

О.А. Дашевская

«ЛЕНИНГРАДСКИЙ АПОКАЛИПСИС» ДАНИИЛА АНДРЕЕВА В ЛИТЕРАТУРЕ 1940–1950-Х ГОДОВ

Тема войны занимает ведущее место в зрелых произведениях Даниила Андреева 1950-х годов – «Русские боги», «Железная мистерия», «Роза Мира». Они пишутся «духом войны», как и вся литература второй половины 1940–1950-х годов продиктована памятью о ней. Великая Отечественная война определила перелом в сознании многих художников: изменяется эстетика и поэтика в творчестве Б. Пастернака («Доктор Живаго»), А. Ахматовой («Седьмая книга»), А. Твардовского (поэма «Дом у дороги», тема «жестокой памяти» в поэзии). Мифопоэтическая концепция Андреева оформляется на рубеже 1950-х годов (после ареста в 1947 году и нескольких лет молчания), она изложена в полном объеме в метафилософском трактате «Роза Мира» и отражает послевоенное сознание. Книги Андреева – об угрозе физического истребления человечества, они создаются с целью его спасения от войн, угрожающих онтологии бытия. На первых страницах «Розы Мира» поэт объяснит: «...Я принадлежу к тем, кто смертельно ранен двумя великими бедствиями: мировыми войнами и единоличной тиранией. ...Люди других эпох, вероятно, не поняли бы нас; наша тревога показалась бы им преувеличенной, наше мироощущение болезненным»¹. В свете этих представлений следует понимать концепцию войны в «Ленинградском апокалипсисе».

Поэма «Ленинградский апокалипсис» (1949–1953) входит в поэтический ансамбль «Русские боги» как отдельная глава и в то же время имеет самостоятельное значение, занимая одно из центральных мест в художественно-философской системе поэта. Поэму пронизывают несколько перекрестно развивающихся тем: а) тема народного ополчения; б) метафизической битвы как возмездия России; в) национального «космо-психо-логоса» – целостности национальной жизни в ее общей судьбе; г) рождения поэта и нового слова о мире.

Андреев разрушает стереотипы литературы 1940–1950-х годов в изображении нацио-

нального мира и общего взгляда на войну. Великая Отечественная война изображена в поэме как величайшая трагедия народа, собранного воедино во имя «горестного дела ратного»: люди разных профессий и возрастов («Курносые мальчишки, парни, / С двужилым нравом старики») согнаны со всех концов страны и брошены в пекло войны. Андреев подчеркивает огромные потери, которые несет Россия в войне, практически ее поражение. Поэма начинается с образов смерти. Армия истощена, она лишена боеприпасов; солдаты унижены и раздавлены. Россия поражена в сердце – Ленинград. Город находится в агонии блокады, в нем парализована жизнь: рвутся от холода трубы, люди умирают с голода, убитых не хоронят. Изображено физическое истребление Ленинграда, находящегося под непрерывным обстрелом. Андреев изображает высшую трагическую точку войны: «В домах мороз; мощь льда рвет трубы; / Паек – сто грамм. На Невском трубы... / О людоедстве знали мы»².

Поэт снимает идею единства народа и его готовности к подвигу; национальный мир противоречив и сложен: в одном строю сражаются «юристы, урки, лесники», царят разные настроения («Мы, злые псы народной псарни»), это «угрюмый шаг русской расы». Лирический повествователь (единственный субъект сознания в поэме) – невольный участник народного ополчения. Он не только не героизирует русских воинов, напротив, подчеркивает значение физиологии человека, мучимого голодом и терпящего разум, движимого инстинктом, а не «духом»: «В нас креп утробный ропот голода. / За этот месяц сколько раз мы / Преодолеть пытались спазмы, / опустошающие мозг!»; «Он заволакивал нам зрение, / Затягивал всю душу студнем; / Он только к пище, только к будням / Спешил направить труд ума...»; «И слепнет дух, дичает разум, / И мутный медленный марш / Жизнь превращает в рыск и в лов» [143–144]. Человек превращен в животное, тупеющее от голода, однако он не перестает быть защитником родины, несмотря ни на какие трудности; десант из трех человек пробирается в блокадный Ленинград, выполняя задание («Не командиры, не герои, / Бреши мы, злобась и

¹ Андреев Д. Роза Мира. – М., 1999. С. 7. Андреев уточнит: «...Но ничто не поколеблет меня в убеждении, что самые устрашающие опасности, которые грозят человечеству... – это великая самоубийственная война и абсолютная всемирная тирания».

