

УДК 821.161.1 Белый.091

О. А. Кравченко

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ О РУССКОЙ КЛАССИКЕ: ДИАЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ САМОСОЗНАНИЯ

Андрея Белого можно было бы назвать одной из самых замкнутых, наименее подверженных стороннему влиянию личностей в русской литературе. Как отмечает Л. К. Долгополов, «Белый — фигура феноменальная, его не с кем сопоставить, но и некому противопоставить. Это “планета” со своим миром — духовным и художественным, вращающаяся по своей орбите» [Долгополов, с. 10]. Однако планетарная орбита Белого вовлекает в свое движение весь предшествующий опыт человечества, расширяя его до биологического, предкультурного состояния: «...я полз от червя до гориллы, до... расширения шара: моей головы, на которой пытаюсь усесться; и падаю вновь: в допотопное прошлое» [Белый, 1992, с. 168]. Это прошлое активно входит в жизнь индивидуального «я» писателя, всем своим тяжелым массивом формируя ситуацию диалога «в большом времени (в большой объективной памяти человечества)» [Бахтин, с 423].

Уникальная диалогичность Белого состоит, на наш взгляд, в интериоризации диалога, когда взаимообращенность эпох и культур осуществляется как опыт индивидуального сознания. В трактате «Основы моего мировоззрения» Белый пишет о самосознании как познании «вечносущего в нас». Прошлое включено в работу сознания особым образом: «здесь Гераклит, Парменид и Платон — суть мы: в нашем сущем» [Белый, 1995, с. 25]. Поэтому понятие, к примеру, Гераклита — это встать на общую с ним бытийную точку: «Так, как мысль образуется в нас, образовалась и в Гераклите она; понятие Гераклита — понятие себя в образованиях сознания, рождающих зрение Гераклита на мир» [Там же]. Таким образом, интимный процесс самосознания осуществляется у Белого как приобщение к «вечносущему», обретшему разнообразные культурные персонификации.

Предпосылка диалога согласия обусловлена у Белого онтологической многогранностью человека. В трактовке писателя-философа индивидуум, или действительность «я», противостоит одномерному пониманию личности. В «я», как в луче Божественного света,

сфокусировано многоцветье личностей, личностный «форум» индивидуума. Белый-символист саму природу символа трактует как пресуществление разнородного в новое явление, подобное химической реакции образования соли из натрия и хлора. Индивидуум в этом смысле символичен: как символ есть «соединение целей познания с чем-то находящимся за пределом познания» [Белый, 1994а, с. 36], так и целое человека — не «прямолюбое усилие вперить индивидуум в личность», а режиссура ее «контрастов и противоречий» [Там же, с. 420]. Спротивляясь усилиям собственных «объяснителей» и интерпретаторов, Белый не приемлет какого бы то ни было личностного каркаса и устанавливает для себя закон ножниц как размах крайностей широчайшей амплитуды, «как разговор об эстетике над учебником анатомии или разговор о Гельмгольце над бетховенской музыкой» [Белый, 1989, с. 383]. В трактате-исповеди «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» Белый вспоминает игры трехлетнего Бореньки, суть которых сводилась к «людификациям», к проживанию себя «и Скобелевым, и — Суворовым, и — грозой ирокезов» [Белый, 1994а, с. 425]. В играх Белый усматривает начало собственного символистского развития. Впоследствии индивидуальное «многоголосье» получило истолкование в логике изречения апостола Павла: «Не я, но Христос во мне». Христос как вечносущее и предстает тем объединяющим принципом, на котором выстраивается вселенский диалогизм Белого. В Христе — прообраз чаемого Белым индивидуального и общечеловеческого целого как «града нового», где «все во всех» [Белый, 1999, с. 269]¹. Белый мыслит индивидуум как «церковь, живущую в “Я”», «церковь “Я” выявлений, “ab”, упраздняющая ядовитости “a” своих, “b” своих силою “соли”» [с. 269].

Параметры этой высшей целостности являются определяющими для Белого — философа и критика. Так представление «Гоголя в целом» становится ключевым тезисом концептуально обоснованной поддержки мейерхольдовской постановки «Ревизора» [подробнее об этом см.: Кравченко, с. 574–580]. Также логикой целого Белый оперирует, к примеру, осмысляя сущность художественного конфликта

¹ Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы в скобках; курсив в цитатах здесь и далее авторский.

романов Достоевского. Герои их видятся как односторонние личности-персоны, подобные маскам античного театра. Суть происходящего — разбивание маски, выход из персональной замкнутости, математически сформулированный Белым как стремление a к собственной противоположности, рождающей ab , и подобное же стремление b к ba . В подобном притяжении проявлена нудительная потребность в другом, порожденная бытийной жаждой целого.

Однако обозначенная философская установка может интерпретироваться не в диалогическом, а в монологическом ключе — как «присвоение» чужого опыта. Показательна в этом отношении серия статей, посвященная так называемому «гоголевскому сюжету», или роли Гоголя в творческой биографии Белого [см.: Делекторская; Паперный, 1982, 1983, 1986]. Внимание исследователей в первую очередь привлекает к себе своеобразное жизненно-творческое уравнение, данное в «Мастерстве Гоголя»: «так пишет Белый-Яновский (Бугаев-Гоголь)» [Белый, 2011, с. 386]. Н. Жукова, усматривая логическую непоследовательность критика, недоумевает: «...Бугаев — Гоголь, Белый — Яновский; почему не Алов? — параллелизм литературной мистификации был бы поддержан и цветовым параллелизмом» [Жукова, 1996, с. 6]. Нам представляется, что в данном случае творческое поведение Белого рассмотрено в перспективе от запросов публики, падкой на мистификации. Между тем в данных парах нет ни мистики, ни параллелизма. Белый так же не равен Алову, как белый цвет в символистско-теософской логике его статьи «Священные цвета» не равен красному и его оттенкам. И так же, как красный — лишь составляющая спектра, так и Яновский — ипостась Белого, одна из активно проживаемых им экзистенциальных форм.

