

С. Н. Булова, г. Тюмень

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

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 и подпитываемым его верой. Космогонические и космологические идеи Д.Л. 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, тогда как вера — высший продукт духовной деятельности — не нуждается в логических атрибутах, обязывает и стимулирует деятельность художника. Но навязав художественному тексту Д.Л. Андреева скромнейшую роль иллюстрации утопических идеологем, а интерпретаторам текстов — функцию жрецов, соревнующихся в верности Учителю, мы сводим на нет роль Д.Л. Андреева-художника, лишаем его тексты права быть художественными документами эпохи. Спасти художника от «незаслуженного покоя» (А. Ахматова) можно попытаться, вписав его произведения в родственный им историко-художественный контекст. В традициях историко-литературного осмысления мотивов, сквозных образов и идей, связывающих произведения Д. Андреева с мистическими прогнозами его современников, упоминается имя О.Э. Мандельштама («Улыбнись ягнёнок гневный...» и «Стихи о неизвестном солдате»). Форумчане «Розы Мира» Даниила Андреева неизменно отыскивают в Андреевском тексте следы закономерностей, которые станут осваиваться научной мыслью много лет спустя. В связи с этим можно обратить внимание и на эссе «Разговор о Данте» О. Мандельштама. О. Мандельштам обнаружит в «Божественной комедии» свидетельства того, что Данте, воспроизводя движение света, изобразил механизм физических законов, которые будут открыты и описаны в физике только на рубеже 19-20 в. Правда, О. Мандельштам не свяжет эту особенность Данте с *вестничеством*, считая дар предвидения и интеллектуальный универсализм свойствами художественного мышления, творческого воображения гения.

И всё-таки, по мнению одного из организаторов первого издания «Розы Мира» Александра Палея, на многие вопросы, связанные с творческим наследием Д. Андреева, «ответа мы не услышим никогда». Д. Андреев ставит перед исследователями задачи, для разрешения которых мало одной эрудиции и желания. Требуется ещё и особое отношение к духовному опыту визионерства, вызванного по определению Б.Ф. Егорова, «мощными силами, не поддающимся рационалистическому истолкованию» [Егоров 2007: 198]. Ни в коей мере не претендуя на участие в апологии или — тем более — критике эзотерических откровений Д. Андреева, считаю возможным и оправданным расширение круга имён, с которыми художественное наследие Д. Андреева творчески пересекается. У истоков этого направления статья Г.С. Померанца «Тюремная лирика Д. Андреева», посвящённая осмыслению природы и художественных особенностей лирического наследия Андреева, которого связывало с автором статьи многое, в том числе и арест во второй половине 1940-х гг. Два важнейших фактора, повлиявших на художественное творчество Д. Андреева, отмечает автор работы — это ««...новое религиозное сознание» начала века и советская тюрьма» [Померанц 1991: 157].

Триптих Д. Андреева «У стен Кремля», входящий в поэтический ансамбль «Русские боги», как раз и создавался во владимирской тюрьме. Он включён в состав первой главы ансамбля — «Святые камни», большую часть которой составляют стихи об архитектурно-исторических сокро-

вицах 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, будут убежищем и питательной средой героев и в романе Д. Андреева «Странники ночи», реконструируемым Л. Бежиным.

Одним из магических центров главы о современной Москве «Святые камни» станет памятник Пушкину («У памятника Пушкину»): «Здесь в бронзе вознесён над бурей, битвой, кровью, / Он молча слушает хвалебный гимн веков, / В чьём рокоте слились с имперским славословьем / Молитвы мистиков и марш большевиков. // Он видит с высоты восторженные слёзы, / Он слышит тёплый ток ликующей любви... / Учитель красоты! наперсник Вечной Розы! / Благослови! раскрой! подаждь! усынови! // И кажется: согрет народными руками, / Тепло несчастных уст гранитный пьедестал, — / Наш символ, наш завет, Москвы священный камень, / Любви и творчества магический кристалл» [Андреев 1993: 47].

Триптих «У стен Кремля» (1941-1950) открывается стихотворением, имеющим эпитафию: «В час утра, тихий и хрустальный, / У стен Московского Кремля...» (А. Блок). Мотивом раннего утра эпитафия связан с текстом стихотворения, но речь в нём идёт не о начале дня, а об утре жизни лирического героя. Выделив для названия своего триптиха «У стен Кремля» строку эпитафии и опустив определение («Московского»), автор намечает перспективу преображения Московского (земного) Кремля в Кремль Небесный.

