

РЕЦЕНЗИИ

С.С. Имхелова

**ПЕРВАЯ МОНОГРАФИЯ ОБ ИСКАНИЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АНДРЕЕВА
В КОНТЕКСТЕ РУССКОЙ ЖИЗНЕСТРОИТЕЛЬНОЙ ИДЕИ
(ДАШЕВСКАЯ О.А. ЖИЗНЕСТРОИТЕЛЬНАЯ КОНЦЕПЦИЯ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА
В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ И ТВОРЧЕСТВА
РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. ТОМСК, 2006. 435 С.)**

Бурятский государственный университет, г. Улан-Удэ

Личность и творчество Даниила Андреева уникальны в отечественной культуре: философ, историк, писатель, автор философской эпопеи «Роза Мира», поэтических книг «Русские боги» и «Железная мистерия» воплотил глубоко оригинальную философию, эстетику и поэтику. Религиозный характер идей Д. Андреева, внося специфику в его восприятие современными исследователями, придает целостность его произведениям, выступающим как особый вид духовного творчества. Но, к сожалению, до сих пор нет целостной интерпретации его наследия, его новаторской философско-художественной системы. Глубокое и серьезное исследование О.А. Дашевской, восполняя этот пробел, определяет вклад писателя-мыслителя в гуманистическую традицию русской литературы, дает целостный анализ его философско-эстетической концепции.

В условиях глобальных кризисов – от экологического до угрозы локальных и международных войн сложившиеся представления о всемирной истории и цивилизации не удовлетворяют современное сообщество, ощущается острый недостаток не только в научно-теоретических, но и философско-эстетических подходах, которые позволили бы осмыслить, прочувствовать новейшую стадию и тенденции дальнейшего исторического развития современной цивилизации. Вот почему труды мыслителей, подобных Д. Андрееву, не только базирующиеся на историософском, философском фундаменте, но и обладающие художественно-провидческой силой воздействия, так востребованы сегодня интеллектуальной общественностью.

Рассмотреть философско-художественный курс писателя-мыслителя – задача многократно сложная, поскольку в национальных культурах существуют разные его проявления. В таких образцах философско-художественного синтеза, как, например, творчество Сартра, Камю или Достоевско-

го, художественность неотрывна от философского метода мышления. Однако иная философско-художественная модель мировидения создана Д. Андреевым и исследуется О.А. Дашевской как единое дискурсивное целое, пронизанное не только общими идеями-лейтмотивами, образами-символами, но и представляющее собой результат процесса общей концептуализации культуры в XX в. «Роза Мира», по мнению исследователя, есть философия русской культуры, где важнейшей миромоделирующей категорией выступает «метакультура», поскольку Д. Андреев создает особую онтологию, вмещающую в себе философское знание, религиозное прозрение, эстетическую систему и художественное творчество.

Метатекстовая природа творчества осознавалась самим Андреевым – недаром в подзаголовке «Розы Мира» – «Метафилософия истории» он обозначил философско-историософскую стратегию своей художественной концепции. Под этим углом зрения рассматривает О.А. Дашевская и две предшествующие метатекстовому трактату книги: лирическую «Русские боги» и драматическую «Железную мистерию». Семантическая нагруженность всех трех книг такова, что по мере развертывания творчество писателя приобретает метафизическое содержание, осуществляет поиск метафизических оснований для ответов на мировоззренческие вопросы и решения мировоззренческих проблем. В их ряду важное значение занимают историософские и натурфилософские, религиозно-философские вопросы. Однако общая направленность рецензируемого исследования заключается в выявлении художественной образности, особого языка триптиха, позволяющего обратиться к художественный дискурс в мифопоэтическое целое. О.А. Дашевская представляет эту целостность как систему мифологем, объединенных ведущими категориями концепции писателя – метаистория и

метакультура. Назвать трилогию метатекстом ей позволяют универсальные концепты русской культуры: Восток и Запад, Петербург, космос и хаос, Китеж и Святая Русь, а также целая система художественных образов и мотивов, по своей повторяемости и вариативности представляющих также андреевский метатекст, например, Навна как «Соборная душа сверхнарода».

