

7. Рубль. 1925. 11 марта. Цит. по: Алексеева Л.Ф. Ю. Айхенвальд о Л. Леонове // Русская литературная классика XX века. В.В. Набоков, А.П. Платонов, Л.М. Леонов. Саратов, 2000.
8. Степун Ф.А. Встречи. Мюнхен, 1962.
9. Сорокина Н.В. Литературные портреты С.А. Есенина и Л.М. Леонова в критике А.К. Воронского (особенности поэтики) // Русский литературный портрет и рецензия в XX веке. Концепции и поэтика. СПб., 2002.
10. Цит. по: Каназирска М. Загадка Леонова // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. М., 2001.
11. Адамович Г.В. Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости» 1928–1931) / Предисл., подг. текста, сост. и примеч. О.А. Коростелёва. СПб., 2002.
12. Адамович Г.В. Оправдается ли надежда? // Адамович Г.В. Собрание сочинений. Литературные заметки. Кн. 1 («Последние новости» 1928–1931). СПб., 2002.
13. Адамович Г.В. О литературе в эмиграции // Критика русского зарубежья: В 2 ч. Ч. 2. М., 2002.
14. Адамович Г.В. О простоте и «вывертах» // Там же.
15. Критика русского зарубежья: В 2 ч. Ч. 2. М., 2002.
16. Адамович Г.В. Двадцать лет // Критика русского зарубежья: В 2 ч. Ч. 2. М., 2002.
17. Слоним М.Л. Портреты советских писателей. Париж, 1933.
18. Слоним М.Л. Десять лет русской литературы // Литература русского зарубежья: Антология. Т. 2. 1926–1930. М., 1991.

О.А. Дашевская

ИНДИЙСКАЯ ФИЛОСОФИЯ КАК ОСНОВА АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЙ КАРТИНЫ МИРА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АНДРЕЕВА

Томский государственный университет

Миросозерцание Д. Андреева опирается в своей основе на христианство, одновременно оно содержит элементы восточной (индийской) философии. Интерес к неевропейским культурам, в частности к индийской, – характерная черта русской литературы конца XIX – начала XX в., он разбужен новыми исследованиями востоковедов, появившимися в это время.

Д. Андреев указывал на индуизм как на принципиальную составляющую его мировоззрения; в «Автобиографии красноармейца Д. Андреева» особо выделен раздел «Религиозные убеждения», в котором писатель отмечает: «Из существующих религиозных систем некоторыми своими сторонами мне близки христианство и поздний индуизм» [1, с. 20]. Пр процитируем его существенное документальное высказывание: «Вообще к индийской культуре я чувствую большое тяготение и ощущаю ее как нечто родственное моей душе» [1, с. 20]. Проблема «Даниил Андреев и Индия» заслуживает подробного и серьезного разговора, опирается на большой материал творчества и эпистолярного наследия. В рамках данной статьи укажем лишь на некоторые необходимые для нас факты. А.А. Андреева отмечала в разных вариантах своих воспоминаний интерес писателя к Индии. Серьезность этих увлечений подтверждают книги из его библиотеки, конфискованные при аресте, письма, роман «Странники ночи», шуточная энциклопедия «Новейший Плутарх». На протяжении всей жизни поэта сохраняется постоянный живой интерес к этой древнейшей культуре. В письмах Д. Андреева 1950-х гг. многочисленны восхищения индийским эпосом «Махабхаратой» («...ни с чем не сравнимый народ», «сложнейшие психоло-

гические, религиозные, этические, космогонические философемы», облеченные «в ажурную вязь великолепного утонченного стиха») [2, т. 3, кн. 2, с. 66].

Приведенные высказывания позволяют предположить, почему именно индийская традиция оказалась созвучной Андрееву? Во-первых, укажем на то, что индийская философия, в отличие от западной, создавалась в поэтической форме. «Философская материя» в индийской культуре не дана нам непосредственно, а предстает в форме текстов иного типа (трактатов и стихов в том числе) [3, с. 109–110]. Тип философствования Андреева в идеале тяготеет к соединению философского и художественного. Во-вторых, исследователи отмечают, что одна из отличительных черт восточной философии – ее внеисторичность, именно в индийской традиции менее всего встречается то, что называют «историческим сознанием», или «историчностью сознания» [4, с. 15]. Индийская философия – самая мистико-религиозная система мышления, заявившая о себе именно в этом аспекте и оставшаяся в этих границах. Западное знание, начиная с античности, включает в себя мистицизм как частную тенденцию развития, устремившись к рационализму.

Цель статьи – рассмотрение некоторых аспектов антропологии Андреева, восходящих к индийскому миросозерцанию; проблема влияния индийской парадигмы мышления на творчество Д. Андреева не ставилась.

