Ольга Дашевская

Поэзия Вадима Андреева и Даниила Андреева : к проблеме национального мирообраза

Studia Rossica Posnaniensia 36, 59-69

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

STUDIA ROSSICA POSNANIENSIA, vol. XXXVI: 2011, pp. 59-69. ISBN 978-83-232-2300-9. ISSN 0081-6884.
Adam Mickiewicz University Press, Poznań

ПОЭЗИЯ ВАДИМА АНДРЕЕВА И ДАНИИЛА АНДРЕЕВА: К ПРОБЛЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОГО МИРООБРАЗА

VADIM ANDREEV'S AND DANIEL ANDREEV'S POETRY: FORMS OF NATIONAL IDENTITY'S EMBODIMENT

ОЛЬГА ДАШЕВСКАЯ

ABSTRACT. The report presents an analysis of works of a Russian mystic poet and philosopher Daniel Andreev (1906–1959) and a European poet Vadim Andreev (1902–1976) as a phenomenon of 20th century's cultural development. Cross-cultural communication in the poets' works is combined with developed national identity. Vadim Andreev's poetry embodies national identity through development of motives representative for the Russian literature. Reconstituted world of the Russian literature (A. Pushkin, A. Blok, O. Mandelstam) defines axiological unity of his poetry and is of primary importance information of his creative competence.

Ольга Дашевская, Томский государственный университет, Томск – Россия.

Даниил Андреев (1906–1959), русский поэт-мистик и философ, и Вадим Андреев (1902–1976), русский европейский поэт, сыновья Леонида Андреева. Феномен „Андреевых" в XX веке является репрезентативным материалом для постановки вопросов, важных для исследования истории русской и европейской литератур и судеб славянской культуры в XX столетии, а также в рамках проблемы формирования интерпретационного поля ее исследования.

В центре нашего внимания – „поэтические" перекрестки и тематические параллели, которые выходят к проблеме путей воссоздания национального универсума в творчестве двух поэтов[1]. Мы обращаемся к поэтической книге Вадима Андреева *На рубеже. 1925–1976* (Париж 1977) и к трилогии Даниила Андреева *Русские боги* (1955), *Железная мистерия* (1957), *Роза Мира* (1958).

Творчество Вадима и Даниила Андреевых формировалось в разной географической среде и социокультурной ситуации. Оба родились в Берлине. В России (с 1906 г.) Вадим Андреев рос с отцом; Даниил Андреев его мало знал (воспитывался в семье Добровых). Д. Андреев всю жизнь прожил в России, не выезжая за границу, десять лет провел в сталинском Гулаге (1947–1957). В. Андреев эмигрировал в 1922 году в Берлин, с 1924 года по 1949 жил во

[1] Поэзия В. Андреева обычно изучается в рамках литературы русского зарубежья. См.: Г. С т р у в е, *Русская литература в изгнании*, Paris 1984.

Франции, затем в США. Как поэт он сформировался в Европе, его творчество рассматривают как часть дискурса русской эмиграции (Г. Адамович, В. Ходасевич, о. Дарк, Г. Струве и др.). Братья пишут параллельно, будучи не знакомы с творчеством друг друга.

Оба поэта рефлексируют свой генезис – связь с отцом, определивший их творческие стратегии. У Д. Андреева – саму направленность творчества, интерес к демонологии и метафизике. В пьесах Леонида Андреева от *Жизни человека* к *Собачьему Вальсу* поставлена проблема высшей воли, надстоящей над человеком и правящей миром; завершает интуиции писателя в этом направлении *Дневник Сатаны*. Д. Андреев разрабатывает вопросы, поставленные художником начала века (проблема теодицеи). Вадим Андреев переживает личную связь с отцом (ее характер отражен в *Повести об отце*, 1938).

Авторефлексия Вадима и Даниила Андреевых выражена в близких стихах, связанных с детством и отцом: у В. Андреева – *Моя горбоносая ночь – это ты!* (книга *Недуг бытия*, 1925); у Д. Андреева – *Бор, крыши, скалы – в морозном дыме* (цикл *Восход души*, 1935). Оба текста обращены к одной и той же ситуации: финский дом Л. Андреева, ночь, бессонница и шаги отца. Сравним у Д. Андреева: „Он мерит вечер и ночь шагами, / И я не вижу его лица"[2]; у В. Андреева: „Мне памятен шаг за стеной. О мое / Детство, и ночь, и бессонница. / Вот снова ломает копье о копье / Образов отчая конница"[3]. В текстах „отец" обретает статус „сверхреального": Д. Андрееву в разрывах туч видится Страшный суд, его объемлет ужас; для В. Андреева „шаги отца" воплощение творческой мощи, определяющей собственные креативные стратегии.