Заметим, что в контексте рецензируемой монографии наряду с термином «метатекст» можно использовать и такие философско-культурологические понятия, как надтекст, гипертекст или унитекст (термин М.Н. Эпштейна), необходимые для обозначения универсальных и уникальных текстов, представляющих собой всю совокупность текстов мировой культуры, в которую и вписывается трилогия Андреева. Таким гипертекстом является, по мнению исследователя, философско-художественная система Серебряного века, да и вся художественная культура первой половины XX в., когда, по словам М. Вебера, «усугубилась лихорадочная жажда создавать новые теории».

Но в отличие от научных теорий философского, религиозного или эзотерического типа в творчестве Д. Андреева проявилась та присущая всему прошлому столетию особенность художественной культуры, которая названа *интертекстуальностью*. Она, по мнению О.А. Дашевской, проявилась в богатейшем интеллектуальном материале, использованном писателем. Это прежде всего идеи русской религиозной мысли начала XX в., а также такая особая сфера мысли, такая *интеллектуальная практика*, как индийская философия. Именно традицию восточного мирозерцания и идеи русской философии автор исследования выделяет в оригинальной концепции Андреева, соединяющей всеединство В. Соловьёва и С. Булгакова и коллективную модель индуизма. Этой проблематике посвящена первая глава, которая составляет теоретико-методологическую часть исследования.

Вторая глава посвящена эстетической проблематике андреевской концепции, неорелигиозной по своему пафосу и содержанию. Концепция метакультуры Андреева, основывающаяся на мифопоэтической картине мира, как и у символистов А. Белого, Вяч. Иванова, исследуется во взаимоотношении и взаимосвязи с ними и по своей религиозной природе соотносится с натурфилософскими трудами П. Флоренского. Категория мифа лежит в центре метафизики Андреева. В исследовании О.А. Дашевской дана дифференциация мифотворческих стратегий в «Розе Мира» на фоне «Диалектики мифа» А. Лосева и показан метафизический и трансцендентный смысл андреевской теории, где вертикаль метакультуры пересекается с горизонталью метаистории.

В этом разделе на первый план выходит стержневая идея исследования: мифотворчество приводит Андреева к учению о поэте-вестнике, вестнике Розы Мира, способном благодаря духовному зрению отразить «мифообразы» и «метапрообразы», т.е. «художественные образы, воспринимаемые нами духовно», которые «для Андреева суть явления реальные, но другой материальности...» (параграф 2.2). Сквозь эти метаобразы просвечивают «иные» пространства и миры, что приводит к трактовке мифа как «творения идеального бытия». Миф о поэте-вестнике, по мнению О.А. Дашевской, передает сакральный смысл словесного творчества, отношение к художественному слову как «бог вдохновенному», поскольку гений поэта-вестника воплощает открывшуюся ему высоту и глубину потусторонних сфер. В этом заключается метамифология Андреева, представляющая собой продолжение поиска высшего идеала деятелями национальной культуры, начиная с Пушкина.

Миф о поэте-вестнике рассматривается автором монографии как структурообразующий в наследии Андреева, позволяя отвести искусству высшую роль в развитии мира, в спасении и преображении мира. Именно в религиозно-художественном опыте познания (теургии) максимально реализуется познавательная деятельность человека. Для О.А. Дашевской важно, что андреевская концепция художника-гения как передатчика божественных смыслов продолжает модернистские эстетические стратегии символистов, но, в отличие, например, от эстетики Цветаевой, она дана в параметрах религиозной нормы. Здесь Андрееву близка позиция Б. Пастернака: и в лирике, и в своем христианской романе «Доктор Живаго» поэт подчеркивает связь искусства с идеей идеального, видит в искусстве способность преобразовать жизнь, а в художнике – выражение воли провиденциальных сил, готовности выполнить «демиургическую» функцию. Этой же цели отвечает и эстетика Андреева с релевантными для нее жанрами мистерии, литургической молитвы, позволяющими выйти на онтологически более высокий уровень бытия, поскольку соединяют в себе богослужение и искусство, священнодействие и творчество.

Метод Андреева исследователь называет теологическим (религиозным) модернизмом, и в этом определении, на наш взгляд, наиболее точно обозначен нерв философско-художественной концепции Андреева о неразрывной связи сущности искусства и религиозного сознания. Этим термином оправдана и сама тема монографии, которая, на наш взгляд, вписывается в современную философскую парадигму целостного мировоззрения как единства философии, религии, художественного постижения мира и постнеклассической науки. Причем, в монографии справедливо утверждается,

что в этом синкретическом единстве на передний план выходит именно художественное постижение мира, искусство, которое из отражения жизни превращается в порождающую модель жизни. По существу, О.А. Дашевская доказала, что Андреев абсолютизирует онтологический статус искусства, и такой подход составляет особую ценность рецензируемого исследования.

