

Галина МУХИНА

Родилась в 1939 году. Окончила исторический факультет Уральского госуниверситета, аспирантуру по кафедре новой и новейшей истории Московского государственного педагогического университета им. В.И. Ленина. Кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории Омского госуниверситета им. Ф.М. Достоевского до 2017 года.

Автор трёх книг и полусотни статей по истории и культуре. Живет в Омске.

ВЕСТНИКИ

Гении золотого века русской литературы как творцы нашей ментальности (по материалам трактата Д. Л. Андреева «Роза Мира»)

Эпоха Просвещения с её рационализмом и универсализмом выдвинула идею счастья, счастливого человека и человечества, ключи от которого – в создании правового общества. В XX веке под влиянием мирового капитализма и мировых войн множились варианты глобального переустройства мира. В теории В.И. Вернадского о Ноосфере заложена светлая вера в единую научную мысль планетарного масштаба, способную охватить всё человечество. Дж. Оруэлл предрекал мрачную перспективу для всего мира, связанную с невиданной диктатурой государства над индивидом. С. Лем надеялся на разумную власть учёных во главе мира.

Даниил Андреев (1906–1959) создал свой глобальный футуристический проект организации человечества, основанный на идее всеобщего братства. Десять лет заключения во Владимирской тюрьме (1947–1957) лишь обострили его протест против тирании, насилия, сделали противником тоталитарного государства – он стал настаивать на примате общества. С его самоорганизацией он связывал преодоление антагонизмов, разделяющих людей: сословных, классовых, национальных, религиозных. Нескорого грядущего – спасительного для человека и человечества, по его мнению, возможно достичь на основе миролюбия, благоденствия, братства. Роза Мира – это символ организации человечества через добровольную ассоциацию народов.

Утверждая приоритет культуры в истории обществ и ведущее значение религий, он предполагал единственный путь к братству – через

сближение религий. Отсюда его главным предметом исследования была метаистория культуры, прежде всего российской. Собственный народ (наряду с другими) он называл сверхнародом, потому что связывал с ним особую миссию в судьбах человечества. Искал и находил доказательства в качественных признаках его менталитета.

А менталитет, по его мнению, создавали творческие лидеры. Если в средневековой Руси не нашлось ни одного крупного мыслителя, ни художественного гения*, зато она сияла числом святых и праведников, «согласно этическим преданиям, завещанным православною Византией». В XVIII же веке стало заметно «оскудение духовных рек»: известны только редкие имена светлых пастырей, а в XIX – и вовсе всего несколько святых: Серафим Саровский, Феофан Затворник, Амвросий и Макарий Оптинские.

Однако в XX веке православная церковь, по Д. Андрееву, превращается в «орудие антирелигиозного государства», она утрачивает значение «духовной водительницы общества», и тогда этот долг предназначается исполнить художественным вестникам, воздействующим на людей через образы искусства и отстаивающим высшую правду.

Особую роль в духовном развитии России Д. Андреев отводил золотому веку русской литературы (от Отечественной войны 1812 года до «великой Революции»). Это был «в полном смысле слова век художественных гениев» – властителей дум целых поколений и учителей жизни. Ф. Тютчев, Лев Толстой, Ф. Достоевский, А. Чехов, М. Мусоргский, П. Чайковский, В. Суриков, потом М. Врубель и А. Блок – эти гении увлекали «по вертикали глубин и высот духовности». Не гении же, но таланты: А. Герцен, Н. Некрасов, Н. Чернышевский, Д. Писарев, все шестидесятники, Глеб Успенский, В. Короленко, Н. Михайловский, М. Горький – ставили проблемы социального и политического действия. Правда, сетовал автор, такие таланты-вестники, как Н. Лесков, А. К. Толстой, не находили у современников понимания и справедливой оценки. А претендентов на гениальность (К. Бальмонта, В. Брюсова, И. Северянина, В. Маяковского) Андреев безжалостно отстранял как самозванцев. Ему важно было отчленить носителей миссии, которая готовится задолго до рождения художника и в осуществлении которой

* С данным тезисом Д. Андреева трудно согласиться. Разве святые не могут быть также и философами-мыслителями, и художественными гениями? Вспомним о великих вселенских святых Василии Великом, Иоанне Златоусте и Григории Богослове. Любой из них достоин называться и мыслителем, и художественным творцом. А на Руси в этом ряду как не упомянуть Сергия Радонежского – основателя великой школы общежитских монастырей, Стефана Пермского, создавшего азбуку для зырян, ранее не имевших своей письменности, (в отличие от Кирилла и Мефодия, которые являются лишь реформаторами русской письменности, а не создателями ее).

Среди крупнейших отечественных философов Средневековья следует назвать и митрополита Иллариона (XI в.), и летописца Нестора (XII в.), и Кирилла Туровского (XII в.), и Данила Заточника (XIII в.).

В литературе средневековья Руси одарило нас и «Словом о полку Игореве», и «Повестью о гибели Русской Земли», и «Задонщиной», чьи авторы пусть и неизвестны, но разве не отмечены печатью высочайшего таланта? Важнейшее литературное явление Киевской Руси – «Поучение Владимира Мономаха», рисующее образец правителя, приверженного христианским ценностям, мужественного, справедливого, любящего учёность и книжность. Стоит вспомнить и Аввакума, и Никона – чем не мыслителей и художественных творцов?

