

Яковлев Михаил Владимирович

**МИСТЕРИЯ ВОЙНЫ И СВОЕОБРАЗИЕ ИСТОРИЗМА В ПОЭТИЧЕСКОМ АНСАМБЛЕ Д. АНДРЕЕВА "РУССКИЕ БОГИ"**

В статье рассматривается своеобразие историзма в поэтическом ансамбле Д. Андреева "Русские боги". В этой связи исследуется взаимодействие апокалиптической неомифологии книги "Роза Мира" и метаисторической поэтики ряда лиро-эпических произведений, среди которых главное внимание уделяется произведениям о войне. Автор раскрывает специфику неоапокалиптического восприятия войны поэтом.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/57.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/57.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. II. С. 210-215. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82-141

**Филологические науки**

*В статье рассматривается своеобразие историзма в поэтическом ансамбле Д. Андреева «Русские боги». В этой связи исследуется взаимодействие апокалиптической неомифологии книги «Роза Мира» и метаисторической поэтики ряда лиро-эпических произведений, среди которых главное внимание уделяется произведениям о войне. Автор раскрывает специфику неапокалиптического восприятия войны поэтом.*

*Ключевые слова и фразы:* война; апокалипсис; метаистория; мистерия; историзм; неомифология.

**Яковлев Михаил Владимирович**, к. филол. н., доцент  
Московский государственный областной гуманитарный институт  
mihaelramblerru07@rambler.ru

### **МИСТЕРИЯ ВОЙНЫ И СВОЕОБРАЗИЕ ИСТОРИЗМА В ПОЭТИЧЕСКОМ АНСАМБЛЕ Д. АНДРЕЕВА «РУССКИЕ БОГИ»<sup>©</sup>**

Война как историческое событие в мировой культуре мифологизируется изначально. Древние авторы понимали, что в столкновении враждующих человеческих сообществ также участвуют и незримые духовные силы, взаимодействующие с людьми. Мифологическое сознание мыслило категориями вечности и понимало границы между миром видимым и невидимым весьма условно. В той или иной степени такой символизм истории или *метаисторизм* свойственен большинству художественных произведений, затрагивающих исторические темы.

Целью данной статьи является осмысление своеобразия историзма в стихотворной книге Д. Андреева «Русские боги» 1955 года, построенной в традициях мифологического эпоса. Частные задачи предполагают исследование отдельных аспектов историзма в конкретных произведениях, складывающихся в единый «поэтический ансамбль», претендующий на метаисторическое *откровение* в художественной форме. Осуществление такого творческого задания понимается поэтом как *вестничество*. В нашей концепции этот тип творчества рассматривается как *апокалиптический*.

Уже в древнегреческой литературе в войны человеческие активно вмешиваются боги. Собственно, сама эпическая поэзия изображает войну как явление мистическое. Древний воин сражается с различными сверхъестественными существами, и сами существа вступают в поединки друг с другом, используя человека. Оставляем в стороне многочисленные нехристианские эпосы во главе со знаменитой индийской Махабхаратой, где осью событий является именно война. По жанровой природе эта книга близка именно к апокалипсису, но в объеме, эпически превосходящем и библейский «Апокалипсис Иоанна Богослова», и «Илиаду» и «Одиссею» Гомера вместе взятых. Для Д. Андреева, увлекавшегося индийской культурой и даже считавшего себя ее генетическим носителем, Махабхарата, очевидно, была одним из образцов композиции и поэтики книги «Русские боги», что может быть темой отдельного литературоведческого исследования.

Мистерия войны последовательно изображается в Библии. Обычно война осознается как наказание, которое Бог посылает за грехи. А избранным Творец, наоборот, помогает одержать победу. Достаточно вспомнить знаменитый эпизод, в котором Иисус Навин остановил солнце и луну, чтобы противник не смог уклониться от битвы при Гаваоне (Нав. 10:12). В псалмах Давида тема войны является одним из лейтмотивов. Псалмопевец был не только пророком и царем, но и воином. И внешняя война с врагами неотделима от войны за веру и Суда Божьего (Пс. 7: 12-14 и мн. др.). Воинская мистерия Ветхого Завета отчасти проецируется и в Новый Завет.

