

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского»

*На правах рукописи*



**Смагина Анна Андреевна**

**ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. АНДРЕЕВА**

5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, доцент  
Е. В. Киричук

Омск – 2024

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава 1. РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА: ГЕНЕЗИС И РАЗВИТИЕ</b> <b>.....</b>	<b>19</b>
1.1. Возникновение и история жанра филологической прозы .....	19
1.2. Эстетическая общность литературы эпохи Серебряного века и филологического романа: жанровое новаторство .....	28
1.3. Концепция жанра филологической прозы и ее поэтика .....	32
1.4. Место филологической прозы в типологии жанров художественной литературы .....	42
Выводы к первой главе .....	48
<b>Глава 2. РУССКАЯ «МЕТАКУЛЬТУРА» КАК ИНВАРИАНТ</b> <b>ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Д.</b> <b>АНДРЕЕВА.....</b>	<b>51</b>
2.1 Идея вестничества и ее отражение в структуре «Розы мира».....	51
2.2 Образ автора в книге «Роза мира»: биографический, имплицитный, герой- исследователь. ....	55
2.3 «Роза мира» как гипертекст. Литература как палимпсест: ретроспекция от будущего к настоящему.....	60
2.4. «Темный стиль» в языковой стихии «Розы мира»: «глоссопейя» .....	67
2.5 Дидактика как способ проявления авторского сознания .....	82
Выводы ко второй главе .....	97
<b>Глава 3. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ «РОЗЫ МИРА»: ДАНТЕ</b> <b>АЛИГЬЕРИ, А. БЛОК И Л. АНДРЕЕВ, «РУССКИЕ БОГИ» .....</b>	<b>101</b>
3.1. Данте и Д. Андреев: «Божественная комедия» и «Роза мира» .....	101
3.2. А. Блок и Л. Андреев: вожатые и вестники.....	111
3.3. «Русские боги» как претекст книги «Роза мира».....	123

3.4. Идея вечной Женственности в «Розе мира» как центральная идея космологии Д. Андреева .....	127
3.5. Генетическая связь «Розы мира» с литературой откровений.....	132
Выводы к третьей главе .....	146
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....</b>	<b>150</b>
Список литературы .....	155

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение духовно-нравственных исканий писателей XX века – одно из приоритетных направлений современной филологической мысли. Колоссальный труд Даниила Андреева по праву считается вершиной творчества писателя, отразившей весь его духовный путь и оставивший свой след в русской литературе.

Текст книги – феномен человеческой мысли и литературного творчества: не вполне доверяя бумаге, писатель сохраняет в памяти большой корпус текстов, обдуманных им во Владимирской тюрьме. Духовная работа над «Розой мира» происходит с 1947 по 1957 год, и уже после выхода из политического изолятора Даниил Андреев переносит на бумагу то, что было создано им ранее. Опубликованный лишь в 1991 году, труд Д. Андреева вызвал ряд дискуссий на фоне небывалого интереса ученых.

За тридцать лет, проведенных в попытках осмысления «Розы мира», исследователи различных областей знания обращались к проблематике книги, выявляя интертекстуальные и метатекстуальные черты ее поэтики.

Такой путь неизбежно сопряжен с искушением разделить исследования текста «Розы мира» в соответствии с общей гуманитарной мыслью и научным филологическим знанием и вести его в рамках направлений, которые затрагивают эти смысловые составляющие: теософию, культурологию, педагогику, этику, даже теорию государственного устройства.

Действительно, так или иначе авторы научных исследований, опубликованных на данный момент, обращаются к вопросам, поставленным в рамках изучения уникальной философии Д. Андреева: философии, которая включает в себя особый тип взаимодействия социальных институтов, при котором человек является частью природы (Вселенной), в терминологии автора Шаданакара, и чувствует себя не отделенным от природы в ее первоначальной красоте и силе, а защищенным и поддерживаемым с помощью идеологии сильного государства, стремящегося ко всемирному единению. Универсальность тематики

книги сама по себе уже отсылает к методологии междисциплинарности, предполагающих связь философии и филологического подхода.

В рядах междисциплинарных исследований можно назвать основательные труды по философии Г.С. Померанца [Померанц 1991, 2017], И.В. Чиндина [Чиндин, электронный ресурс], М.А. Афанасьевой [Афанасьева 2017], Т.И. Шуран [Шуран 2011], М.Я. Сараф [Сараф 2013].

Несомненно, что сама уникальная структура и насыщенность философскими, религиозными и культурными идеями направляют исследователей, поскольку «Роза мира» выводит их за рамки только литературоведческого анализа. Г.С. Померанц в своей статье «Даниил Андреев и его произведение “Роза Мира”» пишет: «Д. Андреев – поэт, но его создания – не сказки, как у Дж. Р.Р. Толкиена или М. Энде. Скорее – нечто вроде «Хождения Богородицы по мукам»» [Померанц 2009].

Филологические работы, посвященные труду Д. Андреева, начинают появляться уже в начале XXI века. Литературоведческие диссертации О.А. Дашевской, А. С. Игнатъевой, Е.В. Часовских, Е.П. Ращевской, О.С. Кренжолек рассматривают уже специфику жанра и поэтики произведения Д. Андреева. В работе А.С. Игнатъевой решен вопрос о принадлежности «Розы мира» к художественному тексту, выявлены признаки художественного текста, в перспективе исследования значителен вопрос о жанровой принадлежности труда Д. Андреева. Е.В. Часовских пишет об истории возвращения Д. Андреева, составе его литературного наследия, масштабе и значении творчества, художественном времени и околороманном пространстве, системе образов. Исследователи усматривают в «Розе мира» связь с Серебряным веком русской литературы и культуры, переходя, безусловно, в более интересную и подвижную в междисциплинарную область, осуществляя постановку исследовательских задач, связанных с началом исследования художественного текста [Ращевская 2002, 2013]. О.С. Кренжолек подчеркивает в своих работах литературоцентризм произведения Д. Андреева «Роза мира», связывая его художественность с выражением идей Искусства, Религии и Философии в литературе как способе их

освоения, в этом процессе он отводит особую роль именно русской литературе, поскольку она стала синтезом высокого духовного и художественного служения [Кренжолек 2013]. В перечисленных работах жанр «Розы мира» определен как роман, трактат, роман-эпопея, философский трактат.

Книга «Роза мира» Д. Андреева занимает особое место среди ярких явлений литературного процесса не только благодаря философской содержательности, но и размышлениям автора о судьбе национальной литературы и представляет собой широкую картину его видения этой судьбы в XIX и начале XX века. Десятая книга «Розы мира» полностью посвящена формированию представления о миссии и содержании русского литературного процесса от древнерусской до литературы Серебряного века. Д. Андреев в своем произведении не только описывает ключевые фигуры и этапы развития русской литературы, но и связывает ее с более глобальными метафизическими процессами, происходящими на духовных уровнях. Автор предлагает обращение к ключевым фигурам русской литературы Золотого (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов и др.) и Серебряного века (Вл. Соловьев, А. Блок и др.), определяя свое видение значения их творчества, делая великих писателей не просто литературными героями, но частью процесса духовной трансформации общества, движению к Небесной России. Подобный подход к глубинному пониманию явлений литературы, опирающийся на объективный анализ истоков и своеобразия писательского труда выстроила и заявила русская филологическая проза XX века.

Русская филологическая проза сформировалась в 1920-е годы XX века, о чем пишет В. Катаев в своей книге «Алмазный мой венец» (1978), погружая читателя в воспоминания о литературной жизни России этого периода. Ю. Тынянов создал роман «Кюхля» и работал над романом «Пушкин» (1925). В. Шкловский написал роман «Сентиментальное путешествие», который стал предметом исследования в современных научных работах [Громов-Колли 2004]. Сам В. Шкловский стал литературным героем романов В. А. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» – Некрылов (1928) и В.В. Иванова «У» – Андрейшин

(1932). Исследователи предполагают, что он также был прототипом Сербинова из романа «Чевенгур» А. П. Платонова.

**Актуальность** диссертационного исследования обусловлена возрастающим научным интересом к проблеме жанровых модификаций в современном литературном процессе. К проблемам творчества русского писателя, философа и поэта Д. Андреева начали обращаться в 90-х годах XX столетия, в настоящее время тематика биографизма в художественных текстах также остается актуальной. Филологическая направленность художественной прозы тесно связана с вышеуказанной проблематикой и является значимым аспектом исследований в области литературоведения.

Это подтверждается появлением теоретических работ, посвященных жанру филологической прозы В. Новикова, С. Довлатова, А. Гениса, С. Чупринина, Д. Суховой, И.М. Степановой, О.Ф. Ладохиной, Н.В. Ивденко, А.О. Разумовой; особый интерес представляют работы о неклассической художественности в русской литературе В.И. Тюпы, Ю.В. Шатина, С.Г. Бочарова; в отечественных исследованиях зарубежной литературы Н.Л. Потаниной, С.Н. Филюшкиной, Я.С. Гребенчук; исследований жанровой природы труда Д. Андреева «Роза мира», а также его связью с определенным этапом развития литературного процесса в России, константным интересом современного отечественного литературоведения к проблемам трансформации прозаических и поэтических жанров.

**Материалами** диссертационного исследования являются произведения Д. Андреева «Роза мира», «Русские боги», а также филологические романы К. Вагинова «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова», В. Шкловского «Zoo, или Письма не о любви», В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» О.Д. Форш «Сумасшедший корабль», «Символисты», Ю. Тынянова «Пушкин», В.В. Набокова «Дар», А. Битова «Пушкинский Дом», А. Терца (Синявского) «Прогулки с Пушкиным», П. Акройда «Завещание Оскара Уайльда», Дж. Барнса «Попугай Флобера», Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского».

**Объектом** исследования является художественная структура "Розы мира" Д. Андреева как произведения филологической прозы.

**Предметом** исследования стала поэтика филологической прозы в тексте «Розы мира» Д. Андреева.

**Теоретическая основа работы.** Диссертационное исследование опирается на теоретические работы в области жанра филологической прозы С.Г. Бочарова [Бочаров 2007], А. Гениса [Генис 2016], В. Новикова [Новиков, 2001], О.Ф. Ладохиной [Ладохина 2010], И.М. Степановой [Степанова 2005], Н.В. Ивденко [Ивденко 2021], А.О. Разумовой [Разумова 2005], а также привлечены художественные тексты как образцы, соединяющие научный подход с художественным обобщением: «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928) В. Каверина [Каверин 2004], «Пушкинский дом» (1971, опубл. в 1978) А. Битова [Битов 1989], «Прогулки с Пушкиным» (1975) и «В тени Гоголя» (1975) А. Синявского (А. Терца) [Терц 2011, 2009]. В новейшей русской прозе к числу наиболее значительных образчиков жанра относят «Роман с языком» (2000) В. Новикова [Новиков 2001], «Записи и выписки» (2000) М. Гаспарова [Гаспаров 2001], «Эросипед и другие виньетки» (2003) А. Жолковского [Жолковский, 2003].

Теоретической основой работы также стали научные философские труды, посвященные творчеству Д. Андреева, Г.С. Померанца [Померанц 1991, 2017], И.В. Чиндина [Чиндин, электронный ресурс], М.А. Афанасьевой [Афанасьева 2017], Т.И. Шуран [Шуран 2011], М.Я. Сараф [Сараф 2013].

Они дополнены научными исследованиями творчества Д. Андреева филологической направленности А. С. Игнатъевой [Игнатьева 1998], Е.В. Часовских [Часовских 2003], О.А. Дашевской [Дашевская 2005, 2010], Е.П. Ращевской [Ращевская 2002, 2006], О.С. Кренжолек [Кренжолек 2008], И. Захариевой [Захариева 2015], Е.А. Михеичевой [Михеичева 2016].

**Степень изученности проблемы.** Проза Даниила Андреева представляет собой уникальное явление в истории русской литературы, и интерес исследователей к его творчеству с каждым годом растет. Исследования творчества Д. Андреева охватывают широкий спектр тем, от философских и религиозных вопросов до жанровых особенностей его текстов.

В начале 2000-х годов появилось несколько значительных работ, исследующих его литературное наследие, благодаря чему появилась возможность системного анализа творчества Д. Андреева как части русской литературы XX века. Основное внимание в исследованиях уделяется «Розе Мира» как сложному философско-художественному произведению, которое продолжает традиции русской религиозно-философской литературы.

В диссертации А.С. Игнатъевой «Андреев в процессе обновления русского реализма XX века» (2002) ставится важный вопрос о художественном методе Даниила Андреева [Игнатъева 2002], который имеет ключевое значение для понимания как философских и эстетических основ творчества писателя, так и его места в эволюции русской литературы XX века. А.С. Игнатъева определяет художественный метод Д. Андреева как «космогонический реализм», подчеркивая его связь с масштабными метафизическими и космическими темами, которые доминируют в произведениях писателя. В ее работе творчество Д. Андреева впервые систематически рассматривается как факт истории русской литературы, а его произведения анализируются как единая поэтическая и художественная система.

Одним из аспектов исследования А.С. Игнатъевой является обращение к малоизученному произведению Д. Андреева – драматической поэме «Железная мистерия». Она также продуктивно анализирует жанровые трансформации в литературе нового времени, обращая внимание на драматургическую природу произведений Андреева, которые можно рассматривать как новый тип мистерий, сочетающих элементы драмы и философских размышлений. Эта интерпретация открывает новые перспективы в понимании его творчества.

Диссертация Елены Владимировны Часовских «Поэтико-философский контекст и околороманное пространство "Розы Мира" Даниила Андреева» рассматривает философско-религиозные, литературные и культурные аспекты романа, а также его связь с остальным творчеством писателя, включая поэму «Железная мистерия» и стихотворный цикл «Русские боги».

Главной идеей исследования является выявление особенностей мировоззрения Даниила Андреева, его художественно-философских ориентиров, а также реконструкция концептуальной и мифопоэтической структуры романа «Роза Мира». Автор предлагает рассматривать роман как синтез художественного и метафизического опыта, в рамках которого раскрываются ключевые проблемы религиозного самосознания, творческой личности и взаимоотношения личности с обществом. Исследование раскрывает влияние на мировоззрение писателя русской религиозной философии (В.С. Соловьёв, П.А. Флоренский) и западноевропейской культуры. Подчеркивается значение христианства как основы его духовных исканий, что проявляется в концепции духовного преображения через творчество. Автор рассматривает роман как сложное многослойное произведение, сочетающее элементы художественной прозы, философского трактата и метафизической поэмы. Основные идеи романа соотносятся с вопросами творчества, духовного развития и метаисторического процесса. Важной частью исследования является анализ взаимосвязей романа с другими произведениями Андреева. «Железная мистерия» и «Русские боги» интерпретируются как части единого триптиха, в которых через различные жанры реализуется метафизическая концепция писателя.

В диссертации Е.В. Часовских исследуется литературная природа творчества Андреева. Она трактует «Розу Мира» как роман, что позволяет рассматривать произведение в традиции русского романного жанра [Часовских 2003]. Автобиографические черты в образе центрального героя произведения, которого можно рассматривать как двойника самого автора, становятся одной из тем исследования. Автобиографическая природа произведения отражает процесс духовного становления и внутренней эволюции Д. Андреева как личности и писателя.

Также в работе Е.В. Часовских отмечается многослойность сюжета и сложная структура повествования, что позволяет вписать творчество Д. Андреева в контекст русской литературы как единого смыслового целого. Исследователь делает вывод о том, что Д. Андреев продолжает традиции русской религиозной и философской литературы, активно поднимая проблемы, характерные для

классической русской литературы XIX века, такие как взаимосвязь личности и общества, духовный рост творческой личности, а также психология художественного творчества. Эти темы получают новое звучание в XX веке, преломляясь через личный и культурный опыт автора. Е.В. Часовских рассматривает «Розу Мира» не только как самостоятельный роман, но и как метатекстуальный центр всего литературного наследия Д. Андреева, созданного в период с 1947 по 1958 годы.

О.А. Дашевская посвятила значительное внимание изучению творчества Даниила Андреева, выделяя его как уникального представителя русской литературы, чьи произведения представляют собой синтез философии и литературы, отражение духовных исканий автора. В своих исследованиях она отмечает, что Андреев создавал «жизнетворческую концепцию», «жизнестроительную концепцию» или «концепцию Культуры», которую наделял созидательными возможностями [Дашевская 2005, 2006, 2010]. Это означает, что его работы – не просто литературные тексты, но и попытка создания целостного мировоззрения, направленного на преобразование человечества путем духовных поисков и культурного обновления. В монографии «Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века» (2006) О.А. Дашевская впервые целостно исследует творчество Даниила Леонидовича Андреева. Она предлагает концептуальное прочтение наследия писателя, рассматривая его как вариант жизнестроительной концепции, восходящей к стратегиям и практикам литературы Серебряного века. Проведен анализ ключевых идей Д. Андреева: его понимание культуры, природы творчества и роли духовного опыта в художественном процессе. Особое внимание уделено связям творчества Д. Андреева с русской религиозной философией (В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков) и восточной духовной традицией, а также анализу его концепции культуры в теоретико-эстетическом и художественном контексте первой половины XX столетия (Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок, А.Ф. Лосев, М. Волошин, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др.)

В статье «Теория мифа в «Розе Мира» Д. Андреева» О.А. Дашевская называет ближайший опыт подобной художественной мифологии – творчество Вел. Хлебникова, и художественная мифология Д. Андреева завершает духовно-религиозные искания русской философии рубежа XX в. и эпоху модернистской культуры. О.А. Дашевская рассматривает «Розу мира» как произведение, которое впервые исследуется как системное единство. Она утверждает, что Д. Андреев преодолевает традиционное разделение между философией и литературой, создавая текст, в котором философские идеи тесно связаны с художественными образами и литературными приемами [Дашевская 2006]. Эта работа предлагает системный подход для понимания его творчества: во-первых, снимается разрыв между философией и литературой в его произведениях, таких как «Роза мира» и другие труды; во-вторых, выявляется глубокая интертекстуальность, которая пронизывает все его произведения.

Например, О.А. Дашевская отмечает, что «Железная мистерия» Д. Андреева вводит в литературу нового времени мистический и религиозный опыт как основу художественного сюжета. Это произведение исследует жанровые трансформации и создает новый тип мистерии – мистическое драматическое произведение, где развиваются не только события, но и метафизические конфликты.

Диссертационная работа Е.П. Рацевской «Космогонический миф Даниила Андреева и культура Серебряного века» представляет собой глубокое исследование творчества Даниила Андреева через призму культурно-философских идей и традиций Серебряного века. В центре внимания автора – реконструкция космогонического мифа Андреева, его идейных истоков и взаимосвязи с религиозно-философскими исканиями русской культуры начала XX века.

Главной идеей исследования является анализ космогонического мифа Даниила Андреева как явления, органично соединяющего мистицизм, религиозную философию и художественное творчество. Выявлено влияние философии В.С. Соловьёва, П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова и других русских религиозных мыслителей на формирование софиологических и космогонических идей в «Розе мира».

Творчество Андреева интерпретируется как продолжение и развитие традиции русского символизма, включая установку на «ознаменательный» принцип искусства. Также работа выявляет связь космогонических идей Андреева с его личным мистическим опытом, подчёркивая уникальность его художественного метода — «сквозящего реализма».

В исследованиях И. Захариевой раскрываются устойчивые признаки художественности «Розы Мира» [Захариева 2015]. Она выделяет разговорный стиль, исповедальность и «волны биографизма», которые придают произведению особую художественную природу. И. Захариева отмечает, что отдельные главы, например, «Темный пастырь» из XI книги, могут рассматриваться как самостоятельные произведения, обладающие собственной структурной целостностью, несмотря на их включенность в общий сюжет [Захариева 2015].

Работа О.С. Кренжолек «Литературоцентризм русской культуры в свете метаистории Даниила Андреева («Роза мира»)» посвящена исследованию роли литературоцентризма в русской культуре через призму метаисторического подхода, разработанного Даниилом Андреевым. Автор анализирует ключевые аспекты концепции литературоцентризма, основанной на убеждении о центральной роли русской литературы в духовно-культурном развитии как России, так и всего человечества.

