

Серафима Николаевна БУРОВА¹

УДК 821.161.1

**ГРАД БОЖИЙ («РОССИЯ РАСПЯТАЯ» М. ВОЛОШИНА)
В ТРИПТИХЕ Д. АНДРЕЕВА «У СТЕН КРЕМЛЯ»**

¹ доцент кафедры русской литературы
Института филологии и журналистики
Тюменского государственного университета
snburova@hotmail.com

Аннотация

Освоение творческого наследия выдающегося представителя русского литературного андеграунда Д. Л. Андреева, начавшееся в нашей стране с конца 80-х гг., когда легализовались его тексты, требует включения художественных произведений автора в историко-культурный контекст, а также установления творческих контактов с современниками.

В статье рассматривается триптих «У стен Кремля» в соотнесенности с еще одним произведением русского андеграунда — «Россией распятой» М. Волошина, созданным в первые послеоктябрьские годы и отражающим основные признаки литературы первых лет Октября (литературы апокалиптического синкретизма). Триптих Д. Андреева хоть и создавался в более позднее время, в прочерчиваемой духовной перспективе России (Кремль Небесный) видит признаки, сближающие ее с Градом Божьим М. Волошина. Выявленное сходство обусловлено принадлежностью обоих художников к визионерскому типу писателей, крайне слабо различаемому в отечественной филологии.

Ключевые слова

Литературный андеграунд, апокалиптический синкретизм, визионерство, «крайняя» литературная эпоха, вестник, «вестничество», поле аналогов.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-1-100-111

Цитирование: Бурова С. Н. Град Божий («Россия распятая» М. Волошина) в триптихе Д. Андреева «У стен Кремля» / С. Н. Бурова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2016. Том 2, № 1. С. 100-111. DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-1-100-111

Выражение «Град Божий» употребит в одном из самых ранних произведений советского времени — «России распятой» М. Волошин. Его жанр неоднозначен: как классический образец «крайней» (термин Н. И. Конрада) [6] эпохи «Россия распятая» — произведение, которое нельзя «потрогать». Его первые публикации были устными, вариативными, с очевидно смешанным типом авторства (индивидуального и коллективного). Волошин, выступая в роли автора и исполнителя, готового к соавторству и импровизации на тему «Россия и революция», ездил с ней по стране и к белым, и к красным. И те, и другие его воспринимали благодарно, потрясенные финалом — «Заключением о русской земле», авантестом которой была языческая молитва.

Как образец письменной литературы «Россия распятая» — это и лекция об истории России, и цикл стихов о революционной современности, и комментарий к стихам, и дневник, и откровение, отразившее апокалиптическое видение будущего, открытое автору Драматургом (М. Волошин употребляет именно это слово и пишет его с большой буквы) [4, с. 311].

Видя главной своей задачей разгадку замысла Драматурга, М. Волошин в реконструкции политической и национальной истории России, противопоставит Петербургу, опустевшему, как и было ему предсказано, иную столицу — Град Божий. Отмечая разительное сходство «теперешнего большевизма с революционным русским самодержавием» [4, с. 325], он пишет: «Это сходство говорит не только о государственной гибкости советской власти, но и об неизбежности государственных путей России, о том ужасе, который представляет собою русская история во все века. Сквозь дыбу и застенки, сквозь молодецкую работу заплечных мастеров, сквозь хирургические опыты гениальных операторов выносили мы свою веру в конечное преобразование земного царства в церковь, во взыскуемый Град Божий, в наш сказочный Китеж — Град Невидимый — скрытый от татар, выявленный в озерных отражениях» [4, с. 326].