В Евангелии и Апокалипсисе война раскрывается двойственно. Во-первых, слухи о войнах являются одним из предвестий Страшного Суда, наряду с другими социальными и природными катастрофами. В Евангелии от Матфея Иисус Христос говорит: «Также услышите о войнах и военных слухах. Смотрите не ужасайтесь; ибо надлежит всему этому быть. Но это еще не конец» (Мф. 24: 6).

Во-вторых, войны воспринимаются как действие Сил, освобожденных Творцом и осуществляющих возмездие, карающих за грехи. Таковы Ангелы Апокалипсиса (Откр. 8: 6; 16: 1). Также среди четырех Всадников Апокалипсиса, символизирующих различные эсхатологические бедствия, всадник на рыжем коне означает Войну (Откр. 6: 1-8). Он появляется вторым по счету после Чумы – Всадника на белом коне. За Войной следуют Голод и Смерть – Всадники на черном и бледном конях. Также тайновидец говорит о некоем «конном войске» (Откр. 9: 16), которое умерщвляет третью часть людей. Фантастическое описание этих коней позволило о. Сергию Булгакову в его толковании на Апокалипсис предположить, что визионер передает своим языком образы Первой мировой войны, и эти кони, имеющие «броню огненную, гиацинтовую и серную», с головами, похожими на «львов», из рта которых выходил «огонь, дым и сера», – адаптация видения танков, газовых атак и другой военной техники, о существовании которой, конечно, людям первого тысячелетия новой эры было неизвестно [5, с. 72]. Очевидно, что со времен Первой мировой войны оружие массового поражения приобрело еще более «кошмарно-фантастические» формы, чем те, о которых рассуждает философ.

В-третьих, говорится о мистической войне между демоническими силами во главе с сатаной, с одной стороны, и ангелами во главе с архистратигом (главным полководцем) архангелом Михаилом, с другой (Откр. 12: 7-9). Наконец, Сам Христос в Апокалипсисе предстает Воином, верхом на белом коне (Откр. 19: 11-16), а его Слово сравнивается с обоюдоострым мечом (Откр. 1: 16), как это было в символике псалмов.

В русской воинской традиции особую роль в мифологии войны играет образ Богородицы. Для славянской христианской веры Она символизирует и образ Матери-Земли, и Душу России, и Матерь-Церковь, и таинственную национальную Святыню – все то, что объединяется мистической интуицией Родины.

В религиозном сознании Богородица также выступает и Небесной Заступницей. Многие праздники, посвященные Ее иконам, связаны именно с участием Царицы Небесной в земной истории, в борьбе с иноземными врагами. Достаточно вспомнить предание об иконе Владимирской Божией Матери, которая обернула в бегство армию самого Тамерлана.

В молитвенном плане Богородица именуется «язвой бесов», а знаменитый Акафист Божией Матери обращается к ней как «Возбранной Воеводе...» (Православный молитвослов). Иконы Богородицы обычно сопровождали войска и служили мощным объединяющим Символом. Можно назвать молебен перед Смоленской иконой Богородицы накануне Бородинского сражения, которое, как и знаковая для русской духовной истории Куликовская битва, хронологически (7 и, соответственно, 8 сентября по старому стилю) совпало с празднованием Рождества Пресвятой Богородицы и древним праздником Иконы Софии, Премудрости Божией, Киевской.

Казалось бы, это времена легендарные. Но нет. События Великой Отечественной войны также содержат мистические предания об участии небесных сил в сражении с врагом. Да и сама война, несмотря на великий подвиг советского народа, по библейской традиции может пониматься как возмездие народу-богоотступнику. Именно так воспринимали нашествие иноплемеников древнерусские летописцы, среди которых был и автор «Повести о разорении Рязани Батыем» [8, с. 61]. Предсказания о кровавых событиях будущего принадлежат также и преподобному Серафиму Саровскому [6, с. 94].