Главной идеей работы является представление литературоцентризма как метаисторического свойства русской культуры, где литература выступает проводником высших духовных идей, выполняя роль вестника истины. В основе исследования лежит анализ литературных, философских и религиозных аспектов, которые сформировали представление о русской литературе как о культурной доминанте. Рассматривается интерпретация литературы через метаисторическую перспективу, согласно которой русская литература становится проводником идей духовного обновления человечества. Особое внимание уделено «инстанции вестничества» — миссии писателей как проводников высших истин.

**Целью исследования** является исследование поэтики филологической прозы в тексте «Розы мира» в контексте русской литературы рубежа XIX-XX веков,

а также XX века и определения художественных особенностей интертекстуальных связей с мировой литературой более ранних периодов.

**Задачи:**

1. рассмотреть теоретические работы, посвященные истории развития филологической прозы в России;
2. выявить черты и особенности филологической прозы;
3. выявить черты филологической прозы в тексте «Розы мира»;
4. выявить связь «Розы мира» с литературой Серебряного века;
5. выявить генетические связи с литературой видений.

**Научная новизна** исследования определяется тем, что в книге «Роза мира» Д. Андреева выявлены основные художественные элементы поэтики филологической прозы, исследована новая функциональность образа автора и предложена концепция предмета изучения в структуре текста филологической прозы. Предметом филологического сюжета становится сам процесс развития отечественной литературы от древнерусской литературы до периода Серебряного века.

В диссертационном исследовании использованы следующие **методы**: герменевтический метод; метод мотивного анализа; сравнительно-исторический метод (компаративистика); историко-генетический метод.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Жанрово-тематическая группа филологической прозы отражает развертывание в художественном тексте научного исследования, предметом которого является литература, литературоведческая проблематика. Образ автора в таком тексте выполняет функцию героя-исследователя, реализующего филологическую игру с читателем широкими средствами филологического инструмента (аллюзий, цитации, реминисценций). Такая открытость подтверждает категорию «внеаходимости автора» (по М.М. Бахтину), предполагает его имплицитность.
2. Труд Д. Андреева «Роза мира» обладает основными чертами филологической прозы: предметом исследования автора становится русская литература. Процесс развития отечественной литературы рассматривается Д. Андреевым как движение

к духовному совершенству. Исходя из этого тезиса функциональность образа автора является многоплановой: биографический автор присутствует в актуальном для читателя времени-пространстве повествования. Имплицитный автор как герой-исследователь вводит в художественное целое книги концепцию идеального будущего (воцарения Розы мира).

3. Основным структурным элементом «Розы мира», как произведения филологической прозы, является Книга X «К метаистории русской культуры», в которой писатель рассматривает процесс развития отечественной литературы от древнерусской литературы до периода Серебряного века.

4. Филологическая проза представляет собой в уникальном инварианте произведения Д. Андреева «Роза мира» многослойный нелинейный гипертекст с элементами палимпсеста.

5. Литературными претекстами книги «Роза мира» являются поэма Данте Алигьери «Божественная комедия» и поэтический ансамбль «Русские боги» Д. Андреева, который включает циклы стихов, поэмы, посвященные описанию структуры мира и формирует терминологию и художественный язык книги видений. Непосредственный текст-предшественник (претекст) поэтический ансамбль «Русские боги» отсылает к образной системе одного из великих поэтов Серебряного века – творчеству А. Блока.

6. Существует связь между творческой эстетикой Л. Андреева-отца и Д. Андреева-сына. Д. Андреев продолжает развивать идеи, высказанные Леонидом Андреевым в своих произведениях, Даниил углубляет их или полемизирует с ними, генетически не отрываясь от восприятия творчества отца в рамках Серебряного века.

7. Дидактика в «Розе мира» Д. Андреева сближается с художественными элементами древнерусских текстов, несмотря на огромную временную и культурную дистанцию между ними. Оба корпуса текстов – и древнерусская литература, и произведение Андреева – направлены на формирование мировоззрения и духовного руководства для читателя. Эти произведения предлагают читателю определенную модель поведения, основанную на

религиозных и моральных принципах, подчеркивают значение духовного пути, борьбы с искушениями и стремления к высшему идеалу (Книга XII «Возможности»). В дидактическом аспекте книги проявляет себя как герой-исследователь сам автор – Д. Андреев.

8. Носителями духовной традиции в русской литературе становятся писатели, которые избраны «высшей силой» для духовного трудничества путем страдания и познания смысла добра и зла. Цель этих героев, названных Д. Андреевым вестниками, – это просвещение читателей и их нравственное совершенствование. Вестниками являются представители литературы и искусства Золотого и Серебряного века. Они выполняют в тексте книги следующую функцию: их творчество интерпретируется автором как предмет исследования.

9. Особенности эстетики Серебряного века проявляются в духовных поисках в «Розе мира». Идея вечной Женственности отражена в системе персонажей (Навна, Звента-Свентана) и духовной концепции «метаистории», перекликается с идеями Вл. Соловьева и А. Блока. Образы женственности в «Розе мира» продолжают традиции символистской поэзии и философии начала XX века.

**Теоретическая значимость** исследования связана с расширением представления о жанровой природе книги Д. Андреева «Роза мира» и об основных признаках филологической прозы в корпусе текстов исследуемого автора, а также в обобщении результатов научной мысли в области текстов современной филологической прозы. Соотнесение произведений Д. Андреева с жанрово-тематической группой филологической прозы дополняет современные исследования в области неканонических модификаций жанровых форм.

Установлена общность дидактики в тексте «Розы мира» и памятниках древнерусской литературы, а также преемственность художественных средств в этих текстах. Доказан особый характер дидактики в книге Д. Андреева, в которой читателю предложена определенная модель поведения, основанная на необходимости выбора духовного пути развития и стремления к высшему идеалу. В дидактическом аспекте книги писатель проявляет себя как биографический автор и герой-исследователь. Определены способы создания поэтологической системы,

формирующей филологическую прозу в книге Д. Андреева. Намечены основные линии будущих исследований, имеющих большой научный потенциал для изучения творчества Д. Андреева, связанные с развитием исследования жанровой природы текста, семантическими особенностями авторской терминологии Д. Андреева, компаративными исследованиями.

**Практическая и научная значимость** исследования: итоги и выводы, сделанные по результатам диссертационного исследования, могут быть применены в образовательном процессе высшей школы в учебных и специальных лекционных курсах, разработке учебных пособий по русской литературе XX века, а также при подготовке курсовых, магистерских работ и научных исследований диссертационного характера.

**Апробация исследования.** Результаты диссертационного исследования были представлены в виде научных докладов на следующих конференциях: Международная конференция «Достоевский в смене эпох и поколений», 11-14 ноября, 2021 г., Омск, ОмГУ им Ф.М. Достоевского; Международная научная конференция «Наследие Ф.М. Достоевского в национальных культурах», 5-7 января, 2022 г. Турция, Карс, Ардаханский университет, Центр русского языка и культуры RUSMER; Межрегиональная научная конференция «Формы диалога в искусстве и литературе», 1-2 апреля, 2022 г., Омск, городской музей «Искусство Омска»; Всероссийская студенческая научно-практическая конференция «Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур», 20 мая 2024, г. Пермь, ПГНИУ; Международной научной конференции «Язык культуры и культура языка», 21-22 ноября 2024, г. Сургут, СурГПУ.

**По теме исследования опубликованы работы в изданиях, рекомендуемых ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:**

1. Смагина А.А. Д. Л. Андреев – о визионерской сущности творчества Ф.М. Достоевского / А. А. Смагина // Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 2, 2022. С. 23-30.
2. Смагина А. А. Мировоззренческие истоки идеи Вечной Женственности в прозе Даниила Андреева / А. А. Смагина // Наука о человеке:

гуманитарные исследования, том 18, № 1, 2024. С. 39–47. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2024.18.1.4

3. Смагина А. А. Духовидческая традиция Данте Алигьери и Даниила Андреева: способы приобретения сакрального знания / А. А. Смагина // Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 18, № 1, 2024. С. 37-46.

**Публикации в других изданиях:**

4. Смагина А. А. Мотив экзистенциального кризиса в прозе Леонида и Даниила Андреевых: общность и расхождения / А. А. Смагина // Сборник научных трудов молодых ученых «Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур». ПГНИУ, Пермь, 2024. С. 303-307.
5. Смагина А.А. Филологическая проза в творчестве Д. Андреева / А. А. Смагина // Нижневартовский филологический вестник, № 2, 2024. С. 87-97.

Структура диссертации определяется целью, задачами, общей логикой исследования, включает введение, три главы, заключение и список литературы из 257 наименований.

## Глава 1.

### РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОЗА: ГЕНЕЗИС И РАЗВИТИЕ

#### 1.1. Возникновение и история жанра филологической прозы

В XX веке литературная реальность резко меняется, новая литература пытается бороться с прежней литературой, литературностью, что приводит к дискуссии о новых жанрах. С.Г. Бочаров, рецензируя прозу А. Битова, ставит прямой вопрос: «Он у нас оригинален и как писатель-филолог, фигура редкая. Кто такой филолог? Это читатель, особым образом просвещенный, квалифицированный и, по идее, лучший читатель текстов литературы – уже потом исследователь, а прежде читатель. Битов – читатель русской литературы – известен давно, но в такой широте в настоящей книге является нам впервые. Книга, собственно, представляет собой персональную фрагментарную авторскую историю нашей литературы, от могучего протопопа и Ломоносова до Набокова, Зощенки, Заболоцкого, Бродского, Солженицына и живых современных явлений вплоть до «митьков». С Пушкиным в центре, конечно, и рядом с ним Грибоедовым, Гоголем и затем, в продолжение подземной линии отдаленного Аввакума и в предвесье Солженицыну, Достоевским «Мертвого дома» ...» [Бочаров 2002: электронный ресурс] Известный отечественный ученый-литературовед, автор книги «Филологические сюжеты», С.Г. Бочаров создает образ автора иной формации, представляющего филологическую прозу.

20-е годы XX века ознаменованы думой о жанровых сдвигах, нестабильности жанра в литературе, промежуточных жанрах, которые не имеют границ и правил. Писатель, который «не помещается в собственную биографию», который перерастает сам себя в эволюционном плане – герой размышления формалистов. Так, от исследования эволюции жанра, литературного творчества отдельного писателя формалисты переходили к рефлексии по поводу собственных текстов, своего литературного, исследовательского роста.

Филологический роман как новый жанр появляется на фоне борьбы двух школ – М. Бахтина и формалистов. Она не только определила направления научных споров, но и заложила основу для формирования новых взглядов на искусство и гуманитарное знание. Работы, затрагивающие эту борьбу, включают как исследования самого Бахтина, так и труды формалистов, а также статьи, освещающие их полемику и наследие (М.М. Бахтин «Формальный метод в литературоведении») [Бахтин 1993], И.О. Шайтанов «Жанровое слово у Бахтина и формалистов» [Шайтанов 1996], А.В. Коровашко «М.М. Бахтин и формальная школа: К современным дискуссиям» [Коровашко 2001], П.Н. Медведев «Формальный метод в литературоведении» [Медведев 1998]. Противостояние М. Бахтина и формалистов оказало значительное влияние на развитие филологического романа, и их идеи нашли отражение в произведениях представителей этих школ. Примером могут служить романы К. Вагинова и В. Каверина, В.Б. Шкловского.

Школа М. Бахтина также известна своей проповедью диахронии: литература должна рассматриваться в контексте исторического развития. Это убеждение можно ясно увидеть в романах К. Вагинова «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова» (1928). В этих произведениях наблюдаем Бахтинские идеи диахронии (акцент на историчности и временных изменениях), интертекстуальность, автобиографизм и литературную игру. Автор, следуя принципам школы, демонстрирует, как литературные формы и феномены культуры изменяются и трансформируются с течением времени. Его герои, часто являющиеся учеными и литераторами, ведут беседы о литературных традициях, стиле и языке, связывая современные им реалии с историческим контекстом. Это позволяет читателю увидеть, как прошлое влияет на настоящее и будущее и как исторические события и изменения отражаются в литературе. Дискуссии о сути искусства и его значении для общества делают роман глубоким и многослойным произведением, а многочисленные литературные аллюзии, цитаты и отсылки к произведениям мировой литературы подчеркивают филологический характер романа. Также К. Вагинов прибегает к такому филологическому инструменту как **литературная**

**игра**, которая отражает сочетание художественного вымысла с научной точностью и синтетическим сплетением реальности и художественного вымысла.

Полифоническая структура, где герои высказывают свое мнение, спорят, обсуждают литературные и культурные проблемы, создает ощущение многоголосия и подчеркивает сложность и многогранность литературного процесса. Интертекстуальные элементы позволяют встроить роман в широкий культурный контекст, провести диалог с литературной традицией, что также характерно для школы М. Бахтина, где литература рассматривается в широком культурном и философском контексте.

С другой стороны, роман В. Шкловского «Zoo, или Письма не о любви» (1923), явно отражающий идеи формалистской школы. Произведение написано в эпистолярной форме, что важно учитывать при работе с произведением для его интерпретации. Автор целенаправленно избирает именно эту жанровую разновидность, как он прямо заявляет в «Предисловии к первому изданию». В. Шкловский называет свое произведение «что-то вроде романа в письмах», тем самым подчеркивая переосмысление жанровой традиции. Эпистолярный формат позволяет автору сочетать личные переживания с литературными размышлениями, создавая многослойный текст, насыщенный теоретическими и художественными элементами. «Zoo, или Письма не о любви» описывает жизнь русских эмигрантов в Берлине, их трудности и надежды, а также культурную атмосферу времени, что делает роман также и историческим документом, отражающим особый взгляд на жизнь и мысли интеллигенции в изгнании.

Сразу после публикации произведения акцент был сделан на том, что роман В. Шкловского является литературным сочинением теоретика. Автор, будучи видным представителем формалистской школы, использует роман для иллюстрации и обоснования своих теоретических концепций. В. Шкловский акцентирует внимание на таких концепциях, как «остранение» (термин, введенный самим автором), что подразумевает создание эффекта новизны путем изменения привычного восприятия объектов и явлений. В письмах он размышляет о природе литературы, роли автора, функциях языка и литературных приемах. Например, уже

в названии «Третья Элоиза» видим аллюзию на известные письма Элоизы и Абеляра.

Роман «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина, вышедший в 1930 году, также отражает идеи школы. Формалисты сосредоточивались на внутренней структуре литературного произведения, его форме, считали, что литературное произведение должно анализироваться с точки зрения его структуры, языка и приемов. Они утверждали, что литературное произведение должно быть изучено само по себе, вне зависимости от исторического контекста или биографии автора. В произведении «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверин реализовал идеи школы путем тщательной работы с формой, экспериментирования с языком, повествовательными структурами. Интересен подход автора к построению сюжета, наполненного множеством вставных новелл и литературных аллюзий, делающих текст сложным и многослойным. Как и в тексте К. Вагинова, в тексте В. Каверина обнаруживается автобиографизм, литературная игра, выражающаяся в наличии филологических загадок, ребусов и шуток. Литература становится не просто объектом изображения, но и активным участником сюжета. Авторская рефлексия над собственным творчеством и обсуждение литературных методов и приемов создают эффект саморефлексии автора.

Проблемы романа как жанра стали центральными для героев произведения В. Каверина [Разумова 2005: 6]. Действительно, в романе обсуждается кризисные явления в литературе, сомнения в актуальности и целесообразности романа как жанра. Осознание и отражение в своем творчестве кризисных жанровых явлений, стремление найти новые пути и формы развития романа делает работу В. Каверина не только художественным произведением, но и теоретическим исследованием, что абсолютно точно вписывается в понимание филологического романа, где художественный подход сближается с научным.

А.О. Разумова проследила логику формалистского творчества и выделила ключевое понятие «скрещение», имея в виду синтез художественной литературы и филологии как науки. Это объясняет наличие автобиографического элемента

филологических романов, их ориентацию на художественность и литературную игру.

Таким образом, используя исторический подход к исследованию филологического романа, мы не только видим, как идеи двух крупных литературных школ нашли свое отражение в конкретных произведениях, но и прослеживаем, как эти идеи способствовали развитию жанра в целом. Романы К. Вагинова и В. Каверина, В.Б. Шкловского являются яркими примерами этого процесса, демонстрируя, как литературная борьба и взаимодействие различных теорий и методологий могут приводить к появлению новых жанров и направлений в литературе.

В 1931 г. выходит в свет постсимволистский роман О. Д. Форш «Сумасшедший корабль». Признание писательница получила в Советскую эпоху в том числе благодаря М. Горькому, однако, что важно для настоящей работы, период становления художественного ремесла пришелся на Серебряный век русской культуры. К 1917 году Ольга Форш уже опубликовала два сборника рассказов и один роман. На этом этапе своего творческого пути она зарекомендовала себя как самостоятельная и зрелая творческая личность, являясь полноправным участником литературного процесса Серебряного века. Ее ранние произведения, опубликованные до революции, свидетельствуют о формировании у писательницы индивидуального литературного голоса и стиливых особенностей. В работах О.Д. Форш прослеживается влияние символизма и модернизма, что позволяет говорить о ней как о представительнице этого богатого культурного периода. В литературоведении 1950-1960-х гг. О.Д. Форш рассматривалась как писатель-автор исторических романов. Однако же романы «Сумасшедший корабль» (1930), «Символисты» («Ворон») (1934) можно назвать филологическими романами. По завершении эпохи Серебряного века О.Д. Форш выступает в роли писателя, который художественно исследует личность и творчество своих современников – участников литературного процесса Серебряного века. Так, роман «Сумасшедший корабль», называемый «последним романом Серебряного века», сразу после публикации в журнале вызвал волну критики. В основе произведения

лежит жизнь петроградского Дома искусств (ДИСКа), созданного в 1919 году по инициативе Корнея Чуковского и при активном участии Максима Горького. В этом доме жили и творили писатели и художники, такие как Александр Блок (под псевдонимом Гаэтан), Андрей Белый (Инопланетный Гастролер), Евгений Замятин (Сохатый), Михаил Слонимский (Копильский). Писателей (наряду с реальными литературными деятелями героями книги становятся вымышленные персонажи) приходится угадывать по псевдонимам или только лишь по описанию, а главы, словно волны воспоминаний, по которым стремится сумасшедший корабль в бездну памяти. Основное направление внимания автора нацелено на размышления о смене культурных эпох, времени и судьбе художника.

В 1936 году выходит филологический роман «Пушкин» Ю. Тынянова. Роман был задуман в преддверии столетней годовщины со дня смерти поэта, как бы логически заканчивая цепочку исследовательских работ, посвященных великому писателю. Особенностью произведения является синтез образа исследователя и художника: каждый эпизод является одновременно интуитивным постижением и догадкой, которые основаны на глубоком знании биографии героя, его окружения, эпохи. Повествование носит полуиронический характер, особенно в третьей части, где лирически напряженная авторская мысль сливается с мыслями и речью героя, приобретая сходство с поэтической речью. Напряжение между очевидной достоверностью описанных событий и заметной порой лишь для специалистов-филологов деформацией реальной истории становится литературной игрой. В своем исследовании Т.Г. Шеметова называет труд Ю. Тынянова романом-исследованием, отмечая: «...автор идет от эпохи, постепенно приближается к герою, насыщая повествование его непосредственным присутствием, и в третьей части, благодаря обилию цитат и аллюзий, сознательно «сливается» с ним» [Шереметова 2009:16].

Итак, филологический роман как жанр сформировался на пересечении литературы и науки о ней, отразив сложное взаимодействие литературной практики с филологическим анализом и культурно-исторической рефлексией. Его истоки можно проследить в русской литературе XX века, где особое внимание к

языку, культурным контекстам и текстологическим приемам стало характерным для ряда авторов, таких как Ю. Тынянов, В. Шкловский, Вл. Набоков, К. Вагинов, В. Каверин и О. Форш.

Писатели, входившие в круги ОПОЯЗа и формальной школы, создали произведения, насыщенные рефлексией о природе литературы и ее взаимоотношениях с историческим и культурным контекстами. Например, Ю. Тынянов в своих романах, таких как «Кюхля», не только отображал историческую эпоху, но и демонстрировал филологическое осмысление текстов, персонажей и сюжетов. Подобный подход характерен и для В. Шкловского, чьи автобиографические произведения включают размышления о методах анализа литературы.