Любому варианту политического устройства России («Славии — славянской южной империи, в которую, вероятно, будут втянуты и балканские государства, и области южной России» [4, с. 329]) автор противопоставляет единственный идеал: «Мой единственный идеал — это Град Божий. Но он находится не только за гранью политики, но даже за гранью времен. Путь к нему — вся крестная, страстная история человечества. Я не могу иметь политических идеалов, потому что они всегда стремятся к невозможному земному благополучию и комфорту. Я же могу желать своему народу только пути правильного и прямого, точно соответствующего его исторической, всечеловеческой миссии. И заранее знаю, что этот путь — путь страдания и мученичества. Что мне до того, будет ли он вести через монархию, социалистический строй или через капитализм — все это только различные виды пламени, проходя через которые перегорает и очищается человеческий дух. (...) Я могу быть только глубоко благодарен судьбе, которая удостоила меня жить, мыслить и писать в эти страшные времена, нами переживаемые» [4, с. 330].

Сегодня, когда на передний план в изучении творческого наследия Д. Андреева выдвигаются, прежде всего, космологические и метаисторические аспекты, очень важно не упустить художественную составляющую его произведений, обратиться не к утопии и визионерской модели будущего, а к идеалам, питающим верой. Художественная традиция — ариаднина нить, позволяющая установить историко-культурный контекст произведений и масштабы значимости автора. Определяя поле аналогов для Кремля (Московского и Небесного) у Д. Андреева, мы в первую очередь должны обратиться к страстной, пафосной публицистике первых лет Октября.

Два важнейших фактора, повлиявших на художественное творчество Д. Андреева, по мнению Г. С. Померанца, статья которого («Тюремная лирика Д. Андреева») фактически открывала филологическое направление в изучении творческого наследия Андреева, это — «...новое религиозное сознание» начала века и советская тюрьма» [9, с. 157].

Триптих Д. Андреева «У стен Кремля», включенный в поэтический ансамбль «Русские боги», как раз и создавался во Владимирской тюрьме. Он входит в состав первой главы ансамбля — «Святые камни», большую часть которой составляют стихи об архитектурно-исторических сокровищах столицы: «Василий Блаженный», «В Третьяковской галерее», «Художественному театру» (о МХАТе), «Библиотека» (Дом Пашкова), «Обсерватория. Туманность Андромеды», «Концертный зал»... Все эти места, где душа прикасалась к вечности, и в романе «Странники ночи» будут убежищем и питательной средой героев.

Памятник Пушкину («У памятника Пушкину»), конечно, становится одним из магических центров главы о современной Москве: «Здесь в бронзе вознесен над бурей, битвой, кровью, / Он молча слушает хвалебный гимн веков, / В чьем рокоте слились с имперским славословьем / Молитвы мистиков и марш большевиков. // Он видит с высоты восторженные слезы, / Он слышит теплый ток ликующей любви... / Учитель красоты! наперсник Вечной Розы! / Благослови! раскрой! подаждь! усынови! // И кажется: согрет народными руками, / Теплом несчастных уст гранитный пьедестал, — / Наш символ, наш завет, Москвы священный камень, / Любви и творчества магический кристалл» [1, с. 47].

Первое стихотворение триптиха «У стен Кремля» (1941-1950) имеет эпитафию: «В час утра, тихий и хрустальный, / У стен Московского Кремля...» (А. Блок). Эпитафия связана с первым стихотворением мотивом раннего утра, но речь идет не о начале дня, а об утре жизни лирического (и автобиографического) героя. Взяв для названия своего триптиха строку Блока («У стен Московского Кремля») и опустив определение («Московского»), автор открывает перспективу преобразования Московского (земного) Кремля в Кремль Небесный.

Кремль Московский, в сущности, открывает и главу первую, «Святые камни», и ансамбль «Русские Боги» в целом. Обозначенное цифрой 1, начальное стихотворение главы представляет собой воспоминания о детских играх героя на

территории Кремля, который с позиций позднего времени видится совсем другим: «Тогда был Кремль, ковчег отечества, / Для всех знаком и всем открыт» [1, с. 31]. Детство героя видится ему ныне событием некоего ритуального приобщения к святой святым отечественной истории: «Мы шли с игрушками и с тачкою, / И там я чинно, не шая, / Копал песок, ладоши пачкая / Землею отчего Кремля» [1, с. 31]. В первом стихотворении Кремль — не только место, где герой осознал себя причастным к Родине, но и точка в его памяти, когда он впервые ощутил свой необычный дар предвидения: «Кремлевский воздух дрожью бронзовой / Гудел вверху, кругом, во мне, / И даль, что раньше мнилась розовой, / Вдруг разверзалась — вся в огне» [1, с. 32]. Одновременно Кремль — символ потерянной Родины и знак, напоминающий о преображении, указывающий путь к нему.