Ольга Анатольевна Дашевская — доктор философии, доцент кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета (г. Томск).

² Андреев Д. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1993. Т. 1. С. 145–146. Далее поэма цитируется по этому изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

дрожа»; «И мы не думали про «Завтра» / У фронтового рубежа»).

Отряд, движущийся в город, находится под непрерывным обстрелом; вода скрывает обломки уничтоженной техники («Разбомбленные пароходы, / Расстрелянные поезда, / Прах самолетов, что над трассою / Вести пытались оборону»); в картинах тотальной гибели растянувшиеся цепью люди видят предвестие своей судьбы. Россия ждет разгром и бесславие.

Ленинград является эпицентром трагедии не случайно (это вторая столица России), битва за город не рядовое событие Великой Отечественной войны. Ленинград – знак и символ национальной судьбы, здесь происходит величайшая битва в истории России, веха ее развития. В основе поэмы лежат реальные факты (поэма имеет автобиографический характер), в то же время отсчет событий ведется от эпохи Петра I («Косою сверхгигантов скошенным / Казался лес равнин Петровых, / Где кости пней шестиметровых / Торчали к небу, как стерня, / И чудилась сама пороша нам / Пропахшей отдаленным дымом / Тех битв, что Русь подняли дыбом / И рушат в океан огня» [143]). Это поединок мощных «сверхъестественных» сил, которые угадываются за столкновением России и Германии как двух этносов: в небе «ширяет орел Германии», и «в тучах ржут Петровы кони». Происходящее вокруг Ленинграда в истолковании Андреева – отражение метафизической брани, «осколки» которой обнаруживаются в земном сражении: «...Шквал непримиримых / Друг с другом бьющихся миров»; «Пучина иррационального / Уж бьет в сторожевые камни»; «Здесь лишь свистящие осколки / Небесной битвы камень бьют». Писатель развивает религиозную концепцию войны, которая понимается как насилие и зло; в Библии война – «дело человеческое», она является постоянной реальностью этого мира и выступает отражением «небесных браней»³.

В этой битве поэт усматривает истинный смысл и суть происходящего в середине XX столетия – апокалипсиса, подразумевающего конец и гибель России. Выделим его основные смысловые фрагменты.

1. В концепции Андреева с деятельности Петра I начинается Петербургский период русской истории. Личность царя была освящена свыше, он был призван стать выразителем «гения страны», воли демиурга, который из «рода в род в чреде Романовых / Валял из плоти поколений» «в е с т н и к а своих велений» [156]. Но деяния Петра оказываются пронизанными

инфернальным началом, которое «деформирует» личность царя; в творце столицы появляется «гром чуждого мира»; в деяниях и творениях императора сливаются великий замысел и «безжалостность» («Гордыня, дерзость, гнев, величие, / И жадность к жизни и мечта»), которые определяют «кровавую колею» новорожденной державы, несущую зерно «бранного триумфа». Петр I предопределил тираническую тенденцию российского государства в его дальнейшем становлении.

2. С другой стороны, Андреев «эксплуатирует» традиционные темы и идеи «Петербургского текста», в частности, идею насилия власти над народом. Петр I осуществил величайшее насилие над русской землей; в его творении заложены глубочайшие противоречия национальной жизни – «тройное противоречие»: с одной стороны, это противоречие между замыслом и его реализацией; с другой – между высоким предназначением Петра и победой демонического в нем; с третьей стороны, – это противоречие между властью (государством) и народом, который обрекается на трагическое существование.