Одна из главных проблем любой философской системы – проблема смысла человеческого бытия. Она связана с вопросом об антропогенезе и онтологии человека. В основе индийских представлений о мироустройстве находится мысль о Бrame как аб-

солютном первоначале мира; у Андреева Брами – Дух, «Мирообразователь», основа всего сущего, а «перводыхание Парабрамы» – источник жизни (см. в «Железной мистерии»: «Поднимаешься предварениями до храмов / На вершинах многонародных метакультур, / Ловишь эхо перводыхания Парабрамы...») [2, т. 3, кн. 1, с. 9]. Космогенезис в концепции Андреева предстает как эманация Творца (Брамы), его собственное развертывание, как воплощение его творческой силы [5, с. 46–47]; в «Розе Мира» указано, что это «неизменное и невыразимое первоверховное стремление», «духотворящая власть, действующая во всех душах, не умолкающая даже в глубине демонических монад и направляющая миры и миры... к чему-то совершеннейшему...» [6, с. 100–101]. Поэтому всем «истекающим» из его глубины монадам неотъемлемо присущи свойства этой глубины. Чем выше ступень каждого Я, тем полнее совпадает его воля с «высшей творческой волей». То есть человеку изначально предначертан «высший духовный путь», и это одна из ведущих (фундаментальных) идей индуизма, присутствующая во всех его разновидностях. В мире Андреева правит «закон»: всему («звезде, – цветку, – душе, – народу») уготовано «единство цели» (погружение в Первоначало, в чистую субстанцию Брамы) при бесконечном многообразии индивидуальных путей (стихотворение «Мне радостно обнять чеканкой строк»).

Природа человека в индийской философии и в творчестве Д. Андреева. В представлениях Андреева человек «по своей духовной стороне» вмещает в себя частицу божественной сущности; душа является в нем как бы «сгущением», «индивидуальным типом» всепроникающего Мирового Духа, который соединен со всеми вещами в мире как «скрытая сила мировой жизни, как субстрат их бытия и формы»; он соединяется с человеческим составом через монаду [5, с. 49–50]. И хотя разграничение духа, души и тела проводится не только в индуизме, но именно там оно осуществляется наиболее последовательно.

Чисто индийский аспект антропологии Андреева заключается в утверждении первенства и безусловности духа: душа человека есть часть Божества, а тело – призрачная форма (таја). В представлении Андреева человек – микрокосм, который «дублирует» структуру Вселенной (макрокосма), изоморфен ей как носитель духа, души и тела. Андреев воспроизводит в структуре Планетарного Космоса индийскую трехсферную модель: 1) Божественная сторона (guna sattwa) – область богов и гениев; 2) средняя – область человеческой жизни (guna radshas), колеблющаяся между светом и тьмою, божественным и материальным планом; 3) тьма (guna tamos) – мир нечистоты и смерти – антикосмос [5, с. 42–43]. У Андреева дух (высшее сознание) управляет организмом, тело – «передаточный механизм его воли», которым движет «свободное, осознанное желание» [6, с. 81–82].

Душа в индийской философии обретает собственную сущность только в глубоком сне, когда исчезают ограничения – бодрствование или сон со сновидениями, вернувшись к себе «домой» после «дня» [7, с. 20–21]. Рожденная в «праздничных мирах», она в своем «нисхождении» помнит «осиянную вышину». Аксиологически низшая точка существования человека – дневная жизнь (бодрствование), а высшая – сон без сновидений, так как в него не просачиваются впечатления эмпирической жизни, как в сон со сновидениями.

Индусы дифференцируют разные состояния «реальности», выделяя «тонкие» и более «плотные» облачения человека, они исходят из того, что в структуре Я имеется: 1) «телесное» Я (в ситуации бодрствования), 2) «эмпирическое» Я (сон со сновидениями, в который проникают впечатления земной жизни), 3) «трансцендентное» Я (сон без сновидений), 4) «абсолютное» Я. Андреев, выделяя в структуре личности четыре оболочки, называет их по-другому, но по сути идентифицирует с уровнями реальности в индийской философии: физическое тело соответствует «телесному» Я, эфирное – «эмпирическому» Я, шельт и астрал – аналог «трансцендентного» Я (душа), и наконец, монада является хранителем «высшего Я». Это абсолютное, бессмертное «Я» («атман, дух, монада»), которое у Андреева маркировано прописной буквой «Я» в отличие от всех остальных, обозначенных строчной «я».