Небесный Кремль воплотится в стихотворении «Святая Россия», которое входит в состав Четвертой главы ансамбля, названной «Миры просветления. Цикл стихотворений»: «...Кремль Небес! — Разорвалось бы / Сердце наше кровавое, / Если б внутренний слух уловил / Не моления, не жалобы — / Хор, бушующий славою / В час явления им ангельских сил. // Только радость предчувствия / Отражаю в искусстве я, / Хрупким шелком словесным шурша, / Но и этими поисками, / Но и этими отблесками / Озаряются ум и душа. 1955-1958» [1, с. 115].

Предпоследняя Девятнадцатая глава ансамбля «Плаванье к Небесному Кремлю» (поэма) не была написана, но автор не только указывает на намерение включить ее в ансамбль, но и присоединяет к ее заглавию справку для читателя.

Утро жизни героя в триптихе «У стен Кремля» воссоздается благодаря назывным предложениям в форме настоящего-непреходящего: «Ранняя юность. Пятнадцать лет. / Лето московское...» [1, с. 32]. «Звуки благовеста», «Теплящиеся огни православия» [1, с. 33]. Это начало 20-х гг., древность и вера. И всеми чувствами (зрением, тактильными ощущениями, осязанием, слухом и обонянием) герой впитывает «Вечную правду о Солнце мира» [1, с. 33]. Он отказывается оторваться от исторической памяти, от духовного прошлого России: «Это — душа, на восходе лет, / Еще целокупная, как природа, / Шепчет непримиримое «нет» / Богоотступничеству народа» [1, с. 33].

Второе стихотворение триптиха передает мгновение переживания «часа духа» героем, осознающим связь земного Кремля с Небесным. «Был час...» «Час предвечерья, светло-розовый, / Бесшумно залил мостовые...» [1, с. 33]. «Нет, не Москва, но Кремль... (. . . .) Земной двойник Кремля другого». Коснувшись «мшистого парапета», герой испытал потрясение: «...Час духа пробил: с дрожью мысленной / Я ощутил, как вихорь новый, / Могучий, радостный, суровый, / Меня, подхватывая, мчит» [1, с. 34]. История Кремля подобна дереву, втянувшему в себя, в свою сердцевину сознание героя. Отсюда его ощущение совмещения исторических пластов: мощь богатырского неба, «воровской огонь костра», «и казнь, и торг», и звучание гуслей, и «жезл Иоана и Петра» [1, с. 34]: «Гремящие века России / Предстали взору моему» [1, с. 35].

В этом стихотворении духовное прозрение героя воссоздается в манере преобразования в пушкинском «Пророке», который Андреев прочитал по-своему: не как пробуждение гражданского сознания в художнике, а как осознание личностью своего «вестнического» долга. «Недаром же, — пишет Д. Андреев в «Розе Мира», — великая русская литература началась с оды “Бог”. Не случайно на первых же ее страницах пламенеют потрясающие строфы пушкинского “Пророка”! Общепринятое толкование этого стихотворения сводится к тому, что здесь, будто бы, изображен идеальный образ поэта вообще; но такая интерпретация основана на ошибочном смещении понятий вестника, пророка и художественного гения» [2, с. 380]. Не аллегорический прием видит Д. Андреев в «Пророке» Пушкина, а гиперболу, воссоздающую масштабы и остроту переживаний «вестника».