Жизнестроительная концепция русской культуры начала XX в. рассматривается в третьей и четвертой главах монографии в аспекте поэтики. Выделена концептосфера русской метакультуры (культурные модели и архетипы национального самосознания) в книге «Русские боги», проанализированы мистико-эзотерические проекции в «Железной мистерии». Методологический и эстетически-мировоззренческий аспекты, выделенные в предыдущих разделах, растворены и непосредственно проявлены в поэтике Андреева.

Особое внимание уделено концептам, связанным с метафизикой России (Китеж, Святая Русь), с национальным «космо-психо-логосом» («петербургский текст» русской культуры, апокалипсис, оппозиция природа/цивилизация), которые обретают новое качество, наполняются новым смыслом в концепции Андреева. Совершенно справедливо О.А. Дашевская интерпретирует эту систему концептов с точки зрения духовно-религиозной функции искусства, лежащей в основе эстетики Андреева.

Так, выделяя блоковский миф-текст в произведениях Андреева, О.А. Дашевская видит в них отражение неразрывной связи жизни и творчества, свойственной поэтам Серебряного века. Но главное, что объединяет Андреева с Блоком, – демонизация творчества, проявление в поэте демонических сил, что связано с отказом от первородства, с духовным отступничеством. Сюжет Блока – это преодоление отступничества поэта-рыцаря, сюжет Андреева – утверждение лирическим героем необходимости познания зла во имя его преодоления (параграф 3.1). На материале стихов о Н. Гумилёве – еще одном «оступившемся» поэте исследователь рассматривает связь поэтики Андреева с оккультно-эзотерической парадигмой Серебряного века, причем рассматривает ее как опыт и практику магических свойств поэзии, способности поэтов к «заклинанию зла».

Высокой оценки заслуживает и обоснованный вывод о том, что мифотворчество выступает миротворчеством в культурфилософской концепции Андреева, «выверяющего» судьбы и эстетику жизнестроительства поэтов Серебряного века с позиций этико-религиозной точки зрения. Так, «мистериальный сюжет» спасения Вселенной, осуществляемый высшим Божественным замыслом, развивается Андреевым как мистериальное миромоделирование.

В «жизнестроительной» концепции Д. Андреева автор монографии увидела те проблемы, которые продолжают оставаться актуальными в начале XXI в. Одна из них – культурные разрывы, другая – проблема метауровня, перекидывающая мост между фактами литературного языка, с одной стороны, и явлениями культуры, этики, этнопсихологии, религии, с другой стороны. Как показано в монографии, в своих произведениях, оригинальных как с точки зрения методологии, так и с позиции ее применения, Д. Андреев предвидел эти проблемы и в меру современных ему возможностей стремился дать их решение. Значение писателя объясняется как раз способностью прозревать из всех возможных путей развития русской культуры самый реальный, чтобы будущее (а для нас – наша современность) открылось во всей яркой сущности, исполненное трагических разрывов и глобальных катаклизмов. О.А. Дашевская показала релевантность андреевских прозрений современному научно-художественному дискурсу. Прежде всего это концепт метакультуры и утверждение авторитета художественного видения мира. Хотя Д. Андреев обращается к мистике трансцендентных сущностей, тем не менее он утверждает возможности индивидуально-творческой силы человека.

Высоко оценивая исследование О.А. Дашевской, выскажем и некоторые замечания. Первое из них касается ее подхода к творчеству Д. Андреева как непротиворечивому, недраматичному, тогда как художники и философы XX столетия, как это не раз было замечено, не могут не ставить собственные проблемы, аккумулирующие собственную драму и драматичность своего времени. В этом и проявился процесс эстетизации реальности как глубинная тенденция второй половины XX в. В анализе эволюции творчества Андреева недостает, как нам представляется, взгляда через сложную призму самоидентификации художника, ориентации на фактор конфликтности, противоречивости в его художественном мире.

