

Е. Н. РАТНИКОВА<sup>1</sup>

**«ВЕСТНИЧЕСТВО» ДАНТЕ И КОНЦЕПЦИЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
ДАНИИЛА АНДРЕЕВА**

В статье говорится о восприятии и оценке «Божественной комедии» Данте русским поэтом Даниилом Андреевым. Данте на протяжении всей жизни был одним из любимейших поэтов Андреева, и его влияние заметно во многих произведениях последнего. В исследовательской литературе об этом влиянии уже многое сказано, и в данной работе речь идёт о разработанной Андреевым концепции художественного творчества и об отношении русского поэта к произведениям Данте именно в связи с этой концепцией.

*Ключевые слова:* Даниил Андреев, Данте, «Божественная комедия», мистика, вестничество, даймон.

«Создание “Божественной комедии” было его миссией. Но полное раскрытие его духовных органов совершилось только в конце жизни, когда огромная работа над поэмой уже близилась к концу. Он понял многочисленные ошибки, неточности, снижение смысла, излишнюю антропоморфность образов, но для исправления уже не хватало времени и сил» [1, т. 3, 61]. Эти слова принадлежат не священнику-ортодоксу, рассуждающему о Данте с церковно-догматической точки зрения, а русскому поэту XX века Даниилу Андрееву, автору религиозно-философского трактата «Роза Мира». В этом своём произведении Андреев много раз обращается к поэзии Данте, искренне восхищается ею, но и критикует её: восхищается — даром «прозрения» и «метафизического видения» автора, а критикует именно так, как в приведённой выше цитате, то есть, по большому счёту, за творческий вымысел, за замутнение открывшейся великому духовидцу реальности человеческими смыслами и неточными словами. Такое отношение к Данте может показаться по меньшей мере странным: великого поэта читатель-поэт хвалит за замысел произведения, но не за исполнение, не за мастерство, то есть не за то, что, вообще-то, прежде всего придаёт стихам удобочитаемость, красоту и обрамляет тщательно подобранными словами мысль автора. Попробуем же понять, почему Андрееву, считавшему Данте единственным духовидцем

---

<sup>1</sup> Екатерина Николаевна Ратникова — аспирантка Института мировой литературы РАН (Москва, Российская Федерация); gtratnikova@mail.ru

из европейских писателей и преклонявшемуся перед ним, так мешали при чтении яркие образы последнего.

Ответ на этот вопрос кроется в отношении Даниила Андреева к творчеству<sup>1</sup>; свою теорию творчества он излагает также на страницах «Розы Мира». Работа художника в широком смысле слова, то есть создание произведений искусства, которое мы чаще всего имеем в виду, произнося слово «творчество», не является для Андреева делом наиважнейшим по сравнению с другими: она — лишь одна из разновидностей человеческого созидания. Одной из главных категорий для Андреева является призвание — ни одно существо, по его мнению, не существует в мире бесцельно, даже если со стороны может показаться, что оно живёт «просто так» [1, т. 3, 93–100, 108–142]. Исполнение *своего* призвания, пусть маленького и на первый взгляд незначительного, приводит не только душу исполняющего, но и весь мир к благу. Призвание обязывает к ответственности за свои поступки и к незаинтересованной работе в меру своих сил — конечно, не по принуждению, а исключительно добровольно.

Но всё же особое призвание (не главное в иерархии, а именно особенное) в земной жизни, по мнению Андреева, поручено человеку искусства, так как именно он даёт своими образами творческий и мыслительный импульс другим, и от того, каков будет этот импульс, зависит многое в судьбе как воспринимающих искусство, так и самого творца. Поэтому каждый настоящий художник априори обладает не только даром творчества, но и огромной ответственностью, которую постоянно должен ощущать во избежание трагических ошибок на своём пути. Особая степень ответственности и творческой честности присуща категории художников, которую поэт определяет словом «вестники». Одним из вестников, считает поэт, был и Данте.

