

Янина Петрашкевич
Варшавский университет

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ СУБЪЕКТИВНОГО СОЗНАНИЯ
(«МОЗГОВОЙ ИГРЫ») В РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО *ПЕТЕРБУРГ*

Роман *Петербург* Андрея Белого появился в России во времена, когда в эстетическом сознании страны происходила глубокая трансформация образного мышления. Новый тип мышления характеризовался раздвоением сознания, формировался под влиянием идей Артура Шопенгауэра и Фридриха Ницше.

Петербург читали, о нём спорили. И положительные и отрицательные мнения были единодушны: роман, какого ещё не было. Трансформация лучшего, что было в русской литературе. Исследователи-беловеды писали о том, что сознание художника остро уловило кризис человека в традиционном для культуры второй половины XIX века понимании¹.

После революции роман был забыт и принадлежал к числу нечитаемых. «Не умещавшийся в рамки методологии социалистического реализма, он официальной критикой игнорировался»².

Второе рождение *Петербург* пережил на Западе. Владимир Биbihин в работе *Орфей безумного века* обращает внимание на то, что к тому времени, как зарубежное литературоведение обладало достаточными материалами в изучении беловского наследия, в России только начиналось исследование творчества писателя³.

В настоящее время произведения Белого расцениваются как одно из наиболее влиятельных явлений в русской литературе. Роман *Петербург* исследователи разных направлений в произведении, в частности Жорж Нива, характеризуют как шедевр писателя и одно из величайших творений XX столетия⁴.

¹ В. В. Заманская: *Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на границах столетий*. Москва 2002, с. 302.

² Там же, с. 143.

³ В. В. Биbihин: *Орфей безумного века*. В кн.: *Андрей Белый. Проблемы творчества*. Москва 1988, с. 502.

⁴ Ж. Нива: *История русской литературы XX века: Серебряный век*. Москва 1995, с. 119.

На протяжении всего жизненного пути Андрей Белый пытался решить вопрос, который выдвигала сама жизнь начала века — как формируется сознание личности в различных условиях. Эта проблема в *Петербурге* трансформировалась в проблему изучения исторического пути России, ставшей для писателя символом человеческой души, всего человечества и шире — Космоса и Вселенной.

Белый неоднократно обращается в своих работах к проблеме сознания. «Мир действительности, окружающий нас, есть обманчивая картина, созданная нами»⁵ — пишет в статье *Формы искусства*. «Мы ужасаемся разницей между видениями и бытием»⁶ — продолжает исследовать сознание в *Символизме как миропонимании*.

Проблема человека, его сущности и существования в материальном, духовном и нравственном аспектах, смысла и цели жизни, его будущего всегда находилась в центре философского осмысления мира. Белый изучает сознание своими методами — литературными. Выдумывает категории, позволяющие представить состояния, процессы и структуры сознания. При помощи методов символизации Белый в *Петербурге* вскрыл метафизическую глубину реальности, показал таинственную внутреннюю жизнь человека. Душевное состояние людей в романе выражено при помощи символов. Писатель показал новое измерение бытия — универсальное, вне времени и пространства. Это бытие лишено предметной реальности и существует только как факт сознания.

Леонид Долгополов, благодаря которому лучший роман Белого вернулся к читателю на родине писателя, подчеркивает, что Белый вторгается в подсознательную жизнь людей, которая является связывающим звеном между ним и вечностью. Исследователь пишет о том, что Белый первым в русской литературе увидел человека, находящимся на грани двух сфер существования — мира эмпирического, вещественно осязаемого и мира духовного или космического, отчасти мифологического, мыслимого лишь в категориальных аспектах. Это нахождение на грани быта и бытия, эмпирики повседневного существования и космических сквозняков, задувающих из необозримых пределов Вселенной (как сказано в романе *Петербург*), и открывает в человеке такие качества и свойства природы, такие зависимости, какие в любых других условиях не могли бы быть открыты⁷.

Роман *Петербург* был задуман вначале как продолжение *Серебряного голубя* под названием *Путники* (первый вариант названия романа). Однако

⁵ А. Белый: *Формы искусства*. В кн.: Его же. *Символизм как миропонимание*. Москва 1994, с. 100.

