

БЕЛЫЙ Андрей (псевдоним; настоящее имя — Борис Николаевич Бугаев) (1880—1934) — русский поэт, философ, филолог, литературный критик. Родился в семье профессора математики Н.В. Бугаева. В 1903 окончил естественноведческое отделение математического факультета Московского университета. Основательное изучение работ Дарвина, философов-позитивистов сочеталось у Б. с не менее страстным увлечением антропософией Штейнера (с 1912 по 1916 Б. находился за границей) и софиологией В.Соловьева, философией Шопенгауэра, Ницше, Канта, неокантианцев.

Основные сочинения (в соответствии с годами издания или написания): «Луг зеленый. Книга статей» (1910), «Почему я стал символистом и почему я не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1982), «Стихотворения и поэмы» (1966), «Сочинения: в 2-х томах» (1990), «Арабески. Книга статей» (1911), «Крещеный китаец» (1927), «Маски» (1932), «Мастерство Гоголя» (1934), «О смысле познания» (1991), «Пепел: стихи» (1922), «Революция и культура» (1917), «Ритм как диалектика и «Медный всадник» (1929), «Рудольф Штейнер и Гете в мировоззрении современности: ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гете» (1917), «Проблемы творчества» (1988), «Воспоминания о Штейнере» (1982), «Символизм как миропонимание» (1994), «На рубеже двух столетий» (1989), «Начало века» (1990) и др. Впервые выступил в печати со стихами в 1901. Традиционно его относят к символистам т. наз. «младшего» поколения (А. Блок, Вяч. Иванов, С. Соловьев, Эллис).

В написанных ритмической прозой и построенных как крупное музыкальное произведение четырех симфониях («Героическая», 1900, изд. в 1903 под названием «Северная симфония»; «Драматическая», 1902; «Возврат», 1905; «Кубок метелей», 1908; а затем в романах «Серебряный голубь» (1909), «Петербург» (1913—1914, переработанное издание 1922), автобиографических повестях «Котик Летаев» (1922), «Крещеный китаец» (1927) и исторической эпопее «Москва» (ч. 1 — «Москва под ударом», 1926; «Маски», 1932) Б. оставался верен символистской поэтике с ее особенным вниманием к ритму фразы, звуковому смыслу, слову-жесту, звуку-жесту (понятие «эвритмии»). Б. следует разработанной Р. Вагнером технике ведения повествования: две-три контрастные темы-лейтмотива и возврат. Сонатная форма является конкретизацией особого, «музыкального мышления». Основной принцип — противопоставление главной партии побочным. Триада (теза, антитеза, синтез) призвана уловить суть движения в сменяющихся друг друга периодах жизни. В таком «возвращающемся времени» и внезапно проникающих друг в друга пространствах происходит разрушение традиционной сюжетности. Пространство порой сжимается к центру, «пупу земли», месту, где и свершается акт жертвоприношения (сужающиеся круги в «Пепле», 1908). Порой оно бесконечно, хаотично, пусто. В «Петербурге» ощутимо четкое разделение на «сакральное» и

«профанное» пространство, затем происходит отождествление «центра» и «периферии», начала и конца, линия времени-пространства превращается в круг. Появляется пространство-время его. Открытие другого пространства («глубинного») связано с разрушением «я» во всеобщем, экстатическом «переживании стихийного тела». Здесь обнаруживается оппозиция астрального «верха» и inferнального «низа», находящихся в отношении взаимной дополнительности.

Объединяет их бездна — падение в нее обращается приобщением к другому пространству. Бездна — образ экстремального пространства и времени. Взрыв — точка перехода из нижнего пространства в верхнее. Но для того, чтобы расстаться с плоскостью, необходимо дойти до самого низа (возможный аналог — дантово нисхождение-восхождение). Еще одним, очень важным, выразительным средством для Б. является цвет. Здесь (напр., «Москва») преодолевается экспрессивный язык тела и вводится визуальный план. Любимые цвета — белый, голубой... В эпопее «Москва» они трансформируются в смеси: «белый с нагрязцою», голубо-пепельный, сине-грифельный... Появляется серо-желто-черный фон; оттенки: пепельный, фиолетовый, кофейный; пятна: красное, лиловое, зеленое. Динамизм возрастает до гротескного, ярмарочного мелькания. Для Б. «...никакое Я по прямой линии не выражаемо в личности, а в градации личностей, из которых каждая имеет свою «роль»; вопрос о режиссуре, о гармонической диалектике в течениях контрастов и противоречий «я»; в личности по эпохам развития, по степеням понимания этого «я»; другими...». В каждом человеческом «я» есть два «я» — «косное» и «высшее». Первый шаг «жизнестроительства» (т.к. нет творчества и жизни, но — «жизнетворчество») — создание мира искусства.