Что же он имеет в виду под словом «вестник»? В его терминологии это — художник в широком смысле слова, который через образы искусства даёт другим почувствовать «высшую правду и свет, льющиеся из иных миров» [1, т. 3, 332]. Он — ни в коем случае не пророк, ибо действует только через искусство; также он не обязательно должен быть художественно гениален, так как его миссия среди людей — правдивая весть, а не художественное изящество и новизна. Основным признаком вестничества у художников, по словам Андреева, — «чувство, что ими и через них говорит некая высшая, чем они сами, и вне их пребывающая инстанция» [1, т. 3, 333]. Это чувство, говорит поэт, верно: вестник вдохновляем даймоном — существом, одной из многочисленных задач которого является «вдохновляющее, творчески направляющее воздействие на творцов нашей культуры. Отнюдь не поэтическим приёмом, а свидетельством о подлинных трансфизических фактах являются обращения многих поэтов к их вдохновителям-даймонам, других — к их музам» [1, т. 3, 131].

Античный литературный образ даймона, доброго или злого древнего божества, встречавшегося под разными именами во многих культурах, часто односторонне рассматривается исследователями античной философии как прообраз совести. Он восходит к Сократу, то есть к некоторым диалогам Платона, где Сократ говорит о даймоне или даймонионе, руководящем

<sup>1</sup> Подробно о концепции художественного творчества Андреева в связи с духовной поэзией см.: [14].

некоторыми его поступками. Часто употребляет это слово и Платон, уже совершенно самостоятельно. Римским синонимом термина «даймон» является в такой же степени известное современному человеку понятие «гений» (от латинского *genius* — «дух»). Функции этого божества в том случае, когда оно доброе, наиболее кратко и подробно переданы в диалоге «Пир» устами мантинейки Диотимы. По её словам, задача гениев, полубогов-полулюдей, заключается в том, чтобы «быть истолкователями и посредниками между людьми и богами, передавая богам молитвы и жертвы людей, а людям наказания богов и вознаграждения за жертвы. Пребывая посредине, они заполняют промежуток между теми и другими, так что Вселенная связана внутренней связью. Благодаря им возможны всякие прорицания, жреческое искусство и вообще всё, что относится к жертвоприношениям, таинствам, заклинаниям, пророчеству и чародейству» [11, 112–113]. Гений внутренне сопряжён с душой человека и делает для него то же, что в более поздней христианской традиции «ангел-хранитель». Вот, например, ещё одно характерное описание даймона из четвёртой книги «Законов» Платона: «бог, будучи человеколюбив, поставил тогда над нами лучший род, род даймонов. Сами они с необычайной лёгкостью, не затрудняя людей, заботились о них и доставляли им мир, совесть, благоустроенность и изобилие справедливости, что делало человеческие племена свободными от раздоров и счастливыми. Это сказание, согласное с истиной, утверждает и ныне, что государства, где правит не бог, а смертный, не могут избежать зол и трудов» [12, 165]. Здесь речь идёт о древнем предании о «золотом веке», согласно которому Кронос поставил даймонов, «спутников богов», над людьми; нынешние же люди должны следовать древней жизни, «именуя законом эти определения разума» [12, 165]. Также из диалога следует, что даймоны-гении властвуют над местностями и родами людей, как и более ранние лары или пенаты.

Важно отметить, что уже с древности в представлении деятелей культуры гении, охраняющие людей, явно антропоморфны (гениев места римляне изображали в виде змеи): например, на это указывает описание многих дворцовых построек, непременным атрибутом входного проёма которых было скульптурное изображение гения — хранителя хозяина жилища. До наших дней сохранились и более частные случаи изображения гениев: таким случаем является и одна из хранящихся в Эрмитаже римских статуэток I века, олицетворяющая гения императора. Она выполнена в виде жреца в тоге, чьи черты лица, согласно описанию, схожи с императорскими; в руках божество держит фиалу и рог изобилия.