⁶ А. Белый: *Символизм как миропонимание*. Москва 1994, с. 244.

⁷ Л. К. Долгополов: *Начало знакомства. О личной и литературной судьбе Андрея Белого*. В кн.: *Андрей Белый. Проблемы творчества*. Москва 1988, с. 51.

в процессе обдумывания замысла у Белого складывается концепция другого произведения, связанного с предыдущим только общей проблемой — Восток или Запад. На первом плане у писателя оказывается художественное исследование особенностей сознания героев романа, их духовной жизни. Воспроизведение душевного состояния героев в решающие моменты жизненной судьбы, по мнению Долгополова, занимает в романе большое место. Поэтому создается как бы система душевных состояний, которые взаимодействуют друг с другом, но в то же время изолированы друг от друга и замкнуты в себе как в особом изолированном мире⁸.

Рассматривать произведение нужно с двух точек зрения — бытовой и бытийной. В бытовой автор даёт читателю представление о событиях, происходящих в стране, о той грозовой революционной атмосфере, которая охватила всю Россию. «В *Петербурге* имеется свой сюжет, который может быть рассмотрен в «чистом» виде; имеются и описания и лирические отступления, и авторские характеристики действующих лиц»⁹. Петербург 1905 года. Террорист Дудкин даёт Николаю Аблеухову, сыну сенатора, бомбу с часовым механизмом (в романе — это «сардинница ужасного происхождения»). По приказу Липпаченко, более важного лица в партии, чем Дудкин, Николай должен подложить бомбу своему отцу — сенатору Аблеухову. Случайно «сардинница ужасного происхождения» всё же взрывается ночью в пустом кабинете, никому физически не причинив вреда. Но происходит катастрофа в сознании отца, который думает, что сын хотел его убить.

К мнению Долгополова присоединяется исследование Владимира Паперного, пишущего о том, что поверхностный слой, т.е. бытовой, образует повествование о действующих в романе героях, описание предметов, в частности, каких-то примет Петербурга, отдельных зданий этого города и т.д. Для читателя оказывается очень трудным делом полностью связать всё это, представить происходящим в обычном трехмерном пространстве и в некоторых рациональных последовательностях. Учёный обращает внимание на то, что это ощущение очень хорошо выразил Бердяев, утверждавший, что в романе господствует художественное ощущение декристаллизации всех вещей мира, образы же людей декристаллизуются и распластываются, один человек переходит в другого человека, один предмет переходит в другой предмет¹⁰.

Гораздо глубже в произведении показана духовная жизнь героев. Именно об этом пишет Паперный, исследуя роман. Автор указывает на то, что кроме

⁸ Л. К. Долгополов: *Творческая история и историко-литературное значение романа А. Белого «Петербург»*. Прил. В кн.: Андрей Белый. *Петербург*. Москва 1999, с. 829.

⁹ Там же, с. 828.

¹⁰ В. Паперный: *Поэтика русского символизма: персонологический аспект*. В кн.: Андрей Белый. *Публикации. Исследования*. Москва 2002, с. 165.

поверхностного слоя референциального содержания романа существует глубинный слой референции, образованный из комплексов цитатных мифопоэтических мотивов. Этот комплекс деформирует картину, из которой состоит поверхностный слой романа. Части поверхностного слоя раскалываются, объединяются, вступают в сложные конфигурации. Выступают как воплощение разнообразных частей глубинного строя. Примером вышесказанного является в романе образ сенатора Аполлона Аполлоновича Аблеухова, выступающего в романе как персонификация демонического сознания. Порождение такого сознания, по Белому, является петербургская государственность. Демоническое действие циркуляров сенатора ощущает Россия, демоническое влияние отца постоянно чувствует его сын. Но в других случаях, например, в эпизоде явления старинного туранца, одетого в арийское домино, Аблеухов сам выступает как жертва демонического в романе¹¹. Представляется неслучайным, что и Долгополов во многих своих работах снова обращается к этому вопросу.