В книге о русской эсхатологии «Русь перед Вторым Пришествием», оставленной С. Фоминым (Житомир, 1995), есть свидетельство об особом повелении Богородицы через Митрополита гор Ливанских Илию, которое связано с Ее Казанской иконой и которое, якобы, было передано советскому правительству и даже лично Сталину. Согласно этому преданию, Царица Небесная запретила сдавать Ленинград, Москву и Сталинград. Были открыты многие храмы, молебны Казанской иконе официально служились и в осажденном Ленинграде, и в Москве, и в Сталинграде, и даже, якобы, был совершен облет с иконой вокруг осажденных городов. В армии была введена прежняя царская форма с погонами. Существуют сведения, что Георгий Жуков на протяжении войны возил с собой икону Казанской Божией Матери (об участии Богородицы в событиях Великой Отечественной войны подробнее рассказывается в соответствующем разделе книги С. Фомина) [Там же, с. 318-330].

Итак, существует определенная традиция мифологизации войны. В поэтическом пространстве Д. Андреева, воплощенном в книге «Русские боги», образ Великой Отечественной войны развивается в образах лирических стихотворений 5 главы «Из маленькой комнаты», в которых соединяются исторические картины и мистическая символика: «Враг за врагом...» (1937), «Вижу, как строится. Слышу, как рушится...» (1937), «Найтие зоркое привыкло...» (1950), «Размах» (1950), «Шквал» (1942-1952), «Беженцы» (1942-1952) и других. Однако с особой силой это сделано в поэме «Ленинградский апокалипсис» 1943-1953 гг., созданной в традициях средневекового жанра *видений*.

Названные лирические тексты и в особенности поэма позволяют говорить о новом, необычном восприятии и художественном воплощении образа Великой Отечественной войны как *мистерии*. Оригинальность такой мифологической образности определяется введением апокалиптических и вообще мистических образов и символов в осмысление и художественное изображение конкретных исторических событий. В русском литературном контексте данный эсхатологически-апокалиптический подход к современности был заявлен в по существу итоговой книге Вл. Соловьева 1900 года «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об антихристе» [7, с. 293]. Образность такого типа особенно активно начинает возникать в период Первой мировой войны.

Одним из родоначальников подобного наджанрового историко-мистериального образования в русской поэзии XX века был А. Блок, назвавший свою книгу «Стихи о России» 1915 года «военными» стихами. Историко-апокалиптический аспект его творчества мы рассматривали в статьях «Мифология возмездия в поэзии А. Блока» [10] и «Революция и апокалипсис в лирическом пространстве А. Блока» [11]. Для Д. Андреева цикл «На поле Куликовом», составлявший смысловое ядро книги 1915 года, понимался как неомифологическое откровение Соборной Души России, Души как Личности [1, с. 566].

Типологически близким предшественником Д. Андреева также может считаться М. Волошин (а также М. А. Булгаков с романом «Белая гвардия»), изображающий Первую мировую и Гражданскую войны в книге «Неопалимая купина» 1924 года как мистериальные события, в которых человеческая социальная история пересекается с вмешательством в социальный план иноприродных, метаисторических сил. Таковы у поэта циклы «Война», «Личины», «Усобица». В стихотворении 1915 года «Пролог» Волошин также использует эстетику метаисторических видений. Автор и его «лирический герой», работавший в Швейцарии на строительстве антропософского храма Гетеанума, символизировавшего метакультурное, интернациональное духовное Братство, видит апокалиптического Вестника. Ангел сообщает о внутреннем Единстве мира, которое болезненно, катастрофически прорастает сквозь военное антиномичное *противостояние-слияние* народов: «Все прорастающее в мире / Давно завершено внутри» [4, с. 101]. В стихотворении 1927 года «Четверть века»

поэт повторяет свое апокалиптическое видение Единого Человечества тех лет: «Я прозревал не разрыв, а слиянье / В этой звериной грызне государств, / Смутную волю к последнему сплаву / разъединенных историей рас» [Там же, с. 249]. То же апокалиптическое крушение-преодоление границ между людьми разных сословий совершилось в «плавильном горне» русской революции.