Второй — создание себя по образу и подобию этого мира. «Косное «я» стоит на страже и не допускает осуществления жизнестроительства. Отсюда — драматичность жизни, невозможность пробиться в царство свободы. Поэтому «жизнетворчество» есть жертвоприношение. Жизнь, тем не менее, не театр, но мистерия, таинство, где участники — космические силы. Хаос жизни заклиняется «магией слов». Ритуал, миф — синкретическая форма жизнетворчества. Путь «я»: через ритм, жестикуляцию и танец смысла восходить к вершинам самопознания, что, одновременно, значит соединение с Христом, постижение жертвенности. Трагедия социальной жизни — проявление более важной трагедии сознания. Символизм для Б. — новая ступень культуры, осознанное религиозное творчество жизни. В работах по теории литературы, в философском эссе «О смысле познания» (1922) излагается «метафизика» символизма. По мысли Б., мир должного — эмпирия. Мысль — творчество недолжного мира. Мир абстракции проблематичен, призрачен, это «то, чего нет, но что видимо, слышимо, осязаемо». Это «бытие небытийности» может конституировать мир должного. Фактичность дается нам через «первоначальное доказательство» в форме «братанья «я» — «ты». В науке это доказательство превращено в «dance macabre», подмену факта аналитическим конструктом. Трансцендентальное обоснование этой подмены дал Кант. Но мир, нас окружающий, не

мир сам-по-себе и не мир мысли, но «мировые мысли слагаются в нас миром мысли, и воплощают чрез нас мироздание». Нет одной истины, но есть их множество. Причем они не неопределенно-абстрактны, но текуче-конкретны. Их проявление — в изменяющемся росте смысла. Уловить знак этого прироста смысла можно в лике смысла, ритмическом жесте истины. Как капли составляют радугу, образуя выразительную картину природного явления, так же и истина становится истиной в глазах культуры благодаря убедительности жесту культуры смыслов.

Истина — форма в движении, она рождается и растет. В акте познания, по Б., суждение предваряет понятие и, в некоторой степени, формирует его. «Суждение гносеологически первее понятия; понятия предиката субъекта в суждении не рассматриваются в отдельности от суждения, положившего их.» В суждении субъект и предмет даны в связи и целостности. Анализ Канта разрывает естественную сопряженность языка и мышления, разлагая ее на материальный предмет и на форму. «Подлинный акт познания начинается до кантова акта и кончается после кантова акта». Сфера суждения относима к разуму, сфера понятия — к рассудку (тогда как, по Канту, суждение и понятие относятся к рассудку (аналитика), умозаключение — к разуму). Акт суждения слагается из трех стадий: суждение положения, суждение в рассудочном смысле, суждение утверждения двух первых суждений. Первое ставит саму проблему о данности, а не воспринимает ее как данность. Вопрос касается того, как возможны a priori. A priori опыта чувств сами должны стать предметом осознания. Кроме того, a priori — условия опыта чувственного. Мысль же — опыт сверхчувственный. В этих a priori не раскрывается понятие идеального опыта. Деление на субъект и объект происходит уже внутри опыта мысли. Само же мышление вне-субъективно и объективно. «Я мыслю» лежит внутри процесса мышления и им конституируется. Предмет и субъект не однозначно определены, но «разрезаны динамикой смысловых контрапунктов». Единство субъекта «утоплено кругами субъектов». Истина суждения — дочь ритма конкретных оттенков, «идея оттенков», жест многообразия всех абстракций, организм их архитектоники. Это — характеристика разума. Познавательный акт начинается в разуме, а не в рассудке. По Б., Кант вскрыл несостоятельность рассудочных заключений о разуме, не учитывая при этом круга смыслов, динамики их движения, но улавливая лишь их отдельный край — понятие. Сам познавательный акт делится на три стадии: имагинация, инспирация, интуиция.