Наконец, Андрей Рублев, Феофан Грек – не примеры ли ярчайшего художественного гения? Этот список можно множить... (прим. ред.)

была заинтересована вся метакультура. Он называл их вестниками Провидения – в отличие от тёмных вестников. Порой темных – вследствие личных заблуждений, и к таковым он относил «Поэму экстаза» Скрябина.

Особенностью русской литературы этого взлёта Д. Андреев считал именно вестничество, которое, с его высшей правдой, действовало через искусство. Вестничество немислимо было без переживания «некоторой вне личности художника пребывающей силы, в него вторгшейся и в его творческом процессе себя выражающей», поскольку было связано с проявлением некоего «сверхличностного начала». Таким примером он считал стихи «превосходного, хотя и не гениального поэта» А. К. Толстого: «Тщетно, художник, ты мнишь, что своих ты творений создатель»; «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре». Вестническая тенденция проявлялась по-разному. В требовании «гражданского, даже политического подвига» – у Радищева, Герцена, Некрасова, шестидесятников, народников – вплоть до большевиков. Со славянофилов и Гоголя до Достоевского писатели стремились совместить художественное творчество с проповедничеством православия. Искали высшего синтеза религиозно-этического служения Гоголь, Л. Толстой, также А. К. Толстой, В. Гаршин, Вл. Соловьёв, А. Блок, Вяч. Иванов. Глубокое чувство Христа, характерное для вестников, выразил Леонид Андреев. В вестническую линию Д. Андреев встраивает учительство А. Белого; бредовые идеи Хлебникова – стать правителем Земли для её преобразования; гражданский подвиг, уходящий в глубокую религиозность, Н. Гумилёва; намерение М. Волошина сделать свой выбор в революции: быть в её дни «не человеком, а гражданином».

Вестничество торило дорогу пророчеству. В образной палитре золотого века литературы, которая открывается одой Державина «Бог», гремит «духовидческий стих» Пушкина об идеальном образе пророка, жизнь которого превращалась в житие. Образ этот «как неотразимо влекущая цель» маячил перед Гоголем, Достоевским, Блоком. Неужели этот голос случаен? Откуда он? – вопрошал Д. Андреев. И считал, что он призван для жизненного осуществления миссии русского «сверхнарода». Почему Д. Андреев связывал особые надежды с литературными пророками? Его Роза Мира – религиозно-нравственная инстанция. Путь к ней лежит через всемирный референдум к контролю над Всемирной федерацией, к преобразованию государства во всечеловеческое братство, ибо ПРЦ (царская Православная Русская Церковь) не способна вести к конечной цели. Прежний тип сознания и мышления должен уступить место новому его типу – как он возвещался художественными гениями и наиболее глубокими талантами России, чтобы превратиться в «новый исторический фактор первостепенной важности».

В трактате «Роза Мира» идея Братства является центральной. Автор обращается к ней, отталкиваясь от двух факторов. Христианского, когда пишет, что идеалы всеобщего братства, равенства людей перед Богом и права каждого на свободу не осуществились «вследствие оборванности миссии Христа». И исторического: речь шла о начале Революции в России, когда всколыхнулась «вера в свершение вековой мечты, в наступление всеобщего счастья». В те «незабвенные дни» на рубеже февраля и марта 1917 года «священный хмель бескровной революции» разливался по России. Он писал: «Даже самые уравновешенные умы поверили на мгновение, будто Россия вступила в эру всеобщего братства, указывая путь к мировой гармонии всем народам», «разум не понял

ничего в прошедшем, но память о захватывающей минуте какого-то всемирного предчувствия, какого-то предварения всечеловеческого братства осталась во множестве человеческих душ». И «Роза Мира» вобрала в себя этот порыв российского общества и стала откликом на призыв Революции. Воспринимая Гражданскую войну и десятилетия после неё как борьбу демонического и провиденциального начал, автор заключает, что идеалы постепенно лишались «своей одухотворенности», «демоническое начало исказило идеал и залило кровью дорогу». Но оно не могло полностью захватить и контролировать «человеческие душевные движения», бессознательные или сверхсознательные, они зачастую были «возвышенными и чистыми». Отсюда – «чувство товарищества, и жажда знания, и героизм, и самопожертвование» – «ради блага грядущего человечества».

Проект определил такие приоритеты: всечеловеческое единство (на основе надсословных, надклассовых, наднациональных прав); материальное благосостояние; социальная справедливость; форсированный научный и технический прогресс; личность, преодолевающая противоречия между аскетической духовностью и плотским отношением к миру; любовь к Природе; Вечно-Женственное, стремящееся смягчить «слишком жгучую суровость мужественного начала», господствующего в этике, религии, социуме.

«Великим духовидцем» называет Д. Андреев философа-идеалиста Владимира Соловьёва и считает его создателем «исторических и религиозных предпосылок для возникновения Розы Мира». К ним Андреев относил и образ Софии Премудрости Божией, и мечту о воссоединении церквей, унии иудаизма с исламом и христианством для борьбы с общим врагом – грядущим пришествием антихриста, и пророческое служение Вечной Женственности. Как и современники философа, Д. Андреев находился под обаянием его идей, «моральной личности», внешнего облика – «прямо-таки идеального облика пророка».