Космическая, мировая сторона жизни человека составляет, по Белому, главнейшую сторону его существования вообще. Сторона эмпирическая, обыденная не замечается человеком; эта сторона естественная, хотя и чреватая потрясениями самого различного свойства — от индивидуально-психологических до общественно-исторических. Эти — те потрясения, выбивая человека из обычной колеи, нарушая течение его эмпирического существования и приводят его в соприкосновение с мирозданием, превращая его также в «частицу» вселенной. И вот там, за пределами видимого мира, человек и попадает во власть «вневременного» потока, в котором группируются события и лица не только прошедших, но и будущих эпох¹².

Из исследований последних лет уместно вспомнить высказывание Валентины Заманской, которая присоединяется к мнению литературоведов, упоминаемых в нашей статье. По мнению Заманской, сюжет романа включает в себя сложнейшее взаимодействие и переплетение индивидуальных линий мозговой игры каждого из персонажей романа. Бесспорно то, что в романе нет духовной жизни как таковой. Именно «мозговая игра» её и заменяет. Мысль в романе материализуется в образах, ею порождаемых. В каком-то периоде воплощения они начинают существовать сами по себе. Отдельно от черепа, и от самой мысли, их произведшей¹³.

И внешняя, и внутренняя тема в романе тесно переплетены между собой и составляют органическое целое. Одной из главных особенностей поэтики *Петербург*, по мнению Долгополова, и есть взаимодействие черт реальных

¹¹ Там же.

¹² Л. К. Догполов: *Петербург «Петербург»* (О традициях изображения «городского пейзажа» в связи с романом А. Белого). В кн.: Его же: *На рубеже веков. О русской литературе конца XIX–начала XX века*. Ленинград 1985, с. 241.

¹³ В. В. Заманская: *Экзистенциальная...*, с. 147.

и воображаемых, конкретных и мысленных¹⁴. В некоторых местах романа тяжело отличить реальную сторону романа от нереальной. Несомненно то, что Белый и не стремится показать это отличие. Жизнь человеческая, согласно автору, протекает на грани этих сфер. Естественно, что возникает необходимость воспроизвести скрытые от внешнего взгляда неведомые самому человеку такие его действия и поступки, такие его состояния, которые невольно приводят к вторжению в подсознательную жизнь героя. По Белому, именно подсознательная жизнь и является связующим звеном между ним и вечностью¹⁵. Здесь уместно вспомнить также замечание Долгополова о идее «призрачности, нереальности реального мира»¹⁶, которая лежит в основе романа.

Она то и является цементирующим средством, сплавляющим в одно художественное целое разнородные и разнотипные элементы романа; она держит на себе роман как единое завершенное художественное целое, держит эту пирамиду, вбирая в себя, растворяя тот произвол логических и исторических ходов и выходов Белого, которые немедленно обнаружили бы это свое качество, не имей они под собой такого прочного основания. Ведь в нереальном мире, мире теней и праздной мозговой игры, возможно все что угодно¹⁷.

На страницах романа происходит драма сознания человека. Белого «интересует не быт, а то, что скрыто под бытом — подоплека, сущность, душа»¹⁸. Главное — не историческая и социальная провокация, а душевная. Петербургская жизнь — лишь «мозговая игра», происходящая в подсознании героев и властвующая над городом. Реальность в романе превращается в «мозговую игру», в множество непрерывных идей и живет независимой жизнью. Изображаемые события, персонажи и предметный мир проецируются в область субъективного сознания. Всё растворяется в мире мыслей.

Заводя речь о «мозговой игре» в произведении, повествователь не оставляет читателя сам на сам с этим непонятным словосочетанием, а терпеливо объясняет, что это — субъективное мышление. Пишет о том, что «Мозговая игра — только маска; под этой маскою совершается вторжение в мозг разнообразия сил»¹⁹. Дает определение, что всякая «мозговая игра» является праздной и невинной. Разграничивает «мозговую игру» и «второе пространство». Здесь наше внимание привлекает исследование Владимира Пискунова, обратившего внимание на различие вышеназванных понятий.

¹⁴ Л. К. Долгополов: *Петербург...*, с. 240.

¹⁵ Л. К. Долгополов: *Андрей Белый и его роман «Петербург»*. В кн.: *Андрей Белый. Проблемы творчества*. Ленинград 1988, с. 57.