Демоническая природа войны художественно раскрывается Волошиным в главе «Война» эсхатологической поэмы «Путями Каина» (1923), где солдаты, сражающиеся друг с другом, становятся пищей демонов, воплотившихся в железные тела военной техники. Для мистических хищников геополитические и патриотические причины кровопролития значения не имеют. Тот же закон демонического людоедства на полях Первой мировой войны перенесся и на войну Гражданскую. Анализ апокалиптической образности М. Волошина посвящена наша статья «Апокалипсис в послеоктябрьской поэзии М. А. Волошина» [9]. Война понимается поэтом как демоническая одержимость. И эта живая мистическая сила определяет духовный и геополитический фон всего XX века. Пророческий характер получают строки, написанные в 1923 году.

Одержимые демонами, обезумевшие люди XX столетия хотят лишь одного: «Скорей построить новые машины / И вновь начать такую же войну» [4, с. 227]. Катастрофическая Вторая мировая война, Отечественная для России, опасность Третьей мировой войны, грозящей ядерным Концом Света, бесконечные региональные и религиозные войны, уносящие тысячи человеческих жизней, – это живая реальность наступившего третьего тысячелетия. Современник Первой мировой и Гражданской войн завершает главу «Война» тревожным, теперь уже осуществившимся пророчеством: «Но в этой бойне не уразумели, / Не научились люди – ничему» [Там же].

Мистериальные связи открывались Д. Андрееву и в событиях Второй мировой войны. Поэма «Ленинградский апокалипсис», 6-я глава книги «Русские боги» – это большой лироэпический текст, состоящий из 133 восьмистиший. Поэтика произведения строится на соединении реалистических картин войны, шествия солдат по ладожской дороге жизни, пребывании авторского героя в осажденном Ленинграде – и прозрений в мир иной. В «Розе Мира» Андреев поясняет, что «закономерности искусства» потребовали от него некоторого «художественного» привнесения, однако настаивает на реальности самого мистического события [1, с. 84]. За картинами осажденного города возникает, художественно воплощается видение демона великодержавия *уицраора*.

Согласно оригинальной неомифологии Д. Андреева, построенной на его собственных видениях и трансфизических странствиях и изложенной в мистико-философском трактате «Роза Мира», это существо было рождено в период татаро-монгольского нашествия для защиты страны от демона-агрессора. Русского демона (династию демонов) Андреев называет именем *Жрузр* [Там же, с. 250]. Его сила проявляется особенно последовательно в период деятельности тиранических правителей. Среди них Иван Грозный, Петр I, Николай I, Сталин. Радикальная смена политической власти, по Андрееву, связана со сменой одного *уицраора* другим. Демон великодержавия не заинтересован в уничтожении народа, а лишь в его страдании. Психические эманы людей являются его пищей. Их собирают особые трансфизические существа *игвы* [Там же, с. 238], напоминающие обликом современных «инопланетян». У них в подчинении находятся *раругги* [Там же, с. 242] – демонически трансформированные динозавры, составляющие своеобразную военную «конницу» игв. Эта живая военная техника используется игвами несмотря даже на то, что их цивилизация обладает техническими средствами, превосходящими технику современных людей. Вспомним «фантастически-кошмарное» видение Апокалипсиса о демонической коннице с «львиными головами», которую о. С. Булгаков сравнивает с танками [5, с. 72]. Также задолго до распространения американской квазимифологии о «летающих тарелках» Д. Андреев пишет о средствах передвижения игв, в основе которых колоссальные колеса, ракета и винт [1, с. 182]. Цивилизация игв и других демонических существ изображается художником-неомифологом в поэме в прозе «Изнанка мира» (1955-1958) и в соответствующих разделах «Розы Мира», в частности в главе «Шрастры и уицраоры», где описывается демонический Антикосмос и соответствующее Российской метакультуре инфрагосударство *Друккарг* [Там же, с. 236].

Демону Великодержавия противостоят особые иерархии – Ангел-народоводитель по имени *Ярсвет* и Соборная Душа народа, которую Андреев называет именем *Навна* (имена Ангела и Соборной Души, по признанию неомифолога, условные) [Там же, с. 795]. А также силы Синклитов – личностных духов реальных людей, по терминологии Андреева, *человекодухов*, поднявшихся на высокую ступень посмертной трансформы, – *праведников, героев, гениев и родомыслов* [Там же, с. 160]. Они составляют «высшее человечество», хотя среди него огромное количество тех, кто прошел «незаметными героями нашей жизни» [Там же]. В поэтическом ансамбле «Русские боги» персонажи этого ряда художественно раскрываются в 11 главе «Свято-русские духи» [2, с. 247].