Последняя фаза духовного преобразования представлена в последней же строфе второго стиха триптиха: «Казалось — огненного гения / Лучистый меч пронзил сознание, / И смысл народного избранья / Предощутился, креп, не гас, / Как если б струи откровенья / Мне властно душу оросили, / Быть может, Ангелом России / Ниспосланные в этот час» [1, с. 35].

В последней части триптиха Андреев воссоздает преобразенный «Последний Рим»: «Без крепостей, застенков и кумирен» [1, с. 35]. Его герой воспринимает задачу строительства Кремля как смысл своей жизни и истории России: «Кто смеет лгать, что Кремль наш завершен / Зубцами башен, сырью глыб острожных? / Здесь каждый купол — золотой бутон / Цветов немислимых и невозможных» [1, с. 35].

В финале третьей части триптиха воспроизводится ситуация совмещения гласа Бога и голоса лирического героя, также как в «Пророке» Пушкина. Принимая на себя миссию, обязывающую возвестить миру о Кремле Небесном, герой Андреева провозглашает: «Улыбкой камня, скорбною и вещей, / В урочный час ты отвечаешь мне. / Когда от битв весь прах земной трепещет / И дух народа мечется в огне. / Взор Ангела над тихим камнем блещет, / Небесный Кремль ты видишь в чутком сне... / Кого ты обнял на восходе жизни — / Не усомнится в Боге и в отчизне» [1, с. 36].

Выстроенный предками Кремль соединяет не только настоящее и прошлое, но и будущее, он — деталь реального и Небесного миров, потому что он оказывается толчком к духовному развитию лирического героя, осознавшего себя внутри потока истории и принявшего на себя трагическую миссию «вестничества».

Прочерчивая историю данного понятия в русской литературе, Д. Андреев подчеркивает исключительную трагедийность судеб тех, кому открылось их предназначение. Думается, именно Лермонтову, вступившему в спор с Пушкиным, удалось вполне выразить в своем «Пророке» мысль Андреева. Но он процитирует не Лермонтова, а Волошина: «Это цепь трагедий, цепь недовершенных миссий. “Темен жребий русского поэта: / Неисповедимый рок ведет / Пушкина под дула пистолета, / Достоевского на эшафот... (М. Волошин)”» [5, 410].

Интерес Андреева к личности Волошина не случаен, их связывало многое: первый «носил» в своем сознании ощущение принадлежности к веку русского Ренессанса с его пафосом религиозного обновления, мистикой. Мистицизм второго, которого в советской России поторопились забыть, был понятен и оценен Д. Андреевым в полной мере. В «Розе Мира» он несколько раз обращается к имени Волошина: «Я мог бы перечислить несколько имен деятелей русской культуры и истории, которые вступили в Небесную Россию за последние сорок лет. Пусть смеется, кто хочет, над этим сообщением. Да и к репутации сумасшедшего мне не приходится привыкать. Итак, имена некоторых из тех, кто не имел нисходящего посмертия и сразу после смерти в Энрофе вступил через миры Просветления в Синклит: Лесков, Римский-Корсаков, Ключевский, Гумилев, Волошин, Рахманинов, Анна Павлова, Сергей Булгаков, Иоанн Кронштадтский, патриарх Тихон, цесаревич Алексей Николаевич, несколько творцов и тысячи героев, погибших от руки Сталина. Очень немногие из имен тех, кто вступил в Синклит после кратковременного пребывания в верхних чистилищах: Фет, Л. Андреев, Александр Блок, Шаляпин, Александр II, Константин Романов, академик Павлов» [2, с. 138].

Рассматривая в «Розе Мира» духовные биографии выдающихся деятелей русской культуры и оценивая судьбы «вестников», Андреев пишет: «Проследим далее все ту же вестническую тенденцию, хотя и искаженную, в антропософском учительстве Андрея Белого, в бредовых идеях Хлебникова о преображении Земли и в его сумасшедших мечтах — стать правителем земного шара для этой цели; в гражданском подвиге уходящего все глубже в религиозность Гумилева; в высокой попытке Максимилиана Волошина — определить свою личную линию художника и современника революций и великих войн религиозно-этической заповедью: *«в дни революции быть человеком, а не гражданином»* [2, с. 380] (Выделено мной — С. Б.).

