур, и только через эгокультуру Дудкина возникает у автора возможность озвучить великую ноту вызова миру бездуховности и тотальной материальности.

Но для самого автора, видимо, еще не совсем понятно, каким образом будет вести эту «войну» герой. Ведь врагами должны стать призраки – сенатор, Липпанченко, Империя – как воевать с несуществующим? Эгокультура Белого хорошо знает, что это самый трудный вид войны, и, кроме того, путь этой войны самый безвозвратный: чем глубже увязает в битве с иррациональным, тем меньше шансов вернуться в реальность. В этой войне не важной становится победа, здесь побеждает только тот, кто выжил. Выжил – значит, победил, ведь нет захваченных территорий, контрибуции, суда над руководителями, распределения трофеев. Остается: или целое, или раздробленное сознание.

Суть противостояния в том, что призраки стремятся разрушить сознание, человек – сохранить его цельность. Но если процесс расщепления сознания начался – он не остановим. А потому на эту неминуемую, неотвратимую и безпобедную войну автор посылает героя, спасая себя; как будет вести себя герой в борьбе с призраками вряд ли до конца понимаемо Белым – он лишь созерцает за поступками героя и делает спасительные выводы, сам, оставаясь в стороне от прикосновения к призрачному.

Эгокультура Дудкина выстраивается на противоречиях. Уже в первом, визуальном, столкновении с сенатором, он выказывает неодолимую силу, для Аполлона Аполлоновича это формулируется как «недопустимое», как невозможность «подвести» облик Дудкина «под любую существующую категорию». То, что олицетворяет сенатор, – тотальное зло – видит серьезную угрозу в эгокультуре Дудкина, в сенаторе появление Дудкина порождает «в груди ощущение багрового шара, готового разорваться на части» – это столкновение анти-вещества с веществом; должен, обязан произойти взрыв, после которого живых не останется. Но автор жить – желает.

Тут же, как только мы видели «сильного» Дудкина, непреодолимую угрозу для бездуховного мира-призрака, он открывается как слабая, дезинтегрированная личность. Фраза «он – кинулся в бегство», по сути, эпитафия к большинству поступков Дудкина. Складывается впечатление, что герой не знает или забывает о своей силе. Его разорванное в лохмотья, а значит, максимально открытое сознание – беззащитно; в своей беззащитности сознание готово воспринимать чужие разговоры как свои собственные, составлять из обрывков разговоров, не касающихся абсолютно лично его, предложения, имеющие невероятное значение для судьбы Дудкина.

Разорванность сознания героя четко проявляется в такие моменты: чужие слова, и это характерно для языкового восприятия Дудкина вообще, под воздействием надломленного сознания начинают «крошиться», из них вырываются отдельные слоги, а потом и звуки, чтобы сложиться в свой, особый смысловой ряд. Так, услышанное на Невском проспекте «Абл..ейка меня ки..исл..тою» превращается в Аслеухова; «пора...право» – в «провокацию», и тогда: «присоединением буквы ве и твердого знака изменился невинный словесный отрывок в обрывок ужасного содержания». Таков образ мировосприятия эгокультуры Дудкина: из невинности реальности он выводит ее виновность, ее ужасность. Вина, естественно, предполагает наказание, Дудкин видит себя как орудие неотвратимого возмездия. Автору остается только следовать за его ходом мысли, но все время помня, что впереди идет герой и первым, погибая, укажет на опасность; у автора всегда будет время спастись.

Дудкин – «зонд», которым автор исследует наиболее опасные, болезненные «зоны» человеческого существования. Он погружает героя то в отчаянное одиночество, то в беспощадное к себе пьянство, то в фанатичную религиозность, то в сжигающий психологический самоанализ. Сознание героя обретает невероятную мобильность, но при этом оно разрывается центробежными силами. Тело «отстает» от стремительного

сознания: «...сознание, отделяясь от тела, как ручка машинного рычага, начинало вертеться вокруг организма» - и здесь важное предупреждение об опасности для авторской эгокультуры. Забывает Дудкин не только о своей силе, но и своем теле, о своем земном существовании – следствие прикосновения, погружения в призрачное – автор же, учась на примере героя, не забывает ни о чем.