Московским Кремлём, в сущности, открывается и вся первая глава («Священные камни»), и в целом ансамбль «Русские Боги».

Первое стихотворение триптиха «У стен Кремля» обозначается цифрой 1 и представляет собой воспоминания о детских играх героя на территории Кремля, который с позиций времени рождения текста видится уже совсем другим: «Тогда был Кремль, ковчег отечества, / Для всех знаком и всем открыт» [Андреев 1993: 31]. Детство героя видится ему ныне событием некоего ритуального приобщения к святой святынь отечественной истории. «Мы шли с игрушками и с тачкою, / И там я чинно, не шая, / Копал песок, ладоши пачкая / Землёю отчего Кремля» [Андреев 1993: 31]. И конечно, в первом стихотворении Кремль — не только место, где герой осознал себя причастным к родине, но и ключевое событие в его памяти, когда он впервые ощутил свой необычный дар предвидения. «Кремлёвский воздух дрожью бронзовой / Гудел вверху, кругом, во мне, / И даль, что раньше мнилась розовой, / Вдруг разверзалась — вся в огне» [Андреев 1993: 32]. Кремль одновременно символ потерянной родины и знак, напоминающий о *преображении* и указывающий направление к Кремлю Небесному.

«Небесный Кремль» впервые упоминается в стихотворении «Святая Россия», входящем в состав Четвёртой главы ансамбля, названной «Миры просветления. Цикл стихотворений». «... Кремль Небес! — Разорвалось бы / Сердце наше кровавое, / Если б внутренний слух уловил / Не моленья, не жалобы — / Хор, бушующий славою / В час явленья им ангельских сил. // Только радость предчувствия / Отражаю в искусстве я, / Хрупким шёлком словесным шурша, / Но и этими поисками, / Но и этими отблесками / Озаряются ум и душа. 1955-1958» [Андреев 1993: 115].

Предпоследняя Девятнадцатая глава ансамбля «Плаванье к Небесному Кремлю (поэма)» написана не была, но автор не только указывает на намерение включить её в ансамбль, но и присоединяет к заглавию ненаписанной поэмы справку для читателя о том, что ненаписанная поэма о Небесном Кремле должна быть хотя бы упомянута.

Воссоздавая в триптихе «У стен Кремля» утро жизни героя, Андреев назывными предложениями формирует ощущение настоящего-*непреодоляемого*: «Ранняя юность. Пятнадцать лет. / Лето московское...» [Андреев 1993: 32]. «Звуки благовеста», «Теплящиеся огни православия» [Андреев 1993: 33]. Это начало 20-х гг. В сознании героя переплетаются ощущения древности и вера. И всеми чувствами своими: зрением, тактильными ощущениями, осязанием, слухом и обонянием впитывает герой «Вечную правду о Солнце мира» [Андреев 1993: 33]. В финале звучит готовность противостоять волне отречений от исторического, от духовного

прошлого России: «Это — душа, на восходе лет, / Ещё целокупная, как природа, / Шепчет непримиримое «нет» / Богоотступничеству народа» [Андреев 1993: 33].

Второе стихотворение триптиха передаёт мгновенье переживания «часа духа». Герой осознаёт связь земного Кремля с Небесным. «Был час...»: «Час предвечерья, светло-розовый, / Бесшумно залил мостовые...» [Андреев 1993: 33]. Сквозь сумеречный свет проступает «...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» [Андреев 1993: 34].

История Кремля, подобна дереву, вобравшему в себя, в свою сердцевину историю сознания героя. Отсюда в нём ощущение сплетённости исторических пластов: мощь богатырского неба, «воровской огонь костра», «и казнь, и торг», и звучание гуслей, и «жезл Иоана и Петра» [Андреев 1993: 34]. «Гремящие века России / Предстали взору моему» [Андреев 1993: 35].

Духовное прозрение героя вызывает ассоциации с преображением лирического героя в стихотворении А.С. Пушкина «Пророк», прочитанном Д. Андреевым 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 её страницах пламенеют потрясающие строфы пушкинского «Пророка»! Общепринятое толкование этого стихотворения сводится к тому, что здесь, будто бы, изображён идеальный образ поэта вообще; но такая интерпретация основана на ошибочном смещении понятий вестника, пророка и художественного гения» [Андреев 1995: 380]. Не аллегорический приём видит Д. Андреев в «Пророке» Пушкина, а гиперболу воссоздающую масштабы и остроту переживаний *вестника*.