Исторический опыт поэтов – участие в гражданской войне Вадима Андреева и существование Даниила Андреева в советской системе (Гулаг), отвергающей духовнорелигиозный национальный опыт – обострил значение национальной саморефлексии, понимание ее роли. У В. Андреева оно не проходило с годами, а усиливалось. В *Истории одного путешествия* поэт пишет:

> Чем дольше я жил за границей, тем беспредельней становилась моя „русскость", тем беззаветней я лелеял русский язык, оставаясь глухим к тому, на каком языке говорили вокруг меня[4].

Вадим Андреев остался принципиально одноязычным писателем и поэтом. Следует подчеркнуть его особое положение в эмигрантском кругу. Обучаясь с 1922 года в Берлинском университете, он ждет из России разрешения вернуться, публикуется в просоветских изданиях; во Франции поэт отказывается принять французское гражданство, оставаясь апатридом („бесподданным"), участвует во французском Сопротивлении (роман *Дикое поле*).

Вадима и Даниила Андреевых связывает тема России и ее судьбы в истории XX века. Жизнестроительный проект Даниила Андреева *Роза Мира* пре-

---

[2] Д. Андреев, *Собрание сочинений в 3-х томах*, т. 3, кн. 1, Москва 1996, с. 434.
[3] *Поэзия русского зарубежья*, Москва 2001, с. 434.
[4] В. Андреев, *История одного путешествия*, Москва 1967, с. 329.

тендует на завершение и разъяснение библейских предсказаний в Апокалипсисе, создан в рамках эсхатологических и утопических прогнозов русской мысли. Он развивает идеи и мифы серебряного века русской литературы и философии, в том числе „русскую идею" о профетическом предназначении России. Судьба России выявляется через ее сопоставление с другими метакультурами (романо-германской, французской, византийской и т.д.). Трагедия XX века в его концепции заключается в мировых войнах и тиранических режимах, ее эпицентром становится Россия. Андреев развивает миф о Голгофе, которую проходит Россия и ее поэт вместе с ней (*Железная мистерия*). Д. Андреев исследует национальный „космо-психо-логос" (термин введен Г. Гачевым), выявляет глубинную связь природной жизни (космос), национальной ментальности (души и психики) с историей и культурой (Логос)[5].

По сравнению с Даниилом творчество Вадима Андреева можно назвать асоциальным, вместе с тем в нем выражено обостренное переживание судьбы России как части своей жизни; историческая тема входит только в связи с ней. „Чувство" России образует внутреннее единство его прозы и поэзии. Уместно вспомнить высказывание В. Андреева о С. Есенине в *Истории одного путешествия*:

> Поездка за границу, Германия, Франция, Америка – как это все не нужно Есенину! Ни в одной строчке его стихов не отразился западный мир[6].

То же самое можно сказать о самом В. Андрееве; он был, как поэт, связан „только с русской жизнью и никакой другой". Поэзия В. Андреева лишена урбанистических примет и реалий европейской цивилизации (сравним, например, с В. Ходасевичем, И. Бродским и др.). Лирический герой находится на границе природного бытия и реализуется как экзистенциальная личность. Природное пространство поэзии В. Андреева „вненационально" (отсутствуют географические реалии). Природный мирообраз Д. Андреева, напротив, глубоко национален, он конкретен, узнаваем юго-запад России (география Брянских лесов, Дивичоры и др.). Вместе с тем лирический герой В. Андреева, как и Д. Андреева, – человек универсального (всечеловеческого) сознания.

Для В. Андреева главная трагедия XX века тоже заключается в войнах (он был реальным участником гражданской и мировой). Сущность войны он открывает в поэме *Возвращение* (1936), в 1940-е годы пишет циклы *Встреча* (1945), *После войны* (1946).

Поэма *Возвращение*, написанная от первого лица, – переосмысление собственных исторических заблуждений как участника кавказской кампании. В сюжете выявляется двоякая вина лирического героя. Первая связана с тем, что он воюет против русских, вторая – что он участвует в братоубийственной войне.