По Андрееву, Навна была пленена демоническими силами и томится в метафизическом плену *уицраора* [1, с. 250]. Отсюда устойчивый фольклорно-мифологический мотив пленения Красавицы, Доброй Волшебницы темными существами. Данный мотив включается в софиологическое учение о Вечной Женственности как эпифаническом Символе Будущего. Этому посвящена наша статья «Символика Женственности в поэзии Д. Андреева».

Указанная неомифологическая символика позволяет определить специфику *историзма* всей книги «Русские боги». Горизонтальный социальный, геополитический и культурный процесс, традиционно именуемый *историей*, пересекается в художественном пространстве книги с *мистериальным сюжетом*. События Единой Истории развиваются на нескольких уровнях многослойной, *многомерной реальности*.

Важность неомифологического откровения поэта-визионера заключается в осознании читателем реальности различных *Незримых Сил*, которые они в неомифологии Розы Мира олицетворяют как «русские боги» и демоны. И действительно, для любого непредвзятого наблюдателя эти Силы – более чем реальны. Нужно быть абсолютно слепым и глухим духовно, чтобы не чувствовать их воздействия на русскую историю и отдельных личностей.

Вся история России трактуется Д. Андреевым в системе апокалиптического *мессианизма*. Прежде всего, поэт-неомифолог подчеркивает Телеологическую Цельность и Единство исторического процесса как такового. Так называемая «история» является физическим уровнем процесса метафизического и метаисторического. Собственно, не метаистория является частью истории, определенным «учением», «взглядом» на историю, а наоборот – социально-политическая, геополитическая и культурологическая «горизонтальная» история есть часть Метаистории [Там же, с. 76]. При этом история Государства понимается Андреевым как часть истории Церкви – Церкви как Духовного Сообщества.

Автор уточняет и последовательно различает имперскую идею Третьего Рима как квазирелигиозную, уже замутненную демонизированными притязаниями русского православия как основы Великодержавия и проповедуемое им неоапокалиптическое учение – концепцию *Розы Мира* как *интеррелигии* и Символа хилиастического будущего [Там же, с. 22]. По Андрееву, мессианское призвание России состоит не в освященном русской православной церковью имперском Великодержавии, а в явлении Религиозного Братства, в преодолении Государства Церковью, понимаемой как Богочеловечество, как осуществленное Всеединство. В великодержавном замутнении этой метаисторической интуиции и заключалась трагедия русской государственности и неразрывно связанной с ним русской исторической церкви.

В художественном пространстве книги «Русские боги» эта метаисторическая катастрофа и соответствующий ей неомифологический сюжет развиваются в поэмах «Гибель Грозного» и «Рух», которую автор определяет как «симфонию о великом Смутном времени» [2, с. 288]. Без этих произведений понимание специфики историзма Д. Андреева лишается внутренней логики и художественного вектора.

Трагедия царствования и мистической судьбы Ивана Грозного в поэме раскрывается как подмена миссии. Мистериальный сюжет произведения сводится к тому, что вместо роли царя-родомысла Грозный становится орудием Демона Великодержавия Жругра, «рожденного» Яросветом для защиты от внешнего врага и демона-агрессора. В результате демон русской государственности лишается инспирации Ангела-народоводителя. Метафизическая гибель демона-тирана приводит к освобождению сил анархии, которые в неомифологии Розы Мира связаны с действием особого женского демонического существа – Велги. В поэме «Рух» история *самозванства* раскрывается как действие деструктивных сил, направленных на разрушение и поглощение русского Великодержавного Царства, а вместе с ним – и народа, призванного осуществить свою метаисторическую миссию создания Интеррелигиозного Братства. Самозванство и мистическая анархия Велги, особенно отвратительно выразившиеся в бесчинствах опричнины и различных социальных групп Смутного времени, прерываются осуществлением исторической миссии родомыслами Гермогеном, Мининым, Пожарским [1, с. 414]. Начало династии Романовых понимается поэтом-неомифологом как возвращение на подготовленный свыше мессианский путь.