Филологический роман можно определить как жанровую форму, в которой художественное повествование совмещается с филологической рефлексией, исследованием литературного творчества, языка и культуры. Структурным элементом повествования в филологическом романе является обращение к читателю, обладающему филологической компетенцией, предполагающей знание культурного и историко-литературного контекста.

Филологический роман включает «филологическую оглядку» и «филологическое припоминание», что требует от автора и читателя способности ориентироваться в межтекстовых связях и культурных кодах эпохи. Как отмечает Вл. Новиков, филологический роман нередко сочетает черты мемуарной прозы и эссе, включая автобиографические элементы и философские размышления.

Ю.М. Лотман, выдающийся советский российский филолог и культуролог, не создавал традиционные романы, однако его некоторые работы можно рассматривать как «филологическую прозу» в силу их глубокой литературной и культурологической интерпретации, стилистической выразительности и особого внимания к тексту и его смысловым уровням. Среди таких произведений можно выделить «Беседы о русской культуре», письма о русском романтизме. Книга, хоть изначально и была лишь циклом телевизионных лекций, и лишь в дальнейшем сформировалась в печатном виде, представляет собой цикл лекций и статей, в

которых М.Ю. Лотман анализирует различные аспекты русской культуры, литературы и искусства. В этом произведении автор выступает не только как ученый, но и как рассказчик, глубоко интерпретирующий культурные феномены. Так, автор часто использует приемы повествования, чтобы оживить исторические и культурные контексты, постоянные отсылки к литературным произведениям, философским текстам и культурным артефактам создают плотную сеть интертекстуальных взаимосвязей и отсылок. В книге «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства» Ю.М. Лотман выступает не только как филолог и историк, но и как рассказчик, который оживляет перед читателем эпоху, насыщенную событиями и культурными преобразованиями. Для этого, помимо литературного и культурного аспекта, он описывает повседневную жизнь дворянства, включая вопросы этикета, моды, образования, семейных традиций и обычаев, тем самым создавая синтез нескольких наук: филологии, истории, социологии и культурологии. В работе активно используются письма, дневники, мемуары и другие документы той эпохи, усложняя жанровый аспект произведения и делая его близким к филологической прозе.

М.Л. Гаспаров, выдающийся российский филолог, литературовед, переводчик, богатый научный опыт и глубокие знания которого выразились не только в критических, теоретических статьях об истории и литературе. Такие тексты М.Л. Гаспарова, как «Записи и выписки», «Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспарова», «Филология как нравственность», продолжают традицию сочетания нескольких жанров художественной литературы с исследовательским началом. «Записи и выписки» создавались в течение длительного времени и представляют собой компиляцию размышлений, комментариев и цитат из различных источников, например, Гомера и Вергилия. М.Л. Гаспаров активно использует тексты античных авторов, средневековых хронистов и современных писателей. Произведение состоит из отдельных записей и выписок, которые на первый взгляд могут показаться разрозненными. Однако при более внимательном чтении становится ясно, что все элементы текста связаны общей тематикой и настроением, создавая уникальную мозаику. В тексте М.Л. Гаспарова сны занимают важное место, иногда

он фиксирует их без пояснений, а иногда сопровождает краткими комментариями, наполненными его характерным глубоким остроумием. Эти записи иллюстрируют строгость и парадоксальность его мышления, а также глубину тем, волновавших писателя. М.Л. Гаспаров также часто записывает сны своих близких и друзей. Это особенно интересно, поскольку здесь он не может исследовать их сознание и подсознание; ему остается лишь догадываться, что происходило в мыслях его сына или жены, и ярко описывать сюрреалистический и абсурдный сюжет их сновидений. Мемуарный стиль в произведении «Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспарова» интересен тем, что часто содержит элементы диалога, даже если адресаты не всегда отвечают. Это создает ощущение живого общения, вовлеченности читателя в интеллектуальную беседу. Его стиль легкий, непринужден, и в то же время насыщен глубокими мыслями и наблюдениями. В произведении «Филология как нравственность», демонстрируется, как великие произведения могут служить нравственными ориентирами для современных читателей. Основная мысль текста – работа с текстами требует честности, скрупулезности и глубокого уважения к автору и читателю.

А. Жолковский также обращается к этой теме. В произведении «Звезды и немного нервно» А. Жолковский рассказывает о своей жизни и академической карьере, размышляет о природе своей работы и о значении литературы в жизни. Текст насыщен отсылками к различным литературным произведениям и авторам, что требует от читателя определенного уровня литературной эрудиции для полного понимания всех нюансов. Благодаря фокусу внимания на литературных темах, методах анализа и интерпретации текстов, литературным отсылкам и цитатам можно говорить об отнесенности текста к филологической прозе. Произведение «Блуждающие сны» (1992 г.) состоит из отдельных эпизодов и снов, которые не всегда связаны между собой напрямую, но которые создают общую атмосферу и настроение. А. Жолковский экспериментирует с языком, стилем и структурой текста. Собранные в книге работы о писателях иллюстрируют глубокий анализ и оригинальный взгляд на исследуемые темы. В тексте наблюдается множество интертекстуальных параллелей, непривычное освещение научных проблем.

«Осторожно, тренажник» представляет собой смесь научной фантастики и литературы, затрагивает множество тем, включая технику, общественные структуры и человеческие отношения. Автор использует элементы сатиры для критики современных социальных и культурных явлений.

Таким образом, в разные периоды существования филологического романа и филологической прозы, начиная от ее зарождения в борьбе двух школ, видим постоянное наличие литературной игры, эксперимента в текстах, где филологическая идея становится инструментом. Автор произведения (создатель) уходит от собственного «я» в разной степени. В литературоведении термин «автор» употребляется в нескольких значениях.

Во-первых, оно может обозначать реально существовавшего писателя. Во-вторых, это может быть концепция или взгляд на действительность, выраженный через произведение. В-третьих, это могут быть явления, характерные для отдельных жанров и родов литературы. Более того, в художественном произведении субъект речи, такой как повествователь или рассказчик, не всегда совпадает с автором. Авторская позиция выражается через всю субъектную и внесубъектную организацию произведения. Формально-субъектная организация текста соотносится с носителями речи, определяемыми по степени их выявленности в тексте, тогда как содержательно-субъектная организация текста определяется по мироотношению и стилю. В филологических романах и филологической прозе видим все возможные ипостаси автора в произведении, более того, в некоторых текстах автор в зависимости от темы и интенции повествования может переключаться между этими «ролями».

## **1.2. Эстетическая общность литературы эпохи Серебряного века и филологического романа: жанровое новаторство**

Рубежность прозы, которая, вбирая в себя литературоведческий анализ, пыталась преодолеть полную художественность, описывая явления или знаменательных личностей, делая это как бы извне, с оглядкой на себя саму,

очевидна. Писатель в таком прозаическом тексте переходит из разряда творца, создателя вымышленного художественного мира, в разряд исследователя, участника процесса, наблюдателя, для которого документальность подтверждается художественностью момента, реальность становится правдивой и доступной к размышлению и сведению к выводам только в том случае, если над ней проделана рецептивная работа и выявлена художественность, проявленная в аллюзиях, цитатах, образах.

Рубеж XIX-XX веков замечательный филолог Ю. Тынянов оценивает как время выбора пути для русской литературы. В то время, когда «рассказ стерся, малая форма не ощущается» и требуется что-то «большее» на смену рассказу, психологической повести, которая стала обузой для читателя и, кажется, для самого писателя, остается только роман [Тынянов 2002]. Среди произведений, которые обновляют литературу Ю. Тынянов называет «Мои университеты» Горького и «Сентиментальное путешествие» и «Zoo, или Письма не о любви» Виктора Шкловского. «... Горький вовремя пишет свои мемуары. Он – один из тех писателей, личность которых сама по себе – литературное явление; легенда, окружающая его личность, – это та же литература, но только ненаписанная, горьковский фольклор. Своими мемуарами Горький как бы реализует этот фольклор. Но он нов не там, где пишет канонические мемуары, – мемуары испытанная, старая жанровая форма и новой литературной вещи не дает, – а там, где разрывается этот старый замкнутый жанр» [Тынянов 1977: электронный ресурс]. Мысль исследователя о том, что автор произведения – это одновременно и его герой, и его же художественный материал, точно характеризует филологическую составляющую жанровой формы. Ю. Тынянов отмечает «внелитературность» этого рождающегося жанра, который означает некую «границу», его переходность.

«Zoo» Шкловского – вещь тоже «на границе». Прежде всего, конечно, письма вовсе не производят впечатления *частных* писем – и в этом смысле они не примыкают ни к розановским письмам, ни к горьковским отрывкам, о которых сам Шкловский говорит в романе. Это литературные «письма» с литературными

образами, идущими цепью, со многими линиями сюжета. Но в чем интерес книги, почему эта образная проза, которая была невозможна у Белого, возможна у Шкловского? Книга интересна тем, что на одном эмоциональном стержне сразу даны – и роман, и фельетон, и научное исследование» [Тынянов 1977: электронный ресурс]. В цитируемой мысли автора работы «Литературное сегодня» уже обозначены характеристики этой жанровой формы – синтез художественного начала и научного исследования. В таком тексте автор как герой своих же научных размышлений удваивает эффект собственного присутствия.

В ответ на вопрос, поставленный Ю. Тыняновым, нужен ли старый жанр романа, возникает филологический роман, филологическая проза, которые подразумевают синтез художественной литературы и научного исследования: «Литература идет многими путями одновременно – и одновременно завязываются многие узлы. Она не поезд, который приходит на место назначения. Критик же – не начальник станции. Много заказов было сделано русской литературе. Но заказывать ей бесполезно: ей закажут Индию, а она откроет Америку» [Тынянов 1977: электронный ресурс].

В конце XIX в. филология стала одной из ведущих академических дисциплин. Филологи изучали древние тексты, структуру языка, литературные произведения в попытке выработать более глубокое понимание культурного наследия прошлого. Филологический роман можно считать своеобразным отражением этой интеллектуальной атмосферы. Он в ходе своего развития будет включать в художественный текст элементы филологических исследований, герои таких романов нередко станут учеными, преподавателями, критиками, филологами, занимающимися анализом текстов (А. Битов «Пушкинский дом»). Филологический роман часто затрагивает темы, связанные с культурными и историческими изменениями, кризисом идентичности, поиском смысла и критикой современных социальных и интеллектуальных тенденций, размышлениями о месте и роли литературы в жизни человека и общества. Эстетическая функция филологической прозы, связана не только с новаторской формой и содержательностью, отсылающей к литературному контексту, но и особой ролью

автора как создателя произведения. Писатель, примеряющий образы своих героев, сам становящийся героем своего же текста, нередко переходил в плоскость имплицитного автора-героя. Дистанция между имплицитным автором и повествователем появлялась благодаря многослойности повествовательных (дискурсивных) слоев текста. Именно в текстах филологической направленности наблюдаются активные эксперименты с формой и философским, историческим, эстетическим литературным контекстом.

Философская и филологическая проза, несмотря на различия в предметной области и направленности анализа, не являются антагонистичными жанровыми группами. Обе формы прозаического текста связаны с эссеистикой как стилем и способом выражения авторского мышления. Однако, в отличие от философской прозы, для которой основным предметом является осмысление и вживание в философскую концепцию, филологическая проза сосредотачивается на литературном процессе и особенностях творчества конкретного автора.

В философской прозе автор работает с метафизическими и экзистенциальными категориями, стремясь проникнуть в суть философской концепции и выразить ее в образной форме. Здесь важна не только исследовательская позиция, но и определенное «вживание» в концептуальные идеи, которые получают интерпретацию через внутренний опыт писателя. Это придает философской прозе характер глубокой рефлексии, где исследуются идеи, близкие к сущности бытия, теории познания, морали.

Филологическая проза, напротив, ставит своей задачей исследование литературного творчества, включая идейно-проблемный уровень и содержательную структуру произведений. Автор-филолог анализирует не только тексты, но и сам литературный процесс, выявляя взаимосвязи и общие для творчества элементы, которые способствуют пониманию более широкого культурного контекста. Таким образом, филологическая проза предлагает своеобразный синтез художественного и научного подходов, где внимание направлено на интерпретацию и критическое осмысление литературных произведений как объектов культурного и философского наследия. Предметом

исследования в такой прозе становится сам живой литературный процесс и, в нашем случае, сама русская литература XIX и XX веков (Золотой и Серебряный век).

Обе жанровые группы сближаются на уровне формы и методологии, привлекая читателя к глубокому размышлению и аналитическому восприятию текста.

### **1.3. Концепция жанра филологической прозы и ее поэтика**

Исторический характер жанра филологической прозы определен в работе А. О. Разумовой «“Филологический роман” в русской литературе». При этом в исследовании жанр имеет большее значение: филологический роман не приравнивается к филологической прозе, базируясь на материале записок, дневников, вершиной «фрагментарного» филологического романа называются «Записные книжки» Л.Я. Гинзбург, где филологический анализ стал формой. Разновидностью филологического романа, согласно А.О. Разумовой, можно считать работы О.М. Фрейденберг и Я.Э. Голосовкера, где логика мифа стала формообразующей.

«Жанровое мышление в XX веке столь подвижно и изменчиво, что уже не вписывается в прежние схемы. Чтобы проследить жанровую динамику литературы XX века, необходимо в первую очередь обратиться к «промежуточным», «непроявленным», «пороговым» жанрам. Одним из таких жанров является филологический роман. Исследование филологического романа, по нашему мнению, находится в русле наиболее актуальных задач настоящего времени. О «промежуточном» жанре говорила Л. Гинзбург, о «непроявленном» – А. Ахматова» [Разумова 2005: ].

С. Чупринин в книге «Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям» говорит о филологической поэзии и прозе, где утверждает филологизм доминантой всей русской поэзии, при этом понимая под филологическими не любые

аутентичные или игровые стихи, а лишь те, которые выстроены в архаичных жанрах и композиционных формах [Чупринин 2007].

Забегая вперед, говоря о филологах, поэтах и прозаиках, С. Чупринин цитирует Дарью Суховой: «К адекватной филологической или университетской прозе относим ту, в которой филолог или человек, чувствительный к языковым сдвигам, умеет думать об их новом значении» [Чупринин 2007: 608-609].

Создателями университетского романа названы Вениамин Каверин «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928), Андрей Битов «Пушкинский Дом» (закончен в 1971-м, впервые издан в 1978 году) и Юрий Лотман «Сотворение Карамзина», а возникновение термина «филологический роман» связывается с работой Александра Гениса «Довлатов и окрестности» (1999)», и романом Юрия Карабчиевского «Воскресение Маяковского». Аналогами филологическому роману назван романский цикл романский цикл Дэвида Лоджа «Академический обмен», «Мир тесен», «Хорошая работа».

Романный субжанр, находящийся в стадии формирования, пополняющийся книгами, находящимися на грани художественности и эссе, рассматривается С. Чуприниным с точки зрения филологической проблематики. К таким книгам автор работы относит «Конец цитаты» Михаила Безродного, «Записки и выписки» Михаила Гаспарова, «Эросипед и другие виньетки» Александра Жолковского, «Буквы» Марины Вишневецкой, «Ложится мгла на старые ступени» Александра Чудакова, «Закрытая книга» Андрея Дмитриева, «Голубое сало» Владимира Сорокина.

Историзм, литературная игра и элитарность здесь не являются критериями, определяющими связь сочинения с филологическим романом. В то время как филологическая проблематика становится главным фактором для выбранного субжанра.

С. Чупринин выделил три ключевых условия для выделения филологического романа как отдельного жанра: нерешенные вопросы творческой жизни, конфликт между малоизвестными персонажами и известным литератором, несовпадение образа жизни писателя с его произведениями и мыслями о себе

[Чупринин 2007]. В целом исследователь не выходит за рамки биографического подхода, не разграничивает университетский и филологический роман, наделяя эти субжанровые формы общими критериями.

И. М. Степанова предлагает рассматривать филологический роман как «промежуточную словесность» в русской прозе XX века [Степанова 2005]. По ее мнению, для филологического романа характерны наличие романной коллизии и романного героя. И. М. Степанова ссылается на работы Б. Эйхенбаума и утверждает, что еще формалисты занимались «скрещиванием» филологии и литературы. Она считает, что формалисты были предшественниками филологического романа, который «выкристаллизовался» в 90-е годы XX века и ассимилировался в биографический роман (например, «Довлатов и окрестности» А. Гениса), мемуары (например, «НРЗБ» А. Жолковского), роман-пародию («Голубое сало» В. Сорокина).

Становление жанра филологического романа и поиски его определения продолжают. Например, А. Генис назвал свою книгу о Довлатове «филологическим романом». В статье «Каботажное плавание» он утверждал, что читатель должен использовать «попятное чтение», чтобы вернуть строку к моменту ее создания и зачатия [Генис 2002]. По его мнению, книга для филологического романа является уликой, ведущей к ее автору.

И. М. Степанова считает, что главной чертой филологического романа является воплощение филологических идей в структуре романа и включение литературной или языковой теории в литературную практику, что приводит к художественным открытиям [Степанова 2005].

Г.В. Малыхина, обращаясь к вопросу о влиянии постмодернизма на литературные структуры, отмечает, что автору «филологического романа» присущ теоретический склад мышления [Малыхина 2007]. В литературе на рубеже XX–XXI веков количество произведений, которые относят к субжанру филологического романа, увеличилось. Примеры таких произведений включают: «Как стать знаменитым писателем» А. Кучаева (2002); «Пиши пропало» М. Безродного (2003); «Еврейский камень, или Собачья жизнь Эренбурга» Ю.

Щеглова (2004); «Долог путь до Типперэри» Г. Владимова (2005); «Марбург» С. Есина (2006); «Рахиль» А. Геласимова (2007); «Неверная» И. Ефимова (2007).

Конечно, все перечисленные исследования так или иначе опираются на хоть и небольшую, но основательную работу Вл. Новикова «Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия». Определение, данное им в статье и ставшее почти каноническим, указывает на то, что: «Филологическим можно считать такой роман (или прозу в целом), где филолог становится героем, а его профессия – основой сюжета» [Новиков 2001: 76]. То есть филологический роман – это такой жанр, в котором осуществляется анализ литературного творчества и процесса создания текста. Героями романного сюжета часто становятся литературоведы, филологи или писатели.

С исторической точки зрения, согласно В. Новикову, возникновение жанра связано с борьбой двух литературных школ: школы М. Бахтина и школы формалистов. Жанр развивается на фоне интеллектуальных споров о природе литературного творчества и роли языка в культуре.

Особый интерес представляет описание роли и образа автора. В филологическом романе часто используется многоголосие и прием столкновения различных точек зрения, что позволяет создавать многослойное повествование. Это помогает читателю увидеть события с разных ракурсов и подчеркивает сложность литературного анализа. Автор или повествователь в филологическом романе могут выступать не только как создатели текста, но и как действующий герой, комментатор. Этот прием разрушает традиционное разделение между автором и его произведением, создавая более интерактивное и рефлексивное повествование. Примером такого подхода является использование автобиографических элементов, где авторские комментарии и личные переживания становятся частью сюжета. Повествователь в филологическом романе может менять свою роль в зависимости от контекста. Он может быть как всезнающим наблюдателем, так и непосредственным участником событий. В некоторых случаях повествователь может быть ненадежным, что добавляет дополнительные уровни интерпретации и подчеркивает относительность восприятия. Автор активно

присутствует в тексте и ведет диалог с читателем. Он может обсуждать свои намерения, комментировать выбор тех или иных сюжетных линий и даже обращаться непосредственно к аудитории. Такой подход создает эффект интимности и вовлеченности, где читатель становится соучастником творческого процесса. Филологический роман часто разрушает иллюзию фикции, открыто демонстрируя механизмы своего создания. Автор может показывать черновики, исправления и размышления о создании текста, что делает процесс его написания прозрачным и доступным для анализа. Филологический роман активно использует интертекстуальность, включая в текст множество ссылок, цитат и реминисценций к другим литературным произведениям. Эти отсылки создают глубокую связь между различными текстами и эпохами, позволяя проводить сложные литературные параллели. Использование эпиграфов позволяет задавать тон и направление мысли, подчеркивая важные идеи и мотивы, которые будут развиваться в тексте.