Ночь и день как эквиваленты состояний сна и бодрствования становятся в мире Андреева фундаментальными категориями, берущими на себя особую нагрузку в миромоделировании. Антропологические идеи индийской философии наиболее отчетливо заявлены в «программной» поэме «Симфония городского дня» из книги «Русские боги» (1955). Сюжет поэмы – день жизни советского государства; массовому сознанию, выражающему мироощущение эпохи «великой реконструкции», предпочитающей «бодрствование», противостоит лирический субъект, устремленный к жизни духа (ночь). Сон связан с понятием «свобода» («А дух еще помнит свободу»), день – с сутолокой, «стальным сверхзаконом» – насилием, постыльностью «сует и обид»; созерцание во сне вневременного мира («Космос разверз свое вечное диво») сменяется погружением во временную «чуждую материю» условностей и ограничений.

Поэма имеет сатирическую, гротесковую природу, ее название («Симфония городского дня») содержит в себе глубокий иронический смысл. На первом плане в «Симфонии...» осуществляется тотальное развенчание «красной Гоморры», так как оппозиция «я» и «они» имеет универсальное значение для книг Андреева 1950-х гг. В критических исследованиях распространена именно такая точка зрения на поэму [8]. Но этим ее смысл не исчерпывается. На втором плане ставится проблема космического

предназначения человека. Сквозь черты массовых шествий и ритмы трудового энтузиазма, знаки исторического времени, проступают черты обычной земной человеческой жизни. Лирический субъект выражает свое отношение к естественному бытовому существованию. В «Симфонии...» нет изображения органов НКВД, насилия и крови, льющейся по ступеням тюрем (см., например, цикл «О тех, кто обманывал доверие народа»). Советской действительности противопоставлен не иной образ жизни в земном варианте, а иные координаты бытия («не наша, другая природа»). Сам круг эмпирической жизни приобретает негативные коннотации. Обратим внимание, что в названии акцентирована не модель исторической эпохи («город» – «индустриальный мир»), а оппозиция дня и ночи; в структуре поэмы прописан «круг» (цикл) дня (утро – день – вечер) в его противопоставлении ночи.

В первой части – «Будничное утро» – акцентирована вырванность человека из естественного для него состояния сна («истома в теле дремотна и сладка»), насильственная включенность в «порядок» жизни – грохот, спешка, «остервенелая толпа» и «горланящие месива», «охваченные пафосом невиданных систем»: *«Безвольно опускается в поток необходимости / Борьбой существования плененная душа»* (выделено нами. – О.Д.). «Скрежещущий день» выхолощивает все «над-человеческое» – понимание духовного предназначения человека.

Во второй части – «Великая реконструкция» – в центр выдвигается человек как исполнитель социально-культурной роли. Порабощение человека цивилизацией – не черта исключительно советской эпохи, а логическое развитие пути мировых стандартов («В своем разрастании город неволен», «Учтен чертежами Египет, Ампир, Ренессанс, Вавилон»); творец и раб системы, человек, растворяясь без остатка в восторженном кипении, забывает об отблесках «веры ночной».

Третья часть – «Вечерняя идиллия» – время отдыха и телесных наслаждений (парки, игры, аттракционы, американские горки, ресторан, танцы, джаз). Почему вечер тоже неприемлем? Течет обычная человеческая жизнь: «Город, как встарь, длит жизнь». «Красная Гоморра» маркируется индустриальным фанатизмом и карнавалом: бесовщина работы и развлечений идентифицируются как взаимопорождающие и тесно связанные формы проявления «планетарного научного апофеоза»; лава экспериментов «стального Левиафана» (космического палача) и вечерний праздник как буйство витальных сил одинаково неприемлемы, так как, согласно индийской философии, человек не должен направлять свою деятельность на преобразование мира; в ней утверждается минимальная человеческая активность, умеренность и следование традиции [9, с. 23]. Кроме того, эмпирическая жизнь сама по себе всегда будет порядком ниже.