---

[5] См. подробнее: О.А. Д а ш е в с к а я, *Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века*, Томск 2006, с. 254–255.

[6] В. А н д р е е в, *История одного путешествия...*, указ. соч., с. 335.

Андреев обращается к пушкинско-лермонтовским аллюзиям, с помощью которых раскрывается прозрение и вина героя. „Кавказские тексты" поэтов XIX века вводят несколько мотивов. Тексты Лермонтова – мотив роковой ошибки и кощунства. Лермонтов был сослан на Кавказ для защиты русских границ и выступает символом русского дворянина и офицера. Андреев перефразирует стихотворение Лермонтова *Сон* о возможной гибели героя, исполнившего свой долг и сохранившего честь русского офицера. Герой В. Андреева становится виновником гибели русских солдат (своих и чужих), т.е. таких, как Лермонтов:

О нет, в долине Дагестана.
Не я лежу в свинцовом сне,
И не моя дымится рана,
И жизнь моя не снится мне[7].

Лирический герой сражается на стороне кавказской армии против русских, и вследствие ее поражения становится беглецом. Лермонтов в поэме *Беглец* развивает мотив презрения к трусости. Второй мотив поэмы – свобода и неволя (тюрьма), узничество, которые становятся пожизненной расплатой поэта: свобода в России противопоставлена „парижской тюрьме"; цитируются строки текста *Белеет парус одинокий* с мотивами моря и свободы, в отличие от которых Париж полон „тяжести земной". Там осталась „моя Россия", здесь – „Чужая коченеет ночь": поэт актуализирует оппозицию рассвета и ночи (как света и тьмы), тепла и холода. Мифологизация России и собственной жизни (автобиографические мифы) строится с помощью мира русской культуры. Наряду с пушкинско-лермонтовскими текстами поэт перефразирует стихи Блока, встраиваясь в его дискурсы:

Нас в этом мире только двое.
Как мне и плакать без тебя?
Гляжу в лицо твое родное,
Благословляя и любя и т.д.[8]

(ср. У Блока: „Научи нас в далях необъятных, / Как и жить, и плакать без тебя?" и др.). Обратим внимание, что Блок – ключевая фигура в эстетическом самоопределении Д. Андреева (*Материалы к поэме „Дуггур"*, неоконченная поэма *Встреча* с *Блоком*).

Важнейшей частью поэмы В. Андреева становится исследование сущности войны. В ее изображении поэт использует библейско-мифологическую символику. Критерием истины для него выступает природный мир. Кавказский хребет (горы) – нечто естественное и безусловное (исполинский древний

[7] В. Андреев, *На рубеже. 1925–1976. Париж–Нью-Йорк–Женева*, Париж 1977, с. 98.

[8] Там же, с. 103.

зверь, дышащий сонный мамонт „в жемчужном великолепье"). Выдвигающиеся из ущелий орудия убийства – драконы, пулеметы – „волчьи клыки" (традиционное библейское обозначение сил зла). Битва – разрушение онтологии мира („Казался мир бессмертно прочным / И каменным"): дым и пожары затмевают солнце (свет), появляются „раны черные земли". Война не только онтологическая катастрофа (1–4 части поэмы); она есть „расстрел", „произвольное" убийство невинных людей, ничем нельзя оправдать жертвы своих (гл. 5–8). „Расстрел – и рокот соловья" – антитеза цивилизации и природы.

Типологически близко В. Андреев будет изображать Вторую мировую войну – как нарушение равновесия в природе, где царит самоспасительный порядок. В микроцикле *Встреча* природа предчувствует собственное осквернение, все в ней предощущает стужу и холод (смерть); война и есть „встреча" жизни со смертью. В. Андреев актуализирует архаическую модель матери-земли. В цикле *После войны* Земля олицетворяет материнскую утробу, рождающую и забирающую жизни, безучастно к их этическому наполнению („Ты приняла тела героев, / И трупы трусов приняла"). В. Андреев далек от поиска социальных причин катастрофы; война – некая фатальная неизбежность, заложенная в природности человека. Андреев приходит к идее, что миром правит злая сила („Разрушения черная воля"), разрозненные людские воли слепы в понимании происходящего („Земля концлагерей и тюрем, / И пыток, и любви, и мук"). Человеку надо сострадать в силу его несовершенства; боль и горечь – его удел, так как он не может уйти от природы („тяжести"). Человечество переживает „осень" земной жизни, мотивы „рассвета", „тепла", „лазури" встраивают интенции В. Андреева в национальный дискурс. Сравним с Д. Андреевым, ожидающим „голубое утро", Роза Мира – голубой цветок. (Можно ввести параллель и с Б. Пастернаком: „И до рассвета и тепла еще тысячелетье").