Авторы филологических романов часто комментируют и анализируют собственные тексты в самом произведении. Это создает эффект «текста о тексте», где процесс создания и интерпретации становится частью сюжета.

Филологические романы часто экспериментируют с формой и структурой. Это может включать использование различных жанровых форматов (эпистолярный жанр, дневники, хроники), включение различных типов текста (письма, заметки, стихи) и изменения в повествовательных техниках (П. Акرويد. «Завещание Оскара Уайльда», Дж. Барнс «Попугай Флобера»). Такой тип филологического романа создает прецедент введения особой функции образа автора: «В конечном итоге возникает ощущение, что посредником в романе «Попугай Флобера» выступает некий **условный автор**, который в соответствии с замыслом писателя, постоянно меняя повествовательную ситуацию, выстраивает своего рода монтаж весьма разнообразных по содержанию и стилю текстов, что рождает у читателя ощущение игры с ним» [Филошкина, электронный ресурс].

Часто в филологических романах используются автобиографические элементы, где авторы включают свои личные переживания и жизненный опыт в

текст. Автобиографические элементы могут включать как реальные события из жизни автора или героя, так и его размышления и комментарии о собственных литературных работах (Дж. Барнс. «Попугай Флобера») [Гребенчук 2008].

Филологический роман находится в постоянном процессе обновления и игры с текстом. Авторы активно переосмысливают жанровые каноны, создают новые формы и экспериментируют с литературными приемами. Такая игра с текстом делает каждый филологический роман уникальным и непредсказуемым, подчеркивая творческую свободу автора.

Так как границы семантического поля термина «филологический роман» еще не очерчены, исследователи пока не выработали общей концепции, а с увеличением числа работ, посвященных филологическому роману, терминология постоянно дополняется, не приводя процесс к желаемому завершению. Все же можно выделить базовые элементы для определения принадлежности текста к «филологическому»:

- героем романа становится филолог и основой сюжета становится филологическая проблематика (В. Новиков);
- особый строй произведения как «совокупности художественного, литературоведческого и культурологического текстов», влияющее «на формирование литературного вкуса читателя, на повышение его информированности в филологической сфере, развитие его интереса к художественному творчеству и литературному языку» [Ладохина 2010: электронный ресурс];
- неканоничность и пограничная (междисциплинарная) характеристика нового жанра (С. Чупринин «субжанр», И. М. Степанова «промежуточная словесность»);
- автор романа открыто заявляет о себе, не маскирует своего присутствия в тексте (А. Генис: «книга – улика, которая ведет к литератору – ее виновнику»);
- исследовательский характер проблематики романа (И. М. Степанова о художественном открытии в филологическом романе);

- автор романа или повествователь работает с художественным материалом как теоретик литературы (Г.В. Малыхина о теоретическом складе мышления автора филологического романа).

Все эти характеристики, выделенные отечественными исследователями, поднимают вопрос о разграничении двух терминов, применяемых для определения «нового старого жанра». В теоретической литературе часто происходит смешение терминов «филологический роман» и «филологическая проза». Так как большинство исследователей пишут о филологическом романе, характеризуют его, чтобы избежать тавтологии, заменяют термином «филологическая проза». Тогда как определение границ именно филологической прозы, как явления более широкого, чем филологический роман остается невыясненной задачей.

В плеоназме филологической мысли относительно нового и старого для русской литературы жанра необходимо отметить концепцию И.М. Степановой, развернутую в работе «Филологический роман как «Промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века»: проза рождает роман.

Нестабильность границ жанра и размывание художественного канона в современном литературном процессе расширили изобразительные и выразительные возможности рецепции художественного текста. Филологическая проза как понятие более общее становится филологическим романом только в случае присутствия романной коллизии и романного героя, где будет заложен конфликт, развивающийся как драма внутреннего мира рефлексирующей личности, будь то автор или герой. Романый герой – такой герой, в котором «живет некая тайна, вызывающая к постепенной разгадке, ведущей к бесстрашной и глубокой мысли» [Степанова 2005: 75], так под романым героем в филологической прозе И.М. Степанова понимает такую связь автора и героя (автор-герой), когда «он реализуется в большой духовной работе по самоопределению, разделению на героя и на самого автора» [Степанова 2005: 76].

Филологическую прозу от филологического романа можно отличить по нескольким признакам. Наша гипотеза состоит в том, что филологическая проза, как и «каноническая» проза, – вид эпоса. Филологический роман, наряду с

«каноническими» романами, жанр филологической прозы. Отличие состоит в том, что род и жанр, о которых мы говорим, еще не стали «каноническими», то есть еще проходят период установки, выработки читательского и исследовательского горизонта ожиданий. В таком случае родо-видовые связи не нарушены, при этом учтены новые реалии эпических видов и жанров, термины «филологический роман» и «филологическая проза» разведены и исключено их дублирование, определено их место.

Для подтверждения гипотезы проанализируем тексты, отмеченные исследователями как филологический роман или филологическая проза. Анализ произведем по следующим аспектам: наличие романного сюжета; наличие романного героя; конфликт внутреннего мира рефлексирующей личности (автора или героя); наличие филологического инструмента; наличие глубоких гуманитарных знаний; наличие «темных» мест, требующих декодирования смысла и интеллектуальной нагрузки для читателя.

Наличие романного сюжета встречаем в следующих произведениях: «Труды и дни Свистонова», «Козлиная песнь» К. Вагинова, «Zoo, или Письма не о любви» В. Шкловского, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина, «Сумасшедший корабль», «Символисты» («Ворон») О.Д. Форш, «Пушкин» Ю. Тынянова, «Дар» В. В. Набокова, «Русские боги» Д. Андреева, «Пушкинский Дом» Андрея Битова, «Прогулки с Пушкиным» Андрея Терца, «Завещание Оскара Уайльда» П. Акройда, «Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Довлатов и окрестности» А. Гениса, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова, «Идти бестрепетно», «Дом и остров, или Инструмент языка» Е. Водолазкина.

Отсутствие романного сюжета наблюдаем в произведениях «Воскресение Маяковского» Ю. Карабчиевского, «Беседы о русской культуре», «Письма о русском романтизме», «Письма о русском романтизме», «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства» Ю.М. Лотмана, «Записи и выписки», «Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспарова», «Филология как нравственность» М.Л. Гаспарова, «Звезды и немного нервно», «Блуждающие сны»

А. Жолковского, «В погоне за Довлатовым: рассказы об автографах писателя, их поисках и адресатах» М. Кравчинского.

Наличие романного героя встречаем в следующих произведениях: «Труды и дни Свистонова», «Козлиная песнь» К. Вагинова, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина, «Пушкин» Ю. Тынянова, «Дар» В. В. Набокова, «Пушкинский Дом» Андрея Битова, «Прогулки с Пушкиным» Андрея Терца, «Завещание Оскара Уайльда» П. Акройда, «Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Довлатов и окрестности» А. Гениса, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова, «Идти бестрепетно», «Дом и остров, или Инструмент языка» Е. Водолазкина, «В погоне за Довлатовым: рассказы об автографах писателя, их поисках и адресатах» М. Кравчинского.

Отсутствие романного героя наблюдаем в «Сумасшедший корабль», «Символисты» («Ворон») О.Д. Форш, «Воскресение Маяковского» Ю. Карабчиевского, «Беседы о русской культуре», «Письма о русском романтизме», «Письма о русском романтизме», «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства», Ю.М. Лотмана, «Записки и выписки», «Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспарова», «Филология как нравственность» М.Л. Гаспарова, «Звезды и немного нервно», «Блуждающие сны» А. Жолковского.

Наличие конфликта внутреннего мира рефлексирующей личности (автора или героя) встречаем в следующих произведениях: «Труды и дни Свистонова», «Козлиная песнь» К. Вагинова, «Зоо. Письма не о любви» В. Шкловского, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина, «Пушкин» Ю. Тынянова, «Дар» В. В. Набокова, «Русские боги», «Роза мира» Д. Андреева, «Пушкинский Дом» Андрея Битова, «Прогулки с Пушкиным» Андрея Терца, «Завещание Оскара Уайльда» П. Акройда, «Попугай Флобера» Дж. Барнса, «Довлатов и окрестности» А. Гениса, «Ложится мгла на старые ступени» А. Чудакова, «Идти бестрепетно», «Дом и остров, или Инструмент языка» Е. Водолазкина.

Отсутствие конфликта внутреннего мира рефлексирующей личности (автора или героя) встречаем в следующих произведениях: «Сумасшедший корабль»,

«Символисты» («Ворон») О.Д. Форш, «Воскресение Маяковского» Ю. Карабчиевского, «Беседы о русской культуре», «Письма о русском романтизме», «Письма о русском романтизме», «Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства», Ю.М. Лотмана, «Записи и выписки», «Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспарова», «Филология как нравственность» М.Л. Гаспарова, «Звезды и немного нервно», «Блуждающие сны» А. Жолковского.

Наличием филологического инструмента, глубоких гуманитарных знаний и затемненности смысла для массового читателя в каком-либо вопросе характеризуются все названные ранее произведения. Все они также демонстрируют смешение художественного слова и научного подхода.

Отсюда следует необходимость выделения особенностей собственно филологической прозы, не филологического романа.

**Филологическая проза имеет следующие характеристики:** синтез научного и художественного подхода в осмыслении предложенной автором проблематики (исследовательское начало); наличие филологического инструмента; некоторая элитарность текста, присутствие «темных мест»; отсутствие романного сюжета (в случае появления романного сюжета – это филологический роман); отсутствие романного героя (в случае появления романного героя – это филологический роман).

**Исходя из вышесказанного под филологической прозой необходимо понимать развертывание в художественном тексте научного исследования, предметом которого является литература, литературоведческая проблематика. Образ автора в таком тексте выполняет функцию героя-исследователя, реализующего филологическую игру с читателем широкими средствами филологического инструмента (аллюзий, цитации, реминисценций), такая открытость не противоречит категории «внезаходимости автора» (по М.М. Бахтину), предполагает его имплицитность.**

Такое определение кажется нам удачным по ряду причин. Во-первых, оно отражает приоритетность художественного начала перед исследовательским,

которое, конечно же, играет немаловажную роль, но все же указывает на художественный стиль текста. Во-вторых, это определение объясняет исторические корни нового жанра и отсылает к переходной эпохе, эстетическим поискам литературы Серебряного века. В филологической прозе образ автора обладает критерием полифункциональности: как автор биографический, как рассказчик, как герой, как автор-творец, автор-мыслитель, носитель концепции текста. Читатель, как и автор, является полноправным субъектом исследования, поэтому его функция как читателя-исследователя также отражена в этом определении.

#### **1.4. Место филологической прозы в типологии жанров художественной литературы**

Выделение особого места для филологической прозы в типологии родов и жанров литературы требует от исследователя не только определения иерархического положения такого типа художественного сочинения, но и выявления ассимиляционных взаимосвязей с уже имеющимися частями структуры.

О подвижности жанров в литературе писал М. Н. Тынянов, изучая вопрос эволюции жанров. Он разрабатывал теорию литературных эволюций, которая предполагает, что жанры развиваются и изменяются под влиянием различных факторов: авторского начала, читательского начала и исторического начала [Тынянов 1977]. Под авторским началом подразумевается то, что авторы вносят изменения в жанр, создавая новые формы и стили. Читательское начало связано с желаниями и чаяниями современного читателя, его литературным вкусом, потребностями и восприятием текстов.

М.М. Бахтин напротив считал, что жанр всегда имеет историческую и творческую память о своих предшественниках, восходя к архаике, воплощают «вековечные» тенденции литературного развития. Он является не только формой, но и способом выражения авторского видения мира, поэтому «художник должен научиться видеть действительность глазами жанра» [Медведев 1998: 144].

Интересно то, что, исходя из этой логики, «канонизации» (термин В.Б. Шкловского) должны подвергаться исторически более поздние жанры, имеющие богатую историю и художественный опыт. Но, по замечанию В.Е. Хализева, в XX веке скорейшую канонизацию проходят жанры неканонические, открытые структуры, обладающие большой свободой, нежели формы устоявшиеся.

Трансформацию жанровой парадигмы в работах ученых обозначается по-разному: «атрофия жанровой системы» (В. Сквозников), «эволюция жанрового сознания» (О. Зырянов), «переориентация жанра» и появление «неканонических жанров» (С. Бройтман). Мысль М.М. Бахтина о «памяти жанра» и трактовка жанра исследователем О.В. Зыряновым (жанр как объединение жанрового мышления и жанрового сознания, то есть дуальная связь автора и читателя) помогает увидеть новые жанры, субжанры, в качестве жанровых модификаций и трансформаций [Комуцци, Руденко 2020]. Так, речь идет уже не только об исторически сложившихся рамках жанров, как о том, что жанр становится все более авторским и интертекстуальным [Комуцци, Руденко 2020]. Следовательно, для выработки нового жанра (субжанра, неканонического жанра) необходимо добавить множество смыслов, дискурсов, авторские приемы, иными словами, расширить границы текста за пределы литературы. Говоря о новых литературных жанрах, в попытках описания их отличительных черт так или иначе мы снова и снова выходим за рамки литературного творчества. Новые жанры ламинальны, под ламинальностью стоит понимать процесс утраты структуры и переход в другое состояние в связи с этой утратой [Проективный философский словарь 2002]. В связи с тем, что новые жанры полидискурсивны, можно говорить о ламинальном дискурсе (формализованных языков, научный, политический, смеховой, нюанса и абсурда, поэтический, трансцендентный (медиативный), обыденного опыта, невыразимый) в таких текстах.

Литература XX и XXI веков показывает размывание границ жанра, исходя из чего впоследствии получает популярность идея об отмене или смерти жанра как такового, сама по себе отражающая процесс бытования в современной литературе исторически новых жанров, переходящих от канонических жанровых структур к

неканоническим. В этой связи правильной кажется идея, высказанная в работе «Теория литературных жанров» о существовании категории жанра не для классификации, а для «адекватного понимания смысла литературного явления» [Теория литературных жанров 2012: электронный ресурс].

XIX-XX век показали синтетичность романа: он сблизился с повестью, эссе, соединил смеховые жанры, философские, житийные, и в целом не остался отчужден по отношению ни к одному жанру, так или иначе пересекаясь и включаясь содержательно в иные жанровые формы. Однако неизменными элементами романа, согласно мнению исследователей, являются: пристальное внимание к окружающей среде, взросление и становление личности героя, кризисное время и мышление, которые ведут читателя в перспективное время и состояние, острая событийность, обусловленная решением локальных задач героя – главные черты романа, выделяемые исследователями. Иными словами, романное время, романный герой, насыщенная событиями реальность, качественное изменение героя и/или мира в результате совершения необходимой событийности.

Таким образом видим, что филологический роман имеет четкую генетическую связь с романом в диахронном его представлении. Наличие романной композиции и романного героя, жизнь и перипетии в жизни которого (пусть даже с филологическим уклоном) являются текстовой доминантой, закрепляют за ним место рядом с «классическим» романом.

Рассматриваемая нами филологическая проза может не иметь романного героя, насыщенной событийности и кризисного времени или мышления героя. Это обусловлено самой целью создания текста. Зачастую герой равен объекту исследования, то есть он находится в состоянии гармонии, бесконфликтности по отношению к рассказчику-исследователю. Время и событийность зачастую уходят на задний план, так как писатель-исследователь самостоятельно не затрагивает время, описываемое им, лишь умозрительно давая себе возможность прикоснуться к прошлому. В тех случаях, когда предметом исследования являются литературные произведения, событийность не играет никакой роли, как бы намеренно упускается из внимания автора. Автору-исследователю интересны другие парадигмы

воплощения замысла: теоретическое мышление, литературоведческая проблематика, диалог с эрудированным читателем в форме игры, отражение исторической и культурной проблематики, смешение факта и вымысла в анализе художественного и биографического материала.

В этом смысле филологическая проза сближается с очерком. В истории русской публицистики очерк известен с конца XVIII века и отличается широтой охвата, тематическим разнообразием и актуальностью. Очерк стремится знакомить читателей с новыми формами жизни и ее повседневностью, пробуждая общественное мнение и формируя понимание права на передовые идеи, сочетая объективную оценку с субъективным мнением.

Авторская позиция в таком тексте важна и проявляется очень активно: повествует, размышляет, вступает с читателем в диалог, делает выводы, при этом используя аргументы и инструменты из журналистики, статистики, науки. Г.Н. Пospelов видит специфику очерка в том, что в нем отсутствует быстро разрешимый конфликт, такой жанр меньше сосредоточен на развернутых описательных образах, касающихся формирования личности в конфликте с внешней средой [Пospelов 1981].

Переходные формы, объединяющие художественные и документальные черты, заложены и в природе жанра эссе, и берут свое начало из свободы писателя в выборе авторского «я». В текстах, наполненных социальной информацией, звучит живой голос автора, видны его взгляды на события, его оценки, реакции, симпатии и антипатии. Авторская позиция подчеркивает личное и творческое начало, тогда как образ автора отражает его художественно-творческое присутствие. Взаимодействие автора с читателем в публицистическом тексте представляет собой приглашение к открытому диалогу в реальном времени. В российской публицистике эссе является документальным жанром, тогда как в литературе это жанр художественный, эстетическое начало которого довлеет над другими. Исследователь Л.Г. Кайда в своих работах «Эссе в художественной и нехудожественной словесности» и «Эссе как жанр в литературе и публицистике» говорит о том, что наиболее близким к эссе жанром являются не работы

просветителей (общепринятая точка зрения), а такой жанр древнерусской литературы как Слово. Это сходство проявляется в манере русских авторов рассуждать о философии, религии и бытии, а также в композиционно-речевой структуре спонтанного развития мысли, центральным элементом которой является заголовок «Слово о ...» [Кайда 2008]. По мнению исследователя, «Слово о законе и благодати» митрополита Иллариона, «Слово о погибели русской земли», «Слово о полку Игореве» своим содержанием задавали стилистическую и эссеистическую архитектуру текста, а индивидуальное восприятие событий и мысленное их осмысление прокладывали путь к жанру эссе, который сформировался значительно позже.

К концу XIX – началу XX вв. эссе проходит этап становления, обретает жанровые формы и характеристики. Эссе становится оформленным жанром, а эссеизм приравнивается к особой черте сознания художника, который познает мир и общается с читателем через свой текст, при этом авторское «я» становится главной текстообразующей силой произведения.

В начале XX века эссе и очерк как жанры сблизились за счет того, что в это время происходило становление очерка как жанра. До сих пор некоторые словари, например, Д.Н. Ушакова, утверждают синонимичность эссеистики и очеркистики.

Подводя промежуточный итог, можно сказать о том, что жанр филологического романа, проходящего период становления в русской литературе, сближается с жанрами очерка и эссе, становясь с ними рядом в жанровой системе. Очерк, имея акцент на достоверности, фактографичности документальности изложения, оказывается близок филологической прозе, которая использует реальность в качестве основы повествования. Эссе отличается большей степенью вымысла, и в котором элемент «неправды», вымысел, важен как одно из текстообразующих начал.

В филологической прозе элементы вымысла перерастают в литературную игру с читателем, ложный след на читательском пути к разгадке филологической тайны – один из любимых ходов авторов филологической прозы. Он позволяет разделить читателей на подготовленных и неподготовленных, что, в свою очередь,

служит некоторым инструментом «отсеивания» читателя, не способного понять всю глубину такой прозы. Эссе как жанр абсолютно индифферентен к понятию элитарности, этот жанр доступен для широких масс.

Надо оговориться: справедливо было бы поспорить о том, что термин филологическая проза из-за наличия в нем слова «проза» в жанровой системе (не родовой) выглядит по крайней мере странно. Действительно, мы понимаем это затруднение и отдаем себе отчет в том, что «проза» – скорее род литературы, чем ее жанр. Филологическая проза как новый жанр может именоваться жанром еще и в том случае, когда мы четко понимаем ее генетические связи с жанрами-предшественниками.