Сознание лирического субъекта атрибутируется в координатах индийской философии. В сюжете поэмы продемонстрирована разноматериальная структура человека; ее основа – уход души из своей истинной обители (наступление утра) и возвращение в нее же. Индусы пришли к выводу, что все, что идет от внешнего мира, мимолетно и не имеет к духу ни малейшего существенного отношения. Дух ко всему остается равнодушным; только низшая его сторона, душа, как качественно личная сторона, соприкасается с миром. Андреев фабульно реализует эти представления, дифференцируя в поэме тело, дух и душу [5, с. 51–52]. Дух остается сторонним наблюдателем жизни «дня», он объективирован и относительно обособлен от телесного существования человека, о нем «рассказано» в безличной форме: «Он (дух) видит: ... народные моря: / Там всякий пробирается в глубь чрева исполинского, / В невидимом чудовище монаду растворяя» [2, т. 1, с. 53]. Душа же обращается к «бессонному труду» дня, «восторженному чаду» – «долбить, переподковываться, строить на ходу». Она отчасти подвластна земной «лжи», так как при погружении в эмпирику вынуждена подчиняться ее законам, оказывается «вычеркнута начисто из памяти неверной / Тоскующая правда ночной души». Сравним: «А дух еще помнит свободу!» Сам противительный союз указывает на неизбежную оппозицию души и духа. Андреев рефлексировал вынужденные уступки души земному; «городской день» отвлекает человека от его высшего предназначения: в недрах канцелярий и контор человек обезличивается: «Глаза – одинаковы. Руки – точь-в-точь. / Мысли – как лаковые. Речь – как замазка... / И дух забывает минувшую ночь – Сказку, / Могучую правду он с жадностью пьет / В заданиях, бодрых на диво, / Он выгоду чувствует, и честь, и почет / В сторуком труде коллектива» [2, т. 1, с. 53]. Единение духа и души происходит ночью, что маркируется сменой безличной формы повествования на личную («Слышу дыханье иноного собора»). Лирический субъект, «я» в собственном смысле слова, появляется в последней четвертой части, названной «Прорыв»: лишь когда завершается «злой день», лишь тогда открывается возможность обрести себя, «расторгнуть плен», подчеркнем, «...Рвануть из пут свой дух, / Проклясть позор, жизнь, тьму, ложь, строй» [2, т. 1, с. 66] (выделено нами. – О.Д.). Поставленные в один синонимический ряд «жизнь, тьма, ложь, строй» свидетельствуют о том, что аксиология Андреева далеко не исчерпывается социальными параметрами. В «Симфонии...» утверждается, что только бесконечное дает понимание счастья, что необходимо уйти от «призрачной реальности» к «духовной», от темноты к свету. Во многих других произведениях 1950-х гг. выражены аналогичные идеи: земная эмпирическая жизнь – тюрьма, «плотная злая тьма», «мутное тесное лоно», в которое «сквозь узкую щель сознания» лишь изредка скользят «воспоминания смутные» («Миры про-

светления»). Ночь – первоначальная и исконная стихия человека в мире Андреева («Слава тебе, материнская Ночь!»). Поэтому «уголь первородства», т.е. «себя», он обретает только ночью, когда «вырывается из круга», днем же его божественная сущность меркнет в суете повседневности: «Пусть же завтра судьба меня кинет / Вновь под стопу суеты, в забытье, – / Богосыновства никто не отнимет и не развеет бессмертье мое» [2, т. 1, с. 69]. «Стопа суеты», т.е. «бодрствование», и есть «забытье». Таким образом, только ночью осуществляется возвращение «домой».

Сон лирического Я, с одной стороны, противопоставит бессоннице дряхлого праздник города (стремлению людей забыться), с другой – противоположен «снумороку» в тюрьмах и лагерях; по своей природе сон у Андреева, как правило, сон со сновидениями или творческий сон («Слава... Вам, лучезарные, с белыми гривами, кони стиха, уносящие прочь!»). Земная жизнь предстает как «майя» и иллюзия.

Космическое предназначение человека, или идея «высшего пути», подразумевает, что человеку дано пройти путь от простейших существ, «в которых жизнь почти совершенно сдавлена узами материи», но в которых тоже «дышит великая часть мирового Духа (Брамы)», к высвобождению от материального гнета и «постепенному приближению к своей чистой и неизменной сущности» [5, с. 49]. Жизнь человека – путь «нисхождения-восхождения», цепь многочисленных «новоселий» (цикл «Миры просветления»): «Может быть, тихую раковину был я в морях Девона; / Может быть, дикою вербою / В Триасе безлюдном я жил»; «Я умирал травой и птицей, / В степи, в лесу»; «И человеком – скиф, маори, / Дравид и галл, / В Гондване, Яве, Траванкоре / я умирал» [2, т. 1, с. 104]. Во-первых, Андреев утверждает бессмертие человека, его бытие как бесконечные путешествия по «тропам» вселенной. Во-вторых, в перевоплощениях осуществляется перемещение из более плотной материи к более просветленной (раковина, трава, птица, человек...).

Таким образом, душепереселения у Андреева – космическая необходимость и действие закона эволюции по отношению к человеку. Их смысл «сокрыт» в самом понятии «брахманизм»: семантика корня слова «брахман» означает «расти, разбухать»; Я «дышит и увеличивается» [10, с. 135]; «брахман» – это сила, ведущая к богам; отсюда следует, что путь освобождения – это путь перевоплощений как процесс становления Я.