¹⁶ Л. К. Долгополов: *Творческая ...*, с. 829.

¹⁷ Там же, с. 830.

¹⁸ С. А. Венгеров: *Русская литература XX века (1890–1910)*. Москва 2000, с. 193.

¹⁹ А. Белый: *Петербург*. Москва 1999, с. 123.

Сам автор проводит это разграничение, противопоставляет «второе пространство» «мозговой игре», прибегая все к той же оппозиции: глубина — плоскость. Сознание сенатора, отделяющееся по всем законам антропософии от его тела, устремляется вверх, в глубину звездной бездны, а «мозговая игра», ограничивая поле сенаторского зрения, напротив, воздвигает перед ним «свои туманные плоскости» (с. 33)²⁰.

Подобным образом изображено в *Петербурге* и астральное путешествие Николая Аполлоновича. Белый пишет о том, что открытая дверь продолжала зиять среди текущего, открывая в текущее свою нетекущую глубину: космическую безмерность. Цитируем дальше исследование Пискунова о различиях «второго пространства» и «мозговой игры».

Реальнейшее порождение «мозговой игры» Дудкина «персидский подданный» Шишнарфэ превращается на его глазах в «двухмерный» [то есть *плоский* — В. П.] «контур» (с. 297).

Сравнение «мозговой игры» с маской (с. 56) также наводит на мысль о плоской, не имеющей глубины поверхности.

«Мозговая игра» заключена в камне черепной коробки (ср. образ «каменной громады... Сенаторской Головы», с. 36) отъединенного от мира, изолированного, замкнувшегося в своем *ego* субъекта. Астральные путешествия, напротив, ассоциируются с сознательным или (как в случае с обоими Аблеуховыми) бессознательным отрывом сознания от тела, разрывом «жалкой скорлупы» — оболочки «я», растворением «я» во всеобщем. «Мозговая игра» создает мир признаков и туманов, а «переживания стихийного тела» воплощаются в символах, этих высших, с точки зрения Белого, реальностях. Наконец, ряд перечисленных оппозиций увенчивает противопоставление Шишнарфэ (явная вариация Дьявола) и «длинного, печального», являющегося на улицах Петербурга»²¹.

В *Петербурге* раскрывается напряженная «мозговая игра» самого автора, которая держит и концентрирует весь роман. Сознание отрывается от действительности и живёт своей литературной жизнью, также созданной «мозговой игрой» автора. У каждого героя свой ход мыслей. Индивидуальное сознание каждого из персонажей романа зависит только от различных факторов и может изменяться по разным причинам: от угрозы жизни, психического заболевания, катастрофы, познания окружающего мира, заинтересованных, социального положения и т.д.

В *Петербурге* жизнь чувств просвечивается до мельчайших подробностей, до самых что ни на есть отдаленных уголков: мгновение слабости, усталости и отчаяния,

²⁰ В. Пискунов: «Второе пространство» романа А. Белого «Петербург». В кн.: Андрей Белый. Проблемы творчества. Москва 1988, с. 207.

²¹ Там же.

а также тоска, волнение, одержимость, расстройство, капризы, — не в меньшей степени, чем состояния полного блаженства или эмфазы. В конце романа это приводит к катастрофе²².

Сознанием обладают не только одушевлённые предметы. Волей «мозговой игры» автора город Петербург со всеми населяющими его персонажами также живёт своей духовной жизнью. Город, по определению Лины Целковой, с его мрачной фантазмагорией, является в романе даже не всегда местом событий, а представляет собой полуреального соучастника происходящего, влияющего на судьбы персонажей²³. У столицы России свой ритм жизни, свое сознание, и к нему обращается автор в первой главе романа:

Петербург, Петербург! Осаждаясь туманом, меня ты преследовал: мозговую игрою. Мучитель жестокосердный! И — непокойный призрак: года на меня напал: бегал я на ужасных проспектах и с разбега взлетал на чугунный тот мост, начинавшийся с края земного, чтоб вести в бескрайнюю даль... Помню я одно роковое мгновение; чрез твои сырые перила сентябрьскую ночью перегнулся и я: миг, — и тело мое пролетело бы в туманы. О, зеленые, кишашие бактериями воды²⁴.