В «Розе Мира» конкретно разрабатывается тема русских вестников, которую автор ведёт от Пушкина. Пушкин не только создал «выразительный литературный язык и великолепный стих», дал толчок развитию «всенародной любви к языку, к слову, к стиху». Он стал разоблачителем «демонической природы государства», показал неразрешимость противоречий между личностью и государством, утверждая примат этики над государством. У него новое отношение к Природе – радостно-чувственное, дружественное, новое восприятие жизни в ее повседневном облике с элементами поэзии и красоты. Д. Андреев находил новый смысл в его человеческих религиозных устремлениях к Вечно Женственному. Татьяна Ларина – первый образ, «прелесть и гармония» которого воздействуют на современников и на потомков.

Впервые Пушкин поставил вопрос о художнике как о «вестнике высшей реальности» и об идеальном образе пророка, потому его интуиция прорывается к грядущей эпохе Розы Мира. Д. Андреев намерен дать Пушкину метаисторическую характеристику. Несмотря на противоречия поэта, Пушкин – «солнечный бог нашего Парнаса», он сближает «стихии поэзии и жизни», и потому у миллионов сложились представления о нём как носителе «гармонического слияния» этих двух стихий. Д. Андреев особо подчёркивает его вселенскую отзывчивость, когда пишет, что Пушкин и Жуковский были «первыми на Руси поэтами, раздвинувшими поэтическую тематику до всемирных границ» – в плане «глубоко интуитивного, подлинного проникновения в дух других

наций и культур». Гибель поэта, ставшая всенародным горем, «великим несчастьем», показала, что «миссия всенародного значения впервые в истории возложена не на родомысла, героя или подвижника, а на художественного гения». «Убийство гения было осознано всеми как величайшее из злодейств».

Иностранцы же не могут понять, почему имя Пушкина окружено в России «таким почти культовым почитанием». Они признают мировой масштаб у Лермонтова. «Миссия Лермонтова – одна из глубочайших загадок нашей культуры», – утверждает Д. Андреев и разъясняет: «С самых ранних лет – неотступное чувство собственного избранничества, какого-то исключительного долга», «феноменально раннее развитие бушующего, раскаленного воображения и мощного, холодного ума; наднациональность психического строя при исключительно русской стихийности чувств»; «глубокая религиозность природы, переключающая даже сомнения» «из философских суждений в план богоборческого бунта»; «высшая степень художественной одаренности при строжайшей взыскательности к себе» – «отбирать для публикации только шедевры из шедевров». Он должен был создать «нечто в самом деле титаническое». В нашей культуре автор находит трёх великих созерцателей двух бездн – «горнего мира» и «слоев демонических»: это Грозный, Лермонтов, Достоевский, считая, что можно было бы добавить сюда и Блока, если б не меньший масштаб личности. В личности и творчестве Лермонтова он находит две противоположные тенденции. Одна – богоборческая (на поверхности – байроническая). Если бунт Байрона – это бунт против общества, то у Лермонтова – бунт против общества является «не первичным, а производным». Его Демон – не литературный прием, а «попытка художественно выразить некий глубочайший, с незапамятного времени несомый опыт души». В отличие от Байрона Лермонтов – мистик, но не мистик-декадент моды, эпохи, а мистик «милостью Божией», так как его духовное зрение, слух и глубинная память, «дар созерцания космических панорам и дар постижения человеческих душ – приоткрыты с самого рождения и через них в сферу сознания просачивается вторая реальность: реальность, а не фантастика». Это показал только Мережковский, когда коснулся «трансфизического корня вещей». Лермонтов был не удовлетворен поэмой о Демоне, понимая, сколько «частного, человеческого, случайно-автобиографического» вплелось в неё и снижало ее «трансфизический уровень». Он – «не только великий мистик; это был живущей всей полной жизни человек и огромный – один из величайших у нас в XIX веке – ум». Богоборческая тенденция проявлялась у него «не только в слое мистического опыта глубинной памяти», но и в интеллектуальном, и повседневном. Он прошёл через кутежи, бретёрство, юношеский разврат – «угрюмый и тяжёлый», воинское удалство. К двадцати пяти годам – это было изжито, утратило интерес (в отличие от Байрона).

Вторая струя в его стихах – «светлая, задушевная, теплая вера». Песня Ангела – не литературный прием, а факт. В смертельной борьбе этих двух, «в победе утверждающего начала и в достижении наивысшей мудрости и просветленности творческого духа» – его «несвершенная миссия». Он был «русским художественным гением и русским вестником», а не вообще художественным гением и вестником. Вся его жизнь сопровождалась «мучительными поисками, к чему приложить разрывающую его силу».

Какую судьбу для Лермонтова предрешал автор, не случись эта «пятигорская катастрофа», ответственность за которую в значительной

степени несёт он сам? Она альтернативна. Возможно, этот титан не разрешил бы никогда «заданную ему задачу: слить художественное творчество с духовным деланием и подвигом жизни, превратиться из вестника в п р о р о к а». Вероятнее другой путь, что привел бы Лермонтова-старца «к вершинам, где этика, религия и искусство сливаются в одно... и где мудрость, прозорливость и просветленное величие таковы, что все человечество взирает на этих владык горных вершин культуры с благоговением, любовью и трепетом радости».