Также нам кажется важным внести некую коррективу относительно жанровой природы филологической прозы. Мы понимаем, что научный подход к определению жанровых рамок литературного произведения поднимает множество вопросов, связанных с неустойчивостью и многообразием жанровых категорий. Произведения филологической направленности могут сочетать элементы разных жанров, включая в себя художественные, научные характеристики, философские, публицистические черты. Одним из терминов, гибких по структуре, определяющих смысл этого явления, становится обобщение «жанрово-тематическая группа», которое представляется нам также подходящим для описания филологической прозы. Термин «жанр» в данном случае оказывается более ограниченным, так как предполагает четкие и фиксированные границы, более однородную и сходную структуру текстов-представителей жанра. Введение понятия «жанрово-тематическая группа» помогает избежать таких ограничений, поскольку этот термин учитывает как структурные особенности текста, так и тематическое многообразие произведений, которые, несмотря на различные стилистические и тематические элементы, имеют общие черты в подходе к изложению материала. Это позволяет более точно учитывать уникальность и гибкость текстов, которые могут переходить из одной жанровой формы в другую или сочетать несколько жанров одновременно. Поэтому мы считаем, что в случае с творчеством Д. Андреева можно говорить о филологической прозе как о неканоническом жанре, а

также как о тексте-представителе жанрово-тематической группы текстов филологической направленности, художественным предметом которых является собственно литература в различных ее исторических и поэтических формах.

### **Выводы к первой главе**

Возникновение и история жанра филологической прозы связаны с историей русской литературы 20-х годов XX века. Первые произведения русской филологической прозы как жанра были созданы К. Вагиновым, О. Форш, В. Шкловским, В. Кавериним, Ю. Тыняновым. Они отражали результаты дискуссии о новых жанрах и борьбу двух литературных школ: М.М. Бахтина и формалистов. Обе школы видели потребность литературы нового времени реагировать на быстро меняющуюся действительность, искали новую форму, героя, поэтику для нового времени. Такой формой стал филологический роман, в котором свои литературоведческие взгляды авторы отражали на страницах литературного произведения. Ю. Тынянов в статье «Литературное сегодня» определил особенности новой жанровой формы романа на примере произведения В. Шкловского «Зоо, или Письма не о любви». Этот роман в письмах содержал и художественные элементы, и размышления о природе литературы, роли автора, функциях языка и литературных приемов. К. Вагинов в романах «Козлиная песнь», «Труды и дни Свистонова» (1928) также сочетает биографические элементы с мотивами филологической игры: многочисленные литературные аллюзии, цитаты и отсылки к произведениям мировой литературы подчеркивают филологический характер романов.

На исходе XX века филологический роман оформился окончательно, мыслится как отдельный жанр, что рассматривается в работе В. Новикова «Старый новый жанр на исходе столетия. Филологический роман». А. Генис («Довлатов и окрестности»), Ю.М. Лотман («Беседы о русской культуре»), М.Л. Гаспаров («Записи и выписки», «Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспарова»), «Филология как нравственность»), А. Жолковский («Звезды и немного нервно», «Блуждающие

сны») продолжают развивать жанровую форму филологического романа в своих текстах, организованных как система размышлений, научное исследование, но делают это, варьируя художественное и исследовательское начало в сюжетостроении. Филологический роман можно определить как жанровую форму, в которой художественное повествование совмещается с филологической рефлексией, исследованием литературного творчества, языка и культуры. Структурным элементом повествования в филологическом романе является обращение к читателю, обладающему филологической компетенцией, предполагающей знание культурного и историко-литературного контекста.

Работа Ю. Тынянова «Литературное сегодня» определила значение формирующейся филологической прозы: писатель рубежа XIX-XX веков творит, выбирая новые формы как путь развития русской литературы. Он отмечает граничность литературного процесса этого времени, поскольку меняется функция образа автора в тексте и сам предмет изображения. В. Шкловский, по Тынянову, предложил новый вид романа, в котором сам автор становится героем своего же произведения, а текст романа соединяет элементы научного труда о современном состоянии литературы и культуры и биографические элементы, осмысляемые как романический сюжет.

Филологическому роману в русской литературе посвящены многочисленные диссертационные работы, среди которых можно выделить труды О.А. Разумовой, С. Чуприна, И.М. Степановой, Г. Малыхиной, О.Ф. Ладохиной, С.Н. Филюшкиной, А. Гениса, Вл. Новикова. Основываясь на этих исследованиях можно прояснить основные черты поэтики филологического романа: основой сюжета романа становится сам предмет филологического исследования – литературное произведение или личность писателя; роману присуща особая структура в сочетании художественного, литературоведческого и культурологического аспектов; автор романа открыто вводит себя в качестве биографической личности в структуру текста.

При этом уже И.М. Степанова отмечает дифференциацию между филологическим романом и филологической прозой. Различие, на наш взгляд,

определяется художественной целью и стремлением автора отразить свои аналитические размышления об изображаемом предмете, каковым стала русская литература.

Филологическая проза имеет следующие характеристики: синтез научного и художественного подхода в осмыслении предложенной автором проблематики (исследовательское начало); наличие филологического инструмента; некоторая элитарность текста, присутствие «темных мест»; отсутствие романного сюжета (в случае появления романного сюжета – это филологический роман); отсутствие романного героя (в случае появления романного героя – это филологический роман). Под филологической прозой необходимо понимать развертывание в художественном тексте научного исследования, предметом которого является литература, литературоведческая проблематика. Образ автора в таком тексте выполняет функцию героя-исследователя, реализующего филологическую игру с читателем широкими средствами филологического инструмента (аллюзий, цитации, реминисценций), такая открытость не противоречит категории «внезаходимости автора» (по М.М. Бахтину), предполагает его имплицитность в отличие от филологического романа, в котором автор скорее биографичен. Можно заключить, что исходя из этого тезиса, филологическая проза в русской литературе сближается с очерком и эссе.

## **Глава 2. РУССКАЯ «МЕТАКУЛЬТУРА» КАК ИНВАРИАНТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Д. АНДРЕЕВА**

Труд Д. Андреева «Роза мира» как явление филологической прозы начинается с Книги X «К метаистории русской культуры». Она состоит из пяти глав: первая глава «Дар вестника», три главы посвящены истории русской литературы и судьбам ее представителей под общим названием «Миссии и судьбы» и пятая глава «Падение вестника» посвящена анализу творчества А. Блока. Г. Померанц объяснил истоки и смысл такого пристального внимания автора «Розы мира» к предмету литературы как основы его жизнестроительной концепции: «Он возлагает свои надежды на поэтических гениев-пророков, «вестников». Подлинная религия неотделима для него от поэзии, а поэзия – от религии: «Образы искусства ёмче и многоаспектнее, чем афоризмы теософем или философские рассуждения. Они оставляют больше свободы воображению, они предоставляют каждому толковать учение так, как это органичнее и понятнее именно для его индивидуальности. Откровение льется по многим руслам, и искусство – если и не самое чистое, то самое широкое из них». Вестник – это тот, кто, будучи вдохновлен даймоном (духом-покровителем, сократовским демоном. – Г.П.), дает людям почувствовать сквозь образы искусства правду и свет, льющийся из иных миров. Такими вестниками Андреев считал Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Л.Н. Толстого, В. Соловьёва. В этом ряду он мыслил и самого себя» [Померанц электронный ресурс]. Г. Померанц называет Д. Андреева, прежде всего, поэтом, определяя его художественную природу в своей изначальной сути как литератора.

### **2.1. Идея вестничества и ее отражение в структуре «Розы мира».**

Метаисторический (авторский) метод построения текста «Розы мира» изложен в Книге II «О метаисторическом и трансфизическом методах познания» и, начиная чтение с этой части труда Д. Андреева, можно увидеть вполне четкий

логический путь от описания метода познания мира через его структуру и взаимосвязь вещей во Вселенной (Книги III-VI, описывающие структуру Шаданакара), к рассмотрению истории российского государства (Книга VII-XI, описывающие историю от Древней Руси до последнего столетия), к ожиданиям и предсказаниям о грядущем будущем (Книга XII «Возможности»).

Но структуру «Розы мира» можно рассматривать иначе. Книга сразу «не дается», по утверждению А.А. Андреевой, жены писателя, она советует: «...читать надо только десятую часть (книгу), там о русской культуре» [Левина 2008: электронный ресурс]. Действительно, Книга X «Розы мира» всецело посвящена литературному творчеству. В ней раскрывается суть авторского видения места словесного творчества в совершенствовании человечества, а также роли творца в нем. В Книге X «К метаистории русской культуры» писатель создал такую картину мира, в которой литература, личность писателя и так называемые вестники играют особую роль в духовной эволюции человечества. Д. Андреев утверждает, что великие писатели не просто создают героев, ситуации, коллизии в художественных текстах, они делятся тем, что черпают из нематериальных слоев нашего мира, а человеку читающему остается воспринимать этот опыт, познавая истину в художественных образах.

Вестничество, как духовная работа над собой, а впоследствии над текстом для просветления других, – неотъемлемая часть русской культуры. Для того, чтобы показать эту мысль, Д. Андреев осмысляет роль знаменитых писателей, мастеров слова, которыми богата русская история и литература, начиная с древних времен и заканчивая Серебряным веком. Так, свой рассказ Д. Андреев начинает с описания средневековой Руси, которая не имела значительных мыслителей или гениев художественного слова. Однако же на Руси того времени существовали праведники и святые, которые жили в соответствии с аскетическими монашескими традициями, переданными Византией. Основное внимание уделялось духовной жизни, что нашло свое отражение, в частности, в поведении царей на смертном одре, которые принимали постриг как символ высшего уровня духовного развития. Начиная с XVIII века, духовность начинает оскудевать, религиозных деятелей,

несущих свет, становится все меньше. В XIX веке «высокими пастырями душ» названы лишь Серафим Саровский, Феофан Затворник, Амвросий и Макарий Оптинские. В процессе того, как церковь теряла значение блюстителя духовности общества, на арену выходит новая инстанция – вестничество. Гении, таланты и вестники, известные русской литературе, выстроены Д. Андреевым в соответствии с исторической преемственностью, анализ их литературного творчества сводится не только лишь к описанию знаменитых произведений или удачных литературных образов, а к постепенному утверждению в русской культуре идеи Женственности, схожей с учением о софийности Вл. Соловьева, повлиявшем на становление эстетики Серебряного века [Мазина 2009], [Махов 2001].

Древнерусская литература, как пишет Д. Андреев, была практически лишена положительных женских образов. Ярославна, Василиса Премудрая и отголоски легенды об Амуре и Психее, превращенные в сказку об Аленьком цветочке, – редкие исключения на фоне обезличенного женского начала мира. В XIX веке творчество А.С. Пушкина дарует читателю первые значимые женские образы. «И вдруг – Татьяна Ларина. Следом за ней – Людмила Глинки. И – точно Аарон ударил чудотворным жезлом по мертвой скале: поток изумительных образов, один другого глубже, поэтичнее, героичнее, трогательнее, пленительнее: Лиза Калитина, Елена из «Накануне», Ася, Зинаида, Лукерья из «Живых мощей», Наташа Ростова, княжна Марья Волконская, Грушенька Светлова, Марья Тимофеевна Лебядкина, Лиза Хохлакова, Волконская и Трубецкая – Некрасова, Катерина – Островского, Марфа – Мусоргского, мать Манефа и Фленушка – Мельникова-Печерского, бабушка в «Обрыве» Гончарова, бабушка в «Детстве» Горького, «Дама с собачкой», «Три сестры» и «Чайка» Чехова, «Олеся» Куприна и, наконец, Прекрасная Дама – Блока» [Андреев 2020: 612].

Прорыв или, как его называет автор, «инвольтация Навны», женского творящего начала в художественном слове спровоцировала «трагические смерти» Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, «омрачение» Гоголя, Александра Иванова, Мусоргского, Толстого, ранний уход Владимира Соловьева и Чехова. «История вестничества в русской литературе – это цепь трагедий, цепь недовершенных

миссий» [Андреев 2020: 631]. Вестники, свидетельствующие о высшей духовности, становились целью разрушительной воли Уицраора, т.е. самого зла.

Но среди вестников этого столетия Андреев отмечает особо миссию И.С. Тургенева, который должен был и создал в «пантеоне» женских образов русской литературы свою галерею, отмеченную влиянием высших существ, олицетворяющих Розу мира на Земле, Навны и Звенты-Свентаны.

Только один образ, интуитивно осмысленный писателем, дорастает до высоты девы Февронии – это его Лукерья из «Живых мощей». «Живые мощи» – небольшой рассказ Тургенева, заканчивающийся смертью героини, которая тяжело заболела, ее внешний вид пугал окружающих, поскольку героиня напоминала неживое существо – мощи. В этом образе отражено стремление преодолеть телесное, греховное предчувствием высокого: в последнюю минуту Лукерья слышит звон, откуда-то «сверху», перед смертью видит сон о явлении Христа как жениха. Будучи живой, она уже была открыта иному миру.

В первой половине XX века литература показала «двойственность самого российского движения в культуре – светлой стихийности, то есть оправданности одних ее сторон, и темной демоничности других; прогрессивности его на одной стадии и регрессивности на другой» [Андреев 2020: 391]. Образ Лукерьи как бы говорит для Андреева о существовании границы перехода и связи с ней Женского начала.

В литературе Серебряного века Блоковская Прекрасная дама, Незнакомка стали отражением интуитивно прозреваемого Великого женского существа. По Д. Андрееву «Она» проявилась в имени Навна, ощущение Женского начала включилось во все тексты, вылилось в понимание любви как понимания света, буквально в Божественную любовь, что есть Благо. И Благо это, описанное А. Блоком и Вл. Соловьевым, открыло для русской литературы просветленный путь. И в случае избрания такого пути русская метакультура, по уверению Д. Андреева, достигнет покоя и блаженства тем, что утверждать ее будут люди облагороженного образа.

Так, описывая человека «облагороженного образа», Д. Андреев выстраивает на примере человека, являющегося частью Вселенной, прообраз новых, более гармоничных общественных отношений, противоположных разделяющей общество классовой морали. В главе первой Книги XII «Воспитание человека облагороженного образа» создана целая система нравственных качеств, к которым должно стремиться человечество. Он пишет о правдивости, жизнерадостности, творческом трудолюбии и любви к природе будущего человека. Писатель выделяет необходимые для воспитания такой личности черты: стремление к познанию, чувство Прекрасного, деятельная доброта, благоговение перед явлениями Высокого, рождающие радость от участия в религиозной жизни общества [Андреев 2020]. Книги XII «Возможности» воплощает систему воспитания новой личности и буквально проповедует наступление новой эры «Третьего Эона». Цитируя Апокалипсис, писатель утверждает, что в человечестве зла не останется. Так, последовательно Д. Андреев показывает этапы духовной эволюции России, миссия которой стать вдохновителем этого общемирового движения к Розе мира.

Вестник, свидетельствующий об возможности духовного просветления, не разделяет в своем творчестве идеальное и реально-историческое, но стремится увидеть в жизненном, повседневном, жестоком существовании человека даже малые признаки этого просветления, осмысленные Д. Андреевым как эстетическая доминанта Женского начала.

## **2.2. Образ автора в книге «Роза мира»: биографический, имплицитный, герой-исследователь.**

Напомним, что Алла Александровна Андреева, говоря о знакомстве с книгой, утверждала необходимость другой последовательности прочтения. Доминирование такой композиционной локации создает эффект читательского восприятия, где наиболее ощущается эмоциональный накал. Д. Андреев называет это «решающим тезисом» [Андреев 2020].

В книге первой «Роза мира и ее место в истории» введен образ цветка со многими лепестками, символизирующий «интеррелигию» (слово, которое не нравится автору), а страной, которая должна ее подарить миру, названа Россия. Но существо этой нового религиозного мировоззрения Д. Андреев полностью проясняет только в Книге шестой, в главе «Женственность».

Вечная женственность, по мнению Д. Андреева, не проявляющаяся, а воплощающаяся практически в каждом творческом проявлении, глубоко связана с христианской идеей Троицы. Идея Женственности буквально дает возможность человечеству существовать. Любой творческий порыв, воспитание детей, проявление любви, врачевание, оплодотворение души, творчество домашнего очага, всепоглощающая любовь – проявления Вечной Женственности на Земле.

При этом Женственность не связана с привычным для нас пониманием гендера, скорее, это нечто рождающее, оплодотворяющее, высокий дар. Мужчина может чувствовать лишь его отголоски, уступать женщине «в той же мере, в которой она уступает ему на поприще государственной деятельности или технических наук» [Андреев 2020: 391]. Все, что касается творчества, не может обходиться без духовного «оплодотворения» женщиной мужского начала.

Вечная женственность является скорее проявлением влияния Великого Женственного Существа, которые должны спуститься в человеческий мир, родиться в нем, и стать основанием Розы Мира. Говоря о характеристиках Великого Женственного Существа, Д. Андреев ведет свое повествование несколько более эмоционально, чем это усматривается в других главах. Чувствуется, что открытие, которое он готовит для читателя, является основополагающим, волнующим, онтологическим открытием. Пытаясь не задеть хрупкие чувства просветленных людей, Д. Андреев долго поясняет свое отношение к творческому и религиозному началу, подготавливая читателя к мысли о присутствии в них Вечной Женственности.

Дойдя до самого важного, по мнению автора, открытия, Д. Андреев не может сдержать эмоций. «Вот Она, Надежда наша и упование, Свет и Божественная красота!» [Андреев 2020: 394].

Момент явления, рождения Великого Женственного Существа описан так, как не описана ни одна механика появления или бытования какого-либо вымышленного автором существа. Автор будто испытывает колоссальный восторг, воочию видит это рождение. Отчасти это связано с тем, что не только Роза Мира должна отразить рождение Великого Женственного Существа, намеки на скорейшее его появление он видит в возрастании женственных сил в мире и обществе, отказ от кровавых, насильственных методов преобразования общества. Необходимо оговориться, что рождение Великого Женского Существа, согласно Д. Андрееву, не принесет мгновенной победы света над тьмой, но ознаменует эпоху рождения Розы Мира. Мистерия рождения Звенты-Свентаны означает наступление Золотого века человечества.

Идея Вечной женственности в философском аспекте, в сравнении с учениями Вл. Соловьева, С. Булгакова и представителей русской философии рубежа XIX-XX веков, подробно рассмотрена в литературоведческих диссертациях О.А. Дашевской, Е.В. Часовских, Е.П. Рацевской, И. Захариевой, в многочисленных философских исследованиях во главе которых, безусловно, находятся работы Г. Померанца.

Видения Д. Андреева, проникнутые пафосом восторга, отсылают к будущему времени, которое автором не просто предчувствуется, а постулируется как трансфизическая реальность. В этом смысле утопическое сознание «Розы мира» может быть не чем иным, как утверждением временной категории будущего, которая стала сферой пребывания авторского начала. Именно провозглашение автором наступления Золотого века человечества – эпохи Розы мира является началом повествования о путях ее достижения.

Эмоциональность автора при описании этого женственного мистического существа заставляет задуматься о функциональной нагрузке его образа в тексте. В основном корпусе текст «Розы мира» написан от третьего лица, но излагает Д. Андреев свое учение, опираясь на собственный опыт и свои видения. В части описания личных ощущений и событий появляется первое лицо. Так, в описании трансфизического метода он включает рассказ о катартике, очищении телесном и

духовном, вспоминая о своем купании в лесной речке в жару в Брянских лесах [Андреев 2020]. Автор как проводник в мир своих видений и в сложный мир Шаданакара подобен Вергилию, водителю Данте. Недаром Д. Андреев утверждает, что Данте оказал на его творчество существенное влияние. Данте Алигьери в «Божественной комедии» – это автор и герой одновременно. Эта симультанность сохранена и в книгах «Розы мира», где герой «Розы мира» – автор.

Однако нельзя сказать, что на протяжении всей книги читатель видит именно такого автора. Автор-герой является нам только тогда, когда Даниил Андреев позволяет себе отступления от объяснения концепции Розы мира и Божественного провидения, когда рассказывает о своих первых опытах ощущения провиденциального. В абсолютно точные биографические элементы вплетаются элементы иррационального. Например, замороженный картинами прекрасного вида церкви, звоном колоколов, и тишиной, и прелестью природы, Д. Андреев сначала описывает свое отстранение от реальности, затем ощущение, а потом уже восприятие иррационального. Здесь наблюдается наложение биографической точности и эффекта видения, откровения.