В многоцветной цельности Белого, в гранях индивидуального «я», как в спектре, преломляются и Гоголь, и Данте, и Петрарка, и Гёте. Поэтому «гоголевский сюжет» Белого — это сюжет целого культуры как «культуры культур» («...опыт, соответствующий опыту культуры культур, есть опыт самосознания нашего» [Белый, 1995, с. 26]). И этой же культурной перспективой объясняется позиция Белого в вопросе об определении места Гоголя в литературном процессе. Называя направленный спор за любимого писателя «борьбой за этикетку», Белый подчеркивает в Гоголе особого рода «пленарность»: «Говорят, реалист Гоголь — да. Говорят, символист он — да»

[Белый, 1994а, с. 365]. Подобная цельность роднит Гоголя с величайшими деятелями культуры. «Гоголь — гений», и гениальность — знак целого человеческой культуры в нем. «Целое, — пишет Белый, — это и есть культура. Данте — творец культуры. А Леонардо — кто он? Художник, мыслитель, анатом, механик? Творец культуры...» [Белый, 1995, с. 24]. Гений, целое, культура, действительность самосознающего «я» — таковы константы диалогического сюжета Андрея Белого. Это сюжет о «работе миротворца»: работе «всего, что ни есть, во всем, что ни есть» [Там же, с. 22].

Целое — как «культура культур» — многострунно и многоголосо. Так индивидуальность Гёте раскрывается Белому личностным веером: «Удивительность Гёте в том, что нет Гёте в Гёте: есть многие Гёте: Гёте-ученый и Гёте-художник; романтик и классик; физиолог, зоолог, ботаник, метеоролог, поэт, драматург, философ вовне открытый и вместе замкнутый, себя берущий в руки и безрассудно себя отдающий. <...> Гёте скольких еще противоречивейших ситуаций, — есть индивидуум в личностях» [с. 163–164]. Творчество же Гоголя Белый мыслит множественностью апофатических определений: «Я не знаю, кто Гоголь: реалист, символист, романтик или классик» [Белый, 1994а, с. 364]. Признавая одновременную символичность и классичность, Белый ставит вопрос о природе дарования Гоголя: «Какое происхождение горных пород, образующих высоты гоголевского гения? Этого не определишь ходячим термином, как не определишь, вулканического ли происхождения горные кряжи, пленяющие нас издалека» [Белый, 1997, с. 325].

Акцент на гениальности равнозначен для Белого особой культурной миссии, свидетельством которой стали волны «гоголизма», докатившиеся до «символизма, имажинизма, футуризма, вплоть до экспрессионизма» [Белый, 2011, с. 62]. Белый, утверждавший, что Гоголь положил начало многим направлениям искусства XX века, в то же время подчеркивал условность «школьных» разделений. Называя, среди прочего, Гоголя классиком, Белый вносил следующие, опровергающие по сути, уточнения: «Гоголем в нас пролился... до-классический стиль. Есть два установленных стиля: “классический”... и “азиатический”, в Ницше, в Шекспире далекий от Азии. <...> Гоголь — типичнейший выявитель в России не только особенностей стиля азиатического; в нем Гомер, арабизм и барокко, и готика

оригинально преломлены; оттого он влияет на ряд направлений, присвоему в каждом» [Там же, с. 365].

Подобного же рода условность усматривает Белый и в понятии «реализм». Реализм — штамп, подобный штампу промышленника Форштера на советском шоколаде: «“герра Форштера” не встретите вы в производстве, а встретите “штамп” на старой машине, которой печатают» [с. 304]. В понятийное прокрустово ложе, отмеченное штампом «реализм», не укладываются «произведения культуры, под разными масками выявившие очень сложный, глубокий и революционный процесс» [с. 303]. Все это делает очевидным тот факт, что Белый понимает закономерности литературного развития как подчиненные какому-то высшему и определяющему, не собственно литературному, а культурному плану. Классицизм, реализм, символизм для него — лишь условные имена, отражающие динамику культуры.

В этой связи насущной проблемой становится изучение культурфилософской доктрины Белого, антропософская окрашенность которой на долгие годы поместила ее за пределы исследовательского внимания. Между тем концептуальный строй написанного в 1926 г. трактата «История становления самосознающей души» не только позволяет рассматривать это сочинение как своеобразный параллельный текст к публикациям Белого о Гоголе, Достоевском и Толстом, но также дает основания помыслить специфическую диалогичность Белого как акт человеческого самосознания.

В обширном идейном массиве трактата мы намерены сфокусироваться на проблематике культурной сущности русского реализма как этапа выражения мирового кризиса, обусловленного переходом к высшей ступени эволюционного движения: от тела — к душе — и к духу.

Гоголь, Достоевский и Толстой предстают в трактате как «титаны реализма», первыми принявшие на себя волну глобального кризиса, лишь позднее докатившуюся в жизнь. Собственно, кризис и задает тот принципиальный для Белого ракурс прочтения творчества указанных писателей и понимания реализма как особого этапа становления культуры.

Примечательны в этой связи начальные строки выступления Белого на открытии московского отделения Вольной философской ассоциации в октябре 1921 г.: «Достоевский и кризис культуры. Стало быть, с культуры следует начинать, с кризиса ее, ибо кризис

культуры и есть факт появления на мировой арене личности Достоевского и образов его героев. Это уже осуществившийся факт разрыва старых форм индивидуальной жизни, разрыв замкнутого сознания человека» [цит. по: Сугай, 2001, с. 124]. Разрыв «старых форм жизни» и «замкнутого сознания» есть не просто переход к очередной культурной эпохе, но кризисный порог «смерти души», за которым, согласно положениям «Истории становления...», либо «возрождение в духе ее», либо «смерть души в тело: восстание в нас тела, разрыв снизу личности, отданной на растерзание диким зверям». Таким образом, определяющими моментами трактовки творчества Достоевского еще за несколько лет до написания трактата о самосознающей душе оказываются центральные категории культурологической доктрины Белого: «тело», «душа» и «дух».

