

МИФ О ПУШКИНЕ В «РОЗЕ МИРА» Д. АНДРЕЕВА

Рассматривается интерпретация в книге Д. Андреева «Роза Мира» личности и творчества А.С. Пушкина в русле мифов о поэте. Д. Андреев выделяет три цикла идей и образов, определивших метаисторическое значение Пушкина: а) идеи, восходящие к историософии поэта. Пушкин предстает как художник, постигший скрытые, подводные смыслы национальной истории; б) идеи, связанные с задачей изменения отношений человека к Природе. Стихи Пушкина подготавливают сознание человека к выводу о возможности нового вида отношений и общения с Природой; в) идеи, связанные с задачей нового, углубленного смысла человеческих устремлений к Вечно Женственному как «проникновение сил Женственности в человеческое "я"».

Двадцатый век отличает обилие мифов о Пушкине. Начинается он с мифотворчества поэтов серебряного века. Немаловажную роль в этом процессе сыграли эстетические труды Д. Мережковского, А. Белого, В. Ходасевича, определивших место Пушкина в русской культуре в свете новых идей. Развитие пушкинского мифа мы обнаруживаем позже в творчестве М. Цветаевой («Стихи к Пушкину», «Мой Пушкин»), А. Ахматовой («Царскосельские стихи», ряд статей о Пушкине), Б. Пастернака (цикл «Темы и вариации»), А. Платонова («Пушкин - наш товарищ») и многих других. Продолжением этого процесса следует считать советскую мифологизацию творчества поэта в 30-е гг.: «подверствывание» его судьбы и поэзии под ключевые идеи новой концепции истории и культуры. Всех этих авторов при мировоззренческой и эстетической разнородности объединяет одно - оценка значения Пушкина для развития национальной жизни.

В русле мифов о Пушкине находится интерпретация личности и творчества поэта в книге Д. Андреева «Роза Мира». Имя Д. Андреева только вводится в научный оборот. В его наследии ключевое место занимает «Роза Мира», метафилософский трактат, который является ключом ко всем текстам писателя - пантеон «Русские боги», книга «Железная мистерия», циклы стихов [1]. Можно сказать, что «Роза Мира» - теоретическое обоснование к произведениям художника, в свете которого и в единстве с которым должно восприниматься все остальное. В то же время, очевидно, что поэмы и стихи Андреева - развитие идей «Розы Мира». «Видения» Д. Андреева, его мифология (а автор выделяет в специальные разделы обоснование метаисторического и трансфизического методов познания) могут изучаться в разных аспектах: с позиций богословских, философских и т.д. Нас «Роза Мира» интересует как художественный текст.

Д. Андрееву земная история, в том числе история России, видится частью вселенской мистерии, противоборством двух сил: сил Провиденциальных, или сил светлой направленности (миров восходящего ряда), и сил демонических (миров возмездия). Их «противостояние», «активное» преследование противоположных целей (а это форма их существования и выживания) находит воплощение в том, что нами воспринимается как история. Человек и жизнь общества в изложении Андреева - точка приложения потусторонних сил разной направленности (общество тоже испытывает это воздействие). Как бы реализация (наличность) этих сил осуществляется через человека и в его сознании (особенно крупных исторических деятелей, определяющих судьбы страны и мира). Но им же, человеком, и «корректируется» «чужая воля».

Метаисторический процесс находит отражение в религии, философии и культуре. Эти сферы человеческого знания не разводятся Андреевым: их связь в наличии общей цели - познании бесконечной вселенной. В представлениях Д. Андреева, все они в той или иной степени разными средствами способны постигнуть «ноуменальную сторону истории» (С. Булгаков). Особо он выделяет художественных гениев. Поэту дано «спуститься вглубь метаистории» с помощью «творческого ведовства» (вестничества), уловить процессы, происходящие за гранью видимого опыта. Андреев отводит огромную роль искусству в целом и художникам слова, в частности. В свете этих основных идей Д. Андреев подходит к творчеству А. Пушкина.

Автор «Розы Мира» отмечает отсутствие на культурном горизонте средневековой Руси крупных мыслителей и художников, а в XVIII в. «оскудение духовных рек» [2. С. 173]. Поэтому явление Пушкина - это не просто рождение гениального поэта, но и явление художника-вестника. Вестник не просто художественный гений, на него возложена религиозно-этическая миссия, задание проповедничества, которое он ощущает и осуществляет. Вестник дает людям почувствовать сквозь образы искусства в широком смысле этого слова «правду и свет, льющиеся из миров иных» [2. С. 173]. Он воплощает в своем творении трансфизический опыт, открывшиеся ему высоты и глубины потусторонних сфер. Художники-вестники наделены особыми органами духовного восприятия [2. С. 174].