В особых разделах трактата «Роза Мира» русская история подробно осмысливается в этой неомифологической, метаисторической системе. История Государства и правления Романовых раскрывается Д. Андреевым как смена нескольких династий уицрара Жругра, как борьбы русского Демона Великодержавия с Ангелом-народоводителем. Русская революция 1917 года трактуется как воцарение Третьего Жругра [Там же, с. 279]. (Предположим, что после распада Советского Союза эта власть снова поменялась, и метаисторические процессы вступили в новую стадию, в которой деструктивному действию Велги противодействует новое Единство. Хочется думать, что земная власть испытывает воздействие не только демона великодержавия, но и Ангела-народоводителя, и во главе Государства наконец окажется новый родомысл).

Художественный эффект метаисторических, неомифологических поэм Д. Андреева заключается в эмоции откровения, в неожиданном узнавании скрытого, когда «тайное» становится «явным». Новизна этой информации формирует специфику эстетического переживания. Историческое становится тождественным эстетическому в том смысле, что эстетика есть учение о выражении. Здесь этим выраженным становится неомифологическое знание. Поскольку речь идет об иноприродной, то есть в широком смысле «духовной» реальности, то данное переживание с необходимостью становится «духовным». Чувство интуитивно угадываемой неомифологической логики в эстетическом плане формирует ощущение «гармонии». Откровение нового знания ведет к трансценду – выходу за рамки линейного времени и пространства, к душевному потрясению, к мистическому озарению. Трагизм истории создает эффект катарсиса – художественного и одновременно духовного – мистериального катарсиса. Философское и религиозное осознание откровения складывается в концепцию трагического оптимизма, восходящего к апокалиптическим антиномиям Суда и Спасения – Итогового Катастрофического Теозиса человечества и космоса.

Деятельность Петра I трактуется Д. Андреевым как двойственная. С одной стороны, в его стремлении «прорубить окно» в Европу и к культурно-технологическому ученичеству и синтезу угадывался мессианский импульс к расширению границ России, призванной стать духовным Центром мира, объединяющим другие цивилизации. А с другой, образ царя-родомысла также оказывается под влиянием уицрара. Знаменитой конной статуе Петра в видениях Д. Андреева на «изнанке мира» в инфра-Петербурге соответствует темный скульптурный двойник циклопических размеров, изображающий Великого Игву верхом на раругге [Там же, с. 250]. Отсюда такая колдовская власть этого гениального изваяния над воображением людей

в земном мире, о которой как «предостережении» поэт-мифолог в очередной раз напоминает в финале поэмы «Изнанка мира» [Там же, с. 201]. Собственно, вокруг этой скульптуры и группируются образы и мистериальный сюжет «Ленинградского апокалипсиса».

В композиции поэмы «Ленинградский апокалипсис» мистические образы вкрапляются постепенно. Так, в 9 строфе неожиданно переосмысливается знаменитый историософский афоризм Тютчева из стихотворения «Цицерон» о том, что в «роковые минуты» жизни страны человек приобщается к мистерии всемирной метаистории. Мотив «пира богов» неожиданно приобретает «обратное» значение, решается через натуралистический образ ленинградского голода – 9 строфа [2, с. 144]. Реалистическая картина 15 строфы напоминает апокалиптическое видение: «В домах мороз; мощь льда рвет трубы; / Паек – сто грамм. На Невском трупы... / О людоедстве знали мы» [Там же, с. 145].

Выход в пространство метаистории связан в мистериальной композиции поэмы с интуицией природы и образом Петра I.

Знаменитый афоризм периода Великой Отечественной войны о помогающем русской армии «генерале-морозе» получает в неомифологии Андреева реальный смысл. Сначала поэт вспоминает о древнеславянском мифологическом Стрибоге – строфа 22 [Там же, с. 147], а затем называет этого духа стихии своим неомифологическим именем – *Ахаш*: строфа 24 [Там же, с. 148].