Сущность человека и порождаемой им культуры представляется Белому тройственной: триединство тела, души и духа служит для философа основанием построения модели всей истории человеческой культуры как сменяющих друг друга эпох души ощущающей, души рассуждающей и души самосознающей. В письме к Иванову-Разумнику от 6 марта 1926 г. Белый писал: «...Эти месяцы в шутку почти начал записывать один ход своих мыслей, ввязался в него и теперь заканчиваю черновик рукописи (что с ней делать — не знаю); рукопись на 400 писанных страниц, а все не могу кончить. Тема — “История становления самосознающей души” (аэропланый пробег над историей культуры последних пяти столетий)» [Андрей Белый и Иванов-Разумник, с. 341]. В конкретизации темы рукописи Белый значительно сузил хронологические рамки собственного сочинения. Действительно, «пять последних столетий» — это описанная Белым история души самосознающей. Но становление ее подготовлено двумя предшествующими эпохами. Так «время рождения души рассуждающей — 6-й, 5-й вв. до Р. Х.; время “беременности” ею души ощущающей — приблизительно эпоха четырех предыдущих столетий» (с. 75). Комментируя указанный факт, Л. Силард отмечает: «... я бы назвала его труд ракетным полетом над историей по крайней мере 25 столетий, поскольку он включает и стремительный разгляд предшествовавших доминионов культуры, создававшихся деятельностью души ощущающей (в Античности), и души рассуждающей (в Средневековье),

и, наконец, души самосознающей (в Новое время), т. е. охватывает несравненно более долгий период» [Силард, с. 604].

Механизм смены эпох обусловлен возрастанием человеческой природы, ее медленным одухотворением, обеспечивающим переход от личности к индивидуальности, от “я” к “Я” как «со-личию личностей», «пленуму личностей» в человеке. Данный процесс инициирован импульсом Христа, отразившимся в изречении апостола Павла: «Не я, но Христос во мне Я». Собственно с Павла начинается история самосознающей души: «между рассудком и сферой Духа у Павла есть им осознанный новый душевно-духовный орган — самосознающая душа... так сказать, разумный свет, свыше озаряющий личность и прозаоряющий ее сверху вниз, отчего личность, как семя, умирая, становится колосом, становится пленумом личностей» [с. 169]. Конец же этой истории (как и всей истории, собственно) есть смерть души, также подобная семени, из которого произрастет «возрождение в духе». За этим возрождением следует «решительный поворот судеб культуры» [с. 169] — торжество человека как «Чела века», «Само», как всецело духовного существа, преображенного не только душевно, но и телесно.

Концепция культуры Белого, кризисная в самих мировоззренческих основаниях своих, является в то же время оптимистическим утверждением духовных перспектив человечества. В отличие от Шпенглера, Белый видит в кризисах не «закат», а «перевал», переход от одного типа культурного развития к другому. При этом культурное творчество предстает как развертывание единой программы, некоего «мирового плана» — понятия, актуализированного в историософском наследии Фихте как своеобразного первопринципа, «из которого можно... полностью вывести главные эпохи человеческой земной жизни и выяснить их происхождение и связь друг с другом» [Фихте, с. 363]. В. Г. Белоус в этой связи подчеркивает: «Завету Фихте Андрей Белый следует практически буквально. “Мировой план” объективируется им в виде так называемого “Христового импульса”» [Белоус, с. 615]. Обретаемая человеком духовно-телесная цельность на новом витке исторической спирали воспроизводит Священную историю. Так нарождающееся самосознание запечатлевается Белым в образах «животных яслей» и помещаемого в них младенца: «лежание в яслях — пробуждение самосознания на рубеже меж 4 и 5 периодом;

выхождение из яслей, умение носить свои ясли — история роста самосознания (период культуры, еще предстоящий нам, над-религия, Культура, понятное до конца христианство)» [с. 309]. По отношению к пробуждающемуся самосознанию современное сознание характеризуется как «сознание душевной сферы», сознание «буржуазное» или «историческое» [с. 331], но в то же время оно есть предвестие духа, к которому, по словам Белого, «вплотную приблизились мы в наши дни (в России особенно)» [с. 324].

В подобной культурфилософской логике реализм порождается на «крестном пути души самосознающей... для восстания ее в духе» [с. 168]. Белый отказывается от реализма в его «обыденном изжитии» и рассматривает литературу русского реализма как активное предварение духа, как «отыскание “царства духовного”» [с. 439]. В понятийный круг реализма у Белого входит выражение «реал астрала». Речь идет о высшей ипостаси тела — теле астральном как своеобразном зените телесности, возвышающемся над низшим (физическим) и средним (эфирным) телесными уровнями. Вхождение духа в пределы астрала описано как вложение Духа-младенца в «скотьи ясли». Кризисностью данного момента мировой истории и определяется сущность реализма: «В реализме действительном катастрофически сброшены вместе: астральное тело и “Я”; скотьи ясли и новорождаемый в ясли “младенец”, которому вырасти нужно в духовное “Я”; и по-разному Гоголь, Толстой, Достоевский в творениях нам отражают случившееся мировое событие» (с. 257).

Характерным для Белого-литературоведа является рассмотрение взаимосвязи и внутренней зависимости указанных писателей. В данном случае перед нами — новый этап осмысления заявленной еще в статье 1910 г. «Кризис творчества. Достоевский и Толстой» проблемы религиозной сути творчества. Поэт-мыслитель убежден, что «художественное творчество вступает в борьбу с собой, отрицая себя как деятельность, направленную к созданию прекрасных форм; форма оказывается идолом: в этой борьбе художник или разрушается как художник (Толстой), или он разрушается как человек (Достоевский), или он гибнет и как художник, и как человек (Гоголь)» [Белый, 1994b, с. 399]. Показательно то, что в «Истории становления...» Белый сохраняет преемственную связь Гоголь — Достоевский — Толстой,

равно как и акцент на кризисном характере творчества указанных писателей, однако иную трактовку получает сама сущность кризиса.