«Вестничество» Пушкина видится Андрееву прежде всего в создании образа поэта-пророка. «Пророк» - главное, «программное» произведение (в нашей терминологии) поэта XIX в. В оптике философа XX в. Пушкин в этом произведении и соответственно во всем творчестве утвердил идею поэта-пророка как носителя дара вестничества. Анализируя данный текст, Андреев обращает внимание на религиозно-этический характер «откровения» поэта. Пушкинскому поэту открыта реальность высшего порядка, зрение и слух его проникают сквозь все разноматериальные слои, окружающие нашу планету. Андреев в своей философской книге дает новую картину мира, большая часть ее посвящена трансфизической географии планетарного космоса (система этих разноматериальных уровней названа у него «Шаданакар»), Поэт-пророк Пушкина возвещает о виденном и узанном не только как художник, но и «всею жизнью, превратившейся в житие» [2. С. 178]. Пушкин в трактовке Андреева впервые во весь рост поставил специфически русский, а в грядущем мировой вопрос о художнике как о вестнике высшей реальности и об идеальном образе пророка как о конечном должествовании вестника. В подходе к поэту Ан-

дреев опирается на пушкинские же нравственные ориентиры: «Гений и злодейство не совместимы».

Соединив пророческий дар возвещать и утверждать реальность высшего порядка и житие поэта в «Пророке», Пушкин в других стихах поставил проблему внутренней противоречивости художника. Внутренний конфликт видится Андрееву как «тройное противоречие», борьба трех тенденций: этико-проповеднической (духовное задание), самодовлеюще-эстетической и тенденции «низшей свободы» (стремление личности осуществить свои общечеловеческие права на обыкновенный, не обремененный высшими нормативами образ жизни, вмещающий в себя право на слабости и право на страсти, и право на жизненное благополучие [2. С. 177]). Эта проблема видится Андрееву главной для художника историко-литературного процесса XIX-XX вв. Такого противоречия можно избежать двумя способами: когда все три тенденции совпадают и когда удается духовно преодолеть этот разрыв. Этот конфликт, т.е. «тройное противоречие», по Андрееву, намечилось уже в творчестве самого Пушкина, но к концу жизни оно начинает сниматься, идет «изживание тенденции саморазрушения». Для поэта XIX в. была осознаваемой проблема приведения в гармонию «различных сторон своей личности между собой и своей личности со своей миссией» [2. С. 176].

Литературу Андреев рассматривает не как автономную сферу, а как часть духовной культуры в целом - наряду с религией, философией, разными видами искусства вкупе. Все это единый широкий процесс борьбы мысли за овладение метаисторическим опытом. Именно в литературе (меньше в живописи) он нашел наиболее яркое воплощение. С метаисторической точки зрения противоречия сознания Пушкина - процесс распада первичной цельности душевного строя человека, который в России приходится на XI-XVII вв. Распад цельности связан с неизбежным прохождением через длительный этап внутренней дисгармонии, когда развиваются способности «к одновременному созерцанию противоположных духовных глубин», происходит «культурное и трансфизическое расширение границ личности» [2. С. 149]. Все это означает не что иное, как вступление нации в новый культурный возраст. Личность Пушкина кажется цельной по сравнению с душевным обликом его современников и потомков. Под знаком внутренней дисгармонии стоит почти все культурное творчество XIX в., и тем более XX.

Д. Андреев называет три цикла идей и образов, определивших метаисторическое значение Пушкина. Во-первых, это идеи, восходящие к историософии поэта. Пушкин в «Розе Мира» предстает как художник, постигший скрытые, подводные смыслы национальной истории. В русской истории Андреев выделяет три периода: историю Древней Руси, Московского царства, Петербургской империи. Пушкин выступает историком «московского» периода. Он вскрыл и разоблачил демоническую природу государства, первым утвердил в оде «Вольность» и «Борисе Годунове» примат этики над государственным началом. Главным историческим произведением Пушкина, анализируемым Андреевым, является трагедия «Борис Годунов». В ней прежде все-

го выражена идея о «непрощаемости» преступления, совершенного верховной властью, идея несостоятельности власти, основанной на нарушении этических норм. Поэт-реалист объясняет цепь «благих государственных начинаний» Годунова и их фатальных неудач нарушением им морального закона (убийство царевича), что сделало его недостойным венца [2. С. 142]. В представлениях самого Андреева причины здесь кроются глубже: художник выдвигает концепцию первородного греха. Царевич гибнет «за грехи» не одного Бориса, но и четырех Иоаннов, трех Василиев и т.д. Все они «сплетали карму престола», которую он искупает своей смертью. Пушкин не мог превзойти уровня исторического опыта и метаисторического сознания своего времени. Гениальность Пушкина видится Андрееву уже в том, что он «интуитивно» ощутил этическую природу конфликта между замыслом Бориса и довлеющей над ним неблагоприятностью [2. С. 142].