В отрицании гармоничного союза духа и тела скрыт трагический конец эгокультуры Дудкина, грядущую потерю адекватности выдают глаза героя, «поразительные глаза (вы такие бы встретили ночью в московской часовне Великомученика Пантелеймона; вы такие бы встретили на портрете, приложенном в биографии великого человека» (читай – Ницше) и далее: в невропатологической клинике)). Это «далее» - погубит героя, но спасет автора от безумия.

Сам герой не совсем четко осознает свои взаимоотношения с миром. В разговоре с сенаторским сыном Дудкин не обращает внимания на бытовой уровень общения, на поучительность речи Николая Аполлоновича – не в этом спасение, а в трансцендентальном. А отсюда нечеткость в определениях Дудкина: «Я путаюсь в каждой фразе; хочу сказать слово и вместо него говорю все не то». Дудкин говорит «не то», что ждет от него окружающая реальность, что вписывалось бы в бытовую парадигму ценностей. Герой, видевший «ту сторону», уже не способен воспринимать предметы и людей в их обыденном состоянии – они трансцендентальные символы: «Вдруг забываю, как называется обыденный предмет; затвержу: лампа, лампа: потом вдруг покажется, что такого слова и нет». Свет потусторонний затмил свет привычный в сознании Дудкина.

С таким героем автору приходится быть очень осторожным – уж очень он опасен для реальности. Ярким признаком, на это надо обратить особое внимание, становится частое слово-сигнал «вдруг» - оно кричит о надвигающейся опасности, в нем треск приближающегося перелома сознания героя. «Вдруг» - пограничная веха между рациональным и иррациональным.

И – снова герой изображается двояко: от крошечного молчания Дудкин «как к молчанию принужденные, от природы болтливые люди» переходит к безудержному словесному выбросу. В «роскошной приемной» дома Аблеуховых спектр целей эгокультуры Дудкина раскрывается: «круг чтений моих для вас дик: я читаю историю гностицизма, Григория Нисского, Сирианина, Апокалипсис» - и несопоставимость этих цели разрывает эгокультуру. На свет появляется – далеким эхом звучит голос Раскольниковова – теория Дудкина о «ницшеанцах», превращающих «массу» в исполнительный аппарат.

Но странно: теория, казалось бы, дублирующая уже известные социально-этические теории о «вседозволенности», о «праве имеющем» и т. п., направленные на решение сугубо «земных» проблем, неожиданно в устах Дудкина приобретает трансцендентальную окраску. Террорист превращается в мистика, и тогда сознание «крошится»: «неделями я сижу и курю; начинает казаться: не то!». Тщетны саркастические, псевдо-рациональные реплики Николая Аблеухова – они просто не замечаются эгокультурой Дудкина.

Все ближе нематериальные бездны – а кто в романе мог бы, кроме Дудкина, рассказать о них – главная тема «Петербурга». Ведь как бы ни хотелось автору спасти и сохранить цельность своей эгокультуры, все же тема иррационального, тема, создающая «Петербург», должна быть озвучена. Но проникновение в нее несет раздробленность сознания (на примере прошлого опыта Белый знает об этом), значит, другой, литературный герой, должен говорить о внебытийном, должен «замараться» в нем. И Дудкин обречено и неизбежно произносит: «Душа моя – точно какое-то мировое пространство; оттуда на все и смотрю». Автор теперь может идти вперед в мире иррационального, но только «прикрываясь» своим странным героем, как и он, увлеченный открываемыми трансцендентальными «перспективами».