Андреев опирается на «петербургский текст» русской литературы, в которой наиболее напряженно звучит тема растоптанного народа и поруганной человечности, а также эсхатологические пророчества (А. Пушкин, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, А. Блок). Андреев актуализирует идеи начала XX века о демонизме государственной власти. «Прекрасно-страшный» Петербург русской литературы, отраженный в видениях, пророчествах, легендах, сохраняет в «Ленинградском апокалипсисе» Андреева свою фантастичность и инфернальность. «Страшное» в нем – невиданные страдания народа, доведенного до «последней черты». Лирический субъект «читает» «новый апокалипсис» XX века вслед за писателями русской литературы: «Видением апокалиптики / Изжелта-ржавое светило, / Слегка покачиваясь, плыло / На фиолетовый зенит, / А в плоскости его эклиптики / Незримый враг спешил подвесить / Другие – восемь, девять, десять / Пульсирующих цефеид. / Как будто глубь загробных стран живым / На миг свое отверзло небо: / Железно-ржавое от гнева, / Все в ядовитой желтизне...». Или: «Слились в бурлящей вакханалии / Треск пулеметов, голк зениток, / И, разворачивая свиток / Живых писем, зардела даль» [162-163].

Стихию поэмы Пушкина «Медный всадник» (наводнение), сменяет стихия войны. «Океаны» и «шквалы» огня обрушиваются на город, в котором все горит. Метафизическая битва передана в цветовой и звуковой апока-

³ Словарь библейского богословия. – Киев, 2003. С. 163.

липтической символике (лилово-фиолетовые и багровые тона, звуковая какофония, звезда Полярная, письмена). Ср.: «...Порою в отдалении / Фонтаны света, то лиловый, / То едко-желтый, то багровый, / То ядовито-голубой / Вдруг вспыхивали на мгновение, / как отблески на башнях черных / от пламени в незримых горах / Над дикой нашею с у д ь б о й» [144-145].

3. В мифологии истории Андреева Петербургская «идея» (двойственность образа Петра) простирается в XX век. В новой истории сохраняются закономерные и неизбежные последствия «узла» противоречий, завязанного основателем города. Тираническая традиция в истории России неизживаема, она с неуклонной логикой реализуется в том числе в народной, якобы, власти, которая в еще большей мере выражает «тираническую» тенденцию: обрекает народ на физическое истребление (в одном строю защищают Ленинград «лесники», «рабочие» и «урки»).

В середине XX века «державная» идея становится причиной гибели нации; поругание России осуществляется с двух сторон: «своей властью» (диктатура пролетариата). Действительная трагедия России, которая открывается Андреевым, заключается в том, что она сама виновна в этой «самоубийственной войне», в том, что Ленинград разгромлен, что «свободный цвет народной плоти в бою ложится под палаш». «Град Петра» переименован в «город Ленина», но сущность государства не изменилась; оно так же защищает насилием и кровью свое «народодержавие», им движет та же «гордыня бешеная и слепая», что и Петром I; при этом оно маскируется под народную власть. Андреев открывает антинародную сущность советского государства, война стала наиболее очевидным свидетельством этого. Нева по-прежнему – «Мать ... грезам и химерам», дух Петра I не изживаем, Россия одержима несбыточными идеями:

Столица!.. Ледяной и пламенной,
Туманной, бурной, грозной, шумной,
Ее ковал ковач безумный,
Безжалостный, как острие...

...И, точно лава бьет из кратера,
Она рванулась в путь кровавый,
Новорожденною державой,
Триумфом бранным залита [152].

Ленинградская битва – расплата Петербургу, действительный апокалипсис XX века, откровение о конце России, ее разгроме и уничтожении. Художник показывает бедственное положение народа, на который ложится вся тяжесть испытаний и который становится залож-

ником притязаний и планов государств, бросаемый под ноги адской машине уничтожения.