Другое «светило» – Гоголь. В чём заключалась его миссия? Надо, «чтобы Россия осознала своё несовершенство», «всю неприглядность своей незаренной жизни» – это он должен был сделать и сделал, ибо сознательное движение вперёд невозможно «без осознания несовершенства» настоящего. Его «страшный дар – дар созерцания изнанки жизни» и дар художественной гениальности. И третий – нераскрытый (в чём Д. Андреев видел трагедию писателя, хотя тот и чувствовал его в себе) – «дар вестничества миров восходящего ряда, дар проповедничества и учительства». «Ограниченные, сравнительно с художественной гениальностью, способности его ума не позволили ему понять несоответствие между его задачей и формами православно-учительской деятельности, в которую он пытался ее облечь». Автор благоговееет перед «нашим, милым, родным» Гоголем. И в картине Репина «Самосожжение Гоголя», в которой – художник «проницателен и глубок», ему видятся, по крайней мере, три смысла: вот он – больной, полупомешанный. Это вызывает ужас и отчаяние. И наконец, вера и любовь. «“Я все Тебе отдал, – прими меня, любимый Господи! Утешь, обойми!” – говорят очи умирающего». Таков ответ Д. Андреева на вопли: «Гоголь заблудился в мистицизме».

Затем следует вывод: эти три первых великих гения русской литературы: Пушкин, Лермонтов, Гоголь – «вознесли и утвердили» ее «на высоту духовной водительницы общества», «приобрели ей славу и всенародный авторитет, увенчали нимбом мученичества».

Д. Андреев утверждает, что существует кармическая связь художника с его метапрообразами, он несет за их судьбу ответственность как отец за детей. Так, Гоголь затратил «титанический труд, чтобы помочь в восхождении тем, кому дал имена Собакевича, Чичикова или Плюшкина». Он мечтал об этом и пытался художественно предварить обращение главных персонажей «Мертвых душ».

Лев Толстой – отец А. Болконского. Образ его «творчески соперничался миллионами людей, читавших эпопею». «Психическое излучение этого людского множества необычайно усилило этот объективно существующий, созданный Толстым эфирный образ Андрея, а для метапрообраза, связанного с ним, он стал одним из материальных облачений, чем-то вроде его эфирного тела, чем-то необходимым ему для дальнейшего развития». Для Д. Андреева этот процесс творчества Толстого – тайна за семью печатями, поскольку только за «ничтожным меньшинством» образов стоят метапрообразы и чем значительнее человеко-образ, тем больше возможностей открывает художник перед метапрообразом. Для человека «с раскрывшимися духовным слухом и зрением» достижима и реальна встреча с А. Болконским, как и «с великим человеческим духом, которым был Лев Толстой». Говоря о Льве Толстом, автор «Розы Мира» подчёркивал: для метаисторика – главное, чтобы им осуществлена была «могучая проповедь любви к миру и жизни». Жизни – «не в том уплотненном, сниженном, ничем

не просветленном смысле», как понимали Бальзак или Золя, а к жизни, сквозь формы и картины которой «сквозит свет некоей неопределимой и невыразимой, но безусловно высшей Правды». Это та Правда, что сквозит «через грандиозные исторические коллизии», или через природу, или через искания человеческих душ, «их любовь, их неутолимое стремление к добру, их духовную жажду и веру». Толстой «как гений и вестник» осуществлял эту проповедь – часто вопреки намерениям его «слишком рассудочного ума», не тирадами, а художественными образами, насыщенными «любовью к миру, к жизни и к стоящей за ними высшей Правде». «Он любил и наслаждался этой любовью, учил любить все: цветущую ветку черемухи, обрызганную дождем, – и трепещущие ноздри горячей лошади; песню косарей, идущих по дороге, и от звуков которой точно колышется сама земля, – и крепкие икры бегающих мальчишек; бесприютную старость Карла Ивановича – и усадебные идиллии Левиных и Ростовых; духовную жажду, уводящую Пьера к масонам, а отца Сергия в странничество... и физическое наслаждение от скачки верхом и от купания, от питья ледяной воды и от бального наряда, от полевой работы и от чувственной любви».

«То самое, что привело Гоголя к самоожжению, привело Толстого к отречению от своих художественных созданий и попытке воплотить образ Пророка в себе самом». На склоне жизни у каждого из гениев России возникает «мощная, непобедимая потребность: стать не только вестником, а именно пророком – гонцом горнего мира, выражающим высшую Правду не одними только образами искусства, но всем образом своей жизни». Найти такой синтез и воплотить дано единицам. Толстой «не нашел его и в проповедничестве своем не создал ничего равноценного “Войне и миру”». Но поступить он не мог иначе. Его трагедия – «не в том, что он ушел от литературы», а в том, что не раскрыл «дары, необходимые для пророческого служения». Его проповеди рождены «только совестью и опираются только на логику, а духовного знания, нужного для пророчества, в них нет». «А так как совесть его была глубока, разум остр, а словесное мастерство колоссально, то безблагодатная проповедь оказалась достаточно сильна, чтобы вызвать образование секты и даже перекинуться за рубеж, рассеивая семена идеи о непротивлении злу злом». Эти семена дали всходы – социально-этическую доктрину Махатмы Ганди.

Он опередил самого себя. Если б он ушел из дому лет на двадцать раньше, «сперва в уединение, а потом – с устной проповедью в народ... странствуя по дорогам России и говоря простым людям простыми словами о России Небесной», его «проповедь прогремела бы на весь мир» и «образ Пророка засиял бы» над всей Европой.