Рассмотрев проблему связи философии и литературы, поставив вопросы, общие для философской рефлексии и поэтического вдохновения в первой половине XX в., автор монографии берет за аксиому ответ на вопрос, почему Д. Андреев избрал поэзию (литературу) в качестве формы философствования. И дело ведь не только в том, что Серебряный век (В. Соловьёв, С. Булгаков) продолжил, а Д. Андреев углубил традицию русской философии – именно в литературных формах высказывать самые глубокие и самые значительные идеи. Вопросы генезиса и контекста исследуемого художественного мира, видимо, необходимо дополнить автобиографическими, автопсихологическими реалиями.

Наконец, заявленная идея перехода, парадигмального поворота от первой половины ко второй половине XX столетия, которым отмечено творчество Д. Андреева, не нашла, к сожалению, подробного аргументированного объяснения.

Названные замечания не снижают концептуальной ценности книги, ее несомненной новизны, безусловной перспективности ее положений и выво-

дов. В исследовании судеб русской художественной культуры монография О.А. Дашевской займет достойное место, поскольку посвящена творчеству писателя, не только продолжающего, углубляющего традицию русской культуры, но и прозревающего ее возможные пути.

Поступила в редакцию 19.12.2006

Т.Л. Воробьева

**НОВАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОЗЫ Е. ЗАМЯТИНА
(ХАТЯМОВА М.А. ТВОРЧЕСТВО Е.И. ЗАМЯТИНА
В КОНТЕКСТЕ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫХ СТРАТЕГИЙ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА:
СОЗДАНИЕ АВТОРСКОГО МИФА. ТОМСК, 2006. 183 С.)**

Томский государственный университет

Современное замятиноведение представляет собой интенсивно развивающуюся отрасль отечественной науки о литературе и западной славистики. Усилиями российских и зарубежных ученых достигнуты серьезные результаты в постижении этой уникальной фигуры русской литературы первой трети прошлого столетия. Появление новой работы неизбежно рождает внутреннее вопрошание: найден ли свой ракурс исследования, произошло ли приращение смысла по сравнению с имеющимися интерпретациями? Думается, что монография М.А. Хатямовой позволяет утвердительно ответить на этот вопрос. Рецензируемое исследование – закономерный итог многолетних научных поисков; выходу монографии предшествовали доклады на научных конференциях всероссийского и международного статуса; статьи, постоянный диалог с коллегами. Обилие ссылок на предшественников делает безупречной научно-этическую позицию автора и высвечивает новизну его собственных построений.

М.А. Хатямова начинает с того же посыла, что и многие писавшие о Замятине: с проблематизации типа творчества, доминанты эстетического сознания художника. Общим местом замятиноведения стал тезис о «неореализме», поскольку сам Замятин оставил немало суждений на этот счет. Как известно, он блестяще проявил себя и на поприще литературного критика, публициста, педагога; в своих статьях и лекциях писатель «проверял» важные для него эстетические формулы. Автор монографии как бы заново «перепрочитывает» весь корпус критико-публицистических текстов, чтобы уточнить для себя суть эстетических рефлексий писателя. В первой главе разворачивается «сюжет»

замятинских отношений с акмеизмом. Обилие цитат может показаться избыточным, однако мы видим в этом настойчивую интенцию автора – собрать «доказательную базу» на основании разбросанных по разным источникам высказываний о том, как он понимает искусство, современную ситуацию в литературе и место художника в ней. М.А. Хатямова усматривает принципиальное сходство замятинских эстетических деклараций с акмеистской парадигмой творчества, которая рождается из пафоса созидательного культурного оформления действительности. В собственно эстетическом плане для Замятина актуализируется акмеистская теория слова, взаимоотношение автора и читателя как культурный диалог. Из этого оформляется концепция диалогического языка, понимаемого многомерно: это и столкновение разных культурных языков в языке автора, и повышение статуса воспринимающего сознания, сотворчество автора и читателя, наконец, это еще один тип диалога – между внешним и внутренним («мысленным») языком. Попутно отметим, что автор монографии фиксирует объективную сопряженность замятинской идеи диалогического языка, с одной стороны, с языковой картиной А. Ремизова, с другой – с бахтинским «чужим словом»; замятиноведческая сосредоточенность размыкается в перспективу историко-литературного и теоретического пространства русской словесности.

В коммуникативной модели «автор – читатель» для Замятина усложняется структура повествовательной инстанции (повествователь, рассказчик, персонаж), которая должна взять на себя миссию упорядочения, интегрирования распадающегося мира. В последних разделах первой главы М.А. Ха-