4. В структуре поэмы можно выделить два плана: во-первых, отражено движение десанта в город, во-вторых, представлен воздушный бой – кульминация поэмы. Сквозь хаос, гул и вой сирен лирический повествователь прочитывает «тайные письмена». Трагедия России в том, что ее защищает «темный дух» Петра I. Лирический повествователь обнаруживает исчезновение статуи Медного всадника с площади. В экзистенциальной ситуации, на границе жизни и смерти (прячась в разрушенном здании во время воздушной атаки), повествователь открывает, как «спаяны» в этой войне добро и зло: «десятивековую страну» защищают Петр Первый и «химеры» и «чудовища», они спасают свою державу, кровью созданную, от поражения и сражаются с такими же «химерами» из западных стран. Это «темная» битва, «день гнева». Россия не поддерживается свыше, испытывает неудачи за свою вину, она лишена божественного благословения: «родина-острог отмыкается рукой врага». Не случайно главное событие поэмы – воздушный бой, как реальная бомбардировка Ленинграда «истребителями» и мифологическое событие (в Библии битвы всегда «воздушные брани»), метафизическое сражение с полчищами чудищ: сирены вероломно ухают, ракеты чертят над городом гигантские светящиеся коромысла, «чудовищные звери» вражеских полчищ (самолеты, взрывающиеся бомбы) имеют целью уничтожение «Святой Руси».

Андреев опровергает официальную идею о вероломном нападении немцев на Россию. В «Русских богах» война – разрешение назревших мировых противоречий, она неизбежна; в ее развязывании, безусловно, более виновна Германия, которая исподволь готовится к ней. Так, Андреев в стихах цикла «Из маленькой комнаты», который предшествует поэме, вводит тему нависшей над Россией, но неосознаваемой ею опасности (см.: «Враг за врагом», «Еще, в плену запечатленных колб»). Россия обвиняется в беспечности, она живет в «эйфории» праздников и оваций, не желая вникать в завуалированный смысл продвижения немцев «на Восток»: «Воин, невероятных, как бред, /...В тусклом болоте будничных лет / Выросшие – не ждут» [123]. Андреев обнажает наивность поколения; люди незрелого сознания отмахиваются от предупреждений, живут настоящим (см.: «Другу ли скажешь – нахмурится, вздрогнет»). Тема надвигающейся войны у Андреева появится в лирике конца 1930-х годов; в стихи рубежа 1940-х годов Андреев вве-

дет образ Одина, верхового бога войны у викингов: «В страшный год ...собирает родина / Плод кровавый с поля битв... / ...Шагом бранным входят дети Одина / В наши села, в наши города»⁴. Тема «детей Одина» указывают и на возможность войны с современными германцами, и символизируют неизбежность и постоянство войн в мировой истории.

Национальная самоидентификация, акцентирование «русскости» – характерная черта литературы периода Великой Отечественной войны и послевоенного десятилетия: пьеса К. Симонова «Русские люди» (1942), рассказ А. Толстого «Русский характер» (1944), роман Л. Леонова «Русский лес» (1953), сонет А. Ахматовой «Родная земля» (1961). В этом же ряду находится книга Д. Андреева «Русские боги» (1955). В творчестве Андреева выражено понимание России как единой духовно-телесной субстанции; есть плоть народа, его душа и дух нации, восходящий к Планетарному Логосу (надстоящему над Планетой Земля). Андреев предвещает в своих произведениях идею национального космо-психо-логоса, введенную Г. Гачевым⁵. В поэме присутствует представление о России как единстве национальной природы, истории и культуры, в их глубинной связи и взаимообусловленности. Так, «голос» природы (пространства страны) гонит русских к завоеванию вольных земель, природа соответствует «размаху» русской души («он наших предков вел к низовью / Размашистых сибирских рек»).

Россия в поэме «Ленинградский апокалипсис» уничтожаема извне и сохраняется свыше природными стихиями. Метель и буран в войну укрывают от врага, мороз «помогал» в Бородинском сражении и сейчас вновь срывает планы немецкого командования: он «встал, морозным дымом кутаясь, / Сильней всех ратей, всех оружий, / Дыша неистовою стужей, / Врагу – погибель, нам – покров... / Нефть замерзала, карты спутались. / Сорвался натиск темных армий...» [147]. Приводя факты истории и современности, поэт доказывает, как «...страстная судьба народа / С безумной музыкой природы / Всечастно переплетена!».