Следует также обратить внимание на значимое отсутствие фигуры Пушкина в культурфилософской доктрине Белого. Причина этого открывается, если обратиться к начальным страницам «Мастерства Гоголя». Здесь Пушкин предстает как создатель совершенных творений, завершенных и замкнутых: «Пушкин — элеец, замыкающий бытие произведения в круг» [Белый, 2011, с. 22]. Пушкин, наследующий Зенону Элейцу с его учением о неподвижности бытия, оказывается внеположен процессу становления, обретающего предельную, физиологическую конкретность у Гоголя. «Гоголь обростает продуктами своего творчества как организм, питающий свои ногти, которые он держит на себе, хотя они и срезаемы без ущерба; они, и отданные читателю, никогда не могут закончиться, ибо законченность их — не они сами, а целое питающего организма, который — творческий процесс» [Там же]. Акцент на процессуальности, отсылка к «творческому процессу» как некоему «мировому плану» вскрывает в исследовании о Гоголе философскую содержательность трактата 1926 г. Иллюстративна в этом отношении следующая фраза: «...Гоголь — гераклитуанец, охваченный огненным вихрем, в котором сгорел-таки и он, и “МД” [“Мертвые души”], когда алчущее самосознание этого стихийного творчества осознало себя в “я” Гоголя; и в нем — угасло» [Там же]. Таким образом, гоголевское «я», разомкнутое в мировую событийность оказывается трагически причастно высшим творческим закономерностям, в отличие от статуарности Пушкина («Прозаические произведения Пушкина замкнуты; автор, написав каждое, ставит его как статуэтку перед нами; и переходит к следующему» [Там же]). Пушкин в трактовке Белого предстает как некая готовая форма, Гоголь же — как сама формообразующая сила, причастная стихии мирового становления. В этом принципиальном отличии, на наш взгляд, кроется причина многолетней фиксации Белого на Гоголе «в обход» Пушкина. Поэтому и в «Истории становления...» Гоголь предстает не как преемник и продолжатель, но как первоиспытатель той волны, которая обусловлена «мировым скосом», именно в гоголевском творчестве становящемся «классическим». В сопряжении духа и тела Белый видит творческое первенство Гоголя: «На мир реала до Гоголя литература вполне не глядела; но в нем закосилась

впервые она; этот скос — мировой и классический, — скос в первый раз, неповторимый, ужаснейший — выявлен в Гоголе» [с. 261].

Заданный Гоголем мировой и классический «скос» — это та фундаментальная характеристика гоголевского стиля, которая определяет «все, что ни есть» в его творчестве. «Скошенный» реализм Гоголя обусловлен его способом видения мира: «Взгляд... Гоголя был не прямой: он косился на тело; и так реализм свой в себе он скосил» [с. 261].

Астральным ужасом Гоголя объясняет Белый юмор великого писателя, тот «грохот хохота», который «есть зарисовка натуралистическая косоглазия всякого» [с. 261]. Обратим внимание на значимую параллель между «Историей становления самосознающей души» и «Мастерством Гоголя». Характеризуя труд профессора И. Мандельштама «О характере гоголевского стиля» (1902), Белый особое внимание обращает на главу «Гоголевский юмор». Именно в связи с этой главой Белый делает замечание: «Почтенному исследователю не хватает методов для объясняющей систематики стиля» [Белый, 2011, с. 65]. Попрекая И. Мандельштама тем, что под формой «десяти юмором» сам юмор расширяется до собственной противоположности, Белый высказывает свое понимание юмора у Гоголя. Это «“стиль” остранения образов, зависящий от идеологии (стиль — отражение ее)» [Там же]. О какой идеологии идет речь? Читатель 1930-х гг., очевидно, ориентировался в данном случае на идеологию классовую. Мы же полагаем, что это идеология иного рода, производная от идеальности духовной миссии. Оттого-то, по Белому, гоголевский «пресловутый юмор, интерферирующий недоумением, ужасом, слезами, гротеском, и не есть юмор в точном смысле» [Там же]. Точный смысл юмора, которого Белый «намеренно не касается», не укладывается в заданные в «Мастерстве Гоголя» рамки «поэтической грамматики». Идеология юмора ориентирует на особый тип бытия, познаваемый не «грамматически», а культурологически и диалогически.

Подобным же образом подходит Белый к фантастике Гоголя и осмыслению «основного жеста» его героев. Фантастика у Гоголя — не аллегория, а реальность встречи «я» с животно-телесным началом, с «чудищами астрала» [с. 258]. Ситуацию гоголевского творчества Белый описывает как «сшибку», дикий «бац» головой о стену. Так «я» ударяется о реальность тела, порождая фантастику «натуры», видение лица человека как редьки хвостом вверх и редьки хвостом вниз.

Первый миг после удара — растерянность от незнания, радоваться ли нам, что отделились шишкой на лбу, или плакать от того, что треснул череп и смерть наступила. Фантастика Гоголя сравнима с этим самым первым мигом, высекающим искры из глаз и порождающим видение астрального тела как «красной кометы, влетающей в череп: то красный жупан колдуна в “Страшной мести” его» [с. 259].

Белый ставит Гоголя в один ряд с «фантазерами истекшего века» — Гофманом и Э. По, чтобы отличить всех троих от фантастики романтической с ее «привидениями», а не «реальностями». Корень настоящей фантастики — действительность «я» внутри тела, «химия переплетения сознательных актов и темных стихий» [с. 278]. Гоголевская телесность раскрывается как мир нечистей: «царство астрала у Гоголя есть царство Вия, свиных страшных харь, “красных свиток”, глазами блистающих ведьмочек, “виев”» [с. 257]. И в этот нечистый мир попадает у Гоголя не просто человек, но дух, нарождающееся самосознание: «астрал для него — заколдованное, преисполненное наваждений и ужаса место, куда невзначай казака занесли заплясавшие ноги; казак — это “Я”» [с. 258].