При изложении Б. теории познания становится очевидным контекст значений, к которому апеллируют картины познания — софиология В. Соловьева и антропософия Штейнера, что никак не преуменьшает значение новаторства интерпретации. В стадии имагинации образуется горизонт опыта, данности. Сперва опыт вообще не дан, но становится таковым, вырастая из фантазии, «образования образов мира мысли». Этот опыт невнятен для рассудка и, тем не менее, это уже познавательный акт. Действительность не дана «в себе» и не требует последующего воссоздания в познавательном акте, но образ мысли органично переходит из состояния абстракции в существо, материя смешивается с сознанием. Появляется случайно-субъективная действительность. Это первичная данность — «хаос бессвязно-бунтующих волн», «горизонт чистого наблюдения».

Наблюдение осуществляется в согласии с «принципом зеркального понятия»; Эта стадия связана с замкнутой в себе познавательной сферой, где наиболее важную роль играет фантазия, процесс создания символов, сотворение стилей быта культур. Научное мышление объединено с мифологическим. В этом единстве происходит преодоление двух эпох — старинной и современной. Первая приоткрывается в мире сна. Вторая — в мире бодрствования. Имагинация осуществляет перенос смыслов из одной эпохи в другую, связь двух типов мышления. В процессе имагинации создается групповая душа — мир типов. Гегель, Гёте занимались имагинативным анализом символов. Но фантазия Гегеля негативно-абстрактна, Гёте — негативно-плотна, биологична. Имагинация — мудрость. Она пронизывает нервы. На стадии инспирации появляется необходимость положений *a priori*. «В область данного должно нечто»; «Входить, что и в нас входит деятельностью...»; «Это нечто»; есть мост между образом мира и нами...»; «Нечто» — понятия, нами созданные.

Они вне нас как продукты, процессы идеальной деятельности. «Мы»; и «мир»; пересекаем в жизни идей; в эту жизнь вовлекаем мы, и в нее вовлекаются образы данного мира»; Создается действительное единство идеи. На этой стадии необходимо разбить имагинацию, упразднить непосредственный образ мысли. Это стадия мирового мифотворчества. Здесь появляется ритм, «рябь на зеркальном отражении образов мира»; Жизнь идей (в нас и в мире) постигается двояко: иерархическая жизнь ритма вне нас и в нас, — «что в нас музыка, то вне нас голоса иерархий»; Эта стадия связана с замкнутой познавательной сферой, отмеченной ритмом мысли, действующим по законам «оплотнения»; Здесь становится возможными философия, религия. Соединение фантазии мысли с еще более отдаленной эпохой растительной мысли. Мысль есть жизнь растений. «Мыслить здесь»; значит, по Б., жить. Такая жизнь-мысль уподобляется сну без грез. Овладение инспирацией открывает миры бессознательного, где «куются судьбы»; Это первый опыт переживания судьбы, переживания свободы и необходимости. Здесь исчезает фантазия и происходит первое пробуждение «подлинных духов»; Мысль представлена в виде древа познания. На этой стадии мудрое познание конкретизируется любовью. Инспирация, согласно Б., — мысль-София, мысль-собственно. Проницание духом мускул. Интуиция связана с появлением «слова, создающего мир»; Непосредственной данности уже нет, но есть интуиция. «Имагинация открывает нам мысль от всего в мысли чувственного; инспирация преображает нам чувство; интуиция преображает нам волю»; Для космологической картины Б. характерно выстраивание своего рода симметрических архитектонических соответствий, задающих фундаментальные структуры мироздания. Например, трехстадийности сотворения мира, включающей в себя — 1) создание в Боге человека и мира; 2) выпадение человека и мира из божественных недр; 3) соединение их в человеческой деятельности обожения себя и мира — соответствуют три стадии познания: а) хаос данности, б) распадение мысли и предмета, в) восстановление целостности; три прообраза «былей сознания»; 1) космический, 2) бытийно-растительный, 3) мифологический; троичный путь жизни: 1) восстание «Я»; в Боге, 2) смерть во Христе, 3) воскресение в духе и истине. Аналогичны «семь планов жизни»; «семь состояний сознания»;

Белый

Автор: admin

19.09.2010 14:36 -

культурных зон, семь стадий Вселенной и т.д. Символизм Б. сыграл значительную роль в развитии русского модернизма.

А.В. Лаврухин