Биографическая точность и авторский голос (голос автора-героя) также прослеживается в первой главе первой книги, где Д. Андреев рассказывает о том, как писал свой труд, как прятал и укрывал его, и в самом конце, когда появляются авторские ожидания от прочтения этой книги.

Автор-герой являет читателю истинное лицо тогда, когда необходимо объяснить тонкие сложные вещи, и сделать это автору представляется возможным только с помощью живых жизненных аналогий: аналогии со своей судьбой, мировой и русской культурой, историей России и человечества. Интересно то, что в основном автор не является частью репрезентативной системы, он имплицитен. Он существует как носитель провиденциального знания, проводник, медиатор, проводитель душ и переводчик с мистического языка на язык человеческий, помощник в осознании вселенского и вечного с помощью аналогий, которые способен понять человеческий мозг.

«Повествовательная инстанция (повествовательные инстанции), не воплощенная в художественном тексте в виде персонажа-рассказчика и воссоздаваемая читателем в процессе чтения как подразумеваемый, имплицитный «образ автора». По представлениям нарратологии, имплицитный автор вместе с соответствующей ему парной коммуникативной инстанцией – имплицитным читателем – ответственен за обеспечение художественной коммуникации всего литературного произведения в целом. Х. Линк пишет об имплицитном авторе: «Он является «точкой интеграции» всех повествовательных приемов и свойств текста, тем сознанием, в котором все элементы образа текста обретают смысл» (Link: 1976, с. 22) [Ильин 2001, с. 97-99].

Функция имплицитности автора в случае Д. Андреева определяется художественными особенностями текста «Розы мира». Это не только категория времени, разворачивающаяся от будущего к настоящему и прошлому, названная автором временем Эона. Это комплекс смысловых направлений повествования: перемежающихся содержательных пластов, структурированных по принципу гипертекста. Так, в Главе 3 Книги VI «Женственность» явление толкуется и проявляется с точки зрения религиоведческой (как христианское и мусульманское); мифологической (Афродита); этической (гендерной); социологической (общественная роль женщины); исторической (маскулинность политических режимов тирании). Но объединяющим фактором этого сложного смыслового построения, вносящим предметную ясность, ставится почти всегда во всех умозаключениях автора литературная реминисценция. В нашем случае, Д. Андреев утверждает: «Божественная комедия» Данте невозможна без Беатриче! Имплицитный автор и биографический подвигают читателя к ясно поставленной цели – раскрыть духовное начало как жизненный приоритет. Биографический автор получает жизненный опыт, интуитивно подвигаясь к цели, имплицитный его обобщает и проясняет.

Но автор «Розы мира» – герой-исследователь, искатель смысла и пути к духовному обновлению человека, страстно верующий в особую миссию своей страны России. Казалось бы, в структуре произведения стройно отражено его

философское учение о будущем Шаданакара, торжестве нового мировоззрения. Но в качестве предмета своего исследования он избирает среди комплекса гуманитарных дисциплин: истории, философии, культуры, именно литературу как основной элемент, отражающий иногда интуитивно, иногда сознательно движение Вечной Женственности, воплощающей образ Розы мира.

В филологической прозе, к которой мы относим Книгу X, Д. Андреев расширяет традиционные рамки жанра, меняя предмет исследования: им становится концепция русской литературы в ее целостности и историческом развитии. Такой подход требует рассмотрения и других его текстов сквозь призму поэтики филологической прозы, где особое внимание уделяется художественным и культурным связям между произведениями и осмыслением их значения.

### **2.3. «Роза мира» как гипертекст. Литература как палимпсест: ретроспекция от будущего к настоящему.**

Многие современные исследователи отмечали, что «Роза Мира» имеет огромное количество **отсылок** к литературным текстам. Так, в тексте труда встречаем следующие упоминания произведений русской и мировой литературы: «Божественная комедия» Данте Алигьери, «Идиот», «Бесы», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Вольность», «Борис Годунов», «Медный всадник», «Цыганы», «Маленькие трагедии», «Когда для смертного умолкнет жизни шум», «Отцы пустынноики и жены непорочны», «Пророк», «Туда б, в заоблачную келью», «Жил на свете рыцарь бедный», «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Пиковая Дама», «Жил на свете рыцарь бедный» А.С. Пушкина, «Тщетно, художник, ты мнишь, что своих ты творений создатель», «Иоанн Дамаскин», «Дракон», «Дон Жуан», «Слеза дрожит в твоём ревнивом взоре» А.К. Толстого, «Я – изысканность русской медлительной речи» К.Д. Бальмонт, «Памятник» В.Я. Брюсова, «Эпилог» И. Северянин, «Во весь голос» В.В. Маяковский, «Орлеанская девственница» Вольтер, «Как свершилось, как случилось?», цикл «Стихи о прекрасной даме»,

«Молитвы», «Я их хранил в приделе Иоанна...», «Друзьям», «Нечаянная радость», «Земля в снегу», «На поле Куликовом», «Ищу огней – огней попутных...», «Грешить бесстыдно, непробудно...», «О, что мне закатный румянец...», «Русь», «Снежная Дева», «Незнакомка», «Снежная маска», «Заклятие огнем и мраком», «Обреченный», «Прочь!», «Ушла. Но гиацинты ждали...», «В глубоких сумерках собора...», «Как тяжело ходить среди людей...», «Седые сумерки легли...», «Все ли спокойно в народе?..», «Голос из хора», «Роза и Крест», «Двенадцать», книга-статья «Рыцарь-монах» А. Блок, «Иуда Искарот», «Жизнь Человека» Л. Н. Андреев, «Бог» Г.Р. Державин, «Бедная Лиза» Н.М. Карамзин, «Демон», «Герой нашего времени», «Сашка», «Сказка для детей», «Ангел», «Молитва», «Ветка Палестины», «Русалка», «Спор», «Когда волнуется желтеющая нива...», «На воздушном океане...», «В полдневный жар в долине Дагестана...», «Три пальмы», «Мцыри», «Валерик», М.Ю. Лермонтов, «Фауст» Иоганн Вольфганг фон Гете, «Война и мир», «Детство», «Анна Каренина», «Отец Сергей» Л.Н. Толстой, «Мертвые души» Н.В. Гоголь, «Дон Кихот» Сервантес, «Пер Гюнт» Генрик Ибсен, «Слове о полку Игореве», «Аленький цветочек» С. Т. Аксаков, «Дворянское гнездо», «Накануне», «Ася», «Первая любовь», «Живые мощи», «Рудин», «Дым», «Отцы и дети» И.С. Тургенев, «Княгиня Трубецкая» Н.А. Некрасов, «Гроза» А.Н. Островский, «На горах» П.И. Мельников-Печерский, «Обрыв» И.А. Гончаров, «Детство» М. Горький, «Дама с собачкой», «Три сестры», «Чайка» А.П. Чехов, «Олеся» А.И. Куприн, «На дне преисподней» М. Волошин, «Три свидания» В. Соловьев, «Велга» И.А. Бунин, «Когда читала ты мучительные строки...».

Во внушительном списке видим тексты, разделенные временными этапами: Италия в эпоху Возрождения, французский писатель эпохи Возрождения, испанский писатель эпохи позднего Возрождения, немецкая классическая философия и философия романтизма, европейское интеллектуальное сообщество конца XVIII – начала XIX века, норвежского драматурга рубежа XIX-XX веков; древнейшую из двух частей христианской Библии; русских писателей-классицистов, писателя-славянофила, поэтов и писателей золотого и Серебряного веков, русского религиозного мыслителя.

Упоминание текстов различных эпох имеют колоссальную эмпирическую нагрузку на читателя, который, естественно, должен быть подготовлен к встрече с подобным объемом смыслов.

Д. Андреев чаще всего прибегает к приему сопоставления, вводя отсылки, аналогии. Аналогии подобного рода не могут быть достаточно просты и понятны. Так, автор показывает сущность вестничества через внушительный ряд имен деятелей, относящихся к русскому и зарубежному культурному коду. Лишь в Книге X «К метаистории русской культуры» Д. Андреев делает отсылки к 109 именам и 112 текстам. Вне этой сложной структуры андреевского текста невозможно целостное его восприятие. Книга действительно напоминает «сад расходящихся дорожек» по Х.Л. Борхесу, объединяя реконструкцию и, одновременно, деконструкцию своего смысла.

Необходимо отметить, что гипретекустовая структура «Розы мира» определяет соотнесение книги с филологической прозой прежде всего, поскольку суть филологического романа или прозы состоит в открытом обращении автора к претекстам – уже созданным произведениям предшествующей литературы. В этом состоит часть филологической игры, отражающей ироническое содержание текста или же необходимость осмысления претекста в структуре авторского произведения. Объяснение феномена гипертекста связывают с литературным процессом XX столетия, развитием сетевой литературы, но некоторые исследователи [Дедова, электронный ресурс] относят к произведениям такого рода «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Лоренса Стерна. Е.Ю. Чилингир утверждает приоритет нелинейного чтения гипертекста в литературе и журналистике, поскольку он предполагает читательскую свободу в выборе порядка чтения. Система восприятия такого текста показана во взаимодействии «актуального текста» (собственно текста книги) и «претекстов», без которых невозможно понимание самой книги [Чилингир, электронный ресурс]. Непосредственно теория гипертекста была создана французским ученым Ж. Женеттом в книгах «Палимпсесты. Литература второго уровня» и «Фигуры» [Женетт 1966-72]. В литературоведении гипертекст стал формой организации

текста, при которой его смысловые сегменты представлены не в линейной последовательности, а как система явно указанных возможных переходов, связей между ними. Нелинейность и «расходящиеся дорожки» аналогий, ассоциативных рядов свойственны тексту «Розы мира».

Помимо отсылок к текстам художественных произведений в «Розе мира» видим широкий спектр тем, относящихся к **глубокому погружению в систему гуманитарных знаний**. При работе над выявлением кругов тем гуманитарного толка нам удалось выявить порядка 39 имен, 48 терминов, прецедентов, культурных феноменов. Работа подобного характера была необходима для составления внушительной базы аргументов, доказывающих принадлежность «Розы мира» к филологической прозе – тексту, к которому для прочтения и понимания всех заложенных смыслов, идей требуется развернутая многослойная система представлений, координирующих по смыслу друг с другом. Обширные гуманитарные знания, демонстрируемые Д. Андреевым, можно обобщить в систему тематических рубрик по отсылкам и упоминаниям разного рода областей, которые структурируют текст «Розы мира»:

- **культуры** (Индомалайская культура, Индийская культура),
- **изобразительное искусство** (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Рубенс, «Самосожжение Гоголя» И.Е. Репин, А.Г. Венецианов, В.И. Суриков, М.А. Врубель, М.А. Лядов, О. Монферран, К.А. Тон, «Мать Манефа» И. С. Глазунова – иллюстрация к роману П.И. Мельникова-Печерского «На горах», А. Рублев, В.И. Суриков, И.И. Левитан, Медный Всадник, Растреллиевские колонны),
- **литература** (Диккенс, Андрей Белый, Сергей Соловьев, Сергей Булгаков, Бальзак, Золя, стихи Корана, библейское Пятикнижие, Д.И. Писарев, Новалис, В.А. Жуковский, А.А. Иванов, образ Дона Жуана, образ Ивана-царевича, термин «лишние люди», Мопассан, Флобер, Уэллс, С. А. Есенин, В.Г. Короленко, А.А. Герцен, А.Н. Радищев, К.Ф. Рылеев, Н.А. Некрасов, В.М. Гаршин, Гюго, Малларме, Ромен Роллан, роман идей, Мопассан, Франс, Шатобриан, В.И. Иванов, Н.Г.

Чернышевский, шестидесятники, Поль Верлен, Д. С. Мережковский, Фирдоуси, Саади, Низами, Руми, Рабиндраната Тагора, Эшенбах, Петрарка, Тулси Дас, Тагор, Франсуа Вийон, Бодлер, Ф.И. Тютчев, Дантес (в контексте дуэли с А.С. Пушкиным), Н.С. Мартынов (в контексте дуэли с М.Ю. Лермонтовым), героический эпос древних германцев, Кальдерон, Шекспир, Мильтон, Шелли, Кольридж, Китс, Г. И. Успенский, Н.К. Михайловский, Н.С. Лесков, Я.Б. Княжнин, Н.Н. Озеров, А.А. Фет, А.С. Грибоедов, В. Хлебников, Н.С. Гумилев),

- **легенды** (народные легенды о святой Февронии Муромской, сказание о Петре и Февронье),
- **музыка** (Моцарт, Бетховен, Глинка, Чайковский, «Хованщина» М.П. Мусоргский, опера Глинки «Руслан и Людмила», Моцарт, Бах, Глюк, Ф. Лист, Вагнер, Даргомыжский, «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» в опере-мистерии Римского-Корсакова «Князь Игорь», оперы А. П. Бородина, «Поэма экстаза» А. Скрябин),
- **мифология** (Эдип, Прометей, греческая мифология, индийская мифология, легенда об Амуре и Психее, скандинавская мифология, Фрейя, Фригга, валькирии),
- **политика, политические деятели, исторические прецеденты** (Ганс Лютер, Максимилиен Робеспьер, Махатма Ганди, Вилли Брандт, аракчеевщина, Александр I, Александр III, Николай II, И.В. Сталин, Б.Ф. Годунов, В.И. Шуйский, Жанна д'Арк, Наполеон, политические взаимоотношения Кореи и Вьетнама, княгиня Ольга, Марфа Посадница, боярыня Морозова, жены декабристов, лозунг французской буржуазной революции «свобода, равенство и братство», освобождение крестьянства и созыву всенародного и постоянного Земского Собора);
- **религия, религиозные деятели, культуры** (старец Федор Томский, культ Богородицы, брахманизм, индуизм, Инквизиция, буддизм, христианство, ислам, иудаизм, шинтоизм, тотемизм, анимизм, Апостол

Петр, Людовик Святой, Серафим Саровский, Феофан Затворник, Амвросий и Макарий Оптинские, Евангелие от Матфея),

- **философия** (Фридрих Шиллер, С. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский, «La Russie et l'Eglise universelle», «Критика отвлеченных начал», «Оправдание добра», «Чтениях о богочеловечестве», «Трех разговорах» – книги, учение «Вечной Женственности» В. С. Соловьева, Экхарт, Беме, Сведенборг, Рамакришна, Патанджали, термин «вещь в себе» И. Канта, Ф. Бэкон, О. Конт, Ницше, К. Маркс, О. Шпенглер, Штирнер «этический эгоизм», «культ Человечества»), «Феноменология духа» Гегеля,
- **эпохи** (Античность, Древняя Русь, Ренессанс, Реформация, Петровская эпоха, Новое время),
- **учения, доктрины** (фурьеризм, социализм, анархизм и др.),
- **ученые, исследователи** (Коперник, Галилей, Декарт, Рамануджи, К.А. Тимирязев, Дарвин).

В некоторых категориях присутствие имен или культурных фактов спорно, так как некоторые из них можно отнести к нескольким категориям (например, библейское Пятикнижие, «Оправдание добра» В.С. Соловьева). В подобных случаях мы отнесли культурный факт в ту категорию, куда более всего он подходил по смыслу, вкладываемому Д. Андреевым, согласно контексту и теме абзаца или предложения, в котором указан культурный факт.

Ветви гуманитарного знания, перечисленные выше и задействованные Д. Андреевым в произведении «Роза мира», говорят о нелинейности этого текста. Актуальный текст «Розы мира» – это учение об интеррелигии, где роль претекстов выполняют многочисленные религиозные, философские, литературные тексты и, более того, музыкальные и визуальные произведения искусства. Доминирующую значимость в претекстовых отсылках Д. Андреева имеют именно литературные образцы, в художественной форме воплощающие для неподготовленного читателя комплекс идей и образов «русского Данте». Гипертекстовая структура «Розы мира» позволяет вместить разветвленную сеть разных ветвей гуманитарного знания,

ориентированного на имплицитного (идеального) читателя. Читатель заинтересованный, но неподготовленный, по рекомендации А. Андреевой, должен начать чтение так, чтобы полнее выстроить понимание сложного для толкования произведения. Надо отметить, что к первым гипертекстам относят также Библию: Ветхий и Новый Завет.

Д. Андреев как имплицитный автор рассматривает широкую панораму метаисторического движения человеческой культуры из надмирного пространства. Снимая временные категории слой за слоем, осмысляя системы культуры, он становится создателем структуры палимпсеста, где особое место выделяется им русской культуре, точнее русской литературе. Палимпсестам в русской литературе посвящены труды В.И. Тюпы [Тюпа 2013], Ю. В. Шатина [Шатин 1997], а также глава из «Фигур» Ж. Женетта «Пруст-палимпсест», где автор утверждает парадигму читательского восприятия, когда удаляясь от актуального текста, мы достигаем понимания, складывая из частей целое: «Всецело устремленное к прозрению Сущностей, оно в то же время не перестает удаляться от них, и именно из этой неуловленной истины, из этого отнятого обладания у произведения и рождается шанс обрести свою истинную силу обладания. Как и прустовское письмо, все творчество Пруста есть палимпсест, где смешивается и накладывается друг на друга несколько фигур и смыслов, которые присутствуют все сразу и которые возможно расшифровать только в их совокупности, в их безысходной тотальности» [Женетт 1998: 59]. Такая авторская стратегия построения текста требует особой функциональности от автора.

Образ автора в таком случае характеризуется категорией «вненаходимости» по М.М. Бахтину [Бахтин 1986]. Он проявляет себя как имплицитный автор, обращающийся к имплицитному (идеальному) читателю. Необходимо заметить, что это качество не противоречит появлению биографического автора в лирических биографических отступлениях, воспоминаниях и описании видений в состоянии «приоткрытости».

## 2.4. «Темный стиль» в языковой стихии «Розы мира»: «глоссопейя»

Языковая структура творчества Д. Андреева (в части языка и терминов, предложенных автором) обладает сложной многоуровневой организацией, что позволяет говорить о его тексте как о примере «сгущения мысли», согласно пониманию А. А. Потебни. Так, теория внутренней формы слова, разработанная А.А. Потебней, говорит о внутренней форме слова как о связи между его внешним звучанием и значением [Потебня 1989]. Она отражает способ, которым сознание человека структурирует действительность через язык. А.А. Потебня считал, что внутренняя форма выступает посредником между объектом реальности и его обозначением в языке. Она является «образом», который человек создает в своем сознании, чтобы выразить сущность объекта. Этот образ не всегда очевиден для носителей языка, поскольку может меняться со временем, утрачиваться или видоизменяться в результате исторического развития. Внутренняя форма важна не только для лексики, но и для поэтического и художественного языка. А.А. Потебня полагал, что поэтический текст обнажает внутреннюю форму, возвращает к первоначальной связи слова и его образа. Таким образом, внутренняя форма становится инструментом осмысления мира, она тесно связана с мышлением и культурным опытом человека.

Также А.А. Потебня рассматривал процесс «сгущения мысли» как переход от сложного и многосоставного к простому и концентрированному выражению, которое сохраняет глубокую смысловую насыщенность. В этом контексте язык Д. Андреева становится инструментом не только описания, но и трансцендентного постижения реальности.

Андреевские «темные места» – фрагменты текста, требующие особого усилия для понимания, – представляют собой сложные мыслительные конструкции, где многослойность и взаимосвязь образов создают своеобразные смысловые матрицы. Они не только задают направление размышлений, но и воздействуют на читателя, расширяя его сознание. А.А. Потебня считал, что внутренняя форма слова имеет потенциал трансформировать сознание, и эта идея

находит подтверждение в текстах Д. Андреева, где внутренние формы слов и образов обогащены метафизической и духовной значимостью. В «Кратком словаре имен, терминов и названий, наиболее часто встречающихся в тексте», датированном автором 24 декабря 1950 – 12 октября 1958 года, писатель проясняет суть некоторых терминов, им введенных в книгу, но ранее появившихся в цикле «Русские боги».