Постепенно деформируется мировосприятие в романе: в желтой комнате Дудкина все окна – «вырезы в необъятности», двери квартир распахиваются в «межзвездное пространство»; в мире трансцендентального хотела бы существовать эгокультура Белого, но эгокультура зрелого писателя уже осведомлена об опасности такого мира. Трансцендентальный мир обез-человечен, там нет места искусству, любви, надежде, тихой грусти и личной радости. Жизнь в неземном мире – открыто это опять-таки через Дудкина – болезнь, «имя странной болезни еще не знаю, а признаки знаю: тоска, галлюцинации, водка, курение».

Признав болезнь, пусть без имени, Дудкин пытается найти «лекарство» против нее, и тогда разговор с Николаем Аполлоновичем достигает кульминационной точки, нарастает пророческая способность Дудкина. Образ героя практически сливается с авторским, их тени совпадают – почти. По сути, герой впадает в пифийский экстаз, начиная прозревать невидимое. Оно, прежде всего, проявляется в трансцендентальных бликах на лицах человеческих: «...эдакая усмешка (какая, я этого, Николай Аполлонович, вам сказать не сумею)». Через лик, через «чело» Дудкин заглядывает в души: «такой собеседник способен не выполнить обещания... способен украсть и предать». Показательна защитная реакция сенаторского сына, а, значит, и правота Дудкина (автора?): «- А у вас нет!». «Есть» - следует безжалостный к себе ответ Дудкина. Безжалостность проявляется в знании о последствиях подобных разговоров, «прозрений»: «разговоры... всегда вызывали в нем грешное состояние духа... в ночь – по три кошмара».

Выворачивающийся наизнанку Дудкин и исповедывающийся автор стремятся друг к другу в познании странного мира. Физиологический дискомфорт, алкогольная депрессия превращается в осознание личностной греховности, а за греховность – надо нести наказание.

В контексте грядущего наказания проявляется еще одно «открытие» Дудкина – «веянья, охватившего умы» и названного им «общеею жаждою смерти». В устах любого другого героя звучало бы слишком романтично, но глубоко исповедальный тон снимает напыщенность. Особый акцент придает потоку сознания Дудкина воспоминания современника Белого Н. Валентинова: «Однажды придя ко мне, Белый стал около стены, прижал к ней крестом поднятые руки и почти со слезами стал жаловаться: «Я распятый, я на кресте. Всю жизнь от рождения я должен страдать. Страдания мои никто не знает». Это – в реальности. А в романе Дудкин произносит: «Любимая моя поза, знаете, встать у стены, да и распластаться, раскинуть по обе стороны руки». Автор и герой – сливаются в едином страдании. И как вывод – замечание того же Н. Валентинова, никогда не относившегося сентиментально к Белому, и все же пронзенного этим страданием: «Я – решил; есть что-то мне неведомое, но очень большое, заставляющее Белого страдать... с ранних лет он стал мыслить себя неким страдальцем, распятым Дионисом».

То, что было непонятно в Белом Н. Валентинову и ему подобным, пытается уточнить Л. Долгополов: «Он потому и не был понимаем... что все уже таило в себе стремление вырваться за пределы бытовой эмпирики». Эгокультура Белого находилась в сложнейшем положении: раскрыть себя она могла только в трансцендентальных символах, но символы во многом были непонимаемы, лишены познавательной определенности. Опять – положение «между», опять раскачивающиеся «трапеции» сознания...

Таково же положение и героя Дудкина, который является не только «мозговой игрой», он реален в передаче авторских страданий, но и автор с помощью иррационального героя перестает быть только «материализованным телом» в своих страданиях; передавая страдания герою, он растворяется во внебытийной виртуальной толще романа. Видимо, вся атмосфера начала XX века способствовала появлению страдальцев, не способных вынести страдание самостоятельно, без разделения его с

кем-то – может быть, оттого, что «количество» душевной боли того времени значительно превосходило иные этапы человеческого существования (причина, по которой положение в современности иное, очевидно, в изменении отношения общества к воспитанию детей – стало меньше разрушенных судеб).