«Я» как верховная божественная сила, «высший субъект сознания», согласно индийским представлениям, есть некий «общий фактор» человека, который продолжает существовать в нем во всех изменениях: в состоянии бодрствования, двух снов, смерти, воплощения и окончательного освобождения [10, с. 125]. «Я», как уточняют исследователи индийской философии, «не совокупность качеств, называемых мною», а «Я», кото-

рое «остается вне и независимо от этих качеств». «Я» – субъект в истинном смысле [10, с. 126–127]. Все изменения и переживания предполагают наличие «центрального Я» и осуществляются внутри целого.

У Андреева «Я» тоже выступает как «активное, универсальное сознание» [10, с. 129], присутствующее на протяжении всего «космического пути» человека. Так, «нисхождение» из «Отчего лоно», т.е. инобытие человека, сопровождается аналитическими «комментариями», они как бы «фиксируемы» кем-то посредством визуальных и слуховых ассоциаций: «Я увидел спирали златые / И фонтаны поющих комет, / Неимоверные иерархии, / Точно сам коронованный Свет; / ...Островами в бескрайней лазури / Промелькнули Денеб и Арктур...» [2, т. 1, с. 103]. Обратим внимание, что это не только «актуальное сознание», но и «всезнающее», дающее эмоциональные оценки; его главная характеристика – волевое действие («Я замедлил... / Мою волю, мой спуск, мой полет»). Проводником «перманентного эго» («высшего сознания») и носительницей его прошлых воплощений выступает душа, соединяющая его с земной жизнью. Сравним у Андреева: «...В Гондване, Яве, Траванкоре / Я умирал. / Мне было душно, смертно, больно, / Но в вышине / Блистал он в радугах Ирольна, / Склонясь ко мне» (выделено нами. – О.Д.). «Я» здесь – «высшее сознание», «Верховное Я»; оно соединено с душой через сопереживание и осмысление смерти, и «надстоит» над ней (блистает вверху в Ирольне – одном из высших слоев).

Проблема смысла человеческого существования и феномен земной жизни. В концепции Андреева цель человеческого существования – разрушить «скорлупу» собственного малого бытия и слиться в совершенном единении с божественным началом: земная жизнь – «пестрый шелк Майи», сознание Я погружено «навсегда слитно в Вечно-Сущее» (стихотворение «Миларайба»).

Это не означает отказа от земной жизни, пренебрежения к ней, а предполагает ее особое понимание, исходящее из высшего предназначения человека. Феномен земного бытия заключается в том, что оно предназначено для подготовки к более высокому, истинному существованию. Поэтому в ней особенно значимой становится тема ухода. Она связывает циклы Андреева «Предгория» (1933–1940) и «Устье жизни» (1950), находящиеся у истоков концепции «Роза Мира». Восточная парадигма мышления задана уже в их названиях: в «Устье жизни» акцентирована ситуация ее завершения, исчерпанности, «единый путь всего» и желанность возвращения в «отеческое лоно» («Прими в отеческое лоно тебя нашедшую струю»), отметим, что капля и океан – ключевые метафоры в индийской философии; цикл «Предгория» указывает на смерть как «переход» в другую сферу, «возвращение» на горы, т.е. восхождение (жизнь начинается со спуска вниз, в «долину»).

Лирический субъект любит жизнь и все в ней не ради них самих, но ради того бесконечного, что в них содержится. Поэтому в творчестве Андреева особое значение приобретают пантеистические мотивы (циклы «Босиком», «Сквозь природу» в «Русских богах»). Все объекты действительности воспринимаются в художественной системе писателя как проводники целого или пути к абсолюту. Например: «Быть может, ни краски, ни благовонья, / Ни стих, ни музыка, ни облака / Не говорят о потустороннем / Правдивей, чем вздох цветка» [2, т. 3, кн. 1, с. 345]. Все названные здесь реалии окружающего мира и формы духовной деятельности человека представлены в ракурсе их связи с метафизическим: природа («вздох цветка»), краски (живопись), благовонья (религия), поэзия (стих), музыка и облака. Лирический субъект превращает в своем восприятии «предметы» и реалии окружающей его жизни в «выражение Божественного». «Вздох» о потустороннем – общая атмосфера циклов и творчества Андреева в целом. Лирический сюжет цикла «Устье жизни» – «осень увядания» человека и природы: «Утро за утром – все лучезарней, / Прозрачнее дней полет: / Южное солнце в красный кустарник / Брагу осени льет» [2, т. 3, кн. 1, с. 346].