В «Русских богах» сложные матрицы мышления выражаются через сочетание слов-символов, слов-идей, аллюзий и культурных кодов, образующих внутреннюю форму текста. Такие структуры не просто представляют собой риторические приемы, но обладают значительным обобщающим потенциалом, позволяя Д. Андрееву транслировать сложные концепции русской литературы и метафизики в концентрированной форме.

Например, тексты Д. Андреева изобилуют поэтическими и философскими символами, способными вмещать в себя целые спектры смыслов. «Мастерское слово» по А.А. Потебне выделяется качеством и способом организации векторов мысли. Д. Андреев создает свои образы так, что они становятся не только описаниями, но и своеобразными проводниками к иным уровням понимания.

Из темных мест, необходимых для прояснения, наиболее интересны скрытые смыслы, заключенные в причудливых терминах Д. Андреева. Как утверждает автор в тексте «Розы мира», все термины, представленные в книге, – это некое созвучие тех смыслов, которые «сгустками» он получал во время откровений. «Я слышал, но не физическим слухом. Как будто они говорили откуда-то из глубины моего сердца. Многие слова их, особенно новые для меня названия различных слоев Шаданакара и иерархий, я повторял перед ними, стараясь наиболее близко передать их звуками физической речи, и спрашивал: правильно ли? Некоторые из названий и имен приходилось уточнять по нескольку раз; есть и такие, более или менее точного отображения которых в наших звуках найти не удалось. Многие из этих нездешних слов, произнесенных великими братьями, сопровождалось явлениями световыми, но это не был физический свет, хотя их и можно сравнить

в одних случаях со вспышками молнии, в других с заревами, в третьих – с лунным сиянием.

Иногда это были уже совсем не слова в нашем смысле, а как бы целые аккорды фонетических созвучий и значений. Такие слова перевести на наш язык было нельзя совсем, приходилось брать из всех значений – одно, из всех согласовано звучащих слогов – один» [Андреев 2020: 98]. Так как существа, открывающие Д. Андрееву смыслы, не говорили с ним на человеческом языке (а может и не говорили с ним на языке в привычном нам понимании этого слова), автор пытался выстроить некую последовательность звуков, которая бы отражала сущность явления, которые было раскрыто, а также имело хотя бы отдаленное напоминание этого открытия в человеческом языке – созвучие.

Для некоторых слов писатель использует расширенные пояснения прямо в тексте «Розы мира»: к примеру, может указать на генетическую принадлежность корня слова к одной из ветвей языков, отсылающих к генеалогической классификации, может назвать язык, наречие, примерный ареал обитания приведенного звукосочетания. «Думаю, что у многих, читающих эту книгу, возникает недоумение: почему все новые слова и имена, которыми обозначаются страны трансфизического мира и слои Шаданакара, даже названия почти всех иерархий – нерусские? А это потому, что русская метакультура – одна из самых молодых: когда стал возникать ее Синклит, все уже было названо другими. Чаще всего можно встретить в этих словах звучание, напоминающее санскрит, латынь, греческий, еврейский и арабский языки, а иногда – языки еще более древние, которые не знает пока ни один филолог. Само собой разумеется, не знаю их и я; только по этим отдельным словам я сужу об их странной фонетической физиономии» [Андреев 2020: 162]. Таким образом, писатель определяет не только фонетику, но и этимологию, то есть происхождение языковых структур своего текста. Они предстают ему в аудиальных видениях, сочетающихся с визуальными, и смысл проявляется поэтапно.

«Как я уже говорил, фонетика Энрофа не может дать точного отображения звучания слов на языке Синклита Мира: каждое такое слово обладает как бы

аккордом звучаний, аккордом значений и сопровождается, кроме того, явлениями световыми. Приблизительный смысл имени Звента-Свентана – «Светлейшая из светлых и Святейшая из святых». Корень имени – славянский, поскольку затомис, в котором происходит Ее рождение, связан с народами, славянскими по преимуществу» [Андреев 2020: 395].

Д. Андреев в поэтическом ансамбле «Русские боги» активно использует элементы разных языков, таких как древнегреческий, латинский, санскрит, славянские и европейские языки, чтобы создать новые термины. Эти термины обладают сложной этимологией, которая вплетает в себя символы и значения, взятые из различных культур. За счет этого его терминология становится универсальной и многослойной.

Например, одно из ключевых понятий книги – «Шаданакар», которое обозначает многоуровневую систему миров и реальностей. Д. Андреев использует здесь индоевропейские корни: первая часть слова, «Шад», может быть связана с санскритским корнем «ṣad», означающим «шесть», что может указывать на множественность уровней бытия. Вторая часть – «накар» – возможно имеет связь с санскритским «nagara», означающим «город» или «область». Таким образом, «Шаданакар» можно интерпретировать как «многоуровневый мир» или «город миров», что отражает многомерную и сложную структуру реальности в произведении.

Многие термины, используемые Д. Андреевым, включают латинские и древнегреческие корни, что придает им универсальный философский и метафизический оттенок. Например, термин «ипостась», взятый из греческого «ὑπόστασις» (hypostasis), что означает «субстанция» или «существо», используется Д. Андреевым для обозначения духовных сущностей и их проявлений в мире. Этот термин позволяет передать идею об индивидуальности и уникальности духовных сил, при этом сохраняя связь с традиционной христианской концепцией ипостасей.

Другим примером является использование термина «метаистория», где первая часть «мета-» (от греческого «μετά» – «за», «после») указывает на то, что речь идет о сверхисторическом процессе, который выходит за пределы обычного

человеческого восприятия времени и пространства [Андреев 2020]. Таким образом, Д. Андреев создает термины, которые на уровне этимологии отражают глубокие философские смыслы и идеи о трансцендентных уровнях реальности. Он также активно использует славянские языковые корни для создания новых терминов, подчеркивая свою связь с русской культурой и традицией. Важно отметить, что он не просто заимствует славянские слова, но также трансформирует их, придавая им новое, метафизическое значение.

Например, имя «Навна» восходит к древнеславянскому слову «навь», которое в древнерусской мифологии означало «мир мертвых» или же еще шире – вселенная темных богов. Однако у Д. Андреева это слово приобретает более сложное значение: Навна становится символом светлой души, заключенной в тьме и стремящейся к освобождению. Таким образом, Д. Андреев переосмысливает древний славянский термин, привнося в него новый метафизический смысл, связанный с духовной борьбой и искуплением. Именно такой предстает русская богиня, олицетворение русской Соборной души в поэме «Навна», вошедшей в ансамбль «Русские боги».

Элементы восточных языков, в частности санскрита и буддистской философии, также играют важную роль в создании новой терминологии в «Розе мира». Слово «Брамфатура», возможно, имеет смешанное происхождение. «Брам» – может быть связано с санскритским «Brahman», что в индуизме означает «высшая реальность» или «абсолютное божественное начало». «Фатура» – возможно, от латинского «fatum» (судьба), что указывает на нечто предопределенное, неумолимое. Таким образом, Брамфатура может означать «божественная судьба» или «предопределенный высший порядок», что соответствует идее метафизической силы, управляющей судьбами миров.

Д. Андреев использует не только элементы языков, но и культурные коды для создания многозначных терминов. Например, в его описаниях духовных существ и миров часто встречаются имена, которые отражают влияние различных религиозных традиций – от христианства до буддизма. Эти имена кодируют идеи

о всеобщей взаимосвязанности культур и религий, что является одной из центральных тем «Розы мира».

Примером может служить имя «Звента-Свентана», который, возможно, содержит элементы древнеславянских или индоевропейских корней «свент» (святой, светлый) и передает идею высшей духовной сущности, связанной со светом и святостью. Это имя звучит как экзотическое, неземное, что подчеркивает ее божественную природу и связь с высшими духовными силами.

Слово «Уицраор» в контексте «Розы мира» Даниила Андреева обозначает темные сущности, силы зла, которые управляют государствами и заставляют их погружаться в жестокость и насилие. Возможная этимология этого слова может быть связана с несколькими источниками:

«Уиц-» – может быть отсылкой к ацтекскому богу войны Уицилопочтли (Huitzilopochtli), который являлся жестоким и воинственным божеством. Использование этого корня может указывать на сущности, связанные с войной, разрушением и насилием.

«Раор» – возможно, от слова «роар» (грохот, шум) или латинского «roar», что связано с ревом или громким звуком, что может подчеркивать разрушительные и агрессивные черты Уицраоров. Кроме того, в славянской мифологии есть образ «Ра» как бога солнца, который здесь, возможно, интерпретирован как темная сила.

Таким образом, Уицраор можно трактовать как «сущность войны и разрушения», что отражает его роль в тексте как темной силы, ответственной за военные конфликты и тиранию.

Арунгвильта-прана – это сложносоставное слово может иметь несколько этимологических корней, связанных с различными культурами:

«Арун-» – возможно, связано с латинским «aurum» (золото) или санскритским «aruna» (светлый, румяный), что может намекать на духовное сияние или свет, хотя в данном случае возможно более абстрактное значение. «Гвильта» – возможно, связано с латинским «vitalis» (жизненный), что может означать жизненную энергию. «Прана» – санскритское слово «prāṇa», которое означает

«дыхание» или «жизненная сила», широко используемое в индийской духовной традиции.

Таким образом, Арунговильта-прана можно интерпретировать как «духовная жизненная сила» или «энергия высшего уровня», что может описывать духовную сущность, обладающую мощной жизненной энергией.

Слово «даймоны» имеет древнегреческие корни, происходящее от слова «δαίμων» (daimon), что в античной философии означало духовных существ, посредников между богами и людьми. В трактовке Андреева даймоны выступают как сущности, которые играют роль духовных руководителей или воплощений определенных сил и принципов.

Слово «Дуггур» также может иметь более сложную этимологию: «Дуг-» – может восходить к тюркскому слову «дуг» (влага, дождь), что символически может указывать на нечто текучее или изменчивое. «Гур» – может быть связано с арабским «ghur», что означает «загробный мир» или «потустороннее», что подходит к идее загробных миров и сущностей. Таким образом, Дуггур можно интерпретировать как «изменчивый потусторонний мир», что соответствует его роли в тексте как одного из уровней бытия.

Имя Жругр можно интерпретировать через славянские корни. «Жру-» – возможно, от слова «жрец», что связано с жертвоприношениями и духовными обрядами. «Гр» – может напоминать о глаголе «греть» или «грозный», что может означать что-то мощное и устрашающее. Таким образом, Жругр может означать «грозный жрец» или «сущность, связанная с жертвоприношениями и властью», что отражает его роль как демонической силы.

Слово «Затомисы» может быть сложносоставным: «Зато-» – может быть связано с латинским «status» (положение), что указывает на некое состояние или уровень. «Мисы» – возможно, имеет связь с латинским «missio» (миссия) или греческим «mysis» (посвящение). Затомисы можно интерпретировать как «сущности, имеющие миссию» или «духовные проводники», что отражает их роль в системе миров Андреева.

Слово «Сальватэрра» явно включает латинские корни. «Сальва-» от «salvare» (спасать). «Тэрра» от латинского «terra» (земля). Таким образом, Сальватэрра может переводиться как «спасенная земля» или «спасение земли», что символизирует концепцию духовного возрождения и исцеления мира.

Слово «синклиты» также имеет древнегреческое происхождение. «Σύνκλητος» (synkletos) означает «собрание» или «совет», что отражает идею духовных собраний, святых или высших существ, управляющих мирами.

Семантическое кодирование и оригинальная этимология слов в «Розе мира» Даниила Андреева, на наш взгляд, являются данью традиции Серебряного века, связанной с поиском новой языковой системы. Этот процесс характерен для русской литературы начала XX века, когда многие писатели и поэты стремились создать новый язык, способный передавать более глубокие философские и метафизические идеи. Примером подобных попыток является языкотворчество Велимира Хлебникова и Алексея Крученых является одной из важнейших черт русского футуризма и поэтических экспериментов начала XX века. Оба поэта, будучи ключевыми фигурами авангардного движения, стремились к созданию принципиально нового языка, который бы разрушал устоявшиеся нормы и открывал новые горизонты для литературного и философского выражения. Их деятельность была направлена на разработку оригинальной системы знаков и символов, способной передавать смыслы, выходящие за пределы традиционной литературы.

Новаторский подход Велимира Хлебникова к языку заключался в создании нового метода поэтического выражения, основанного на «заумном языке» – языке, который выходит за пределы привычных смыслов и логических связей. «Заумный язык» представлял собой эксперимент с фонетикой и звучанием слов, которые становились основными источниками поэтического смысла. В его концепции важен не только сам смысл слова, но и его звуковая энергия. По его мнению, язык должен был выйти за рамки обыденного, логического выражения и стать средством передачи космических ритмов и закономерностей. Хлебников стремился открыть новые закономерности в языке и истории. Он разрабатывал идеи «законов

времени» и пытался выявить ритмические циклы, по которым, по его мнению, развиваются исторические события. В его языкотворчестве прослеживается желание соединить искусство с научными идеями, создавая язык, который мог бы выражать законы природы и вселенной. Алексей Крученых, один из основателей русского футуризма, известен своими радикальными языковыми экспериментами и работой над концепцией «заумного языка». В отличие от Хлебникова, который стремился к выявлению универсальных закономерностей, Крученых был сосредоточен на разрушении традиционной структуры языка и создании новой, абсолютно свободной формы поэтического выражения.

В 1913 году А. Крученых опубликовал манифест «Декларация заумного языка», где провозгласил отказ от логической связи между словами и значениями. Он утверждал, что язык должен быть абсолютно свободным и не подчиняться никаким правилам [Крученых, электронный ресурс]. Одним из самых известных примеров его заумной поэзии является стихотворение «Дыр бул щыл» (1913), где поэт полностью отказывается от каких-либо смысловых привязок:

«Дыр бул щыл

Убэ шур скум

Вы со бу

Р лэ зэ» [Крученых, электронный ресурс].

Здесь А. Крученых использует исключительно звуковую составляющую слов, отрывая их от какого-либо конкретного значения. Такой подход символизировал его стремление разрушить устоявшиеся языковые традиции и создать абсолютно новую форму искусства, в которой бы господствовали звуки, ритмы и ощущения, а не смысл.

В. Хлебников и Крученых разделяли общее убеждение, что язык является живым, динамическим организмом, который должен постоянно развиваться. Они видели в языке не просто средство коммуникации, а пространство для художественного эксперимента и передачи новых, метафизических смыслов.

У Хлебникова заумь была связана с поиском космических закономерностей, скрытых в ритмах и звуках. Для него заумный язык был не просто игрой со

словами, но попыткой передать универсальные законы мироздания, которые нельзя выразить обычным человеческим языком. Крученых, напротив, стремился к максимальной свободе языка от каких-либо норм и правил. Его заумная поэзия была направлена на разрушение привычных конструкций и создание нового, более свободного пространства для творчества, где звук, форма и ритм доминировали над смыслом.

В конце 40-х годов XX века профессор Оксфорда, филолог Дж.Р.Р. Толкиен изобретает термин «глоссопейя» (англ. Glossopoeia) для обозначения процесса изобретения вымышленного языка [Sarah 2007]. Этимология толкиеновского термина происходит от слова «глосса» (др.-греч. γλῶσσα «язык, речь»), что означает иноязычное или непонятное слово в тексте книги с толкованием. Надо отметить, что для XX века эта тенденция игры с языком в мировой литературе была довольно широко представлена, истоком ее можно считать эксперименты с формой слова во французских поэтических школах (дадаизм, сюрреализм) и литературном объединении УЛИПО (фр. OULIPO). Д. Андреев создает свои термины как словообразы, они (он настаивает на этом утверждении) фонетически являются переводом на наш язык с языка, недоступного нашему слуху.

Д. Андреев с большой прилежностью подбирает культурные коды для репрезентации феноменов многослойного мира Шаданакара. Мысль о миллиардах малых миров, которые представляют собой крошечные системы (молекулы, атомы), входящих в слои более крупные, которые, в свою очередь, входят в еще более крупные слои, системы, миры. Такое понимание строения вселенной поставило перед автором ряд задач: освещение обширной истории, культуры человечества и высших существ с наибольшим включением контекста каждого из цивилизационных, расовых, культурных областей. Так у Д. Андреева родились термины «сверхнарод», «метакультура», «метаистория». «Под термином «сверхнарод» понимается совокупность наций, объединенных общей, совместно создаваемой культурой, либо отдельная нация, если ее культура созидалась ею одной и достигла высокой степени яркости и индивидуальности» [Андреев 2020: 153]. Под метакультурой Д. Андреев понимает совокупность мифов, примет,

историй, произошедших со сверхнародом и имеющим отношение только к нему. Под метаисторией Д. Андреев понимает все свершившееся и должное к свершению одним сверхнародом под эгидой метакультуры.

Происхождение терминов, определяющих смысл образной системы «Розы мира» связано с параллельной работой над поэтическим ансамблем «Русские боги». Цикл поэм и стихов о вымышленном мире Небесной России Д. Андреев разрабатывал, начиная с 1935 года. Последние стихи этого цикла датируются 1955 годом. Поэтический ансамбль «Русские боги» состоит из 20 глав, в которых созданы образы светлых и темных сил, воздействующих на реальный мир, современную автору Россию. Терминология и ее семантика пронизывают все части этого огромного текста. Образы Небесного Кремля, Небесной России, светлых святых Яросвета и Навны, Святой Марии введены и раскрыты именно в этом поэтическом ансамбле. Но ярче всего сама структура и образная система «Розы мира» отражена в четвертой главе «Миры просветления». Открывает главу стихотворение «Шаданакар»:

«Тщетно о нем создавать теоремы,  
 Определять  
 его холод и жар;  
 И не найдем ни в одном словаре мы,  
 Что это значит:  
 Шаданакар.  
 Это –  
 вся движущаяся  
 колесница  
 Шара земного:  
 и горы, и дно, –  
 Все, что творилось,  
 все, что творится,  
 И все,  
 что будет

сотворено» [Андреев 2006, электронный ресурс].

Стихотворение датировано 1955 годом, оно отражает специфику пространственно-временной системы «Розы мира» – симультанность времени-пространства и план вечности.

Особые термины, созданные Д. Андреевым в «Русских богах», могут быть трактованы как анаграммы, поскольку их строение напоминает элементы перестановки и перераспределения букв, что способствует возникновению нового смысла, отсылающего к глубинным символам и метафизическим концепциям. Д. Андреев использует терминологию, которая одновременно маскирует и раскрывает реальные объекты и идеи через искажение их имен, превращая привычные слова в многозначные символы. Такой подход усиливает эффект разноплановой интерпретации темного текста, поскольку анаграммы, будучи шифром, требуют от читателя активного участия и поиска скрытых значений. Так, понятие «шар», введенное автором в сему слова «Шаданакар» может определять толкование слова путем анаграмматического перевода: канада – шар, где kanata происходит от французского «Canada – Канада», далее из ирокезского «kanata», что означает «деревня», «поселение». таким образом получаем толкование авторского значения: место, где прошлое, настоящее и будущее сосуществуют в единой, целостной форме «шара» – своеобразной Вселенной, ставшей универсальным домом всего человечества.

Приведем примеры возможных анаграмм, декодирующих термины Д. Андреева:

1. Стихиали(я) – стихия али лиа ли – (а) стихия ли;
2. Шрастр – астр – звездный – шр – негация.

Звучание слова «Стихиалия» вызывает ассоциации с природными стихиями и силами, управляющими миром, в то время как игра слов с вопросом «а стихия ли» намекает на внутреннюю сомнительность и загадочность самой природы этих сил. Таким образом, «Стихиалия» не только описывает специфические духовные сущности, воплощающие элементы природы, но и ставит под сомнение их изначальную природу, побуждая задуматься о том, действительно ли эти силы

являются стихийными или же обладают сознательной волей. Д. Андреев подчеркивает дуализм этих сущностей, представляя их как нечто одновременно природное и сверхъестественное, что усиливает философскую глубину его концепции.

«Шрастр» обозначает темные силы, противостоящие свету и духовному развитию, и его звучание, связанное с жесткими согласными, навеивает образ чего-то подавляющего и отрицательного. Это отсылает к «негации», отрицанию, антиподу, который Д. Андреев часто использует для описания зла в космическом масштабе. Понятие «звездная негация» усиливает образ «Шрастра» как силы, отвергающей свет и гармонию, которые обычно символизируются звездами и небесными телами.