В этом же ракурсе трактуется в книге Андреева «Медный всадник», в основе которого лежит «идея неразрешимости ни в рассудочно-логическом плане, ни в плане «гуманистической совести» противоречий между личностью и государством, между личностью и демонизированными законами мира [2. С. 181]. Пушкин выступает создателем «петербургского текста». Поэма «Медный всадник» есть мистическое свидетельство ее автора о трагической двойственности фигуры Петра I. В трактовке Андреева произошло «демоническое искажение его миссии»: при строительстве Петербурга он превратился в палача, перешагнув через «гекатомбы жертв» [2. С. 155]. К этой столице привязался «демонтированный эфир» основателя Петербургской империи. «Медный всадник» не просто статуя, это «условное обличье» демонического существа, «человекоорудием» которого стал Петр I и персонифицированный облик которого он принимает. Как во всякой «иконе» (символическом изображении), в статуе встретились излучения изображенного (Петра I), изобразившего (скульптора) с излучениями эмоционально созерцающих людских множеств. Но прежде всего памятник Медному всаднику навечно тысячью нитей связан с основателем города. И это именно образы Пушкина, определяющие важнейшую проблематику русской культуры XIX-XX вв.

Второй цикл идей Пушкинского творчества, выделяемый Андреевым, связан с задачей изменения отношений человека к Природе. Это идея переживания Природы как начала объективно-прекрасного, хотя иногда она воспринимается как нечто равнодушное и безучастное к человеку. Последнее не мешает переживанию природы как начала субъективно любимого. Для Андреева «природные» стихи Пушкина подготавливают сознание человека к выводу о возможности нового вида отношений и общения с Природой [2. С. 181]. У Пушкина это восприятие природы переплетается с «новым восприятием самого процесса жизни» в ее повседневном облике, в обнаружении элементов поэзии и красоты и в озарении ими низших, будничных слоев жизни [2. С. 181].

Третий цикл идей, выраженных в творчестве Пушкина, связывается Андреевым с задачей вскрытия нового, углубленного смысла человеческих устремлений

к Вечно Женственному. Поэт XIX в. показал, что выражение Вечной Женственности как трансцендентного космического начала немыслимо и невозможно в конкретной человеческой множественности или в отдельной женщине («Рыцарь бедный»), С другой стороны, Пушкин выразил антиномичную идею Вечно Женственного как присущего человечеству начала, обретающего - не воплощение, но отдаленное отражение в проходящей среди нас прекрасной женской душе (Татьяна из «Евгения Онегина»), Все образы женственно прекрасного, даже робкие попытки его фиксации для Андреева есть «проникновение сил Женственности в человеческое «я» [2. С. 181].

До XIX в., как свидетельствует автор «Розы Мира», пантеон русской культуры был лишен женских образов. Они отсутствуют в славянской мифологии, что особенно ощутимо при ее сравнении с античностью, или с древне-германской мифологией. «Бледным пятном» является образ Ярославны и Василисы Премудрой в русских сказках. «Пустыня» русской культуры в этом плане связывается Андреевым с неразвитостью этой тематики в язычестве и православном христианстве (образ Богородицы - византийский и заимствованный). Татьяна Ларина начала галерею женских образов, в ряду которых в дальнейшем стоят героини Тургенева, Толстого и Достоевского. Д. Андреев считает факт развития женской образности в русской литературе XIX в. мощным духовным прорывом русской культуры, поворотным моментом в национальном развитии, выходом из интеллектуального провинциализма.