Реакцией на нестерпимую душевную боль и стало появление «болящей» литературы «серебряного века». Страдающий талант в начале XX века – тяжело болен, спасаясь, вынужден творить; сейчас культурной терапией цивилизации, очевидно, найдены «болеутоляющие» средства, но расплатой становится исчезновение гениальных художественных произведений.

«Петербург» - произведение, рожденное болью, но боль и поднимает его на необыкновенную творческую высоту. Дудкин, с его чрезвычайной ранимостью, душевной чуткостью, наделен двойным зрением (еще один мало объясненный феномен, свидетельствующий о потаенности эгокультуры героя). Иногда он использует «реальное» зрение, когда он видит, например, в сенаторе «лишь жалкого старика», видит только внешнее, но уже через несколько страниц он – прорицатель будущего: «судьбы человеческие Александру Ивановичу осветились отчетливо: можно было увидеть, чему никогда не бывать: так – стало ясно; в судьбу свою он взглянуть побоялся». Автор «Петербурга» в свою судьбу взглянуть не «побоялся» - увидел в Дудкине ее трагическое приближение, и сделал так, что ей «никогда не бывать».

«Странности» Дудкина, его необъяснимость по мере развития романного действия усиливаются, становясь многогранными и многослойными. Эгокультура Дудкина даже биологическое восприятие времени окрашивает эмоционально, точнее эмоция превращается в «очеловеченное» время, которым можно управлять по своему усмотрению: «Александр Иванович переживания переживал в обратном порядке, убегая за спину ... переживания сегодняшних суток». Как и у других героев с потрясенным сознанием, у Дудкина тоже есть своя «точка отсчета» безумия, «точка», с которой «все началось». Имя ей – Гельсингфорс, слово, как и «вдруг», как и «эфраншиш», имеющее символическое значение для эгокультуры героя.

С «Гельсингфорс» - «вдруг» все началось, на «эфраншиш» - «вдруг» все закончилось.

Магические, кабаллические заклинания, лишённые смыслового значения, ничего не сообщающие в рациональном аспекте, загадочные для самого автора, в их «тени» проходит последний отрезок «разумной» жизни Дудкина. После «эфраншиш» придет то, чего так страшится автор, он отдаёт страшное слово герою и – спасается. Герой же, зараженный «вирусом» безумия, начинает безудержное падение: в падении «бьется» о Николая Абреухова, затем о Липпанченко, последний удар о Шишнарфиева-Ефраншиш – и все поглощает темная гладь безумных глаз сумасшедшего, восседающего на трупе Липпанченко.

Дудкину, казалось бы, открыты возможные методы сохранения цельности, он догадывается о них: «Мне бы строгое воздержание... Не читать Откровение» и т. п., но это рациональные, а значит, невозможные пути спасения. Автору известна малая польза от рациональных советов в области решения «конечных вопросов». Можно говорить себе, убеждать себя «теперь бы хинки» или «теперь бы да крепкого чаю с малинкою», но указания эти «слишком» разумны, чтобы противостоять разрушительному воздействию иррационального. Они могут помочь телу – не спасут душу.

Не спасает Александра Ивановича ни «образок, изображавший молитву Серафима Саровского», ни «крестик под сорочкой» - это было бы просто. Дудкин еще не осознает всей непреодолимости своей гибели, еще инстинктивно пытается найти спасение – и бежит «прочь» от необъясненного себя к людям, «в грязноватый туман, чтобы слиться с плечами, с зеленоватыми лицами на петербургском проспекте». В

конце концов, все действия по самоспасению, предпринимаемые Дудкиным, обречены на провал – за ним все-таки приходит «ефраншиш».

