

ем которого и стал роман «Петербург».

Чрезвычайно интересно исследование личности Белого в контексте символистских представлений о природе художника и взаимоотношений его личности и творчества. Начало XX в. стало рубежом и во взглядах на творца, которого начинают отделять от созданного им и воспринимать в качестве самоценного явления культуры. Формируется концепция, допускающая, а порой и предусматривающая примат творческой личности над ее произведением. Личность творца воспринималась при этом как сопричастная эпохе, которой он жертвует собой уже за один факт сопричастности.

По мысли Л. К. Долгополова, писательская индивидуальность «приобретала самодовлеющий характер, становилась „действующим лицом“ единой мировой драмы». Ощувив себя сопричастным мировым катаклизмам, Андрей Белый совершает два великих открытия, одним из которых стало понятие двухбытийности существования (на грани быта и бытия), а другим — обнаружение сферы подсознательного (хранящего память о бытийном) как объекта художественного творчества. Эта мысль проходит через всю монографию, получая разнообразные конкретные подтверждения и обоснования.

А. Белого нередко обвиняли в отсутствии целостного мировоззрения, в незавершенности концепций, в разностильности, разбросанности. На его личность и произведения при этом накладывали исследовательские клише, справедливые для многих других авторов, но не имеющие к Белому ни малейшего отношения, не способные объяснить закономерности его творчества. Л. К. Долгополов выводит метод постижения творчества Белого из самого материала, делая основополагающий вывод об особом, мотивном (а не стилистическом или идейном) единстве искусства Белого, что позволило ему сохранить себя как незаурядную творческую личность. Второй характерной особенностью творческого наследия А. Белого является, по справедливому мнению ученого, его реминисцентная основа.

Большое внимание уделено в монографии анализу раннего творчества А. Белого, в частности симфониям, сборникам «Урна» и «Пепел», роману «Серебряный голубь». Причем рассматриваются они и как самостоятельные произведения, и как этапы на пути к «Петербургу».

Так, уже во 2-й симфонии возникает сложная система ассоциативно-образных связей, поначалу имевшая чисто внешний характер, а в позднейшем творчестве — поднимающаяся на идейно-идеологический уровень. В 3-й симфонии Белый открывает двуплановое существование человека — на грани быта и бытия, что является важнейшим этапом в формировании его философских взглядов. Поворот к русской теме происходит уже в «Арабесках» под воздействием событий первой русской

революции, тогда же возникает и апокалиптическое восприятие города. Главным в творчестве А. Белого с этого времени становится соучастие в народном страдании. В «Пепле» он закономерно делает следующий шаг, ощутив Россию своим внутренним «я», что приводит, в свою очередь, к идее соучастия в истории. В «Урне» понятие «двухбытийности» окрашивается в трагические тона, сочетаясь с идеей фатума, ибо силы, управляющие бытием, осознаются уже как явно околунные. Погружение в идею потусторонности не подрывало, однако, интереса к истории, а сочеталось с ним, что проявилось в «Серебряном голубе», а затем особенно ярко в «Петербурге» — одном из первых русских историософских романов.

Период рубежа веков соотносился А. Белым с петровской эпохой, поставившей Россию на перепутье, разделившей ее на Запад и Восток, внося ощущение всеобщего кризиса, грозящего перейти в хаос. Все герои «Петербурга» — одновременно и типы, и символы, жители столицы Российской империи и одновременно потусторонних миров, представители исторического настоящего (быта) и далекого прошлого (бытия). Поставив своих героев (в отличие от Достоевского) не между добром и злом, а между бытом и бытием, Белый всемерно погружает их в кризисные ситуации, заставляющие подсознание подавать импульсы об иных мирах, об иных воплощениях героев в вечности.

Область подсознания была открыта на рубеже веков Фрейдом, Штейнером и Белым, но осознана по-разному. Отшатнувшись от обнаженной сексуальности выводов Фрейда, Белый воспринял религиозно-этическую концепцию Штейнера, от которой, однако, отступил в своем художественном творчестве. Для Белого, в отличие от Штейнера, материально-чувственный мир и мир подсознания равноправны и равновелики. Живущая в подсознании память о прошлом порождает реальные действия и поступки, а те вновь уводят героев в мир иных законов и сил.

Если в «Серебряном голубе» А. Белый еще не ставил знак равенства между Востоком и Западом, видя в них лишь полярные пути России, то в «Петербурге» они тождественны, как равно роковые начала. Не случайно в западнике-сенаторе Аблеухове есть монгольская кровь, а террорист Дудкин сливается воедино с Петром I, снимая тем самым антагонизм пушкинской поэмы. В допетровской патриархальной старине видится Белому выход из тупика, который может закончиться апокалипсисом. Петербургу противопоставляются исконно русские города, не захваченные мороком. Для Петербурга, продуваемого мировыми сквозняками, не существует категории времени, как таковой. Он пространствен, и понятие пространства как незащищенности каждый из героев носит в себе. Вместе с тем самого Петербурга в романе нет. Подобие оказывается фиктивным, постро