Петербург выступает частью метафизики России, ее «мистического тела», в поэме представлено исторически сложившееся единство

анатомии, физиологии, психологии (души)⁶ «Телесная» поэтика распространяется на избражение страны, природы, города. Ленинград болен смертельным недугом; к нему, как к умирающему «большому отцу» идут прощаться дети – марш по Ладоге и десант в город. Ср.: Ленинград «рассечен фронтом, / Как шрамом свежим по лицу»; «Как раненный навылет в горло, / Дышать он лишь сквозь трубку мог – / Сквозь трассу Ладоги... В томлении / Хватал он воздух узким входом / И гнал по жаждающим заводам / Свой каждый судорожный вздох» [159, 145]. Природный ландшафт, климат, «почва», водная трасса, жизнедеятельность города представляют Россию как единый «пульсирующий организм».

В картинах блокадного города писателем подчеркнута безнадежность существования человека, его обреченность на смерть без воздаяния и надежд. В антропологии Андреева жизнь дарована Богом и выступает высшей и безусловной ценностью: «...За выбитыми окнами, / За кусковатою фанерой, / Без дров, без пищи, в стуже серой / Чуть теплились едва-едва / И полумертвыми волокнами / Еще владелись жизни, жизни, / Все до конца отдав отчизне и не дождавшись торжества. / Героика ль? Самоотдача ли? / О нет. Насколько проще, суше, / И обиденней гибнут души / В годину русских бед и смут!» [151]. В концепции художника не менее трагично разрушение зданий, так как души людей бессмертны, а зданий – нет.

Выражением духа нации выступает зодчество; храмовая архитектура – воплощение культурного потенциала России. Несмотря на отличие архитектурных сооружений разных городов страны, все они имеют нечто общее, «как отчество» членов рода их соединяет общий замысел («дух» демиурга). Сооружения архитектуры имеют «телесную оболочку» и «душу», представляющую сплав идеи зодчего как их создателя и всех излучений когда-либо живших здесь людей⁷. Трагедия материальной культуры заключается в том, что в отличие от людей, которые имеют «дух – душу – тело», здания не связаны с высшим началом, сотворены человеком и поэтому лишены бессмертия. (Ср.: «И вот теперь покрыты струпьями / Неисцелимого распада, / Огнем разверзшегося ада / До самых крыш опалены, / Они казались – нет,

⁴ Андреев Д. Собр. соч.: В 3 т. – М., 1993-1996. Т. 3 (1). С. 360.

⁵ Гачев Г. Национальный космо-психо-логос // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 63. Г. Гачев выдвигает идею связи «местной» природы (Космос), особого «строя души» и склада мышления, сложившихся в историческом становлении (Психея), которые находят отражение в культуре (Логос).

⁶ См. исследования о «строении» города: Ванчугов В. Москвософия и Петербургология. Философия города. – М., 1997. С. 22.

⁷ Ср.: «Все излученья человеческих / Сердец, здесь бившихся когда-то, / Их страсть, борьба, мечты, утраты, / Восторг удачи боль обид / Слились в единый сплав для вечности / С идеей зодчего: с фронтоном, / С резьбой чугунной по балконам, / С величием кариатид». (Андреев Д. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 150.)

не трупами – / Их плоть разбита, лик разрушен – / Развоплощаемые души / На нас взирали с вышины») [150].

Согласно представлениям Андреева, победа приведет к новым войнам, так как война – это онтология коммунистического строя; потребность власти над миром и экспансия социалистической идеологии неразрывно связана с урбанизационными процессами. Эти идеи Андреев будет развивать в «Железной мистерии», но и в «Ленинградском Апокалипсисе» «железные» метафоры моделируют сюжет. С их помощью обозначены силы, ведущие войну, орудия смерти и характер происходящего: «свинцовая пурга», «лязг брони», «железно-ржавое от гнева» небо; «железное» – все злое (демоническое) – «железные зрочки» змея, «волны железных магм в аду», «царственная чугунная империя». Ему противостоит «живое»: люди, гибнущие дворцы, смертельно раненная звезда Полярная. Андрееву важно не только обозначить оппозицию божественного и демонического, но и преобразить последнее, «железные тропы» России (гибельные) могут быть искуплены только смертельно жаждущим духом, лирическим героем, носителем логоцентрической идеи, то есть прозревающим истинный смысл войн и сил, стоящих за ними.