Такое глубокое, чисто религиозное понимание гения сохранилось в культуре надолго, несмотря на широко распространившееся в Европе уже к Новому времени и столь привычное нам значение гениальности как внутреннего свойства самого человека<sup>1</sup>. Например, русский литературный XIX век полон упоминаний о гении именно в духовно-религиозном смысле слова. Единственное существенное изменение в понимании его функции связано с некоторым переносом акцента: теперь гений не столько охраняет, сколько вдохновляет человека к активной деятельности и — всё чаще — именно к

<sup>1</sup> Об эволюции самосознания художника в Новое время, см, например: *Кривцун О. А.* Творческое сознание художника. М.: Памятники исторической мысли, 2008.

творчеству-вести о себе и о других метафизических явлениях. Например, В. К. Кюхельбекер в стихотворении «К моему Гению» призывает: «Приди, мой добрый, милый Гений, // Приди беседовать со мной! // Мой верный друг в пути мучений, // Единственный хранитель мой!» [10, 33].

Ангел-хранитель — первая ассоциация, приходящая на ум, но ведь его не только призывает поэт в утешители наедине, но и говорит об этом своим читателям в тексте вполне светском; не вдохновитель ли гений в таком случае, не вызывает ли своим появлением (или непоявлением) он в поэте желание свидетельствовать о себе? А вот в стихотворении К. Н. Батюшкова «Мой гений» гением, судя по сюжету, является уже почти совсем христианский ангел-хранитель — «хранитель гений», утешающий героя стихотворения в страдании, вызванном разлукой с любимой [3, 220–221]. Но опять-таки это стихотворение вполне можно воспринимать как весть — с одной стороны, очень личное, сокровенное переживание, а с другой — публичное свидетельство поэта о своём утешителе.

Разумеется, в художниках этого времени по-прежнему сильна память и о том, что гении, как любые духи, бывают и злыми — к примеру, у А. С. Пушкина есть стихотворение 1823 года под названием «Демон», где некое сверхъестественное существо названо «злым гением» [13, 13].

Так европейское понятие о гении как творческой энергии проникло и в традиционное значение его как духа-покровителя, но всё же его внешнее положение по отношению к художнику (художник пишет не из себя, а под внушением приходящего к нему гения) сохранилось. Сохранилась за гением и его антропоморфность: довольно часто его изображают в это время в виде божества с крыльями (у древних изображений гениев крыльев не было), по внешности — прекрасного юноши, кого-то среднего между Амуром и Парисом. Наиболее известный русскому зрителю образ такого гения создал К. П. Брюллов в ранней картине «Гений искусства» (Государственный Русский музей). Крылатый обнажённый юноша опирается одной рукой на лиру, а в другой держит жезл и венок, у ног его лежит голова знаменитой статуи Лаокоона.

Теперь вернёмся к тому, как описывает гения-даймона Даниил Андреев. Во-первых, если судить по «Розе Мира» (процитированный выше отрывок), он воспринимает его вполне в русле традиционной культуры: у даймона много задач, одной из которых является побуждение людей к творчеству. Во-вторых, образ божества в его представлении тоже традиционно антропоморфен: «Даймоны — это крылатые люди, схожие своим обликом отчасти с ангелами, от которых, однако, их отличает, кроме многого другого, наличие двух полов <...> Не знаю, существовали ли в затомисе Олимпе девять сестёр Аполлона — весьма возможно и это, — но то, что даймоны женственной природы, музы, или мужественной природы — сократовские даймоны в узком смысле этого слова — способствовали раскрытию творческих глубин в личности наших художников и мыслителей, не подлежит никакому сомнению» [1, т. 3, 131].

Важно, что именно даймонов (не демонов!) тёмной природы («тёмных гениев») в описании Андреева не существует, существуют только даймоны «низшей расы», «кажется... когда-то в древности сорвавшиеся с пути, утратившие крылья» и видимые некоторым художникам как прообразы героев их произведений [1, т. 3, 131–132].