Космогонические и космологические идеи Андреева сыграли с автором злую шутку, оттеснив художественный смысл его произведений на второй план. Это произошло потому, что к вере художника мы отнеслись как к утопической системе представлений, которые нуждаются в обоснованиях или могут быть опровергнуты.

Вера — высший продукт духовной деятельности не нуждается в логических атрибутах. Вера обязывает и стимулирует деятельность. Но навязав художественному тексту Андреева скромнейшую роль иллюстрации утопических идеологем, а интерпретаторам текстов — функцию жрецов, соревнующихся в верности Учителю, мы еще раз пытаемся убить Андреева-художника. Мы лишаем его тексты права быть художественными документами эпохи.

Художники XX в. будут искать формулы, способные запечатлеть опыт свидетелей эпохи истребления душ: у Л. М. Леонова эта задача формулируется уже в раннем его рассказе «Уход Хама», у А. И. Солженицына такой формулой станет номер з/к или малейшая деталь, напоминающая о сгинувшем человеке.

У Андреева формулой эпохи истребления станет безответный крик: «...Всюду — края черепков чугунных, / По сторонам — трясина и мох. / Нет победителей. Нет побежденных. / Над красными лужами — чертополох. / Я крикнул — в изморось ночи бездомной / (Тишь, как вода, заливала слух), / И замолчал: все, кого я помнил, / Вычеркнуты из списка живых» (5 глава. «Из маленькой комнаты»: 12. 1937).

В стихотворении «Он прав — опять фонарь, аптека...» (1946) А. Ахматова воспроизведет прощальный жест А. Блока («Пушкинскому Дому») и обозначит общий для обоих трагический итог: «... он Пушкинскому Дому, / Прощаясь, помахал рукой / И принял смертную истому / Как незаслуженный покой». Спасая от «незаслуженного покоя» Д. Андреева, исследователи вписывают его художественные произведения в контекст художественных исканий Серебряного века (с «симфониями» А. Белого, «сонатами» М. К. Чюрлениса: «Симфония городского дня», «РУХ. Симфония», «Солнечная симфония»). Жанрово-родовые признаки поэтического ансамбля «Русские боги» только на первый взгляд объясняются влиянием культуры рубежа XIX-XX вв. Гораздо в большей степени они сближаются с поэтикой «крайней» эпохи (литературой первых лет Октября), эпохи апокалиптического синкретизма. Особые условия, в которых создавался ансамбль Андреева, максимально способствовали тому чувству творческой свободы и нравственной ответственности, которые, воплотившись в «России распятой» М. Волошина, делали это произведение классическим образцом данной эпохи.

Менее всего в ансамбле Андреева проявилось ораторское начало, особая риторичность, сопровождающаяся стиранием границ между публикой и автором, демонстративным освобождением от традиционной роли автора-наставника. («150 миллионов» В. Маяковского). И все-таки установка на сближение с публикой у Д. Андреева проявилась: в поэтическом ансамбле «Русские боги», композицию которого составляют восемнадцать завершенных глав и две ненаписанные, сама по себе форма незавершенного произведения, обнаженного замысла является обстоятельством широкого диалога, отказа от сохранения таинства святая святых — лаборатории художника — от посторонних глаз.

Не будет преувеличением сказать, что художественное наследие Д. Андреева и сегодня остается самой таинственной и загадочной страницей в истории отечественной культуры XX в. В «Обзоре работ о творчестве Даниила Андреева» Н. Шешуковой [12] обозначены два направления, сформировавшихся в отечественной науке. К первому, наиболее многочисленному, относятся труды, посвященные космологии и метаистории, прежде всего, «Розы Мира». Это статьи М. Н. Эпштейна («Роза Мира и царство Антихриста: О парадоксах русской эсхатологии»); «Вера и образ. Религиозное бессознательное в русской культуре 20-го века»); В. Мохнача («Мотивы прароссиианства Даниила Андреева в русской культуре»); «Культурология Даниила Андреева»); А. Палея («Идейное наследие Даниила Андреева (pro et contra): постановка проблемы»).