«Ленинградский Апокалипсис» выстроен как классический «петербургский текст». Топоров указывает, что Петербург – центр «зла и преступления, где страдание превысило меру»; Петербург – «царство смерти», но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русско-го человека⁸. «Апокалипсис» в поэме Андреева связан не только с темами наказания и расплаты, но и с мотивом «прозрения» поэта как дарованной награды. К этим смыслам отсылает эпиграф из стихотворения Ф. Тютчева «Цицерон»: Блажен, кто посетил сей мир. / В его минуты роковые: / Его призвали всеблагие, / Как собеседника на пир». Лирический субъект и есть свидетель «роковых» событий, «высоких зрелищ зритель». «Ночь у входа в город гибели» – место, где встречаются «жизнь и смерть»; в условиях, «когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром», открывается «путь к нравственному

⁸ Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М., 1995. С. 260.

спасению»⁹. См. начало поэмы Андреева: «Ночные ветры! Выси черные / Над снежным гробом Ленинграда! / Вы – и с п ы т а н ь е, в вас – н а г р а д а!»; «Дай разуместь, какими безднами / Окружены со всех сторон мы» [142, 164]. Смерть (ранение лирического героя) оборачивается искуплением; здесь «тлеет» прошлое, но и «зреет» будущее. Мифологизирующая инерция «Петербургского текста» порождает новые пророчества; «крайняя» ситуация рождает «откровение» культуры, полагающей в концепции Андреева становление универсума. Лирический субъект – мифопоэт, другой «царь» (в противоположность Петру I и его последователям), которому дано свыше увидеть «Небесный Град»¹⁰, призван в «творческом слове» спасти родную землю. Он продолжает плеяду «творческих гениев» России, прозревавших ранее через катастрофу провиденциальный смысл национальной судьбы.

Теперь... Теперь я знал! Я чувствовал!
Не слухом, не трехмерным зреньем,
Но целокупным предвареньем
И всем составом всей души;

Рок Века сам меня напутствовал,
Годами скорбными готовя,
И вот теперь шептал с любовью:
Взирай. Не бойся. Запиши [173].

Важнейший содержательный пласт поэмы «Ленинградский Апокалипсис» связан с рождением поэта и с поисками нового «слова» о войне, с формированием другой эстетической стратегии, чем официальная риторика. Под ней понимается нормативная культура (социалистический реализм), которая выступает голосом власти; в концепции художника советская литература «вербализует» большевистскую доктрину, но и русская литература XIX века была «огосударствлена» и «советизирована». Советская риторика переносилась на русскую историю и культуру, выстраивались их новые концепции¹¹. Критика советской поэзии как бессодержательной производится в его теоретической статье «Некоторые заметки по стиховедению» (сер. 1950-х годов).

Андреев полемизирует с официальной версией Великой Отечественной войны, выражен-

⁹ Топоров В.Н. Петербург и «петербургский текст» русской литературы». С. 275.

¹⁰ Ср.: «О, не могу ни в тесном разуме, / Ни в чаше чувств земных вместить я, / Что сверх ума и сверх найтя / Ты дал теперь мне, как ц а р ю; / Что не словами, но алмазами / Ты начертал в кровавом небе; / О чем, как о насущном хлебе, / Теперь стихом я говорю». См.: Андреев Д. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 174.

¹¹ См. подробнее: Добренко Е. Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. – Мюнхен, 1993. С. 314-315. См., например, стихи С. Маршака: «Бьемся мы здорово, рубим отчаянно, вунки Суворова, дети Чапаева».

ной в литературе: отказывается от поверхностного освещения событий – «дробной правды», «правды муравья»¹², он отвергает «чужие песни», рассказ «о зримом, общем, явном», вступает в диалог с читателем: «Но если ты провидишь в скорости / Блиндаж, стволы «катюш», окопы, / Геройский марш в полях Европы / До Brandenburger Tor – забудь» [148]. Андреев, во-первых, не принимает социального мифа литературы о войне с ее оптимистическим пафосом; во-вторых, поэт углубляется в изображение ее трагических сторон – «другой правды» о войне, которую он усматривает в обстоятельствах, превышающих возможности человека, слабого по природе: защитники России живут настоящим мигом; «не командиры, не герои, / Бреши мы, злобясь и дрожа». В-третьих, поэтом утверждается модернистская эстетика. Но и здесь он занимает особое положение (что очевидно при его сопоставлении с поэзией А. Ахматовой и романом Б. Пастернака «Доктор Живаго»).