Столкновение «я» с астралом — нерв гоголевского творчества: «Гоголь есть грохот падения “Я” в мир астрала как акт мирового скандала; все творчество Гоголя по отношению к недавнему дикий удар — в стену лбом» [с. 259]. Параметры «мирового скандала» объединяют гоголевских героев, главное стремление которых — уклониться от удара, убежать, не смотреть. Определяя основной жест героев, Белый сближает Подколёсина, Чичикова, Хлестакова, Хому Брута. Профиль их искаженного героизма — «это жест убегания “Я” из астрального тела» [с. 258]. У Гоголя «я» не выдерживает испытания телом. По Белому, чтобы не погибнуть, очерченный кругом молитв Хома Брут должен был именно смотреть в глаза Вию, воссоединяя этим взглядом тело и дух. Гибель Хома — это одновременно и гибель Гоголя, боровшегося уже «непригодным, душевным, церковным оружием» [с. 259]. Бегство Гоголя от астрала в душу Белый расценивает как возвращение в пустоту, поскольку душа уже исчерпала себя и поскольку она уже мертва. В гоголевской поэме не о негодии Чичикова идет речь, но о конце эпохи душевности: «...нет, неспроста он “Мертвыми душами” назвал поэму свою; он сказал вполне точно: в отчетливой математической формуле выразил он свершившийся факт, что душа

умерла и что “Я” в ней уже замуровано, если оно не исполнится мужественности стать духом жизни — конкретно; а стать духом жизни “Я” может, пройдя сквозь астрал» [с. 258]. У Гоголя же метания, столкновения «Я» и тела оканчиваются побегом и преодолением последнего. Но в этом преодолении — не проявление «мужественности стать духом жизни», а ограничение телесности смертью: гоголевское «я», «уже ощутившее духом себя, вырывается в дух только смертью физической» [с. 259].

Таким образом, первенство Гоголя в кругу «титанов реализма» уже само по себе есть предпосылка его гибели. Гоголь, пишет Белый, «умер с голоду», предвозвестив стоящие перед человечеством опасности, «узренные им лишь одним во всей грозной их силе» [с. 261]. Эта гибель есть «трагедия симптоматическая», и в определенном смысле она необходима как первый этап, как шаг на пути преодоления души во имя духа.

Миссия «разоблачения душевности» (выражение Х. Штраль) передается от Гоголя к Достоевскому. При этом гоголевское «косоглазие» становится своеобразной нормой зрения и существования: «у Гоголя, у Достоевского с места в карьер — потрясение, взволнованность; фоны их образов бурно вздымаются; все, что ни видит испуганный Гоголь, он видит как скос; косит плач, косит хохот; все — встряска, испуг, желание сбежать от картин, им увиденных; у Достоевского, вскормленного и испугом, и встряскою Гоголя, — встряска становится бытом, второю натурою» [с. 276].

Связь Гоголь — Достоевский Белый прописывает на астральной основе. Телесно-животное начало, столь ужаснувшее Гоголя, становится теперь средой обитания, бытом, который должен пропустить через себя духовный импульс: «Кризис есть быт, новый быт Достоевского» [с. 275]. Символом взаимодействия духа и тела предстает у Достоевского образ «вечности как бани, наполненной пауками» [с. 261]. Именно здесь сопряжены полюса быта и бытия, неудержимый разгул телесных страстей и переплавка чувственности в «сладость святости или духовного “Я”» [с. 271]. То, что у Гоголя обнаруживало себя как странность зависимости духа от насморка, от прихотей плоти, у Достоевского становится не странным, а страстным. Достоевский «страстит» дух, уподобляет самосознание телесному инстинкту. Единый для Гоголя и Достоевского метод состоит в остранении

духовного начала. Говоря о растворении «я» в страсти, о том, что оно предстает как сама страсть, «Достоевский подчеркивает: что не страсть, а *как бы* страсть; говоря о страстях как о “я”, он *страстит* наше «я», остраняет его; в этом *метод*, подобный реалистическому *остранению* Гоголя; Гоголь — *страннит*, Достоевский *страстит* проявления нашего конкретного “я”» [с. 264].

Мытье в бане вечности — это перековка роковых страстей, пресущствление астрала в дух, а не в поток душевности. «Достоевский, — пишет Белый, — первым взглянул на “душевность” как на оболочку, снимаемую с центра “Я”; положил нашу душу он перед нами тем, что снял ее с себя» [с. 263]. Таким образом, триада *тело* — *душа* — *дух* формирует специфическую культурологическую основу как общей оценки творчества Достоевского, так и характера его связи с Гоголем. При этом происходит кардинальная переоценка роли Достоевского в истории русской литературы. В статье 1905 г. «Ибсен и Достоевский» Белый-критик резко заявлял: «К Гоголю и Пушкину — этим первоисточкам русской литературы — должны мы вернуться, чтобы спасти словесность от семян тления и смерти, заложенных в нее инквизиторской рукой Достоевского» [Белый, 1994а, с. 196]. Пять лет спустя в уже упоминавшейся статье о трагедии творчества с подзаголовком «Достоевский и Толстой» Белый вместо призыва к первоисточкам выстраивает именно ту линию преемственности, которую разовьет в трактате 1926 г. В последней же своей книге «Мастерство Гоголя» исследователь за стилистическими ходами, обнаруживающими родство Достоевского с Гоголем на уровне главных героев («оторванцы»), топики («марево петербургских туманов»), фантастики, женских образов замаскирует идею главы «Реализм: Гоголь, Достоевский» из «Истории становления...». Однако содержание ее все же пробьется в разговоре о продолжении гоголевского жеста: «В другом, никем не отмеченном плане — связь Достоевского с Гоголем: не воплощенные душевные жесты гоголевской романтики воплотились в более поздних романах Достоевского» [Белый, 2011, с. 374]. Нам представляется, что этот «никем не отмеченный план» развернуто и многосторонне предстает именно на страницах не предполагавшегося к публикации трактата.