Круг почитателей Андреева ширится, проводятся конференции (Андреевские чтения), возникают дискуссии на форумах. В частности, посетители форума «“Роза Мира” Даниила Андреева» [10] неизменно отыскивают в Андреевском тексте следы закономерностей, которые станут осваиваться научной мыслью спустя много лет. В связи с этим можно обратить внимание и на эссе О. Мандельштама, с которым Д. Андреева в последние годы сравнивают, — «Разговор о Данте». Мандельштам нашел в «Божественной комедии» свидетельства того, что Данте, воспроизводя движение света, изобразил механизм физических законов, которые были открыты наукой только на рубеже XIX-XX вв. Правда, связывал он эту особенность не с «вестничеством», считая дар предвидения и интеллектуальную широту, универсализм свойствами художественного мышления, творческого воображения.

Ко второму направлению будут отнесены исследования И. Ростовцевой, выполненные в традициях историко-литературного осмысления мотивов, сквозных образов и идей [11], связывающих мистические прозрения О. Мандельштама («Улыбнись ягненок гневный...» и «Стихи о неизвестном солдате») с прогнозами Д. Андреева.

Особого упоминания заслуживает плохо вписывающийся в рамки филологических традиций опыт художественной реконструкции и комментирования Л. Бежиным романа Андреева «Странники ночи», сопровождающийся осмыслением связи художественного текста с настоящим, прошлым и будущим автора и его современников [3].

И, тем не менее, по мнению одного из организаторов первого издания «Розы Мира» А. Палея, на многие вопросы, связанные с творческим наследием Д. Андреева, «ответа мы не услышим никогда» [7]. Андреев ставит перед исследователями задачи, для разрешения которых мало одной эрудиции и желания. Требуется еще и особое отношение к духовному опыту «визионерства», вызванного, по определению Б. Ф. Егорова, «мощными силами, не поддающимися рационалистическому истолкованию» (Выделено мной — С. Б.) [5]. Ни в коей мере не претендуя на участие в апологии или — тем более — критике эзотерических откровений Д. Андреева, считаем возможным, своевременным и целесообразным историко-литературное освоение художественных текстов Д. Андреева; у истоков данного направления лежит работа Г. С. Померанца, посвященная осмыслению природы и художественных особенностей лирического наследия Андреева [8]. С писателем автора статьи связывало многое, в том числе и арест во второй половине 1940-х гг.

Также с Андреевым, которого считали одним из талантливейших наследников Серебряного века, одним из его «последних сынов» (последним называл себя Гумилев), многое сближало и Волошина — ярчайшего его представителя. В их текстах с равной силой выражается отношение к русской революции и осознание ими своей опасной и трагической чуждости мироощущению, кото-

рое определяло социально-психологический климат Советской России: «Революция губит лучших, / самых чистых и самых святых, / чтоб, зажав в тенетах паучьих, / надругаться, высосать их», — писал М. Волошин в 1931 г [4, с. 260]. Преодолевая ощущение безысходности, вызванное духовной изоляцией, Волошин писал в «Доме поэта: «...Ветшают дни, проходит человек, / Но небо и земля — извечно те же. / Поэтому живи текущим днем, / Благослови свой синий окаем. / Будь прост, как ветер, неистощим, как море, / И памятью насыщен, как земля. / Люби далекий парус корабля / И песню волн, шумящих на просторе. / Весь трепет жизни всех веков и рас / Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас» (25 декабря 1926) [4, с. 264].