Последняя фаза духовного преображения представлена в последней 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» [Андреев 1993: 35].

В третьей части триптиха Андреев воссоздаёт преображённый «Последний Рим»: «Без крепостей, застенков и кумирен» [Андреев 1993: 35]. Его герой воспринимает задачу строительства Кремля как смысл жизни своей и смысл истории России: «Кто смеет лгать, что Кремль наш завершён / Зубцами башен, сырьё глыб острожных? / Здесь каждый купол — золотой бутон / Цветов немислимых и невозможных» [Андреев 1993: 35].

Финал третьей части триптиха повторяет ситуация совмещения глас Бога и голоса лирического героя в «Пророке» Пушкина. Принимая на себя миссию, обязывающую возвестить миру о Кремле Небесном, герой Д. 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» [Андреев 1993: 36].

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

Художественная традиция — ариаднина нить, позволяющая установить историко-культурный контекст произведений и масштабы значимости художника. Определяя поле аналогов для Кремля (Московского и Небесного) у Д. Андреева, мы, в первую очередь должны будем обратиться к страстной, пафосной публицистике первых лет Октября.

Быть может, менее всего в *ансамбле* Д. Андреева проявилось ораторское начало, особая риторичность, сопровождающаяся стиранием границ между публикой и автором, демонстративным отказом от традиционной роли автора-гувернёра. («150 миллионов» В. Маяковского).

Установка на сближение с публикой у Д. Андреева проявилась в том, что автора не стесняет осознание незавершённости его детища. Сама по себе форма незавершённого произведения, обнажённого замысла... суть обстоятельства широкого диалога, отказ от сохранения таинства святая святых — лаборатории художника — от посторонних глаз. Жанрово-родовые особенности поэтического ансамбля «Русские боги», конечно, не теряют связи с художественными экспериментами Серебряного века, с «симфониями» А. Белого, живописными «сонатами» М.К. Чюрлёниса («Симфония городского дня», «РУХ. Симфония», «Солнечная симфония»). Но гораздо в большей степени они близки поэтике «крайней» эпохи (литературы первых лет Октября). Особые условия, в которых создавался ансамбль Д. Андреева, максимально способствовали проявлению того чувства творческой свободы и нравственной ответственности, которые, воплотившись в «России распятой» М. Волошина, сделали это произведение классическим образцом эпохи апокалиптического синкретизма.

Как классический образец «крайней» (Н.И. Конрад) эпохи «Россия распятая» М. Волошина — произведение, которому нельзя подобрать в качестве аналога традиционную жанровую модель. Оно публиковалось в устной, вариативной форме, и Волошин, выступая в роли автора и исполнителя, готового к соавторству и импровизации на тему «Россия и революция», ездил по стране, обращаясь со словом и к белым, и к красным. И тех и других потрясал финал — «Заключение о русской земле», авантестом которого была языческая молитва. С точки зрения жанров 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 [Волошин 1991: 311].

Видя главной своей задачей разгадать замысел «Драматурга», автор реконструирует политическую историю России и противопоставляет Петербургу, опустевшему, как и было ему предсказано, столицу духа — «Град Божий»: «Сквозь дыбу и застенки, сквозь молодецкую работу заплечных мастеров, сквозь хирургические опыты гениальных операторов выносили мы свою веру в конечное преображение земного царства в церковь, во взыскуемый Град Божий, в наш сказочный Китеж — в Град Невидимый — скрытый от татар, выявленный в озёрных отражениях» [Волошин 1991: 326]. Он находится не только «за гранью политики, но даже за гранью времён. Путь к нему — вся крестная, страстная история человечества.

(...) Я могу быть только глубоко благодарен судьбе, которая удостоила меня жить, мыслить и писать в эти страшные времена, нами переживаемые» [Волошин 1991: 330].

Удивительно ли, что автор «России распятой» войдёт в цепь имён, связанных у Д. Андреева с историей *вестничества*? Д. Андреев подчёркивает исключительную трагедийность судеб тех, кому открылось их предназначение. Но не Лермонтова, а Волошина процитирует он в «Розе Мира»: «Это цепь трагедий, цепь недовершённых миссий. «Тёмен жребий русского поэта: / Неисповедимый рок ведёт / Пушкина под дула пистолета, / Достоевского на эшафот... (М. Волошин)»» [Андреев 1995: 410].