Пушкин для Д. Андреева является вестником Розы Мира. С точки зрения Андреева как метаисторика, наша мучительная история - путь становления сверхнарода - будет оправдана тем, что в конечном итоге, очевидно, приведет к зарождению Розы Мира, некоему вселенскому всечеловеческому братству людей облагороженного облика. Сущность Розы Мира как некоей идеальной субстанции, как поясняется автором, связана с культурным всепониманием (универсализмом сознания) и особенно с эстетическим мироотношением. Сам образ Розы Мира возникает на стыке религии, этики и эстетики (искусства). Это образ «незапятнанной чистоты, эстетического богатства и широкого культурного всепонимания» [2. С. 211]. Движение к Розе Мира подразумевает «высветление» мужественного (жестокого) начала. Комплекс «женственного» для Андреева подразумевает сострадание ко всему живому, протест против всяких форм тирании. Задачу воспевания Вечно Женственного в России могли выполнить лишь художники-вестники, так как церковь оказалась непригодной для этой цели (в ее деятельности преобладали аскетические тенденции).

В русле общих идей книги разрабатывается Андреевым концепция гибели поэта. Миссия Пушкина - постижение метафизических глубин и открытие Женственного - определила роковую предопределенность его судьбы. Логика противостояния (или «борьбы») провиденциальных и демонических стихий достигли такого этапа, когда часть темных сил цитадели (места их обитания) оказалась разрушенной и стала возможной инвольтация Навны (Иде-

альной Соборной Души Российского государства), которая сумела «пробиться сквозь вековые средостения к сознанию творческих слоев сверхнарода» [2. С. 191]. «Местью» темных сил было насильственное обрывание жизни носителей светлых миссий [2. С. 191]. В непосредственной связи с этим, по Андрееву, находятся трагические смерти ряда художников - «умерщвление» Грибоедова, Пушкина, Лермонтова. Роковая предопределенность этой гибели как бы осознана позже самими творцами. Андреев, в частности, ссылается на стихи М. Волошина:

Темен жребий русского поэта.
Неисповедимый рок ведет
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского - на эшафот.

[2. С. 191-192].

Для автора «Розы Мира» этим «роком» и являются метаисторические процессы.

В метафилософском трактате Андреева поднята проблема идеализации и мифологизации личности Пушкина и творчества поэта в дальнейшем культурно-историческом развитии XIX-XX вв. В этом Андреев усматривает положительный факт огромной значимости. Почему Пушкин - носитель гармонического слияния поэзии и жизни? Этот «солнечный бог нашего Парнаса, проходящий то смеясь, то созерцая, то скорбя, то молясь», сближает в сознании множества стихии поэзии и жизни, «разрушает преграду, отделявшую человеческие будни от сферы поэтических звучаний, торжественных, заоблачных и бесплотных» [2. С. 181]. Пушкин «продвигает» наше художественное сознание.

Образы художественной литературы, для нас суть понятия духовные, «объективно» существуют вне творчества художников, вернее, до них и после их создания. Д. Андреев вводит понятие «метапрообразы». Образы художественной литературы, а именно наиболее значительные человекообразы мировой культуры, имеют метапрообразы, обитающие до самих произведений в нематериальных слоях нашей планеты (они схожи с человеком внешним обликом и душой). «Уловленные художниками через своеобразный эфирный фокус», метапрообразы приобретают как бы новое бытие в их творчестве. Психические излучения людского множества читателей, творчески сопереживающих эти образы, необычайно усиливают образ, созданный художником. Для метапрообраза, связанного с ним, это становится новой «материальной» (не в нашем традиционном понимании) оболочкой, все его существо как бы наполняется «новыми горячими силами и полнотой жизни», в связи с чем облегчается и ускоряется его развитие [2. С. 185]. Метапрообраз, вбирая наши психические излучения, им же вызванные, в свой состав, оказывает обратное духовное воздействие через множество слоев на земную жизнь: он тормозит либо способствует ее развитию, в зависимости от природы, которая ему сообщена творцом [2. С. 185]. Чем шире поле распространения образов мировой культуры, тем мощнее их эфирный образ и тем большее воздействие на земную жизнь они оказывают.

Андреев сознательно творит миф о Пушкине, как и обо всех художниках русской и мировой культуры в целом. Существенно и то, что и Пушкин мифотворец,

как и вся духовная деятельность человека мифологична, независимо от того, сознает он это, или нет, желает он этого, или нет. Искусство всегда мифотворчество.

Миф о Пушкине находит свое продолжение в поэтическом творчестве Андреева, в пантеоне «Русские боги». В предварительном комментарии к книге автор особо указывает на значимость «архитектурных» образов в ней, сама она определена Андреевым как «поэтический ансамбль». Стихотворение «У памятника Пушкину» является «проекцией» основных тем Андреева, воплощением его историософии. В русле нашей темы выделим несколько моментов.