Андреев возрождает традицию русской духовности, религиозного откровения, наследуемую (в представлении самого Андреева) им от М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Ф. Достоевского, В. Соловьева и др.

Истина обретается в пограничной ситуации, «у фронтового рубежа» как порога жизни и смерти. Творческий процесс раскрывается как акт «смерти и воскресения» (в конце он оказывается в больничной палате, спасенный врачами). Такие представления о рождении поэта сближают концепцию Андреева с выраженной у Пастернака в романе «Доктор Живаго» (1955). В романе Юрий Андреевич Живаго в экзистенциальной ситуации, когда он болен тифом, погружается в смерть и переживает «второе рождение», становясь поэтом. Однако роман Пастернака и поэму Андреева следует и развести: лирический повествователь в поэме Андреева постигает истину ценой добровольных мук («Пусть сквозь утраты, боль, страданье / К Твоим мирам ведет дорога»). «Смертельно жаждущий дух» просит открыть «сверхреальное», фабульно герой как бы вызывает на себя огонь (ранение); именно таким образом постигается метафизическое, он проникает за грань видимого – заглядывает в «разъявшийся Infernum»¹³. В результате рождается поэт-

мистик и мифотворец (потеряв сознание, герой чувствовал «целокупным предварением», «составом всей души», что свыше «текла милость», и он был поднят из праха и спасен). В отличие от героя Пастернака, поэт Андреева – художник апокалиптического мироощущения. Оставаясь в границах модернистской концепции творчества, Андреев «корректирует» ее: становление поэта осуществляется в экстремальной ситуации; сам он выступает частью родного моря и делит общую трагическую судьбу. Вспомним трансформированные строки Тютчева в самой поэме: «...Воистину жалка / Судьба того, кто мир наследовал / В его минуты роковые, / Кого призвали Всеблагие / Как собеседника на пир – / И кто лишь с поваром беседовал / Тайком, в походной кухне роты, / Суля ему за все щедроты / Табак...» [144]. Поэт должен не только указать на бездны бытия, но и раскрыть спасительность света, что им будет закреплено в концепции поэта-вестника. Написанная с этих позиций «новая песня» о Великой Отечественной войне – не «победная» песня, а «поэма бури» и смятения.

Андреев переосмысливает ведущие мотивы и концепты произведений о войне, актуальные для литературного процесса 1940–1950-х годов: мотивы героизма и подвига, победы как свободы¹⁴.

Героизм и подвиг в религиозной концепции войны писателя заключаются не в выдающихся, отчаянных поступках, а в том, что каждый пьет из «полной чаши» страданий в меру своих сил; и те, кто сражается за Ленинград, и те, кто погибает в блокаде: «Героика ль? самоотдача ли? / О нет. Насколько проще, суше / И обидней гибнут души / В годину русских бед и смут! / Но то, что *неприметно начали* / Они *своею жертвой строгой*, / Быть может, смертною дорогой / Они до рая донесут» (Выделено нами – О.Д.) [151]. «Душа народа» пребывает везде и «спаяна» общей трагедией. Андреев переосмысливает само толкование дефиниции «героического», связывая его с выполнением жизненной задачи. Андреев в художественной версии Великой Отечественной войны полемизирует с официально понимаемым «героизмом» – взрывами мостов и железных дорог, «подвигами» партизанской войны. Поэт предлагает христианское понимание подвига. Подвиг не может усматриваться в уничтожении чужих

¹² См. в «Ленинградском Апокалипсисе»: «Зачаток правды есть и в надолбах, / Упорным лбом шоссе блондуших, / В упрямстве танков, в бой бредущих, / В бесстрашной прыги муравья, / Но никогда не мог я надолго / Замкнуться в этой правде дробной». Андреев Д. Цит. изд. Т. 1. С. 149.