Д. Андреев тоже использует библейскую мифопоэтику в изображении войны, только в значительно расширенном масштабе. В его концепции земные события – отражение метафизических битв, за участниками трагических событий он видит потусторонние силы. Д. Андреев совпадает с В. Андреевым в понимании войны как космической катастрофы, угрожающей природному миру, историко-культурным ценностям, человеческой жизни. Для него война – столкновение божественного и демонического. В *Ленинградском Апокалипсисе* (1953) сюжет моделируют метафоры „живого" и „железного"; с их помощью обозначены силы, ведущие войну, орудия смерти и характер происходящего: „свинцовая пурга", „лязг брани", „железно-ржавое от гнева" небо. Ему противостоит „живое": люди, гибнущие дворцы, смертельно раненная звезда Полынь. Д. Андрееву важно не только обозначить оппозицию добра и зла, 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.

Образ национального мира воссоздается в поэзии В. Андреева и Д. Андреева через важные для русской литературы концепты сердца – души – слез. Для поэтов характерно „сердечное" восприятие мира и самовыражения.

Приоритет „сердечного" высказывания в поэзии Д. Андреева безусловен:

Не может кровью не истечь
Любое с е р д ц е,
Если множествам
На грозном стыке эр порожистом
Рок нации диктует лечь[9].

Сердце лирического субъекта „источает" слезы, оно „трепещет" и „немеет", „исторгает" стон и вопль отчаяния, „нестерпимо болит"; главных эмоциональных вектора два – слезы, особое духовное состояние личности в христианской парадигме, и любовь. Ср.:

Плачь, В е л и к о е С е р д ц е!;

И п л а ч у я как человек,
Британец, русский, итальянец;

Ведь любовью полно, как чаша,
С е р д ц е русское ввысь воздето;

Любить в мечте до слез, до муки... .

„Сердце" в русской религиозной философии означает внутреннюю сущность человека; это место „встречи" с Богом, сердце имеет иерархическое первенство в структуре человеческого существования[10]. Сердце всегда выступает средоточием человеческой целостности, единства мировоззренческих и психологических реакций личности и форм ее поведения, сознания и духа.

„Сердечная" реакция на состояние бытия характерна и для поэзии В. Андреева. Сердечное восприятие мира обнаруживает себя в разных смысловых пластах, в рефлексии о природе, истории, человеческих связях:

От *сердца*, как от тополя, легла
На землю тень с таким очарованьем,

Сердце, ты было счастливым –
О, до последнего вздоха.
Глиняным желтым обрывом
Кончилась наша эпоха;

Пусть *сердце* сожжет очистительный ужас
(Анне Ахматовой);

Никогда не хватит дыхания,
Чтоб до *сердца* проник аромат... и т.д.

---

[9] Д. А н д р е е в, *Собрание сочинений...*, указ. соч., т. 1, с. 364.
[10] *Словарь библейского богословия*, Киев 2003, с. 1025–1028.

Философия сердца разрабатывается в исследованиях Б. Вышеславцева. Смысл „сердца" как религиозного символа в том, что в нем заключена „сокровенная", „таинственная глубина" личности, „бездна для себя и других", „истинная самость «Я»"; сердце трактуется философом как „образ и подобие Божие"[11]. У В. Андреева концепт сердца часто сопряжен с мотивами души и дыхания.

Риторическое слово Д. Андреева (пророческое, мессианское) заменено, особенно в поздней (послевоенной) поэзии В. Андреева, на полутона, поэтику намеков, аллюзий, недоговоренности

Дух насекомого земного,
дух дерева и дух воды
Понятней *сердцу*, чем основа
Пространства и чем дух звезды[12].