Оценка творчества Достоевского в «Истории становления...» есть не только факт реабилитации «политиканствующего мистика»,

но и факт признания незаместимой роли Достоевского в ходе глобального культурного перелома. Л. А. Сугай в статье «Достоевский и кризис культуры в трактовке Андрея Белого» так обобщает описанную ситуацию: «При всей эволюции взглядов Андрея Белого на личность, творчество и значение Достоевского неизменной оставалась идея не конкретно-исторической, но онтологической основы трагедии писателя. Кризис сознания, кризис жизни, кризис культуры — вот что прочитывал символист в пророчествах Достоевского, но кризис для Белого — это не гибель, но свидетельство о рождении новой эпохи, новой культуры» [Сугай, 2011, с. 111].

Онтология кризиса выявлена расширением сознания героев у Достоевского. Поэтому реализм его — «в астрализме, в космизме, в вселенности переживаемого содержания сознаний героев его» [с. 265].

Рождение же новой культуры осуществляется Достоевским через преодоление мифических схем. А. Н. Чинкова справедливо отмечает, что «в творчестве Достоевского Андрей Белый усматривает новый миф, перерастающий миф древний, трагический» [Чинкова, с. 163–164]. Как было отмечено выше, личностное начало в герое Белый сравнивает с маской античной трагедии. Снятие же маски, равнозначное гибели трагического героя, у Достоевского выводит за пределы личностных граней, к осознанию человеческой неоднородности и со-бытийной связанности с другими. «Достоевский предчувствует где-то, что гибель героя, разбитие маски античной есть гибель “персон”, или падение стен, средостений меж личностями индивидуума» [с. 270].

В «падении стен» Белый усматривает торжество главного принципа нарождающейся эпохи, принципа, раскрывающегося в словах «горчиное зерно, еще не умрет, не встанет в бессмертие». В «Преступлении и наказании» логикой этих слов осуществляется сопряжение бытийных пластов, ими генерирована «зигзагообразная молния» озарения Раскольникова, освещающая ему новый мир, исполненный любви и Божественного света. В «Братьях Карамазовых» это слова старца Зосимы «Буди! Буди!», как бы выводящие события романа в иную временную и экзистенциальную плоскость. В этом бытийном зигзаге «нудится творческий пафос реализации мифа у Достоевского» [с. 270].

Указанный закон бытийных сопряжений претворен в самом стилистическом строе, в фабульном кружеве романов Достоевского. «Идейный» анализ сопряжен у исследователя с поэтикой, вменившей в себя силу инженерной мысли писателя. Так обилие героев, деталей, сцен, «кавардак обстановки» рождает критическую мысль о барочной природе художественного мышления Достоевского. Однако это только первое впечатление, возникающее непосредственно в процессе чтения. По прошествии же нескольких дней сквозь хитросплетения барочной конструкции проступает единая, цельная в своем росчерке линия романа. Барокко превращается в строгий ампиризм, а в сознании читателя встает тенденция, не усматриваемая ни в чем конкретно, но представляющая то предзаданное целое, которым мыслил «тенденциозный писатель» и инженер («таков — внешний “ценз” его») Достоевский.

Это целое, как в капле воды, проступает не только «в построении, в предвычислении преутонченных, сложных до ужаса, вытонченных до прекрасности фабул» [с. 275], но и в том индивидуальном целом человеческого «я», движимого словами «Не я, то Христос во мне Я».

Если метафора гоголевского творчества развернута Гоголем как удар лбом о стену, то творчество Достоевского он видит как полет «вверх пятами», как срыв самосознания в подполье, в «мертвый дом». Обуреваемое страстью «я» всегда рискует сорваться вверх пятами в разверстую бездну астрала. В этом срыве — отражение биографии: «...Достоевский — слетел “вверх пятами” с вершины истории; личная жизнь — “вверх пятами”: блистательное увенчание первого литературного опыта (“Бедные люди”), кружок Петрашевского, переживание казни, и — каторга; всем изощренным сознанием увидел он прошлое после как свой “Мертвый дом”» [с. 276].

Из этого срыва рождается герой Достоевского — «всечеловек». Это не нищезанятый сверхчеловек, а человек, выявленный в его «полуночи», в его глубинном подполье. Не ввысь, а в глубину, в темную, но все же очищающую баню помещает Достоевский «вечность» своего героя. Интеллигент Достоевского несет в себе тень катастрофы: «...высший, аристократ духа летит у него вверх пятами, в подполье, чтобы там завести разговор с пьяницей вроде Мармеладова, с “бывшим”, полубосяком вроде “генерала Иволгина” и т. д. И отсюда, с дна,

этому, спустившемуся в подвал человечества, павшему, предлагается Достоевским расширяться до всечеловека» [с. 314].

Подобная всечеловечность понимается Белым как взаимное прораствание страсти и сознания, и это событие является смысловой подосновой романной фабулы у Достоевского. Так треугольник Рогожин — Настасья Филипповна — Мышкин Белый рассматривает в свете становления трагической целостности. Смерть Настасьи Филипповны (души) обусловлена невозможностью совмещения и примирения в себе телесного и духовного начал. Настасья Филипповна есть «себя сознавшее *целое*, переживаемое как два “Я”, меж которыми соединения — нет: “а” в ней свято, как “а” князя Мышкина; “б” ее — страстно (Рогожин); она выявляет “ab” то как “а”, то как “б”; оттого-то она умирает; над трупом ее, над загаданной тайной “ab” — “а” и “б” проплетаются общей судьбой: пред трупом стал Мышкин Рогожиным; этот последний стал — Мышкин; конец “*Идиота*” — загадка культуры, — загаданный быстрый зигзаг: снизу вверх» [с. 272].