На первый взгляд, стихи Андреева с параллелизмом жизни человека и природы и элегическим настроением близки поздней философской лирике С. Есенина («Отговорила роща золотая», «Мы теперь уходим понемногу», «Не жалею, не зову, не плачу»), но это чисто внешняя аналогия: параллелизм человека и природы у Есенина выявляет его языческие представления о смерти: человек совершает цикл природного развития (буквально, «древесного» – «Клен ты мой опавший»), а смерть его выступает метаморфозой плоти, он как бы входит в «переплав» природы, погружается в плотское: «Здравствуй, мать, голубая осина, / Скоро солнце, купаясь в пруду, / Сядет в редкие кудри сына». Решение темы ухода у Андреева совсем другое: на первый план выходит мотив «прозрачности», истончения плотского (материального). Андреев создает эффект «пограничного существования», или «двойного зрения»: его лирический субъект смотрит на мир с позиции, с одной стороны, еще эмпирической, а с другой – уже потусторонней.

Когда уснет мой шумный дом
И тишь волеется в дортуары,
Я дочитаю грузный том
О череде грехов и кары...
Тогда уснет мой шумный дом

[2, т. 3, кн. 1, с. 393].

Эффект «пограничного существования» создается в приведенном фрагменте многоточиями, обозначающими временную границу и дистанцию. Лирическое Я мыслит в категориях индийской метафизической этики (жизнь – «том о череде грехов и кары»). «Шумный дом» – образ земной жизни; в первой строке он имеет метафорическое значение (факт смерти)

и прямое значение (ночное время суток), в последней строке строфы указывается на завершенность пути человека и на его существование в иной реальности. В логике строфы воспроизводится идея высшего пути.

Человек у Андреева призван наполнить свою земную жизнь «духовной силой», однако на каждом ее этапе (детство, юность, зрелость) перед ним стоят свои задачи. Наиболее значимый этап жизни человека в книгах поэта – зрелость. Покой и мудрость «позднего дня» – стадия затворничества и одиночества: «Спокойна трезвенность моей прощальной схимы, / И страстный жар погас в умолкшем естестве... / ...И мягки рукава широкой белой рясы. / Я вышел на крыльцо. Над кельей – тишина...» [2, т. 3, кн. 1, с. 384]. В процитированном тексте монашество и схема – не христианские понятия, атрибутирующие праведничество, о котором Андреев тоже много размышляет в «Розе Мира». Его отказ от праведничества (в православном смысле) вызван, с одной стороны, тем, что его образ жизни не соответствует православным представлениям «о великой схиме», а с другой – тем, что он не приемлет догм старинной веры (стихотворение «Разве это монашество?»). Его дом наполнен криками загорелых ребят, в освещенной келье – красота и яркие краски. Лирическое «я» не отвергает мир, а, напротив, расширяет связь с ним: природа, культура (книжные полки, полотна живописи), любовь остаются пространством его духовных интересов. Что же тогда «монашество»? Мудрость и созерцательная позиция как сознательно выработанная форма поведения, выражающая духовную активность лирического субъекта. Они свидетельствуют о покорности Вечной реальности и понимании, что мы участвуем в божественном предначертании (стихотворение «Утро обрамляет расчерченный план»). Согласно индийской философии, возвышаясь над эмпирической действительностью, лирический субъект достигает не отрицания, а идентификации «я» [10, с. 173]. Сосредоточенность на высшем – выход за границы «я», спасение от злобы и желаний (страстей) и тем самым расширение личности через развитие умственной и духовной дисциплины. Занимаемая позиция выражается в умении довольствоваться любой данностью, в освобождении от изначального человеческого порока – склонности к насилию; сосредоточенность на объекте позволяет «проникнуть в него и стать единым с ним» [10, с. 193]. Стихи циклов «Устье жизни» и «Предгория» демонстрируют возвышение над собой через это соединение: «Часы, часы ловить глазами / Один и тот же скудный холм, / Ловить наитья и сказанья / В приливе дней, в прибое волн...» [2, т. 3, кн. 1, с. 345]. В этом им достигается «благословенное счастье жизни».