Особенно это ощутимо в эволюции темы России: поэтика живописания и откровенного „люблю" по отношению к ней („Люблю, люблю тебя, родная" в *Возвращении)* сменяется поэтикой умолчания. Поэт обращается к трагическим сторонам национальной жизни – событиям сталинской эпохи, как и Д. Андреев, который по праву может быть назван ее сатириком (*Железная мистерия*). В. Андреев вплотную подходит к проблематике Д. Андреева, время написания текстов позволяет предположить, что это сознательное развитие его тем (встреча братьев произошла в 1958 г.).

В концепции истории России В. Андреев выделяет два этапа: до 1937 года и после. В стихах первого этапа субъект сознания – лирический герой, поэт слит с ней (*Возвращение*). В стихах второго периода – *Валаамский монастырь* (1969) и *Волго-Балтийский канал* (1969) – меняется проблематика и субъектная организация. Россия изображается отстраненно, от 3-го лица, происходит объективация предмета. В. Андреев обращается к неофициальным фактам жизни послевоенного времени.

Валаамский острог – бывший монастырь, последнее пристанище калек войны, которым не нашлось места в человеческом обществе. Бывшие бойцы, герои, солдаты, те, кого звали на подвиг плакаты, заперты в плену, где их окружают „вши да тревога крысиного писка", уродство обстановки. Убожество жизни людей контрастирует с природной красотой этих мест (Ладожские плесы, излуки и затоны). Обличье древнего храма, монастырские изводы („Ристалище ангелов, птиц и драконов") напоминают о божественной сущности человека, его небесном облике. Поэт выходит к теме „безрукого" и „безногого" поколения, изуродованного физически и духовно. Эту же тему Д. Андреев будет более подробно развивать в *Железной мистерии*.

---

[11] Б. Вышеславцев, *Сердце в христианской и индийской мистике*, „Вопросы философии" 1990, № 4, с. 63.

[12] В. Андреев, *На рубеже...*, указ. соч., с. 303.

В тексте *Волго-Балтийский канал* В. Андреев выстраивает метафорический сюжет посмертного существования (инобытия) людей, погибших во время сооружения гиганта пятилетки. Метафизические интуиции поэта выходят к размышлениям об обреченности безвестно пропавших, безымянных чьих-то родных:

А там, где оторвался слой коры
И тускло обнажилась древесина, –
Лишь присмотрись – лицо твоей сестры,
Иль без вести исчезнувшего сына,
Отца, быть может, – брата...

На первый план выходит мотив бесчеловечности строя, где надругательство над человеком происходит не только при жизни, но и в акте смерти:

Стоят залитые водой леса
– Парад стволов,
парад слепых скелетов,
Их руки-ветви вздеты к небесам;

Вцепились корни в грунт. Вода течет,
Меж призраками слабо плещет.
Они стоят уже который год,
...в строю зловещем.

Однако развивая тему *de profundis*, поэт не ищет конкретных виновных. Метафизический ужас поэта заставляет взывать к человечеству („мир молчит и в небе нет ответа"). Изменение состояния бытия подразумевает у В. Андреева братское отношение к другому, поэтому лирическое обобщение многих текстов включает мотив протянутой руки или распускающихся навстречу лепестков цветка как знака преодоления разрыва и разлуки.

Мир русской культуры в поэзии В. Андреева и Д. Андреева служит способом выражения эстетических стратегий: размышлений о роли поэзии и месте поэта в развитии мира, о творческом процессе.

Творчество Даниила Андреева интеркультурно, представляет собой метатекст мировой литературы как целого в аспекте единства устремлений художников в их духовно-религиозных интуициях. Жизнетворческая концепция Андреева – стремление вернуть русскую культуру к духовно-религиозной национальной традиции. Объективно это означает интериоризацию вечных образов культуры, выступающих в качестве материала для построения новой ценностной парадигмы. В творчестве Д. Андреева преобладает аналитический подход к предшественникам; присутствует множество имен западных классиков: от Данте и Петрарки к Гете и немецким романтикам, среди которых должен быть выделен Новалис, к индийским классикам – Р. Тагор и французским символистам. В западном искусстве Андреев находит и эстетически близкое. Поэзия Вадима Андреева абсолютно лишена интереса к мировой культуре

как целому и к отдельным ее представителям. Лирический субъект В. Андреева обращен исключительно к русской поэзии, и этот интерес избирателен. Поэзия В. Андреева включает три круга имен, присутствующих в посвящениях, эпиграфах и лирических сюжетах: это классика XIX века – А. Пушкин, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, А. Фет; второй пласт – поэты XX века: А. Блок, А. Ахматова, О. Мандельштам. Наконец, наиболее широкий круг – современные поэты-эмигранты: Б. Поплавский, А. Присманова, В. Сосинский, И. Яссен, С. Луцкий, Б. Божнев и др.