В *Петербурге* всё увидено боковым зрением, символы и намеки указывают на скрытый смысл, повествование вторгается в подполье снов, мистику бредов и галлюцинаций, в сферу «второго пространства», населённого двойниками, тенями, призраками и масками. Белый сознательно уходит от простоты и ясности, соединяет несовместимое. Его мир — мировые пространства, мгновенная смена эпох и культур, жизнь на грани реального и нереального, где реальность лишена смысла. Провокацию несут некие таинственные силы — «мозговая игра», вторгающаяся в сознание персонажей. Поэтому, по мнению Долгополова, создается непривычная манера письма, для анализа которой мы ещё не располагаем ни необходимыми понятиями, ни терминологией. Заслуга Белого в том, что он показал здесь всю глубину и всю силу зависимости человека от природно-исторической жизни. Только истолковал он её не в конкретно-историческом, а в антропософском и мистическом планах. Именно эта зависимость, согласно Белому, и обрекает человека на бессилие и безволие²⁵.

В нашей статье обратимся к «мозговой игре» главных героев *Петербурга* — сыну и отцу Аблеуховым, а также к Николаю Дудкину, так как именно эти образы являются центральными персонажами произведения и символами

²² В. Ланге: *Между Петербургом и Веной или Андрей Белый и Роберт Музиль*. «Всемирная литература» 2005, № 4, с. 160.

²³ Л. Н. Целкова: *Поэтика сюжета в романе Андрея Белого «Петербург»*. «Филологические науки» 1991, № 2, с. 12.

²⁴ А. Белый: *Петербург...*, с. 122.

²⁵ Л. К. Долгополов: *Петербург...*, с. 242.

эпохи. Заслуживает внимания и то, что эти герои, наряду с автором романа, активно участвуют в создании «мозговой игры» произведения. Роман *Петербург* состоит не из действий, а из их мозговых отражений, из призрачной игры мыслей, часто совершенно отвлеченных и живущих самостоятельной жизнью. Целкова указывала на то, что Белый в романе сосредотачивает свое внимание на изображении, главным образом, переживаний героев, интересуется трагическим состоянием их душ. В соответствии с этим в произведении на первом месте оказываются не события, а изображение душевных потрясений, внутренних переворотов, мгновенной или длительной борьбы в сознаниях персонажей в связи с этими событиями. Исследователь назвала произведение Белого иерархией различных сознаний и их состояний. В «мозговой игре» персонажей, наполненной страхом, безумными видениями, бредом и галлюцинацией наиболее глубоко раскрывается внутренний мир героев²⁶.

Центральная фигура произведения — Николай Аполлонович Аблеухов. Характер его душевного склада определяет двойственность природы. Белый неоднократно подчеркивает: духовное родство с отцом и дружеские отношения с террористом, урод и красавец в одном лице.

С точки зрения нашей темы интересно исследование мыслей младшего Аблеухова. Согласно наблюдению Заманской, мысленный ход Николая Аполлоновича — это сознание, отделенное от действительности. Оно неуправляемо и неподконтрольно даже самому герою. Реальный мир представляет собой только пучину невнятных, в которой утопает сознание младшего Аблеухова. Только сосредоточение в мысли позволяет Николаю Аполлоновичу встать над житейскими мелочами и пучиной невнятных, одновременно стать солнцем сознания. Варианты мыслей Николая Аполлоновича отличаются от вариантов мыслей отцовских. «Мозговая игра» Коленки, даже если она живёт в иллюзорном мире всё-таки живая²⁷. На протяжении романа сознание Николая перетерпевает изменение. Почитатель кантовского рационализма в начале, в эпилоге появляется в церкви. Он читает произведения украинского философа Сковороды. Процесс пробуждения человеческих чувств Николая Аполлоновича Лена Силард определила, как светлый путь. Рассматривая творчество Андрея Белого в разных аспектах, исследовательница тем не менее обращает внимание и на этапы развития сознания младшего Аблеухова, где главные вехи:

1) разлом зеркала и «очень странное полусонное состояние» (с. 235); 2) «Страшный суд» — сцена галлюцинативного сна, где — совсем «по Флоренскому» — время устремилось обратно, вплоть до нулевой точки (с. 239); 3) дионисийское растерзание — «самораспятие» (с. 257–260); 4) «Откровение» — как осознание «выхода из себя», т.е.