Главная особенность миссии другого гения – Достоевского заключена, по мнению Д. Андреева, «в просветлении духовным анализом самых темных и жутких слоев психики». В этом – он был «не только великим, но, пожалуй, глубочайшим писателем всех времен». Но в таком же анализе светлых слоев – он успел сделать только первые шаги. Галерея человеческих образов, созданных Достоевским, «не имеет себе равных». «Недаром ни один русский писатель, кроме Толстого, не пользуется такой незыблемой всемирной славой». Идеи философские, религиозные, нравственные, психологические, социально-исторические, культурные, им выдвинутые, неисчислимы. Две из них, с метаисторической точки зрения, имеют значение совершенно особое. Первая – это трактовка революционного движения того времени

в «Бесах», за что получил потом прозвание «пророка русской революции». Сподвижники Верховенского и их исторические потомки имеют «некий «корень вещей». Они жаждали крушения существующего порядка, вооруженного переворота. Они беспощадны, с ненавистью ко всему. Вторая идея – в диалоге Ивана Карамазова с иноками в монастыре (глава «Буди, буди!»). Она имеет отношение к будущему. Только, по мнению Д. Андреева, в будущем осуществится не католическая идея превращения церкви в государство, как ее понимал Достоевский, а превращение государства в церковь. Достоевский свою надежду связывал с православием. Сама судьба Достоевского отмечена признаками провиденциальности. Эпилепсия, безудержность, страстность натуры, минуты на эшафоте, каторга, даже его бедность – все его страдания оказались необходимыми, чтобы сделать его великаном. Но в последние годы он избавлялся от страстей, наступила «пора очищения», «возрастали силы любви». Д. Андреев поражён образом капитана Снегирева («Братья Карамазовы»): чтобы так любить, страдать и прощать – «надо уже стоять на границе праведности». «Конечно, в своем посмертии Достоевский получил такие возможности к спасению и подъему своих метапрообразов, – считал Андреев, – каких мы не можем знать». Говоря о посмертном творчестве писателя, который учит различать в самой падшей душе «искру Божию», внушает сострадание, Д. Андреев спрашивает: Но всегда ли? Сострадание к Смердякову, Свидригайлову? – и отвечает: Но дело в другом: он «заставляет нас верить в высокие возможности их потенциалов».

А. Чехов же не успел раскрыться до конца. «Его миссией было понижение искусства слова любовью к людям в такой мере, к какой только приближались Диккенс и Достоевский». Он стоял на совершенно прямом пути. Если б «дар высшей любви» раскрылся к семидесяти годам, то являл бы собой «образец сочетания гениальности и святости», но смерть помешала.

В «Розе Мира» автор выделяет такую особенность русской культуры, как выражение Женственного Начала, характерное для античности, древних германцев, а более всего – индийской. В России – ни одного женского имени в дохристианской культуре, а в христианской из Византии – лишь несколько угодниц, «такая пустыня» длится вплоть до XIX века. И вдруг целый поток образов: Татьяна Ларина, Людмила Глинки, Лиза Калитина, Елена («Накануне»), Ася, Зинаида, Лукерья из «Живых мощей» Тургенева, княжна Марья Болконская, Наташа Ростова, Грушенька, Марья Тимофеевна Лебядкина, Лиза Хохлакова; Волконская, Трубецкая – Некрасова, Катерина, Марфа Мусоргского, мать Манефа и Фленушка Мельникова-Печерского, бабушка в «Обрыве» Гончарова и в «Детстве» Горького; Дама с собачкой, «Три сестры» и «Чайка» Чехова, «Олеся» Куприна, Прекрасная Дама Блока.

Особое мнение он высказывает о деятельности великого писателя Тургенева – с «высшей степенью художественной одаренности». Его миссия – в создании галереи женских образов. Более всего он любил любовь, но «только в ее начальной поре». Это отражение его личного опыта, не давшего материала для развития любовного сюжета. Елена, соединившаяся с Инсаровым для жизненного подвига, находится в плену любовной меланхолии. Это первый образ русской женщины, разрывающей замкнутость женской судьбы и вступающей в общественную борьбу. Это продолжение линии, связанной с княгиней Ольгой, Марфой Посадницей, боярыней Морозовой, женами декабристов.

Неоцененный образ Лизы Калитиной, ушедшей в монастырь (идея монастыря тогда считалась реакционной, высмеивалась религиозная жажда). Для Лизы развязать узел между любовью и совестью – невозможно. Её иноческий выбор – путь к очищению. Его Лукерья из «Живых мощей» – зарисовка о праведности бывшей крепостной его матери. Известен только ещё образ такого плана – дева Феврония.

А. Блок олицетворяет падение вестника. Хотя Блок знаком с философией и поэзией В. Соловьева. Он – его преемник и поэт-наследник. Его Прекрасная Дама говорит о реминисценциях Запада: он любил германские легенды и романтизм Средневековья. Но в культ Вечно Женственного он допустил введение «чисто человеческих, сексуальных, стихийных струй», что для Соловьева было «величайшей мерзостью». Этот художественный гений – обладатель магии стиха. У него приоритет музыкальнейшего из русских поэтов. А его «жгучая любовь – и мистическая, и чувственная – к России» доходит порой «до молитвенного экстаза». И при этом любовь «к полярно-враждебным ее началам», «сладострастие к городу» – «непрерывно ночному, порочному, либо к душливо-знойному городу летних предвечерий».