Во-первых, поэт XIX в., «повеса», «празднослов» и гениальный художник, «слил в гармонию России дух и плоть» [3. С. 91]. «Царь, дитя и чародей», Пушкин как художественный гений примирил неразрешимые противоречия России, соединив разные начала, и тем самым решил важнейшие задачи национальной жизни. Пушкин для Андреева поэт синтеза.

Во-вторых. Текст не случайно назван «У памятника Пушкину». Главный предмет размышлений лирического субъекта не жизнь поэта и не содержание его творчества, а поклонение и славословие его памятнику, символическому воплощению поэта. В четырех строфах варьируется и развивается эта мысль: «железная вражда непримиримых станов ... смиряется вот здесь». Любовь к поэту (памятнику) соединяет «несогласимые правды»: «имперское славословие», «молитвы мистиков» и «марш большевиков». Пушкин, слушая «хвалебный гимн веков», ощущает «токи любви», «психические энергии», передаваемые людскими толпами:

И кажется: согрет народными руками,
Теплом несчетных уст гранитный пьедестал.

[3. С. 91].

В концепции Андреева «психические излучения» и «энергетические токи» помогают поэту в инобытии, способствуют его перемещению в более высокие нематериальные слои, приближая его к «Синклиту просветленных душ России».

В-третьих, Пушкин - «учитель красоты», «любви и творчества магический кристалл». Красота, любовь и творчество - принципиальные понятия в мире Андреева. Их присутствие и расширение в земном слое связано с усилением волн Мировой Женственности и тем

самым с приближением Розы Мира. Сам Д. Андреев - ученик Пушкина как «наперника Вечной Розы». В этом для Андреева миссия поэта-вестника.

Учитель красоты! Наперник Вечной Розы!
Благослови! раскрой! подаждь! Усынови!

Поэт XX в. использует элементы жанра молитвы, обожествляя поэта. Текст «У памятника Пушкину» не случайно помещен в разделе «Святые камни». Он окружен стихами о Покровском соборе, Большом театре, Художественном театре, Храме Христа Спасителя, Большом зале консерватории. Это и есть «святые камни» Москвы и соответственно России. Памятники зодчества несут в себе «благостынь духа» их создателей, соединены с нематериальными мирами и входят в метакультуру данного народа, отражают «Небесную Россию».

В новейших исследованиях о творчестве Андреева справедливо отмечено, что Пушкин не самый любимый поэт автора «Розы Мира». Ему ближе Лермонтов и Блок [4]. И все же Пушкин - первый национальный поэт. Мы указали на «выбранные места», связанные с его именем. Пушкинские мотивы и образы появляются в разных книгах и в разной связи. Так, например, повествуя о софийности поэта XX в., Андреев пишет: «Блок не был «Рыцарем бедным». Видения, непостижные уму (т.е. Вечной Женственности. - *ОД*), если и было ему явлено, то в глубоком сомнамбулическом сне» [2. С. 197]. Национальная история осмысливается Андреевым сквозь призму творчества Пушкина, которое становится важнейшим источником сведений о прошлом, как в поэме «Гибель Грозного»:

Не узнаешь о смиренном имени,
Не найдешь следов в календаре,
Только вспомнишь стих о вещем Пимене
В хмуром Чудовом монастыре.

[3. С. 206].

И далее возникают метаисторические размышления Андреева о механизме «подмены», произошедшей с Иоанном IУ. Пушкинский «образный строй» становится «языком» описания в мифопоэтическом творчестве Андреева.

Его строки часто цитируются, «держатся в уме». Личность поэта и мир его стихов присутствуют во многих поэмах («Навна»), В поэме «Ленинградский Апокалипсис» пушкинские мифы, в частности о Петре I, становятся источником мифотворчества поэта XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Из исследований о творчестве Д. Андреева см.: Эпштейн М. Роза Мира и Царство Антихриста: о парадоксах русской эсхатологии // Континент. 1944. № 79; «Даниил Андреев в культуре XX века». М.: Мир Урании, 2000.
2. Андреев Д. Роза Мира. М., 1992.
3. Андреев Д. Русские боги. Стихотворения и поэмы. М., 1989.
4. Джимбинов С. Пушкин в жизни и творчестве Даниила Андреева // Даниил Андреев в культуре XX века. М.: Мир Урании, 2000. С. 108.

Статья представлена кафедрой истории русской литературы XX века филологического факультета Томского государственного университета, поступила в научную редакцию «Филология» 25 февраля 2003 г.