Автор знает о бессилии героя перед испытаниями, но он вынужден направить героя к ним, так как сам стремится избежать испытаний, разрушающих сознание», а потому последовательно «закрывает» все возможные для спасения героя пути. Так, стремление Дудкина «слиться с толпой» - иллюзия спасения, иллюзия сохранения целостности эгокультуры за счет потери индивидуальности. Этот путь уже проходил Белый в юности – он ведет в тупик.

Таким же тупиковым является и другое средство спасения, используемое Дудкиным: забвение. Физическая усталость, позволяющая забыть духовные переживания, то, что предлагается героем: «от проспекта к проспекту, от улицы к улице – до онемения мозга, чтобы свалиться на столик харчевни, обжечь себя водкой, ...чтобы не снились мороки» - уже также известно авторской эгокультуре. Забвение самого себя не несет спасения, это – лишь отсрочка приговора: после возвращения памяти боль обрушится с новой силой. И она наваливается на Дудкина в виде бреда, «погибельного молчания», «звуков, сплетенных из стенания времен» - и «губит без возврата».

Дудкин самостоятельно, естественно, по воле автора, совершает непоправимую ошибку – он отказывается от открытой борьбы с наступающим безумием, загоняет страх безумия в подсознание, бежит от прямого сражения. Эгокультура Белого знает, что с безумием надо бороться «с открытым забралом», говорить о нем, превращая его в эстетическом озвучивании в «святое безумие». Только тогда – оно может отступить. Дудкин этого не делает, его девизом становится «Не хочется вспоминать», забвение – а потому он обречен.

Уже не опасный террорист Дудкин, бежавший из суровой Сибири, а всего лишь «икринка икры» «влипает» в толпу Невского проспекта вместе с Николаем Аполлоновичем, выйдя на улицу. Дудкин еще находит в себе силы (откуда? – еще одна необъяснимость авторского отношения?) давать физиологические характеристики состоянию сенаторского сына: «Налетело на вас сотрясение – кровь бросилась к мозгу» (Дудкин и Аблеухов-младший после выхода из «желтого дома» словно меняются ролями: теперь уже Александр Иванович анализирует своего визави). Но силы уже не те, энергетика его эгокультура живет за счет «багажа» прошлого, перспективы развития – нет.

Сети затягиваются, эгокультура Дудкина все ближе подходит к «ефраншиш». Бред становится формой экзистенции, личность утрачивает цельность, тело и звук перестают различаться, как перестают быть разными Дудкин и «ефраншиш». Заражение «бациллами ахинеи», разлагающих эгокультуру, свершилось – и Дудкин гибнет: «соединился он с ними, ... вошла в него сила их, перебегает от органа к органу и, ища в теле душу, она понемногу овладевала им всем». И открывается бездна: «он себе самому показался лишь пойманным узником», бездуховное, без-душевное состояние губит его «без возврата».

Он решает, с подсказки автора, сойти с ума, потому что сил справиться с разрывающей сознание болью, уже нет. Такой исход знаком эгокультуре Белого – он уже искал безответственности в безумии, правда, результат оказывался самый плачевный. По этому пути идет герой, чтобы навсегда закрыть его для автора. Герой, впав в сумасшествие, ошибся, автор – оказался прав. Спасение собственной эгокультуры через «заклание» эгокультуры персонажа – оригинальный терапевтический метод, найденный Белым.

SOTERIOLOGICAL ASPECTS OF PHILOSOFICAL AND CULTUROLOGICAL ATTITUDE A. BELIY

S.A. Kolesnikov¹⁾,

1) Belgorod State University, Preobrazhenskaya str., 78, Belgorod, 308000,

e-mail: SKolesnikov@bsu.edu.ru

This article is devoted to contribution of A. Bely in development of Russian culture and reflection his attitude position. This conception "egoculture" is presented as attempt terminological reflection of specific anthropology of A. Bely. In this article are considered variants of practical soteriology of A. Bely on example his novel "Peterburg" and his central hero Dudkin.