В третьей главе ансамбля «Русские боги», где Д. Андреев воспроизводит духовные потемки современности, в финале триптиха «О тех, кто обманывал доверие народа», поэт отправляет лирического героя в те же безграничные просторы шумящих в душе волн: «Ты осужден. Молчи. Неумолимый рок / Тебя не первого втолкнул в сырой острог. / Дверь замурована. Но под покровом тьмы / Нащупай лестницу — не ввысь, но вглубь тюрьмы. / Сквозь толщу мокрых стен, сквозь крепостной редут / На берег ветренный ступени приведут. / Там волны вольные, — отчалъ же! правъ! спеши! / И кто найдет тебя в морях твоей души?» [1, с. 86].

Но более всего сближает двух художников их стремление отыскать в пространстве грядущих времен перспективу духовного воскрешения России. У Волошина это преображение связывается с Градом Божьим, у Андреева — с Кремлем Небесным. Разные обозначения одного идеала, находящегося за гранью времен, не уничтожают очевидного сходства между ними. Их невозможно достичь, но к ним можно приблизиться, «дотянуться душой». М. Волошин и Д. Андреев приближаются к нему в тот самый момент жизни, когда осознают миссию своего «вестничества».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев Д. Л. Собрание сочинений: в 3-х томах / Д. Л. Андреев. М.: Московский рабочий; Аляся, 1993-1997. Т. 1.
2. Андреев Д. Л. Собрание сочинений: в 3-х томах / Д. Л. Андреев. М.: Московский рабочий; Аляся, 1993-1997. Т. 2.
3. Бежин Л. Е. Повесть о сожженном романе // Бежин Л. Е. Даниил Андреев — Рыцарь Розы / Л. Е. Бежин. М.: Энигма, 2005. URL: <http://www.rodon.org/bejin/posr.html>
4. Волошин М. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / М. Волошин. М.: Правда, 1991. С. 309-330.
5. Егоров Б. Ф. Российские утопии: исторический путеводитель / Б. Ф. Егоров. СПб.: «Искусство-СПБ», 2007.
6. Конрад Н. И. Место первого тома в «Истории всемирной литературы» / Н. И. Конрад // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1983. Т. 1. С. 14-22.

7. Палей А. Идейное наследие Даниила Андреева (pro et contra): постановка проблемы. Статья первая / А. Палей // *Континент*. 2001. № 109. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/109/palei.html>
8. Померанц Г. С. Тюремная лирика Даниила Андреева / Г. С. Померанц // *Октябрь*. 1991. № 8. С.157-162.
9. Померанц Г. С. Тюремная лирика Даниила Андреева / Г. С. Померанц // // *Октябрь*. 1991. № 8. С. 157.
10. «Роза Мира» Даниила Андреева. URL: <http://forum.rozamira.org/>
11. Ростовцева И. Даниил Андреев: Зеркальное письмо. URL: <http://urania.ru/fond/sbornik/rostovceva.html>.
12. Шешукова Н. Обзор работ о творчестве Даниила Андреева. URL: http://roza--mira.narod.ru/Materials/Sheshukova_N_-_Obzor_rabot_o_tvorchestve_Daniila_Andreeva.html

Serafima N. BUROVA¹

**THE CITY OF GOD
("CRUCIFIED RUSSIA" BY M. VOLOSHIN)
IN THE TRIPTYCH OF D. ANDREEV
"AT THE KREMLIN WALLS"**

¹ Associate Professor,
Department of the Russian Literature,
Institute of Philology and Journalism,
Tyumen State University
snburova@hotmail.com

Abstract

The development of the creative heritage of an outstanding representative of Russian literary underground, D. L. Andreev, began in our country since the late 80s, when the documents required for the inclusion of artistic works of the author in the historical and cultural context and the establishment of creative contacts with contemporaries were legalized. The article deals with the triptych "The Walls of the Kremlin" by D. Andreev in the correlation with another work of the Russian underground — "Russia crucified" by M. Voloshin. Voloshin's work was created in the first post-revolutionary years, and it reflects the main features of the literature of the first years of the October Revolution (which can be characterized as the apocalyptic literature of syncretism). D. Andreev's triptych, though created at a later time, in the outlined spiritual perspective of Russia (Kremlin Heaven) has some attributes in common with Voloshin's "City of God". The observed similarity is due to both the artists belonging to the type of visionary writers, which is barely distinguishable in the Russian philological studies.