Размышления Андреева о вестниках, как и многое другое в его философии, в основном опираются на концепцию призвания художника, подробнее разработанную теоретиками Серебряного века (но, разумеется, хорошо известную и веку XIX с его неисчислимыми «музами» и «гениями»). Вот, например, В. И. Иванов в своей программной работе «Две стихии в современном символизме» утверждает: «Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего, снимающим все пелены изображением явного таинства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей» [7, 88]. «Боги вдохновляют вестника их откровений людям; люди передают через него свои “молитвы” богам; “сладкие звуки” — язык поэзии — “язык богов” <...> Поэт — всегда религиозен, потому что — всегда поэт», — пишет он в «Заветах символизма» [8, 99]. «Я не символист, если мои слова не вызывают в слушателе чувства связи между тем, что есть его “я”, и тем, что он зовёт “не-я”, — связи вещей, эмпирически разделённых; если мои слова не убеждают его непосредственно в существовании скрытой жизни там, где разум его не подозревал жизни; если мои слова не движут в нём энергии любви к тому, чего дотоле он не умел любить, потому что не знала его любовь, как много у неё обителей <...> Символизм имеет дело с человеком. Так восстанавливает он слово “поэт” в старом значении поэта как личности» [9, 107–108]. Эти же самые цели и это же чувство ответственности, как мы уже убедились, движут творческими людьми согласно концепции «Розы Мира». А вот что говорит о поэте-вестнике А. А. Блок (который, кстати, не разделял вестничество и гениальность): «Что такое “гений”? Так все дни и все ночи гадаем мы и мечтаем; и все дни и все ночи налетает глухой ветер из тех миров, доносит обрывки шёпотов и слов на незнакомом языке; мы же так и не слышим главного. Гениален, быть может, тот, кто сквозь ветер расслышал целую фразу, сложил слова и записал их; мы знаем не много таких записанных фраз, и смысл их приблизительно однозначен: и на горе Синае, и в светлице Пречистой Девы, и в мастерской великого художника раздаются слова: “Ищи Обетованную Землю”. Кто расслышат — не может послушаться, суждено ли ему умереть на рубеже, или увидеть на кресте Распятого Сына, или сгореть на костре собственного вдохновения. Он всё идёт — потому что “скупные песни земли” уже не могут заменить “звуков небес”. Он уходит всё дальше, а мы, отстающие, теряем из виду его, теряем и нить его жизни, с тем чтобы следующие поколения, взошедшие выше нас, обрели её, заалевшую над самой их юной, кудрявой головой... Художники, как вестники древних трагедий, приходят... к нам, в размеренную жизнь, с печатью безумия и рока на лице.

Врубель пришёл с лицом безумным, но блаженным. Он — вестник; весть его о том, что в сине-лиловую мировую ночь вкраплено золото древнего вечера» [4, 422–424].

С. Б. Джимбинов однажды назвал Даниила Андреева «нашим Данте». Несмотря на внешнюю громкость, это сравнение неслучайно и может трактоваться как совпадение направлений творчества обоих поэтов (вестничество, говоря словами Андреева), но и как прямое и зримое сходство структур и

образов их книг [6, 102]. Конечно, произведение Данте, сложное, многоплановое, всегда привлекало к себе именно мистиков, искателей «метафизической» реальности, невидимой, но прочной основы видимого мира; не избежал его влияния и Андреев<sup>1</sup>. «Божественная комедия» была одним из его любимейших произведений, поэтому вполне возможно, что форма повествования «Розы Мира» выбрана им не случайно. В первую очередь Данте вспоминается при чтении «Розы Мира» в связи с мотивом проводничества — у итальянского поэта героя ведёт через Ад и Чистилище Вергилий, у русского же в качестве рассказчиков о невидимом земными очами мире выступают «великие братья» — русские писатели и поэты<sup>2</sup> (1, т. 3, 61–62). Во-вторых, сам образ «Розы» как сообщества просветлённых и нравственных отсылает к Данте с его «святой ратью высот» [1, т. 3, 7–26; 5, 478]. В-третьих, изначальная обязанность героя запоминать путь и описывать словами то, что довелось ему увидеть, а также многочисленные «личные» образы и сюжеты (встречи по ходу путешествия знакомых лиц, явно проступающие в повествовании личные пристрастия и антипатии автора) — всё это, как и многое другое, роднит эти два произведения. Но главным для русского поэта оказалось именно «вестничество» — особая миссия, которую каждый художник должен исполнять вопреки любым препятствиям, в том числе — и препятствиям языковым, образным. Поэтому самое кардинальное различие между «Божественной комедией» и «Розой Мира», пожалуй, языковое — от «красивости» метафор и поэтической образности Андреев максимально отказался: «Может быть, читающий эту книгу упрекнёт меня в недостатке воображения <...> Но ведь именно игру воображения я стремлюсь изгнать с этих страниц, и чем беднее они фантазией — тем лучше» [1, т. 3, 146].