¹³ См. подробнее: «Так, душу бил озноб познания, / Слепя глаза лиловым, черным, / И сквозь разъявшийся Infernum / Уже мерцал мне новый слой – / Похожий на воспоминание / О старой жизни с прежним телом, / Как будто кто-то в белом-белом / К лицу склонялся надо мной». Андреев Д. Там же. С. 175.

¹⁴ Д. Андреев в 1954 году написал на имя Главного прокурора Союза заявление с просьбой пересмотра своего дела в части обвинения в терроре, в котором указал, что не считает себя «вполне советским человеком», пока в Советском Союзе нет «свободы слова, свободы совести и свободы печати». См.: Андреева А. Биография Даниила Андреева // Даниил Андреев в культуре XX века. – М., 2000. С. 15.

жизней. Русская религиозная философия героической аффектации атеистического мировоззрения противопоставляет героизм как «духовный склад» личности; подвиг в религиозном понимании – перенесение центра внимания на свои обязанности, на долг¹⁵, человек сосредоточен на своем прямом деле, действительных обязательствах и на неукоснительном их исполнении. Героический максимализм, чуждый Андрееву, проецируется вовне, в достижение внешних целей; христианский подвиг (подвижничество) – вовнутрь; он заключается во внутреннем устройении личности, подразумевает смирение перед происходящим; личность видит в своей деятельности исполнение прежде всего долга перед Высшим началом, она «творит» волю не свою и не государства, но «пославшего его»¹⁷. Когда человек приписывает себе право на жизнь и смерть других, он претендует на роль Провидения и осваивает себя от уз морали; такой героизм, когда «все дозволено», отрицается Андреевым. Показательно, что в фабуле «Ленинградского Апокалипсиса» лирический повествователь не участвует сам в бою; он идет в разведку, проникает в кольцо блокады, оказывается в эпицентре авиационной атаки, скрывается в разрушенном здании дворца от бомб неприятеля, видит в полубреду «мистическое сражение», его ранят в голову, и он просыпается на больничной койке. Андреев утверждает равенство всех перед лицом смерти и абсолютную ценность любой жизни.

В «Ленинградском Апокалипсисе» нет важной для литературы того времени темы *победы*. Поэт указывает на «тьму и блеск» дня победы,

она названа «страшной победой». Отметим, что мотив радости и боли победы развивается, например, А. Твардовским в послевоенной поэзии и связан с темой «жестокой памяти» («В тот день, когда окончилась война», «Их памяти» и другие). Двойственное значение победы в произведениях Андреева имеет другой смысл. Победа не связывается им с идеей свободы, как в творчестве практически всех художников, от официально признанных до «запрещенных» (А. Ахматова, Б. Пастернак). Напротив, она подразумевает физическую и духовную несвободу, а главное – чревата новыми войнами. Таким образом, в «Ленинградском апокалипсисе» лирический герой провидит будущее – восшествие сил зла. В «Железной мистерии» Андреев будет пародировать советских поэтов, создавая некий обобщенный текст литературы военных и послевоенных лет как дискурс власти (где воплощено единство мировоззрения, эстетики и поэтики). Победа над ним в религиозном толковании – это не военный успех; окончательная победа не одерживается оружием, а осуществляется в плане духовном в «священной», с библейской точки зрения, войне¹⁸.

В «Ленинградском апокалипсисе» поднимаются важнейшие проблемы историко-литературного процесса 1940–1950-х годов: война и мир, личность и ее возможности в истории, народ и его судьба в XX веке, проблема противостояния силам зла в ситуации национальной катастрофы. Концепция войны, выдвигаемая Андреевым, объективно свидетельствовала об усилении гуманистических тенденций в литературном процессе 1940–1950-х годов.

¹⁵ См. в статье: Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество // Вехи. Интеллигенция в России. Сб. статей 1909–1910. – М., 1991. С. 65–66.

¹⁷ Там же. С. 72.

¹⁸ Цель Божественного замысла – мир, но он достигается только победой после войны; таким образом, подразумевается некая последняя «духовная битва», которая должна положить конец войнам (Словарь библейского богословия. – Киев, 2003. С. 168.).