Фигура Петра I имеет в поэме и конкретно-реалистический характер, связанный с конной статуей Медного всадника, и культурно-исторический, парадоксально связанный с деятельностью царя-реформатора, образами царя-плотника и царя-антихриста, уже освоенными русской литературой (в частности, Пушкиным или тем же Волошиным – стихотворение 1918 года «Китеж» [4, с. 131], «петербургская» поэма 1924 года «Россия» [Там же, с. 191]). И, наконец, в поэме «Ленинградский апокалипсис» возникает мистериальный образ Петра, в облике которого автор видит «вместилище нездешней бури, / Нечеловеческого «я»» – строфа 43 [2, с. 152], и далее.

В 50-й строфе мистически осмысливается смерть Петра I. По Андрееву, она определила события послереволюционной русской истории. Грех династии Романовых, его искупление берет на себя народ-царевуица. В этом заключается мистический смысл гибели царской семьи, в наши дни причисленной к лику новомучеников.

С Романовыми («римлянами»): *Roma* – Рим, «третий Рим, а четвертому не быть». Название Санкт-Петербург – это отражение города святого апостола Петра, то есть также Рима), род которых, по Андрееву, должен был дать *царя-вестника*, связано и явление иуцраора. После Ивана Грозного, последнего великого рюриковича, в свое время Демон Великодержавия закономерно завладел и этим царским родом: строфы 58, 59 [Там же, с. 156]. В апокалиптическом Ленинграде конная статуя Петра предстает как пугающее видение – строфы 100, 102-103: «Я видел снизу угол челюсти, / Ноздрей раздувшиеся крылья, / Печать безумного усилья / На искажающемся лбу, / И взор: такого взора вынести / Душа не в силах: слепо-черный, / Сосущий, пристальный, упорный – / Взор упыря сквозь сон в гробу» [Там же, с. 167].

Над этой фигурой визионер и видит демона русского великодержавия, сражающегося с невидимым иуцраором Германии, – строфы 107-108: «Он был свиреп и горд. Змеиная / Взвивалась шея к тучам бурым / И там, в подобных амбразурах / Прорывах мчащихся, на миг / Глаз сумрачного исполина я / Узрел, как с низменных подножий / Зрят пики гор, и непохожий / Ни на кого из смертных лик» [Там же, с. 169].

Далее визионеру открывается видение самого демона-агрессора, «еще грозней, лютей, звериней» – строфа 110 [Там же]. Неудивительно, что нацисты и лично Гитлер придавали такое огромное значение мистической стороне своей идеологии, по существу же – квазимифологии, которой в той или иной степени является всякая государственная идеология, стремящаяся организовать общественную систему и управлять сознанием и волей огромного числа людей. В квазимифологии Третьего рейха, как и в сталинизме, легко угадывается общая демоническая инспирация.

Видения «Ленинградского апокалипсиса» имеют связанный с биографией автора личный характер, но стык миров, изображенный в поэме, получает универсальное значение, расширяя содержание понятия «история» и сознание участников многоуровневого исторического процесса.

Участие русских демонических сил в борьбе с демонической силой агрессора расщепляет человеческое сознание визионера, переживается как мучительная апокалиптическая антиномия. В художественном плане это выражается в попытке молитвенного и лирического трансценза за границы истории. Авторский герой взывает: «Господь! Неужто это чудище / С врагом боролось нашей ратью, / А вождь был только рукоятью / Его меча, слепой как мы?» [Там же]. В ответ на это недоумение приходит новое видение: от Ангеланародоводителя, демиурга Яросвета, который открывает авторскому герою-визионеру осмысленность страданий тех, кто «столетьями усилий», «сквозь гибель» смогли подняться в Небесную Россию и включиться в сокровенное созидание Незримого града:

И, точно в беззакатных праздниках  
Незримый град России строя,  
Там родоумыслы и герои  
Уже творили купола,  
А души гениев – и праведных –  
Друг другу вниз передавали  
Сосуды Света – дале, дале,  
Все ниже, ниже – к лону зла [Там же, с. 174].