²⁶ Л. Н. Целкова: *Поэтика...*, с.16.

²⁷ В. В. Заманская: *Экзистенциальная ...*, с.148.

начало истинного самопознания (263); 5) встреча с «Книгой мертвых», т.е. с истоками герметизма²⁸.

В эпилоге романа Николай Аблеухов прислоняется к мертвому пирамидному боку. По утверждению Лены Силард, этот эпизод символизирует выход в инобытие, а сама пирамида означает начало посвяtitельного восхождения. Эволюция Николая заключается в его духовном возрождении, в воскрешении второго «Я» — подсознательного, живущего за оболочкой внешней жизни.

Трагическая кульминация романа — в пятой главе, в подглавке *Страшный суд*. Здесь Белый описал сон младшего Аблеухова, где, воплощаясь в различных мифологических, мистических и библейских образах, разыгрывается конфликт между сыном и отцом.

Не случайно эта глава находится в середине произведения, которое состоит из восьми глав. По утверждению Пискунова, именно последующее повествование образует противоречие, которое и подготавливает эпилог.

Отцеубийство уподобляется Белым богоубийству, оно оказывается символом уничтожения всей вселенной, уничтожением как времени, так и пространства («Течение времени перестало быть... Все тела не стали телами... птицы, звери, люди, история, мир — все рушится»; с. 238). Таким образом, ниспадение Николая Аполлоновича «в черные, эонные волны» становится низшей точкой падения героя. Однако по логике нелинейного мышления Белого, именно с этой точки должно начаться и начинается — противодвижение²⁹.

Николай переживает не что иное, как откровение апокалиптического значения. Преображение, обещанное Библией на Страшном суде. Духовное возрождение Николая начинается именно после сна. Кошмарная драма разрешается катарсисом.

С точки зрения нашей темы существенное значение имеет исследование «мозговой игры» сенатора Аблеухова.

В исследовании Сергея Исаева обращено внимание на различие авторского отношения к «мозговой игре» от отношения к ней Аполлона Аполлоновича. Автор утверждает, что сенатор Аблеухов в тексте романа наиболее активно производит мозговые образы, которые оцениваются отрицательно. Существенно в данном случае несовпадение авторской и персонажной точек зрения на «мозговую игру». Сенатор видит в «мозговой игре» абстракцию, отвлечение от серьезного. С его служебных позиций, как и со стороны разделяемого им прозападного мировоззрения, «мозговая игра» — глупое занятие, самопроизвольно вторгающееся в мозг. Рядом с тем серьезным занятием, которое вершит государственный муж, руководитель Учреждения, игру

²⁸ Там же, с. 294.

²⁹ В. Пискунов: «Второе...», с. 208.

собственного мозга он считает ненужной и относится к ней необъективно.

Белый же, по мнению Исаева, подходит к «мозговой игре» прежде всего как к игре. Игра для него «есть жизненный инстинкт». Он убежден, что все конкретное многообразие форм вытекает из игры. С точки же зрения сенатора, игра как раз и есть праздность. Избегая игру, сенатор проводит свою жизнь в трех излюбленных местах: стол кабинета, стол Учреждения и третье излюбленное место — это сенаторская карета. Из этого вытекает, что разрешающее в наметившемся противостоянии подходов автора и одного из главных героев оказывается определение мозговой игры сенатора как «праздной». Именно ее необремененность серьезным вызывает ироническое отношение автора. С другой стороны, главное, что, по Белому, мертвит не только мозговую игру, но и деятельность сенатора вообще, — это отсутствие в ней живых начал жизни и подлинных интересов народа и государства. Сенатор во всем идет наперекор живому. Автор иронично замечает, что черепная коробка Аплеухова может источать какие-то мысли. За «мозговой игрой» автора романа угадываются неразгаданные глубины человеческой индивидуальности, которые низводят его к проблемам человеческого естества и возвышают к откровением духа. Аполлон Аполлонович занимает иную позицию. Для него мозговая деятельность попросту функция организма, которую глава Учреждения сравнивает с половой, растительной или всякой иной потребностью.