Так в гибели душевности рождается молния новой культуры. Но кратковременность ее мига не позволяет преодолеть границ искусства, изменить жизнь, утвердить в ней закон бытийной сплетенности, неразрывности всеобщих связей. Эту миссию Белый усматривает в «учении» Толстого.

Отличие Толстого от «*буди*», в котором заострен вопрос о путях Достоевским, — существенно: молния, зигзаг, эпилепсия, мистика мига, прозор; да, прекрасно, а после? Лишь бóльшая тема; и таков Достоевский; ну да, — Апокалипсис будет; на нас просияют тела; но, пока-то, — пока...; разговорчик такой Достоевским ведется в трактирчике... такой разговорчик (на «*чик*» напирая) есть — «*чик*»; один миг; после — следует жизнь; и читатель бежит в департамент; спешит Достоевский в редакцию. <...> Для Толстого же с мига, когда «Апокалипсис» вдвинется в тему беседы (хотя б в ресторан-*чике*), нет — нет возвращения в редакцию, времени нет для романа; роман, если гибель культуры нависла — только «*чик*» [с. 290–291].

В триаде Гоголь — Достоевский — Толстой последний представляет реализм действенный, т. е. не ограниченный сферой литературной.

Поэтому «молнии» романов Достоевского в масштабе Толстого оказываются лишь быстро гаснущей вспышкой спички во тьме.

Толстой в рассудочности собственного «учения» настраивает нас на кропотливую работу. Его задача — зигзаг молнии сделать мостом; общими усилиями выковать мост, соединяющий горные высоты духа с подножием самой этой горы. И начинать эту работу нужно с сознания. Оно уподоблено Белым фонарю, светильнику, зажигающему свет в нашем «я». Прочистка стекол такого фонаря равна готовности встретить и отразить собою не только мировые пожары и «вспыхи», но и то сокровенное будущее, которое грядет, подобно жениху из евангельской притчи: «Надо светильник готовить. А то не увидим прихода к себе Жениха; и приход Жениха, без светильни готовой, нам будет лишь скрежетом» [с. 295].

Поэтому Толстой — труженик будущего, он даже в пустоте ресторанных бесед ищет способы починки испорченного «фонаря». В работе над сознанием Толстой готов учиться всему, испытать себя во множественности ипостасей.

Толстой молодой — весь открыт: как бы вширь неизвестности; в эту эпоху он — все, что угодно в потенции: он — писатель, исследователь континентов; в большой своей жизни он — все: и охотник, и воин, статистик, заведующий столовыми, школьный учитель, потом педагог-реформатор, художник, мыслитель и йог [с. 280].

В этой готовности «учиться всему, что ни есть» [с. 290] Толстой пробивается к тому главному смыслу, что выше всяческой суеты. Итог ученья — «внутренняя тишина», духовная сосредоточенность, необходимая для вслушивания в то, чего хочет в нас «я». Эта духовная наука и есть квинтэссенция всех знаний, она нацелена не на какие-либо спецификации, а на весь бытийственный круг человека.

Целое бытия, каким его видит и показывает нам Толстой, не есть некое устоявшееся существование, но всегда путь, проход через бездну — к новому небу над «синявенькой» занавесью повседневности. В бездне неба над Аустерлицем сокрыта суть знания Толстого:

А когда поднимали Андрея с разорванным телом, увидел на небе — *то* небо, другое, которое видеть не хочется; и — за тем *небом*, за *бездной астрала*, еще что-то, что углублялось в чтении *Евангелия от Иоанна*; увидел — *мир духа* [с. 285].

По сравнению с Гоголем и Достоевским Толстой кажется писателем вовсе не кризисным, а, напротив, уютным, барски здоровым. Мы как будто бы отдаемся Толстому, «здоровье его выпивая до дна» [с. 286]. Там, где кричит испуганный Гоголь и летит «вверх пятами» всечеловек Достоевского, у Толстого открывается необыкновенная гармоничность бытового плана. То, что у Гоголя вставало астральными чудовищами, у Достоевского выявляло себя «совлечением души», обрело у Толстого сущность кентаврическую. Здесь наблюдаем такое углубление души в тело, которое дает некий идеальный, искомый в теории Белого образ абсолютной телесной одушевленности, полной «пропайки» тела и души: «в “*тельной*” импрессии *душетелесное* мало-помалу становится *телодушевым*» [с. 282]. У Толстого животная, звериная бездна астрала гармонически слита с душевными движениями героев. Так астрал «сознанием Вронского вобран; и Вронский — себя сознающая “*лошадь*”; “*собака*” — астральное тело Ростова; в картине охоты в “*Войне и мире*” сознания собачьих людей... потому что внырнули все-все вдруг в собаку; собаками скачут за волком» [с. 282]. Телом же выявлены душевные жесты героев: «животен в сознании Анны Карениной страшный итог ее жизни, или тело, в котором копается злой “*мужичонка*”» [с. 284]. «Кровавое тело» становится в романе символом духовным.

Не кризис встречает читателя в романах Толстого, а некая мудрость инстинкта как энтелехия телесности. Астрал «подстилагет» физический мир, становится «бытом быта» и «памятью памяти». Поэтому телесность Толстого кажется такой теплой, родной и трепетной. В запахе телесном «мы изживаем мир радости, светов и святок, надежду — и будущее» (с. 284). Предчувствие его как бы по наследству передано Толстому. Будущее прочитывается в непоименованном «бытии» Боратынского («Есть бытие, но именем каким его назвать»), во вслушивании Пушкина в «темный язык» («Я понять тебя хочу, / Темный твой язык учу»), в тревоге Тютчева («О, страшных песен сих не пой»).