«Снежная маска» – шедевр из шедевров. Он – «величайший поэт со времен Лермонтова». Однако «возрастание художественного уровня идет параллельно линии глубокого духовного падения». Порою им одолевала жажда «быть проклятым, духовно отвергнутым, духовно погибшим», жажда «саморазрушения, своего рода духовного самоубийства»:

Если сердце хочет гибели,
Тайно просится на дно?*

«В последний раз угасающий гений был пробужден великой революцией». В поэме «Двенадцать» – «ее рваные ритмы, всплески страстей, ключья идей, вьюжные ночи переворотов, фигуры, олицетворяющие целые классы, столкнувшиеся между собой, матросский разгул и речитатив солдатских скороговорок». Это «великолепный художественный памятник первому году революции», «предсмертный крик», но без даже элементов пророчества, без «хотя бы просто исторической дальновидности».

Д. Андреев настаивает на приоритете духовного перед интеллектуальным. И художественная литература у него находится в этих обоих рядах. Но к духовной области он относит только «наиболее глубокие творения литературы», а также музыки, пространственных искусств (вместе с религией, спиритуалистической философией, метаисторией, магией высокой этики). Он не считает, что духовное богатство находится в прямой зависимости от материального: примером являются азиатские страны, подчас бедные (Таиланд), «получившие цивилизованные» (Цейлон, Бирма, Камбоджа), «полудикие» (Тибет, Непал), полунищая Индия, в которых массы участвуют в создании «высокоэстетических ценностей», где «веками царил нравственный климат», где храмы «потрясающей красоты и просветленности». И это в отличие от России, Запада, где «окончательный разрыв между духовным и интеллектуальным рядами становится незыблемой реальностью». С точки зрения метаисторической это значит «глушить все побегии духовности во имя бурного роста научной и технической мысли», ради установления «всемирной тирании» демонических сил, что чревато разрушением всей ор-

* Стихотворение Александра Блока «Обреченный».

ганической жизни на Земле. Развитие техники неотвратимо. «Но горе тем, кто позволил технике властвовать над своей душой».

Д. Андреев задаётся вопросом: какие социальные силы являлись создателями духовной культуры. Да, феодальная аристократия эксплуатировала народ, но создавала и культурные ценности. Жречество и духовенство – тоже эксплуататоры, однако создавали не только религиозные концепции и культ, но и вечные памятники искусства и «высокие нравственные заветы». У буржуазии тоже есть культурное наследие. Крестьянство, находясь на «на социальном дне», было творцом художественных ремесел и фольклора. А рабочий класс, будучи гегемоном уже пятое десятилетие? Автор выносит ему несправедливый, жесткий приговор: у него нет духовной продукции, а интеллектуальная – ничтожна. Он – «не венец человечества», его трагедия в обреченности «на культурное вырождение». Его досуг – «карты, водка, домино, спорт, примитивный флирт да кинематограф». Однако признаёт значимость той интеллигенции, что вышла из его недр.

Он не мог принять советских «идеологов Доктрины»: Маяковского, Мейерхольда за их пренебрежение к классике, за конструктивизм; не мог смириться с церковной политикой «антирелигиозного правительства» и претензией его на носителя истины.

Индустриализация, считал Андреев, создаёт «психологический режим бездуховности». Его взгляд на социокультурное состояние советского общества резко негативен, и в этом он явно не историчен. Он крайне односторонен, когда даёт резко негативные оценки культуре советской России.

Поэтому для него оставалась только одна надежда: на культурное наследие как единственный канал, по которому «духовность все-таки проникает еще в сознание людей». Отсюда возрастает роль мировой классической литературы и искусства для возрождения и движения общества, человечества к Розе Мира. С ней он связывает религиозно-культурное строительство: создание городов веры – верградов как гармонических, вписанных в природу комплексов с храмами, образовательными центрами, парками, с народными празднествами, богослужениями, с Триумфальными садами, историческими и культурными памятниками. С театральными мистериями трагедий Эсхила, «Фауста», «Орфея», драм Калидасы и Тагора, «Пер Гюнта», «Лознгринна», «Парсифаля», «Сказания о граде Китеже».

* * *

Автор-мистик проживает свой проект через ощущение метаистории, заимствуя этот термин у религиозного философа Сергея Булгакова. Д. Андреев разъясняет, что метаистория – «пока вне поля зрения науки», она – «совокупность процессов, протекающих в тех слоях инобытия, которые, будучи погружены в другие потоки времени и в другие виды пространства, просвечивают иногда сквозь процесс, воспринимаемый нами как история». Эти «потусторонние процессы» тесно связаны с историческим процессом и его собою «в значительной степени определяют, но отнюдь с ними не совпадают и с наибольшей полнотой раскрываются на путях... специфического метода познания, который следует называть метаисторическим». Значение метаистории – учения об этих процессах «инобытия», он воспринимает «не в научном, а именно в религиозном смысле». И считает, что здесь дело в некоторой

врожденной предрасположенности. Для метаисторического познания «необходимо, кроме врожденных свойств и деятельной помощи Провиденциальных сил, и кое-что приобретенное нами самими, например – наличие пусть скромного, но безусловного запаса положительных исторических сведений».