Мозговая игра, увлекающая сенатора, как бы он сам к ней ни относился, в глазах автора остается феноменальным явлением, порождающим огромные напряжения. Белый иронично пишет о том, что в сенаторском доме в сознании его обитателей крутятся «мозговые игры»³⁰. С точки зрения автора анализируемой монографии призрачность конечных продуктов мозговой игры сенатора — такая же иллюзия, как и циркуляры, создаваемые им в Учреждении. Кроме того, Исаев подчеркивает, что главное в авторском отношении к сенатору — это развенчание механичности мозговой работы. Работа человеческого мозга, детально, с живописанием физиологических подробностей, описанная в *Петербурге*, разоблачается.

Белый показывает: когда она осуществляется сенатором, то ведется не живым организмом, а черепом. Когда мыслит Аполлон Аполлонович, работает не человеческий мозг, которому поставляли бы впечатления и сведения живые человеческие глаза и чуткие уши, таковых на лице Аполлона Аполлоновича нет, а просто серое вещество, расположенное между лобными костями, в узком пространстве между теменем и глазами³¹.

³⁰ С. Г. Исаев: *Литературные маски как формы художественной условности в теоретических и художественных исканиях «серебряного века»*. Новгород 2000, с. 65.

³¹ Там же, с. 66.

На протяжении всего романа праздная «мозговая игра» Аблеухова порождает химеры. Его мысленная деятельность ассоциируется с головой Медузы Горгоны. Исследуя разные точки зрения на «мозговую игру» Аполлона Аполлоновича, вернёмся к уже упомянутой статье Заманской, сравнивающей мысленные ходы отца и сына.

Спектр мысли Аполлона Аполлоновича совершенно иной. Предрасположенность к мозговой игре как к цели и продукту мыслительной деятельности доходит в самосознании (и самооценке) героя до ирреальных форм, обуславливая и соответствующий образный спектр: «окультурная сила», «последняя инстанция»; сознание — центр Аполлона Аполлоновича, а сам он — центр государственного организма; точка сознания — между глазами и лбом; сознание — огонек, мысли — молнии, голова Горгоны, черепная коробка — футляр мысли. Образный спектр мысли Аполлона Аполлоновича оформлен Белым, к тому же, в высоком стиле, что создает сатирический эффект: появляется некая зловеще-сатирическая сила — есть структура мысли, но нет мысли³².

Потому мыслительная работа Аполлона Аполлоновича, подчеркивает Заманская, идет на холостом ходу. Сатирический эффект усиливается тем, что свой образ Аполлон Аполлонович создает также как продукт собственной мозговой игры (на равных с незнакомцем): в самосознании он вырастает до некоего центра, до Медузы Горгоны³³.

Едва ли не самым трагическим образом романа является университетский товарищ Николая Аблеухова — Александр Иванович Дудкин. Эта фигура наиболее близка автору, применительно к ней он употребляет местоимение «мой». По утверждению Федора Степуна, Андрей Белый все свои заветные историософские мысли раскрывает перед читателем в форме бреда и галлюцинации Александра Ивановича³⁴. Автор показывает внутренний мир Дудкина в галлюциаторно-сновидческой форме. В качестве классического примера можно привести эпизод с шестой главы произведения, где Дудкин переживает состояние бреда. Белый пишет о том, что переходное состояние между бдением и сном бросало Александра Ивановича неизвестно куда:

точно с пятого этажа выскакивал он через окошко; ощущения открывали ему в его мире вопиющую брешь, проносясь в роящийся мир, о котором мало сказать, что в нем нападали субстанции, подобные фуриям: самая мировая ткань представлялась там фурийной тканью.

Под самое утро Александр Иванович пересиливал этот мир. Наступало пробуждение, которое стремительно его низвергало оттуда: он чего-то жалел, а все тело при этом и болело и ныло.