Такое вслушивание открывает стихию не только родную, но и чуждую, таинственно-страшную. И Толстой лишь заманивает нас в уютно-домашний быт, чтобы из него втянуть в бездну, под колеса поезда, в бред «пители-пители-итители». «Приняв оболочку Толстого, приняв его быт, поднесенный с такою душевною, легкою ласкою, приняли

все остальное: “*питу-пи’ти*”; приняли “*синий квадрат*” и — странный “*волчок*”, закружившийся около пылью покрытых сапог созерцающего Андрея на поле» [с. 285]. Выпивая «душу романов» Толстого, мы переживаем ужас пути из домашнего здорового быта в бездну, этот быт отсекающую. Толстой уподоблен Белым хирургу, «оператору», ампутирующему «быт исторический», и читатель таким образом оказывается в ситуации Анатолия: «Как Анатолий, рыдаете вы — О — оо-оо! — над отрезанной частью того, что вам только что виделось лучшим в вас» [с. 286]. В рыдании читатель выходит на путь «учения» Толстого, ему становятся родными и внятными звуки «О — оо-оо!» Анатолия и «Уу-уу-уу — не хочу-уу» Ивана Ильича, проваливающегося в «темный, глубокий ужасный мешок». Испив чашу романов Толстого, мы все теперь — «Ильичи», понимающие, что «все там будем». Это «там» и есть основа некоего человеческого братства, родства в предчувствии, что «будет — бред “*унити*”, будет бездна, в которую лезть не *хооо*-чется, будет “*волчок*” закружившейся бомбы: и будет разорван им — низ живота» [с. 300]. Мы «Ильичи» еще и в том, что обрели опыт за бездной, знание, что «дальше — “*пойдет*”: легче, легче; где виделась “*бездна*” — там свет зажигается: свет не дневной, бытовой, — свет *иной* или *внутренний*» [с. 293]. Как бы «с той стороны» Толстой дает нам новый опыт любви и надежды. Проводя через боль и терпение, через все «оо» и «уу», Толстой выводит из суеты и безумия бреда к истинному свету и началу новой жизни. Его реализм — это работа разумения, «работа над “уу” и над “оо”, и над “иш” (“*итити*”), чтоб из “у”, “о”, “и”, в нас подстилающих чувства, и прочих созвучий, согласных и гласных, впервые сложить слово “*жизнь*”» [с. 301].

Так действенный реализм Толстого преломлен в его писательском усилии построения вселенского моста любви и надежды.

Трактат А. Белого «История становления самосознающей души» раскрывает специфические грани не только мировоззрения писателя-философа, но и диалогической сути творчества Гоголя, Достоевского и Толстого. Уникальность их миссии в том, что все трое оказались чуткими к сейсмическим процессам культуры. В отличие от реализма европейского, сводимого Белым к натурализму, русский реализм осуществил переход от личностного измерения человека к «индивидуалу» человека, утвердив со-бытийность как основу экзистенции.

Самосознание в этой трактовке выведено за социально-исторические и пространственно-временные рамки, оно заряжено внутренней диалогической напряженностью взаимообращенных эпох и культур.

Андрей Белый и Иванов-Разумник : Переписка / публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада ; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998.

Бахтин М. М. Собрание сочинений : в 7 т., 1997. Т. 5.

Белоус В. Г. «История становления самосознающей души» Андрея Белого: историко-философские параллели // *Миры Андрея Белого.* М. ; Белград, 2011.

Белый А. Гоголь // *Сугай Л. А.* Хрестоматия по литературной критике для школьников и абитуриентов. М., 1997.

Белый А. История становления самосознающей души // *Белый А.* Душа самосознающая / сост. и вступ. ст. Э. И. Чистяковой. М., 1999.

Белый А. Крещеный китаец. М., 1992.

Белый А. Мастерство Гоголя : Исследование / вступ. ст. Ю. Манна. М., 2011.

Белый А. На рубеже двух столетий. М., 1989.

Белый А. Основы моего мировоззрения // *Лит. обозрение.* 1995. № 4–5.

Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М., 1994а.

Белый А. Трагедия творчества : Достоевский и Толстой // *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма : в 2 т. / вступ. ст., сост. А. Л. Казина, комментарии А. Л. Казина, Н. В. Кудряшевой. М., 1994б. Т. 1.

Делекторская И. «Гоголевский сюжет» в жизнетворчестве Андрея Белого: (к проблеме реконструкции) // *Toronto Slavic Quartely.* № 33. University of Toronto. Academic J. in Slavic Studies. URL: www.utoronto.ca/tsq/31/delektorskaya (дата обращения: 08.10.2013).

Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л., 1988.

Жукова Н. О мастерстве Гоголя, о символизме Белого и о формосодержательном процессе // *Белый А.* Мастерство Гоголя : Исследование. М., 1996.

Кравченко О. А. «Гоголь в целом» как проблема критических исследований Андрея Белого // *Миры Андрея Белого.* М. ; Белград, 2011.

Паперный В. М. Андрей Белый и Гоголь : Статья вторая // *Тр. по рус. и славян. филологии. Литературоведение.* Вып. 620. Тарту, 1983.

- Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь : Статья первая // Тр. по рус. и славян. филологии. Литературоведение. Вып. 604. Тарту, 1982.
- Паперный В. М.* Андрей Белый и Гоголь : Статья третья // Тр. по рус. и славян. филологии. Литературоведение. Вып. 683. Тарту, 1986.
- Силард Л.* Культурологическая концепция Андрея Белого в трактате «История становления самосознающей души» // Миры Андрея Белого. М. ; Белград, 2011.
- Сугай Л. А.* Андрей Белый о Достоевском, Гоголе, Мейерхольде и кризисе культуры : (Из архивных материалов) // Лит. учеба. 2001. Кн. 1.
- Сугай Л. А.* Достоевский и кризис культуры в трактовке Андрея Белого // *Tragédia doby, človeka, literatúry*. Nitra, 2011.
- Фихте И. Г.* Основные черты современной эпохи // Фихте И. Г. Соч. : в 2 т. СПб., 1993. Т. 2.
- Чинкова А. И.* Достоевский в восприятии Андрея Белого // Достоевский Ф. М. Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000.