Канонический «Апокалипсис Иоанна Богослова» также сообщает о временности зла и борьбе с ним, об окончательной победе добра: «Михаил и Ангелы его воевали против дракона, и дракон и ангелы его воевали против них, но не устояли, и не нашлось для них места на небе... И смерть и ад повержены в озеро огненное...» (Откр. 12-7; 20-14). Хотя и не обнажая сам смысл существования зла, тайновидец Иоанн показывает метаисторию как Трагедию. В поэме «Ленинградский апокалипсис» также раскрывается главная историческая антиномия. С одной стороны, война есть социальная и геополитическая катастрофа, уносящая человеческие жизни, каждая из которых бесценна, священна, неприкосновенна. С другой стороны, историческая трагедия заставляет с особой остротой почувствовать конечность человеческой жизни, по-новому пережить вечные и абсолютные ценности. Наконец, для атеистического, а тем более для религиозного сознания трагедия войны становится бытийным откровением мира иного. Близость смерти пробуждает веру в чудо, в бессмертие души, в Провидение. Мифологическое изображение реальности формирует интуицию трагического оптимизма, в которой человек обретает спасение от деструктивных сил, преодолевает чувства метафизического одиночества, бессмысленности жизни, богооставленности, которые побеждает обретением веры в участие в своей судьбе Высших Сил. Этим определяется специфика историзма в книге «Русские боги» и в отдельных исторических произведениях Д. Андреева.

И в жанровом, и в идейном, и в изобразительном отношении поэма «Ленинградский апокалипсис» является уникальным художественным текстом, посвященным событиям Великой Отечественной войны. И эта уникальность создается языком неомифологического искусства. Слово *апокалипсис*, используемое в названии, также является и наджанровым определением произведения как поэмы-мистерии, построенной на соединении эпического и лирического, исторического и метаисторического изображения реальности.

#### Список литературы

1. Андреев Д. Л. Роза Мира. М.: Эксмо, 2009. 800 с.
2. Андреев Д. Л. Собрание сочинений: в 3-х т. / сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. А. А. Андреевой; послесл. Б. Н. Романова. М.: Московский рабочий; Фирма Алеся, 1993. Т. 1. Русские боги: Поэтический ансамбль. 463 с.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. С параллельными местами. Издание Московской Патриархии. М., 1990.
4. Волошин М. А. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников / вступ. ст. З. Д. Давыдова, В. П. Купченко. М.: Правда, 1991. 480 с.
5. Прот. Сергей Булгаков. Апокалипсис Иоанна (опыт догматического истолкования). Париж: Православное Братство Трезвости «Отрада и Утешение», 1991. 351 с.
6. Россия перед Вторым Пришествием: материалы к очерку русской эсхатологии / сост. С. Фомин. Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1993. 383 с.
7. Соловьев В. С. Смысл любви: Избранные произведения / сост., вступ. ст., коммент. Н. И. Цимбаева. М.: Современник, 1991. 525 с.
8. Хрестоматия по древнерусской литературе / сост. М. Е. Федорова, Т. А. Сумникова. 3-е изд-е, испр. и доп. М.: Высшая школа, 1986. 216 с.
9. Яковлев М. В. Апокалипсис в послеоктябрьской поэзии М. А. Волошина // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филологическое образование. 2013. № 1 (10). С. 73-82.
10. Яковлев М. В. Мифология возмездия в поэзии А. Блока // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 77-82.
11. Яковлев М. В. Революция и апокалипсис в лирическом пространстве А. Блока // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. Т. 1. № 1. С. 104-114.

#### MYSTERY OF WAR AND ORIGINALITY OF HISTORICISM IN POETIC ENSEMBLE "RUSSIAN GODS" BY D. ANDREEV

Yakovlev Mikhail Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Moscow State Regional Institute of Humanities  
mihaelramblerru07@rambler.ru

The article considers the originality of historicism in the poetic ensemble of D. Andreev "Russian Gods". In this context, the author studies the interaction of apocalyptic neo-mythology of the book "Rose of the World" and metahistorical poetics of the series of lyric-epic works, among which special attention is paid to the works about war. The author reveals the specificity of neo-apocalyptic perception of the war by the poet.

*Key words and phrases:* war; apocalypse; metahistory; mystery; historicism; neo-mythology.