Процесс такого познания складывается из трёх стадий. Первую стадию он называет «метаисторическим озарением». Это «озарение особого типа, связанное с переживанием метаисторических начал демонической природы», часто насыщенное «чувством своеобразного ужаса». Совершается мгновенный внутренний акт без участия воли субъекта. «Синтетически охватываются единовременно целые эпохи, целый – если можно так выразиться – метаисторический космос этих эпох с великими, борющимися в нем началами». Эти образы и идеи становятся объектом второй стадии процесса. Это цепь состояний, пронизывающую недели и месяцы. Почти ежедневно. Это «внутреннее созерцание, напряженное вживание, сосредоточенное вглядывание». Первая стадия – пассивное состояние личности, вторая – действие личной воли – при выборе объекта созерцания. Эти образы могут становиться «источником или стержнем, осью художественных произведений». Эту стадию можно назвать «метаисторическим созерцанием». Третью стадию – «метаисторическим осмыслением», «наиболее свободную от внеличных и внерассудочных начал».

Его «Роза Мира» написана «в чисто поэтическом плане» – «на личном опыте метаисторического познания». Он вспоминает о часах своего метаисторического озарения. Первое – в августе 1921 года, когда у храма Христа Спасителя звонили к вечерне, ему открылся «бушующий, ослепляющий, непостижимый мир, охватывающий историческую действительность России в странном единстве с чем-то неизмеримо большим над нею». Второе событие – весной 1928 года в церкви Покрова-в-Левшине на ранней обедне пасхальной службы (с чтением I гл. Евангелия от Иоанна: «В начале бе Слово») – одной из вершин православного, христианского, мирового богослужения. Тогда пережил внутреннее событие, связанное «как бы с панорамой всего человечества и с переживанием Всемирной истории как единого мистического потока». В феврале 1932 года во время болезни, в жару – случилось одно «из самых мучительных переживаний».

В тюрьме начался «новый этап метаисторического и трансфизического познания». Во сне он совершал трансфизические странствования, о которых писал: «Глубинная память стала посылать в сознание все более и более отчетливые образы, озарявшие новым смыслом и события моей личной жизни, и события истории и современности». На сорок седьмом году жизни понял некоторые из своих трансфизических странствий, совершенных ранее. Такое было у Данте в конце жизни, система которого может быть принята «как панорама разноматериальных слоев романо-католической метакультуры».

Он обнаруживает в западной и русской культуре «подспудный слой апокалиптических переживаний. Это метаисторическое чувство, метаисторический опыт, неосознанный, смутный, сумбурный, противоречивый, влетает в творческий процесс: художественный, религиозный, социальный, даже политический.

По его мнению, в духовных и творческих биографиях светских православных писателей и мыслителей: Гоголя, Хомякова, Леонтьева, Достоевского, Вл. Соловьева, Сергея Булгакова – присутствует врожденная,

иррациональная тяга «к аполиптической форме познания, к метаистории». Элемент метаисторического опыта есть у Тютчева: в его чувстве личности, когда она ощущает себя участницей исторической мистерии. Также у Жанны д'Арк, у о. С. Радонежского, у Лойолы. Разве мог бы без этого чувства Гегель создать «Философию истории», а Гете – II часть «Фауста»? Или при самосожжении раскольников. Некий метафизический пафос присутствует в тирадах вождей Французской революции, доктринах утопического социализма, в культе Человечества О. Конта, в призывах к всемирному обновлению через разрушение всех устоев.

Мистические видения и общение с представителями Синклита России приносили автору «Розы Мира» «ощущение ликующей радости», «слезы восторга», «великое счастье». Сергей Булгаков, чьё влияние чувствуется в мироощущении Д. Андреева, позволяет приоткрыть загадку души писателя-мистика. Именно веру он считал сутью самой народности, функцией «всей человеческой личности в ее цельности» и которая является непрерывным творчеством и пронизана «таинственным и неисследимым влиянием» религиозных личностей пророков, святых, Богочеловека. Он подчёркивал универсальную природу религии, которую не способны понять социологи (поскольку объясняют социализацию человечества только политическим, правовым и хозяйственным общением). Религия является основой социальности. Поэтому прежде всего человечество «должно быть скреплено и цементировано религией»*. Это принимает Д. Андреев, прочерчивая путь народов к Розе Мира через союз религий.

По мнению Д. Андреева, есть тридцать четыре синклита человечества, связанных с восхождением древнейших цивилизаций. В Синклите России – «могуч Пушкин, велик Достоевский, славен Лермонтов, подобен солнцу Толстой». А ещё есть и Синклит Мира (с Дон Кихотом, Фаустом Гёте). Речь идёт о собрании мировых классиков и их героев как метапрообразов, призванных стать авторитетными творцами братского самоощущения народов в новом социуме, образом которого явится Роза Мира.

В числе верховных наставников окажутся русские, индусы, китайцы, уроженцы Америки, немец, абиссинец, испанец, еврей, японец, малаец, англичанин, араб. Столицы мира не будут постоянными, они будут перетекать вместе со сменой верховных наставников, Дели, Москва – дважды среди них. Для самого мыслителя-пророка, как и для ряда русских литераторов, свойственно тоже апокалипсическое мироощущение. Вот и Роза Мира не сможет, несмотря на вероятность длительного господства, на создание Золотого Века, предотвратить приход князя тьмы. Причины кроются в самой природе человека: жажде власти, зависти и сексуальности (эту сферу в нашем обществе недооценивают, считал Андреев, а она таит в себе «взрывчатый материал невообразимой силы»). Инстинкт «абсолютной сексуальной свободы» приведёт к небывалой моральной катастрофе, чреватой общественно-психологическим переворотом, сравнимым с ядерным взрывом, импульсы которых тяготеют к злу. В мире произойдёт «непоправимый раскол». Появится сверхчеловек, в котором необъятная сила ума соединена с цинично бесстрашной злобностью деяний. XXII–XXIII века

* Булгаков С.Н. Свет невечерний. Созерцания и умозрения. - М.: Республика, 1994.