Андреев предлагает эвдемоническую концепцию, этику высокого долженствования и самоограничения. Индийская философия выделяет различные виды наслаждений, отвечающие уровню существования лич-

ности в эмпирической действительности (чувственные, духовные, интеллектуальные), но всем им противопоставлено самое высокое («ананда») – счастье познания связи с целым [10, с. 173]. Человек в мире Андреева, подобно всему остальному, «чувствуя в себе гнет бесконечного», простирает руки, чтобы обнять высшее. Лирический субъект намерен «лететь к невозможной отчизне»: «Утишь, Господь, тоску палящую / Последних дней последним знаньем, / Что, жизнь наполнив упованьем, / Я был *твоею* правдой прав» (курсив наш. – О.Д.). «Его» правда – выше своей. В книгах 1940-х и 1950-х гг. будет неоднократно утверждаться этика должностования и отстаиваться право соответствия ей: «Я не отверг гонца метельного, / Не обогнул духовных круч я, / Глухой водой благополучья / Не разбавлял вина в ковше» (цикл «Из маленькой комнаты») [2, т. 1, с. 13]. В этих строках в полной мере выражена этическая программа, которая заключается, во-первых, в утверждении внутренней готовности лирического «я» к жизненным невзгодам, в осознании их неизбежности, в установке на достойное принятие всех бед и мук, выпавших на долю, в подготовленности к ним и в недопустимости для себя поиска лазейки, чтобы их избежать; во-вторых, в отказе от устремлений к материальным благам и земным удовольствиям (слава и почести) в полной мере утверждается аскетизм; и в-третьих, им ставятся вопросы духовного самоопределения, восходящие к верности традиции: «вино в ковше» – символ причастия и тем самым признания своего высшего предназначения. Человек в мире Андреева отказывается от «самости», подчиняясь закону и традиции. С приведенным высказыванием коррелирует другое: смерть им понимается как «распахнутые врата к осуществленью там» (выделено автором. – Д.А.).

Различие между человеческим сознанием и всем остальным заключается в том, что в то время как все ищет бесконечное, одному человеку доступна мысль о конце. Лирическому субъекту Андреева дана рефлексия о границах земной жизни, ему свойственно любить и жалеть «бедную, родную землю, / Чужбину, милую душе». Глубокая связь с земной жизнью особенно осознается в минуты разлуки с ней: в стихотворении «Словно в минуту внезапной казни» самим названием на поверхность выносятся мысль о смерти как насилии, внезапном и вероломном. Однако рефлексия об «образе неповторимой жизни» не снимает общей принципиальной устремленности к абсолюту.

В феноменологии земной жизни особое место занимает проблема страдания. Так как эмпирическая жизнь – переходное состояние и не в ней кроется конечная цель человеческого духа, поэтому мы у Андреева не найдем желаний долгой и счастливой земной жизни. В «превратном» (временном) мире он обречен на страдания, жизнь – «долг страданий»: «Наутро снова долг страданий, / Приказы, гомон, труд, тоска» («Симфония городского дня»). Эта формула

выражена по-разному: «Там, за гробом, вам – море света, / В жизни ж – яд, петля, да в ближний ров» (поэма «Рух»).

Пессимистическая концепция жизни – не «нытье» в обыденном смысле. Андреев разделяет общее положение индийской философии о трагичности земного существования, вырабатывая его свое понимание. Во-первых, необходимо принимать страдание как норму и быть готовым достойно пережить все ниспосланное. Попутно отметим, что это не противоречит высказыванию Андреева о том, что есть особо тяжелые, «неблагоприятные» для человека исторические эпохи. Во-вторых, страдание – это не какое-то извне исходящее фатальное зло, страдание – это искупление своей предшествующей вины и «посвящение» в более высокий сан. В определенном смысле в страданиях заключается благо: они обеспечивают быстрейшее духовное продвижение, ведь жизнь на земле – средство усовершенствования.

Счастье в земной жизни неразрывно связано со страданием и обретается вопреки и благодаря ему, как это ни парадоксально звучит. Лирический субъект Андреева жаждет счастья, хотя его мучит комплекс вины за само наличие этой потребности: «А сердце еще не сгорело в страданье, / все просит и молит, / стыдись и шепча, / Певучих богатств и щедрот мироздания / На этой земле, золотой, как парча» [2, т. 1, с. 137]. Его мечты не распространяются дальше права на само «существование» и свободы в обращении с ним: он просит «неведомых далей», «непроеденных дорог», «безгрозного полдня», «старости мудрой». Он «обращает» горе в счастье его преодоления: учится «принимать чашу мук, – как причастье, / А тусклое зарево бед – как лучи!».

Восточные аспекты в антропологической концепции Андреева определяют общие принципы изображения персонажей в эпических произведениях («характерологию»). Так, в поэме «Рух» Лжедмитрий был ветрен и «беспечален»; т.е. не знал очистительного страдания, был устремлен к земным радостям («жил для счастья, для потех дышал»), в его «негатив» входит и отсутствие интереса к традиции – мудрости веков, поэтому «он не понял смысла своего», высшего предназначения, не задумывался «о чередности грехов и кары». Спасение от страданий – в «знании», которое представляет собой особый комплекс размышлений в индийской философии. В христианстве источником зла является свобода воли человека; в индийской парадигме мышления – его заблуждения; этим объясняется значение сюжета «учительства» в творчестве Андреева. В его концепции человек не должен ни на кого рассчитывать, кроме как на себя самого; недостойно быть беспомощным и бесполезно что-либо просить у Всевышнего. В мире Андреева нет категории чуда (как в христианстве); Творец лишь создает законы, не вмешиваясь в дальнейшее развитие мира.