«Дарование есть поручение» — эти слова Е. А. Баратынского из письма П. А. Плетнёву [2, 496] любят цитировать, когда хотят отметить особое положение какого-нибудь пишущего человека. Но Даниил Андреев много раз подчёркивает: особенность поэта не в том, чтобы считать своё творчество исключительным, наивозвышеннейшим среди других делом. И ответственность поэта не в том, чтобы написать как можно больше стихотворных текстов, а только в том, чтобы до предела совершенствовать себя — так, чтобы в его стихах явно проступала реальность, которую он услышал-увидел-почувствовал так или иначе. Особенно скрупулёзными реалистами, по мнению Андреева, должны быть именно поэты-мистики, поэты-вестники, и вот почему его так не устраивает образная система Данте, какой бы прекрасной и чёткой она

<sup>1</sup> Из русских знаменитых мистиков — читателей «Божественной комедии» следует также назвать её самого известного переводчика — М. Л. Лозинского, автора стихотворного сборника «Горный ключ», и В. И. Иванова, также переведившего некоторые части этого произведения Данте.

<sup>2</sup> Не в «Розе Мира» («не смею назвать и имена их»), но в записи тюремного дневника от 7 февраля 1954 года, не предназначавшегося к печати, в минуту отчаяния Андреев обращается к увиденным и услышанным им поимённо: «Великие братья — Михаил, Николай и Фёдор, откройте мне духовный слух! Если правдой были слова, что “дверь не закрыта, а только прикрыта”: отчего же третий месяц очи не отверзаются? Великий брат Владимир, родной брат Александр, явитесь душе, дайте знак, дайте хоть какой-нибудь знак!» [1, т. 4, 14]. Соответственно, имеются в виду М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, В. С. Соловьёв и А. А. Блок.

ни была — ибо она и только она, говорится в «Розе Мира», и есть причина «ошибок, неточностей, снижения смысла». Насколько же смог соответствовать признанному над собой закону сам Андреев — тема для отдельного, и объёмного, исследования.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Андреев Д. Л.* Собрание сочинений: в 4 т. М.: Русский путь, 2006.
2. *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1951.
3. *Батюшков К. Н.* Опыты в стихах и прозе. М.: Наука, 1977 (Литературные памятники).
4. *Блок А. А.* Памяти Врубеля // Собрание сочинений: в 8 т. Т. 5. М.—Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. С. 421–424.
5. *Данте Алигьери.* Божественная комедия. М.: Слово, 2014 (Библиотека зарубежной классики. Т. 9).
6. *Джимбинов С. Б.* Даниил Андреев и современность // Даниил Андреев в культуре XX века. М.: Мир Урании, 2000. С. 99–107.
7. *Иванов В. И.* Две стихии в современном символизме // Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М.: Аграф, 2001. С. 76–98.
8. *Иванов В. И.* Заветы символизма // Там же. С. 99–105
9. *Иванов В. И.* Мысли о символизме // Там же. С. 105–112
10. *Кюхельбекер В. К.* Сочинения. Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1989.
11. *Платон.* Пир // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81–134.
12. *Платон.* Законы // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1994. С. 71–437.
13. *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959.
14. *Романов Б. Н.* Богосыновство. Даниил Андреев и русская духовная поэзия // Даниил Андреев: pro et contra. СПб.: РХГА, 2010. С. 273–300.