Следует обратить внимание, что оба поэта находились вне широкой историко-литературной жизни своего времени. Д. Андреева окружали лишь несколько единомышленников, никак не связанных с культурной жизнью России середины века; он фактически находился вне литературного процесса. В. Андреев, в отличие от своего брата, был знаком со многими поэтами и писателями в „русском Берлине" начала 1920-х годов (А. Белый, Б. Пастернак, В. Маяковский, А. Ремизов, И. Бунин, В. Шкловский и др.); он входил в группы „Четыре плюс один", в „Союз молодых поэтов и писателей", в „Кочевье" .

Для Вадима и Даниила Андреевых характерно пристрастие к одним и тем же поэтам: это А. Блок и М. Лермонтов. В концепции Д. Андреева Лермонтов – поэт-вестник, исполняющий в земной жизни духовно-религиозную миссию, он пророк высшей реальности, расширение знаний о которой выступает осью мировой жизни. Д. Андреев осуществляет философский анализ творчества Лермонтова в этом аспекте. Искусство полагает высшие смыслы и ценности, поэтому смерть Лермонтова как умысел демонических сил – катастрофа, изъятие поэта-пророка, божественного посланника. Пушкин и Лермонтов – жертвы демонических (метафизических) сил. В концепции Д. Андреева Лермонтов в посмертии достиг наиболее высоких духовных слоев. Обратимся к точкам пересечений двух концепций.

Микроцикл В. Андреева *Гроза над Машуком* (1966) тоже вводит мотив катастрофы, связывая ее со смертью поэта. Он создает свой миф о гибели Лермонтова: поэт – жертва Мартынова, „слепого мертвеца"; убийство поэта означает метафорическую смерть самого соперника. В. Андреев вводит этические (религиозные) параметры в оценке события – убийце не будет спасения. Как у Д. Андреева, у В. Андреева телесная смерть поэта не означает его конечности: остановка жизни не прекращает поток рифм („кружились в воздухе осколки ритма"). В концепции Д. Андреева смерть поэта подразумевает его творчество в посмертии, которое влияет на земную жизнь. На другом языке об этом же размышляет В. Андреев: из раны вырываются стихи, кавказская гора становится ульем, что подразумевает „возвращение" лермонтовских строк (когда „наступит тайный срок", они „слетят как пчелы к нам из поднебесья"). Таким образом, Вадим и Даниил Андреевы отводят искусству (поэзии) важную роль в развитии мира. Строительным материалом культуры у Д. Андреева выступает миф, у В. Андреева – слово, понимаемое вещественно, как „телесная плоть". Роль поэзии онтологична, она безусловна, как природа

(*Девятый вал, Куст можжевельника*). Утверждая строительную функцию слова, В. Андреев наследует и преобразует традицию акмеизма, в частности О. Мандельштама. Эстетическая стратегия поэта в тексте *Перед зеркалом* (1948) являет новый аспект в воплощении национального самосознания.

Стихи, посвященные поэтам-современникам, включают особую философию братства. Поэт ставит проблему исчезновения и обреченности человека в его трагической участи (стихи А. Присмановой, *Ушедшим друзьям* и др.). Их отличает идея особого духовного родства, неуничтожимого в жизни и в посмертии. Эта связь и очевидна, и необъяснима:

Так со строкою связана строка,
Не только рифмою, не только тем,
Что всем понятно и доступно всем.

В сюжете цикла *Прогулка с Б.Л. Поплавским* (1966) путешествие лирического героя с умершим поэтом (Б. Поплавским) по Парижу призвано подчеркнуть безусловность его присутствия в земном бытии. Он причастен реальности парижской жизни (течению „таинственной Сены", рыболовам с шаландой и т.д.), а также событиям жизни лирического субъекта: встреча с Сосинским, который несет в печать рукописи Гингера. Они находятся в едином пространстве, все переплетено. Вместе с тем умерший поэт знает то, что еще неведомо субъекту сознания: Поплавский сообщает о смерти Минчина. Все они связаны непреложным фактом смерти („Дико вскрикнет Черная Мадонна", символизируя уход одного из братьев). Всех связывает тайна смерти и значение непостижимого: пятый текст – о входе в подземный мир, который всегда горит в ожидании других.