Keywords

The literary underground, apocalyptic syncretism, visionary, "extreme" literary era, messenger, "vestnichestvo", analogue field.

Citation: Burova, S. N. 2016. "The City of God ('Crucified Russia' by M. Voloshin) in the triptych of D. Andreev 'At the Kremlin Walls'". Tyumen State University Herald. Humanities Research, vol. 2, no 1, pp. 100-111.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-1-100-111

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-1-100-111

REFERENCES

1. Andreyev, D. L. 1993-1997. Vol. 1 of *Sobraniye sochineniy: v 3-kh tomakh* [Collected Edition in 3 Volumes]. Moscow: Moskovskiy rabochiy; Alesya.
2. Andreyev, D. L. 1993-1997. Vol. 2 of *Sobraniye sochineniy: v 3-kh tomakh* [Collected Edition in 3 Volumes]. Moscow: Moskovskiy rabochiy; Alesya.
3. Bezhin, L. Ye. 2005. "Povest o sozhzhennom romane" [The story of the Burnt Novel]. In Bezhin, L. Ye. 2005. *Daniil Andreyev — Rytsar Rozy* [Daniil Andreyev — the Knight of the Rose]. Moscow: Enigma. <http://www.rodon.org/bejin/posr.html>
4. Yegorov, B. F. 2007. *Rossiyskiye utopii: istoricheskiy putevoditel* [The Russian Utopias: Historical Guide]. St. Petersburg: "Iskusstvo-SPB".
5. Konrad, N. I. 1983. "Mesto pervogo toma v 'Istorii vseмирnoy literatury'" [The Place of the First Volume in "The History of the World Literature"]. In *Istoriya vseмирnoy literatury: v 9 t.* [The History of the World Literature: in 9 Vols.], vol. 1, pp. 14-22. Moscow: Nauka.
6. Voloshin, M. 1991. "Rossiya raspyataya" [Crucified Russia]. In *Stikhotvoreniya. Statyi. Vospominaniya sovremennikov* [Poems. Articles. Recollections of the Contemporaries], pp. 309-330. Moscow: Pravda.
7. Paley, A. 2001. "Ideynoye naslediyе Daniila Andreyeva (pro et contra): postanovka problema. Statya pervaya" [The Dedicated Heritage of Daniil Andreyev (Pro et Contra): The Statement of the Problem. The First Article]. *Kontinent*, no. 109. <http://magazines.russ.ru/continent/2001/109/palei.html>
8. Pomerants, G. S. 1991. "Tyuremnaya lirika Daniila Andreyeva" [Prison Lyrics of Daniil Andreyev]. *Oktyabr* [October], no. 8, pp. 157-162.
9. Pomerants, G. S. 1991. "Tyuremnaya lirika Daniila Andreyeva" [Prison Lyrics of Daniil Andreyev]. *Oktyabr* [October], no. 8, p. 157.
10. "Roza Mira" Daniila Andreyeva ["World's Rose" by Daniil Andreyev]. <http://forum.rozamira.org/>
11. Rostovtseva, I. *Daniil Andreyev: Zerkalnoye pismo* [Daniil Andreyev: Mirror Letter]. <http://urania.ru/fond/sbornik/rostovceva.html>
12. Sheshukova, N. *Obzor rabot o tvorchestve Daniila Andreyeva* [Review of Writings about Daniil Andreyev's Creative Works]. http://roza--mira.narod.ru/Materials/Sheshukova_N_-_Obzor_rabot_o_tvorchestve_Daniila_Andreeva.html