В глубоко этической концепции человека у Андреева, в которой утверждается абсолютное равенство всех людей, а человеческая личность измеряется только ее

моральным статусом, синтезированы черты западного и восточного мирозерцания; индийская философия выступает основой метафизической антропологии.

Литература

1. Даниил Андреев в культуре XX века. М., 2000.
2. Андреев Д. Собр. соч.: В 3 т. М., 1993.
3. Новая философская энциклопедия. Т. 1. М., 2000.
4. Лысенко В.Г. «Философия природы» в Индии: школы вайнешика. М., 1986.
5. Переселение душ. М., 1994.
6. Андреев Д. Роза Мира. М., 1999.
7. Степанянц М.Т. Восточная философия. Вводный курс. Избранные тексты. М., 2001.
8. Красовская Е.Н. Государство и проблема страха в поэтическом ансамбле «Русские боги» Д. Андреева // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 3. Проблема страха в русской литературе XX века. Томск, 2001.
9. Универсалии восточных культур. М., 2001.
10. Радхакришнан С. Индийская философия. Т. 1. М., 1993.

Т.Ф. Семьян

ВИЗУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ ПРОЗЫ Б. ПИЛЬНЯКА В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВЫХ ИСКАНИЙ XX ВЕКА

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва

Литература на протяжении всей истории стремилась к трансформациям внешней формы текста. Отправной точкой вектора поисков визуальной выразительности следует считать древнерусские рукописные тексты. Начав с отсутствия словоразделов, литература постоянно развивала (и развивает) такие приемы, которые формируют дискретное пространство страницы. Этимологически такие приемы восходят к оформительским приемам древнерусской литературы; к литературе периода барокко, в частности к фигурным стихам. Стремление к активному использованию выразительных средств набора четко обозначилось в 20-х гг. XX в. В творчестве писателей этого периода (А. Белого, Ремизова, Пильняка, Хлебникова, Хармса и др.) сложилась целостная, многоступенчатая система визуально-графических приемов, куда входят: прием шрифтового варьирования (учитывается высота, угол наклона и конфигурация букв, толщина линии, расстояние между буквами внутри слова), пробелы, отступы, графический эквивалент текста, графические рисунки, таблицы, композиционные средства набора. Эти параметры системно структурированы в контексте творчества одного автора и образуют определенную визуальную модель прозы того или иного писателя.

Качественный прорыв в области визуализации художественной прозы был сделан А. Белым. Исследователь русского авангарда Дж. Янечек считает, что современная история российского типографского экспериментирования начинается с появления в печати первых литературных работ А. Белого [1]. Общеизвестна точка зрения, что Б. Пильняк продолжил тра-

диции новой русской прозы, сложившейся в начале XX в. и связанной с именем не только Андрея Белого, а также А. Ремизова и Е. Замятина. В произведениях этих авторов графическая презентация текста теряет однородность. Появляется, с одной стороны, фоновая графика, доминирующая и поэтому абсолютно проницаемая при декодировании смысла, а с другой – графика актуализированная, количественно и качественно отличная от фоновой и поэтому не столь проницаемая.

Визуальный облик произведения – очень уязвимый аспект с точки зрения его воспроизведения в типографском виде. Всегда существует опасность редакторского произвола, невнимательности. И поскольку доступ к рукописям в значительной степени сложен, мы вынуждены работать с прижизненными изданиями, памятуя о том, что, прежде чем отдать рукопись в печать, редакторы согласуют издание с автором и получают его разрешение. Дополнительно мы также сопоставляли издания разных лет. Сравнительный анализ изданий произведений Б. Пильняка показал, что примеры разночтения визуально-графических приемов не столь часты, но возможны. Наше исследование основано на сравнении семи изданий: роман «Голый год». Петербург-Берлин: Издательство З.И. Гржебина, 1922; Собрание сочинений Пильняка. Никола-на-Посадах, 1923–1924; М.: Л., 1929–1930; Парижское издание рассказов Пильняка (Библиотека Иллюстрированной России) 1933 г.; Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1976; Повесть непогашенной луны. Рассказ. Повесть. Роман. М.: Правда, 1990 и пятитом-