Первое мгновение по своему пробуждению Дудкин заметил, что его трясет жесточайший озноб; ночь прометался он: что-то было наверное... Только что?

³² В. В. Заманская: *Экзистенциальная...*, с.148.

³³ Там же.

³⁴ Федор Степун: *Встречи и размышления*. Лондон 1992, с.184.

Во всю долгую ночь длилось бредное бегство по туманным проспектам, не то — по ступеням таинственной лестницы; а всего вернее, бегала лихорадка по жилам; воспоминание говорило о чем-то, но — воспоминание ускользало; и связать чего-то он памятью не мог³⁵.

Интересна точка зрения на структуру «мозговой игры» Дудкина Заманской, которая определяет параметры и составные части революционно-дудкинское сознания. К таким элементам относятся: 1) сознание одинокого человека, «выключенного из списка живых; 2) сознание, сконструированное в лабораторно-моделируемой ситуации (Дудкин наблюдает жизнь через «окно», которое для него — «вырез в необъятность»); 3) сознание больное; 4) сознание преступное в принципе; 5) сознание озлобленное; 6) сознание галлюцинирующее, продукт деформированной одиночеством и ложной идеей психики; 7) сознание суицидальное, ибо основа его «общая жажда смерти», которая и осуществляется в мести Липпаченко, в момент, когда Дудкин переживает «восторг, упоение... блаженство и ужас». Александр Иванович, зная людские мысли, в судьбу свою взглянуть боялся, лишь тоска захлестывала его! Эта метафизическая тоска, ужас предчувствия конца, метафизическое прозрение, подчеркивает Заманская, не было чуждо и автору *Петербурга*³⁶. В романе Дудкин от веры в партийное дело приходит к чтению религиозных книг, к убийству человека, провоцировавшего на убийства, к сумашествию из-за этого убийства. Характерна эволюция Александра Ивановича. Через мистику, теософские прозрения он, как и Николай Аблеухов после Страшного Суда, духовно возрождается. Убийство Липпаченко и затем сумашествие Дудкина даются писателем как некое искупительное страдание.

Подытоживая вышенаписанное, можно с уверенностью заявить, что в *Петербурге* Андрея Белого разносторонняя «мозговая игра» или субъективное сознание играет особую роль. Автор исследовал потаенные, неосвоенные сферы человеческого бытия и сознания, а также показал, что человеческая психика находится во власти бессознательных сил.

³⁵ Андрей Белый: *Петербург...*, с. 447.

³⁶ В. В. Заманская: *Экзистенциальная...*, с.148.

Janina Pietraszkiewicz

SUBIEKTYWNA ŚWIADOMOŚĆ (GRA UMYŚLU)
W POWIEŚCI ANDRIEJA BIEŁEGO *PETERSBURG*

Streszczenie

Charakterystyczną cechą *Petersburga* Andrieja Biełego jest dwuplanowość świata. W stosunku do realnego w powieści istnieje drugi plan (wewnętrzny) — przeniknięcie w głąb podświadomości bohaterów, w świat ich myśli i uczuć. Dwa plany uzupełniają się wzajemnie, a akcja toczy się w obydwu planach narracji.

W artykule została podjęta próba zbadania wewnętrznego świata przeżyć bohaterów. Obiektem analizy jest świadomość ojca i syna Ableuchowów oraz Dudkina — trzeciego bohatera powieści. Jako ogniwo łączące w powieści występuje świadomość pierwszoosobowego narratora.

Yanina Petrashkevich

SUBJECTIVE CONSCIOUSNESS (PLAYING OF INTELLECT)
IN THE ANDREJ BIELY'S NOVEL *PETERSBURG*

Summary

The two-plan vision of the world is a specific feature of the Andrej Bely's novel *Petersburg*. According to the real plan there is an other plan (the inner plan) in the novel, it means: a deep penetration into subconsciousness of characters, into their thoughts and feelings. The two plans complete themselves, the development of the action proceeds in the both plans of the narration.

In the article there was an attempt to research the inner world of character's feelings. The consciousness of the father and his son Ableukhov and Dudkin, the third character of the novel, becomes the object of the research. The consciousness of the first-person narrator appears as a linking element of the novel.