Интерес Д. Андреева к личности М. Волошина не случаен, их связывало многое: Д. Андреев носил в своём сознании ощущение принадлежности к веку русского Ренессанса с его пафосом религиозного обновления, мистикой... Мистицизм Волошина, которого в советской России поторопились забыть, был понятен и оценён Д. Андреевым в полной мере. В «Розе Мира» он несколько раз обращается к имени Волошина: «Я мог бы перечислить несколько имён деятелей русской культуры и истории, которые вступили в Небесную Россию за последние сорок лет. Пусть смеётся, 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, Гумилёв, 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 имён тех, кто вступил в Синклит после кратковременного пребывания в верхних чистилищах: Фет, Л. Андреев, Александр Блок, Шалапин, Александр II, Константин Романов, академик Павлов» [Андреев 1995: 138]. В этой цепи выдающихся деятелей русской культуры Волошин займёт у Д. Андреева не просто достойное место, но особо им выделенное: «Проследим далее всё ту же *вестническую* тенденцию, хотя и искажённую, 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 всё глубже в религиозность Гумилёва; 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» [Андреев 1995: 380].

Многое сближает одного из ярчайших представителей Серебряного века М.А. Волошина и одного из талантливейших наследников этого века, одного из его «последних сынов» — Д.Л. Андреева. Отношение к русской революции и осознание ими своей опасной и трагической чуждости тому мироощущению, которое определяло социально-психологический климат Советской России, выразится в текстах. «Революция губит лучших, / самых чистых и самых святых, / чтоб, зажав в тенётах паучьих, / надругаться, высосать их» [Волошин 1991: 260], — писал М. Волошин в 1931 г. Преодолевая ощущение безысходности, вызванное духовной изоляцией, М. Волошин писал в «Доме поэта» «...Ветшают дни, проходит человек, / Но небо и земля — извечно те же. / Поэтому живи текущим днём, / Благослови свой синий окаём. / Будь прост, как ветер, неистошим, как море, / И памятью насыщен, как земля. / Люби далёкий парус корабля / И песню волн, шумящих на просторе. / Весь трепет жизни всех веков и рас / Живёт в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас» (25 декабря 1926) [Волошин 1991: 264]. В третьей главе ансамбля «Русские боги», где Д. Андреев воспроизводит духовные потёмки современности, в финале триптиха «О тех, кто обманывал доверие народа», поэт отправляет лирического героя в те же безграничные просторы шумящих в душе волн: «Ты осуждён. Молчи. Неумолимый рок / Тебя не первого втокнул в сырой острог. / Дверь замурована. Но под покровом тьмы / Нашупай лестницу — не ввысь, но вглубь тюрьмы. / Сквозь толщу мокрых стен, сквозь крепостной редут / На берег ветреный ступени приведут. / Там волны вольные, — отчалъ же! правь! спеши! / И кто найдёт тебя в морях твоей души?» [Андреев 1993: 86]. Но более всего сближает двух художников их стремление отыскать в пространстве грядущих времён перспективу духовного воскрешения России. У М. Волошина это преобразование связывается с Градом Божьим, у Д. Андреева — с Кремлём Небесным. Разные обозначения одного идеала, находящегося за гранью времён, 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 своей жизни, когда осознают миссию своего *вестничества*.

Литература

1. Андреев Д.Л. Русские боги: Поэтический ансамбль // Андреев Д.Л. Собрание сочинений: В 3-х томах. М.: Моск. рабочий; Фирма Алеся, 1993. Т. 1.
2. Андреев Д.Л. Роза Мира // Андреев Д.Л. Собрание сочинений: в 3-х томах. М.: Моск. рабочий; Присцельс. Т.2. 1995.
3. Волошин М.А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: Правда, 1991.
4. Бежин Л.Е. Повесть о сожжённом романе // Бежин Л.Е. Даниил Андреев — Рыцарь Розы. М.: ООО Издательство «Энигма», 2005 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rodon.org/bejin/posr.htm>
5. Егоров Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель. С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2007.

6. Палей Александр. Идеиное наследие Даниила Андреева (pro et contra): постановка проблемы. Статья первая // Континент. 2001, № 109 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/continent/2001/109/palei.html>.
7. Померанц Г.С. Тюремная лирика Даниила Андреева // Октябрь. 1991.8. С.157-162.
8. Ростовцева И. Даниил Андреев: Зеркальное письмо [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://urania.ru/fond/sbornik/rostovceva.html>
9. Шешукова Н. Обзор работ о творчестве Даниила Андреева [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://roza--mira.narod.ru/Materials/Sheshukova_N_-_Obzor_rabot_o_tvorchestve_Daniila_Andreeva.html.