В конечном счете поэзия В. Андреева, как и Д. Андреева, выражает идею братского человечества как идею единства и равенства всех людей перед Богом, библейское „все люди – братья". У Д. Андреева концепция братского человечества – всех жителей планеты (Планетарного Космоса) – очерчена географически и „теоретически" обоснована. В его метафизике духовные волны будут спускаться от Старших Братьев к младшим и вплоть до земного слоя. Тогда современное состояние земной жизни – расторгнутое братство (эпоха братоубийства и браторастления) будет претворено в братскую вселенную. Обратим внимание на значимость географической карты, чертежа мира в рассуждениях В. Андреева, у которого чувство братства связано со значением национальной родословной; идеи В. Андреева основаны на человеческих связях и духовных возможностях личности. В этих интуициях Вадима и Даниила Андреевых трудно не увидеть масонскую символику и мотивы. Обостренная потребность в братстве у каждого из поэтов, с одной стороны, объяснима психоаналитически (отсутствием матери), с другой – незащищенностью социальной.

Мотив ухода сопрягает стихи В. Андреева рубежа 1950-х годов (С *моим простым и очевидным телом*, *Шагает рядом голубая тень* и др.) с циклом

Д. Андреева этого же времени (*Устье жизни*). В нем земная жизнь – этап бесконечных блужданий по вселенной, подготовка к перевоплощениям; для В. Андреева безусловен приоритет земной жизни в ее единственности и самоценности. Миф о поэте, антропология (выделение оппозиции души и тела), интерес к „духу природы" (оккультные мотивы) позволяют считать, что в поэзии В. Андреева представлена модернистская картина мира.

Среди констант национального мирообраза следует особо выделить образ Китежа, ключевой символ национального мирообраза, к которому обращаются оба художника. В. Андреев цитирует стихотворение М. Волошина *Китеж*:

На дне души гудит подводный Китеж,
Наш неосуществимый сон...
(*История одного путешествия*)[13].

Национальная саморефлексия происходит в 1960-е годы, что свидетельствует о сохранении значения самосознания русской культуры в эмиграции. Для В. Андреева образ Китежа – психоментальный комплекс, психофизиологическая основа национального характера, доминанта русской души. Каждый русский слышит звуки подводных колоколов, как источника творчества, того „духа музыки", который находится в глубинной толще сознания, или архаического бессознательного. Д. Андреев тоже обращается к теме Китежа в тексте *Ткали в Китеже-граде...* (1950). Эмоциональному восприятию понятия в мире В. Андреева противостоит культурфилософский аспект толкования образа Китежа у Д. Андреева. Для него это ключевой миф русской культуры, отражающий суть (сердцевину) русского духа; он проходит через всю русскую культуру сквозной нитью, образуя ее ось (не случайна тема ткани, холста). М. Волошин становится важной фигурой для самосознания двух русских поэтов в силу мировоззренческой позиции: в эпоху исторической междоусобицы 1920-х годов он молится „за тех и за других" (книга *Неопалимая купина*, 1922)[14].

Обобщим сказанное. Поэзия В. Андреева вслед за национальной классикой как семантическим целым сохраняет аксиологические, онтологические и гносеологические координаты русской литературы, оставаясь в рамках мировоззренческих и эстетических представлений культурного национального космоса.

Поэзия В. и Д. Андреевых выполняла компенсаторную функцию в XX веке, решала важную задачу, стоящую перед русской культурой, – выхода из провинциального захолустья (навязанного идеологическим режимом), сохраняя и развивая духовный потенциал предшествующей культуры. Творчество Вадима и Даниила Андреевых свидетельствует о единстве национальной литературы XX века, сохранении ее целостности. В этом В. Андреев видел возможность возвращения в „обетованную землю".

---

[13] В. А н д р е е в, *История одного путешествия...*, указ. соч., с. 210.

[14] О М. Волошине и Д. Андрееве см. подробнее: О.А. Д а ш е в с к а я, *Жизнестроительная концепция Д. Андреева...*, указ. соч., с. 335–339.