будут периодом «головокружительного технического прогресса», когда установится «совершенный контроль над психикой» каждого жителя Земли. Начнутся небывалые катаклизмы. Обрушится лавина бедствий: неслыханная фальсификация истории, сексуальная разнузданность, садизм элиты, квазирелигия, навязанная антихристом, баснословное число самоубийств, разврат, аморализм. Столица мира возникнет в Альпах (несколько десятков млн человек). И деятели Розы Мира отправятся в катакомбы. Эти его прозрения просто потрясающи! Мы – свидетели.

Это лишь говорит о том, что футурология Д. Андреева не находилась в полном разрыве с реалиями и витанием в облаках. Он искал путь к спасению души в борьбе добра со злом. Но его выбор – сближение, прежде всего мировых религий как оснований цивилизаций, является весьма проблематичным для мира, который был поражён уже антирелигиозным кризисом и падением веры как таковой. Поэтому он взывал к пророкам и вестникам из литературы и искусства. Но влияние классики невозможно без массового читателя и зрителя, слушателя. В его время этот феномен существовал. Но если обратиться к нынешнему времени, то и на этом поприще почва начинает колебаться: упадок образования, снижение книжной культуры, убывание читающей публики (Россия потеряла своё былое преимущество – самой читающей страны), – даёт ли это шансы на реформатирование менталитета народов в духе гуманизма и принципов Розы Мира? Так что ж она сама? Одна из Утопий – привлекательных, нравственных – для преодоления апокалипсических разломов? Как бы то ни было, автор её взял на себя миссию пророка, чтобы дать свой ответ на вызовы современного ему мира, в котором небезопасно жить и заниматься творчеством. И нашёл примеры служения людям в религиозной жизни и в классической литературе – своей и мировой, веря в бессмертие и неотвратимое нравственное влияние высокой культуры на всё планетарное человечество и отдельного человека.

Мир, поражённый взаимной ненавистью, чреватый полным истреблением человечества, пройдёт через последнюю мировую войну, считает автор трактата. Наконец наступит время соединения «всех оставшихся в живых братьев Света» (кажется, в Сибири!). История иссякнет, и «возрастание мировой гармонии будет содержанием времени». Этим завершится победа Света над Мраком. Вывод оптимистический!

По мнению же С. Булгакова, человеческая история в основе своей – это трагедия, и потому надежды на «торжество гармонии или ликующий “прогресс”» лишь обнаруживают «слепоту и глухоту душевную». Только в опыте святых он видел возможность «подниматься выше трагедии, религиозно и благодатно ее преодолевая». Доводы философ черпает из экономической реальности, в которой борются личные и групповые хозяйствующие эгоизмы. Социалистическим мыслителям, которые уповают на преодоление хозяйственного эгоизма солидарностью, Булгаков не доверяет. Он видит в хозяйственном эгоизме стихийную силу, которая нуждается в регулировании «не только внешнем, но и внутреннем» – «духовно-аскетическом», иначе он становится «силой разрушительной». Его размышления коснулись также искусства и его влияния на общество. Может ли оно спасти мир? Оно зовёт «к жизни в красоте». Однако «наряду с царственным призванием», оно таит в себе «сознание своего бессилия». Оно «манит к прекрасному среди непрекрасной жизни». И художник оказывается перед задачей – действовать, преобразовывать. Булгаков считает, что это стремление «с особой

силой осозналось в русской душе» и выразилось в пророческом слове Достоевского: красота спасет мир. Для действенного влияния искусства требуется связь его с культом. И ссылается на «грандиозного значения факт в истории человечества»: «органического единства культуры внутри храмовой ограды», к чему следует возвратиться. Эта связь им осознается как определяющая. Он признаёт за искусством дар «видеть мир так, что зло и уродство исчезают, растворяются в гармоническом аккорде». И в отличие от историков, для которых исторические эпохи определяются факторами хозяйства, права, культуры и т. д., для религиозного сознания история совершается тем, что «совершается в недрах мира между человеком и Богом». Для судеб мира именно это, что «неведомо совершается» – «подлиннее», «существеннее» по сравнению с войнами, мировыми потрясениями и падениями великих держав, о чём Булгаков писал во время Первой мировой войны.

Между Булгаковым и Д. Андреевым, как видим, обнаруживается духовная связь, она заметна в проекте Розы Мира. Что это? Красивая религиозно-культурная Утопия, созданная мистиком, православным, мучеником? Протест против тоталитарного государства, советского общественного устройства, мирового капитализма? Однако проект соединён с коммунистическими идеями: созданием гармоничного общества без эксплуатации, в котором утвердится человек как творческая, совершенствующая личность, уважающая традиционные основы и верная духовным заветам своих святых и художественных гениев. В нём главную сферу преобразований автор видит в слиянии религиозно-культурных факторов, ибо все стороны общественной жизни у него обусловлены этим контекстом. Менталитет неразрывно связан с религиозным сознанием. Автор признает культурную многоликость истории, не отказывается от национального, а включает его в мировую историю человечества.