### 3. Даймон – дом айн.

Буква «айн», взятая из расширенной латиницы, введенная Д. Андреевым в «Русских богах», может символизировать особую, глубокую фонему, которая передавала специфическую вибрацию или духовную частоту. Этот символ вдохновлен буквой «'айн» из арабского алфавита, где он обозначает гортанный звук, часто связываемый с тайными и мистическими значениями. В «Русских богах» буква «айн» в слове «даймон» фонетически может служить для передачи смыслов, не поддающихся простой вербализации. Духовные сущности, особые метафизические явления, согласно Д. Андрееву, требуют особого настроя для того, чтобы воспринять их и услышать звучание, не похожее на человеческие звуки. Такая трактовка может объяснить расхождение понятия «даймон» с семантикой слова «демон», хотя фонетически они схожи. Поскольку даймонами Д. Андреев часто называет водителей вестников, великих писателей, определяющих будущее России. Даймон, следовательно, как понятие, может означать: «ведущий к дому». В «Кратком словаре...» отмечено автором, что даймоны – это высшее человечество Шаданакара, живущие в мире с четырьмя измерениями, они также идут путем становления, но успешнее, чем наша цивилизация.

Необходимо заметить, что начало работы Д. Андреевым над произведением «Русские боги» предшествовало созданию «Розы мира», однако

продолжительность процесса написания, растянувшегося примерно на двадцать лет, привела к тому, что два рассматриваемых текста писались практически параллельно друг другу. Это обстоятельство невозможно не учитывать, так как оно значительно повлияло на их содержательные отношения и структуру. В частности, «Русские боги» представляют формирование системы понятий и символов, которые становятся основой для более развернутой и сложной метафизической концепции «Розы мира».

Основное различие в подходе к этим произведениям заключается в том, что в «Русских богах» Д. Андреев использует свою особую терминологию уже как часть хорошо структурированной системы, обращаясь с ними как с известными читателю концептами. Д. Андреев уделяет особое внимание их внутреннему смыслу и символическому значению, внешнему описанию метафизических явлений, названных нечеловеческим языком, не предоставляя читателю возможность постичь логику и структуру духовной иерархии, созданной автором.

В «Русских богах» отчетливо прослеживаются черты мифологизма, панэстетизма и былинности, что создает особый художественный стиль, напоминающий архаическую эпическую традицию, подобную Старшей и Младшей Эддам. Мифологизм произведения проявляется в создании автором целого пантеона русских богов, где каждый персонаж наделен уникальной, глубоко символической природой, отражающей его роль и взаимодействие с миром людей и высших сил. Андреев выстраивает собственную мифологическую систему, в которой боги обладают сложными, многомерными характерами и участвуют в судьбоносных событиях, определяющих порядок мироздания, а их поступки рассматриваются сквозь призму борьбы между тьмой и светом.

Панэстетизм, другой ключевой элемент произведения, выражается в эстетическом насыщении текста, где все явления и события представляются через возвышенные и сакрализованные образы. Это позволяет Д. Андрееву создать не просто мифологическое повествование, но текст, в котором каждая деталь, от описаний героев до самого стиля повествования, погружает читателя в атмосферу возвышенной красоты и духовной наполненности. Подобный подход усиливает

схожесть со старшей Эддой, где стиль повествования также придает героям черты одновременно земного и божественного, создавая из событий их жизни архетипические образы. Панэстетизм Д. Андреева выполняет схожую функцию, превращая каждый элемент повествования в символ, несущий метафизическое значение.

Былинность «Русских богов», то есть применение традиций устного эпического повествования, сближает произведение с русскими былинами и преданиями, но с оригинальной авторской трактовкой. Д. Андреев вводит в текст стиль и структуру повествования, близкие к древним эпосам, усиливая впечатление масштабности и вечности описываемых событий. Подобно тому, как в Эддах подробно освещаются подвиги богов, их повседневные поступки и великие битвы, «Русские боги» представляют жизнь божественных персонажей через повествование о выдающихся событиях, наполняющих их существование смыслом и определяющих взаимоотношения между богами и людьми. Здесь важную роль играет не только описание значимых событий, но и акцент на особенностях их характеров, что сближает героев с читателем и позволяет ему глубже понять философскую суть произведения.

Таким образом, «Русские боги» выполняют функцию литературного источника для «Розы мира», являясь базисом для понимания и интерпретации терминологического слоя в понимании ее текста. В «Розе мира» особые термины Д. Андреева служат фундаментом для более широкого и детализированного анализа мироздания, акцентируя внимание на сложной связи между духовным, человеческим и космическим началами. Эта взаимосвязь двух произведений подчеркивает не только преемственность терминологической базы, но и органичное развитие философии Андреева. В «Русских богах» он закладывает основные принципы духовной иерархии и метафизической реальности, тогда как в «Розе мира» он переходит к их интеграции в сложную систему мировоззренческих идей, охватывающих вопросы этики, космологии, истории и судьбы человечества. В этом смысле «Русские боги» являются первоосновой для становления уникальной модели художественного текста-исследования, которую Андреев

развивает и завершает в «Розе мира», обеспечивая преемственность и концептуальную связность между произведениями.

## **2.5. Дидактика как способ проявления авторского сознания**

Современный Д. Андрееву период развития русской культуры, а именно начало и середина XX века, мыслится автором как время прояснения миссии России, особая роль в этом отведена ее литературе, создаваемой писателями-вестниками. Прозрения и заблуждения вестника преодолеваются ясным пониманием и толкованием смысла творческого его пути самим автором как героем-исследователем, носителем дидактического начала.

Дидактика в таком качестве была одной из главных черт именно древнерусской литературы, которая развивалась в условиях тесной связи с религиозной мыслью и традициями христианства. Основной целью древнерусских литературных произведений было воспитание нравственности, религиозного сознания и формирование представлений о правильном поведении. Дидактика в древнерусской литературе проявлялась через поучительные тексты, жития святых, летописи и произведения нравоучительного характера, которые были направлены на воспитание читателя или слушателя в духе христианской морали.

Одним из наиболее ярких примеров дидактики в древнерусской литературе является «Поучение» Владимира Мономаха, созданное в XII веке. Этот текст представляет собой наставление князя к своим детям и всем потомкам, где Владимир Мономах призывает к праведной жизни, осуждает леность, призывает к труду и справедливости. Автор уделяет большое внимание личному нравственному совершенствованию, заботе о ближних и следованию христианским заповедям. Мономах не только учит своих детей, как правильно управлять государством, но и затрагивает вопросы личной морали, призывая к милосердию и смирению. Текст пронизан наставлениями о жизни в мире и добродетели, что делает его одним из классических образцов дидактики в древнерусской литературе.

«Поучение» Владимира Мономаха и «Житие Бориса и Глеба», написанное в XII–XIII веках, также можно считать ярким примером дидактической литературы. В этом произведении Даниил Заточник, обращаясь к князю, дает советы по управлению государством и наставления по моральной жизни. Он рассуждает о том, как следует поступать в разных ситуациях, подчеркивая важность мудрости, милосердия и справедливости. Основная дидактическая функция текста заключается в том, что автор учит правильному отношению к власти, подчеркивая важность заботы о народе и избегания жестокости.

Дидактика в древнерусской литературе особенно ярко проявляется в житийной литературе, которая была одной из самых популярных форм литературного творчества того времени. Примером является «Житие Бориса и Глеба», одно из первых житий в древнерусской литературе. Это произведение повествует о трагической гибели князей Бориса и Глеба, которые, несмотря на жестокие условия, не противятся злу и принимают мученическую смерть. Их жизнь и поступки служат примером христианского смирения и любви к Богу. Житие учит читателя следовать примеру святых, воздерживаться от мести и гордыни, быть готовым к страданиям во имя веры.

Летописи, такие как «Повесть временных лет», также содержат значительный дидактический элемент. Летописцы не только фиксировали исторические события, но и стремились через эти события передать важные нравственные уроки. Например, авторы часто подчеркивали, что верность христианской вере, сплоченность и справедливость приводят к успеху, в то время как нарушение христианских заповедей, разделение и внутренние конфликты ведут к бедствиям и поражениям.

В «Повести временных лет», созданной монахом Нестором, много внимания уделено тому, как князья поступали в соответствии с христианской моралью. Одним из дидактических моментов является описание крещения Руси князем Владимиром. Это событие представляется как поворотный момент в истории, когда Русь принимает истинную веру, что, по мнению летописца, стало залогом ее

процветания и защиты от врагов. Летопись также содержит поучительные истории о наказании за грехи, что подчеркивает ее дидактическую направленность.

Одним из наиболее известных дидактических произведений древнерусской литературы является «Слово о полку Игореве». Хотя это произведение носит эпический характер и повествует о походе князя Игоря на половцев, оно также содержит элементы поучения. Текст призывает князей к единству и ответственности за свои действия. Он предупреждает о последствиях раздора и эгоизма, осуждая действия, ведущие к поражению и ослаблению Руси. «Слово о полку Игореве» выполняет дидактическую функцию, обращая внимание на важность объединения русских земель перед лицом внешней угрозы.

Значительную роль в дидактической литературе также играли произведения богословского и церковно-нравственного характера. Одним из ярких примеров является «Изборник Святослава» (1073), который представлял собой сборник религиозно-нравственных текстов. Он содержал различные поучения, направленные на воспитание в христианской вере и морали. Изборники служили наставлением как для духовенства, так и для светских правителей, способствуя распространению христианских идеалов.

Между «Розой мира» Д. Андреева и древнерусской литературой существует не только временная и культурная дистанция, но и существенная мировоззренческая разница. Древнерусская литература основывается на православных канонах, где главной целью произведений была дидактика, направленная на укрепление христианских добродетелей и строгих моральных норм. В текстах этого периода, таких как жития святых и поучения, отражаются идеи покорности перед божественным промыслом и неизменной справедливости христианского Бога. Весь мир осмысливается в рамках божественной иерархии, где основное место занимает идея спасения через смирение и страдание.

Д. Андреев в «Розе мира» предлагает более универалистское и метафизическое видение мира, выходящее за пределы христианской ортодоксии. Его мировоззрение строится на многослойной картине бытия, где взаимодействуют различные духовные миры, не ограничиваясь одной религиозной традицией. Д.

Андреев вводит в текст новые концепции, связанные с метафизикой, космической эволюцией и духовным совершенствованием, где человек обладает свободой выбора и не привязан исключительно к христианскому пути спасения. Таким образом, мировоззренческая дистанция между этими текстами проявляется в том, что древнерусская литература сосредоточена на идеях христианского спасения и покорности, тогда как Д. Андреев развивает более глобальное видение духовной эволюции человечества, включающее множественные религиозные и философские системы.

Оба корпуса текстов – и древнерусская литература, и произведение Андреева – направлены на нравственное воспитание, формирование мировоззрения и духовное руководство читателем. Эти произведения предлагают читателю определенную модель поведения, основанную на религиозных и моральных принципах, подчеркивая важность духовного пути, борьбы с искушениями и стремления к высшему идеалу.

В древнерусской литературе ключевой целью была передача нравственных и религиозных установок. Произведения, такие как «Поучение» Владимира Мономаха и «Житие Бориса и Глеба», направлены на укрепление христианской веры, смирение перед Божьей волей и соблюдение моральных заповедей. Авторы таких текстов выступали наставниками, которые призывали к правильной жизни, основанной на христианских ценностях, предостерегали от греха и призывали к самопожертвованию ради веры.

«Роза мира» Даниила Андреева также направлена на духовное наставничество и передачу моральных и религиозных уроков. Д. Андреев предлагает свою философскую систему, основанную на стремлении к духовному совершенству, всепрощению и гармонии. Его текст представляет собой своего рода руководство по духовному пути, в котором каждый человек должен стремиться к внутренней чистоте, преодолению своих низменных качеств и искуплению за свои грехи. Как и в древнерусских текстах, здесь подчеркивается важность следования высшему порядку и Божьему замыслу.

Например, в древнерусской литературе христианские мученики, такие как Борис и Глеб, изображаются как образы духовной чистоты, которые через страдания и смирение достигают высшей благодати. В «Розе мира» описывается страдание душ в «страдалицах», которые искупают свои грехи и готовятся к новому духовному этапу. Это перекликается с концепцией спасения через страдания, важной как для древнерусской, так и для духовной системы Андреева.

В текстах «Слова о полку Игореве» и «Розы мира» находим проповедь единства и борьбы со злом. Оба текста акцентируют внимание на единстве перед лицом духовных и внешних угроз. В «Слове о полку Игореве» древнерусские князья призываются к объединению перед лицом внешней угрозы – половцев. В тексте подчеркивается важность внутреннего единства, чтобы избежать поражений и морального разложения. Это литературное произведение учит, что раздоры и гордыня ведут к катастрофе, а только единение может спасти государство и народ. Аналогично в «Розе мира» Д. Андреев подчеркивает важность единства человечества в борьбе с темными силами. Он говорит о необходимости объединения духовных вестников и последователей новой религии для преодоления мирового зла. В обоих случаях главная дидактическая линия – это призыв к сплоченности, совместным усилиям ради высшей цели, будь то защита государства или спасение мира. Д. Андреев повторяет мысль о том, что разделение и эгоизм – это главные препятствия на пути к духовному прогрессу.

Отметим, что одним из ключевых элементов дидактики как древнерусских текстов, так и «Розы мира» является концепция духовной борьбы и необходимости искупления грехов. В древнерусской литературе эта тема часто выражается через жития святых и мучеников. Например, в «Житии Бориса и Глеба» оба князя принимают мученическую смерть ради соблюдения христианских добродетелей и отказа от мщения. Их страдания изображаются как путь к спасению и духовной победе.

В «Розе мира» Д. Андреев также описывает важность духовной борьбы, но уже в более широком космическом масштабе. Он утверждает, что души людей проходят через посмертные страдания, чтобы искупить свои земные грехи и

достичь более высоких духовных уровней. В этом контексте «страдалища», где души очищаются через страдания, являются отголоском концепции христианского мученичества и борьбы за духовное спасение, характерных для древнерусских текстов.

Идея всеединства и совершенства, которая лежит в основе дидактики Д. Андреева, перекликается с концепцией единства в религиозных текстах Древней Руси. В древнерусских произведениях, таких как «Повесть временных лет», рассказывается о крещении Руси и объединении народа через принятие христианства. Это событие описывается как начало духовного подъема и трансформации общества, что подчеркивает важность веры и коллективного движения к высшему благу. Д. Андреев в «Розе мира» продвигает аналогичную концепцию: человечество должно прийти к духовному единству через принятие новой религии и осознание космического порядка. Только через всеобщую гармонию и стремление к совершенству возможно преодоление мирового хаоса и достижения духовного просветления. Как и в древнерусских текстах, здесь подчеркивается важность коллективного движения к спасению и объединению ради высшей цели.

Обе литературные традиции активно используют символизм и аллегорию для передачи нравственных уроков. В древнерусской литературе, например, в «Слове о полку Игореве», битва князей с половцами служит не только историческим фактом, но и аллегорией борьбы добра и зла, нравственного противостояния. В «Розе мира» Д. Андреев также широко использует символы и аллегорические образы для передачи дидактических идей. Например, борьба между светлыми и темными сущностями в Шаданакаре олицетворяет вечную борьбу между добром и злом, которая всегда была важной частью христианского мировоззрения в древнерусской литературе. Эти символы служат не только литературным приемом, но и инструментом передачи религиозных и нравственных уроков.

«Роза мира» Даниила Андреева и «Поучение» Владимира Мономаха, несмотря на их разделенность многими веками, обладают схожими чертами в плане дидактики и языковой составляющей. Оба текста стремятся передать духовные и

моральные наставления, обращаясь к читателю не просто как к зрителю, а как к ученику, которому необходимо передать важные жизненные и метафизические истины.

Основная дидактическая функция «Розы мира» заключается в том, что Д. Андреев через текст стремится передать читателю высшие духовные знания о метафизической структуре мира, духовной эволюции и смысле человеческой жизни. Автор видит свою задачу в духовном просвещении человечества и в предоставлении инструментов для понимания космического порядка и борьбы добра и зла. Это не просто философское произведение, а духовное руководство, призванное помочь человечеству в будущем. Д. Андреев учит, что только через духовное развитие и осознание высших законов бытия человечество сможет достичь гармонии и мира. Владимир Мономах в своем «Поучении» также выступает как наставник и учитель, обращаясь к своим детям (и более широкому кругу читателей) с целью передать им свои жизненные уроки. Основная цель текста – научить молодых князей управлению государством, христианскому смирению, нравственным принципам, любви к ближнему и духовному совершенствованию. Мономах излагает конкретные правила и советы о том, как жить по законам христианства и справедливо управлять людьми, стремясь внушить своим детям важность моральной чистоты, ответственности и честности. Этот текст – не просто набор советов, а целая система нравственного воспитания.

Оба текста – «Роза мира» и «Поучение» – объединяет идея духовного наставничества. В них авторы выступают как духовные учителя, передающие важные знания для духовного и нравственного роста своих читателей. При этом, несмотря на разное время написания, тексты похожи в своей дидактической структуре и цели. В «Розе мира» Д. Андреев, как и Мономах, обращается к духовной стороне человеческой жизни, утверждая необходимость нравственного совершенствования для спасения души и всего человечества. Оба текста рассматривают жизнь не просто как набор событий, а как путь, требующий постоянного духовного осознания и самосовершенствования. В плане языка оба автора используют дидактический тон, хотя у Д. Андреева он более

метафизический и философский, а у Мономаха – конкретный и жизненно-практический. Тем не менее, у обоих авторов язык направлен на формирование мировоззрения, а не просто на повествование.

С точки зрения синтаксиса оба автора активно используют парцелляцию – деление длинных, насыщенных смыслами предложений на более короткие, самостоятельные фразы. Это придает текстам выразительность и позволяет акцентировать внимание на отдельных частях сообщения, создавая определенный ритм. В «Розе мира» и «Поучении» такое членение помогает автору подчеркнуть важные моральные и духовные идеи.

В «Поучении Владимира Мономаха», например, можно встретить риторические вопросы и императивные конструкции, которые обращаются к читателю с призывом к действию: «А о Бога прежде всего бойтесь, душу свою очищайте, будьте кротки, терпеливы, не клеветайте, не опорочьте человека...» [Мономах, электронный ресурс]. В «Розе мира» Д. Андреев также использует парцелляцию, особенно в описаниях метафизических явлений, делая акцент на духовных концепциях: «Шаданакар – не просто мир. Это многослойная структура реальностей, где каждый уровень – новый путь к просветлению. Путь, полный тайн и страданий» [Андреев 2020: 130].

В обоих произведениях синтаксис насыщен императивными конструкциями, где авторы обращаются к читателю с наставлениями, советами или призывами к действию. Это придает текстам дидактическую направленность и делает их сильными в плане воздействия на читателя. В «Поучении» императивные конструкции служат призывом к моральной жизни, к христианской добродетели: «Не ленитесь, не привязывайтесь к излишкам, соблюдайте веру!» [Мономах, электронный ресурс]. В «Розе мира» Д. Андреев использует императивы, чтобы указать путь к духовному пробуждению: «Стремитесь к Свету, очищайте свою душу от темных влияний, пробуждайте в себе высшую духовную природу!» [Андреев 2020: 268].

И в «Розе мира», и в «Поучении» Владимира Мономаха широко используются сложноподчиненные предложения, которые позволяют авторам

разворачивать сложные идеи, соединяя в одном предложении несколько смысловых линий. Это помогает передать сложность нравственных или метафизических размышлений. В «Поучении» Мономаха сложные предложения помогают передавать накопленный жизненный опыт и библейские истины, связывая их с личными наблюдениями: «Если я чем-то был виноват перед кем-либо, постарайтесь этого избегать, ибо я учился на своих ошибках, чтобы не допустить того, что видел вокруг» [Мономах, электронный ресурс]. В «Розе мира» Д. Андреев использует сложноподчиненные предложения для описания сложной духовной реальности: «Если человечество не осознает необходимость духовного возрождения, если оно не обратится к свету, то навна, душа мира, так и останется закованной в цепи тьмы» [Андреев 2020: 858].

Повторение отдельных слов и фраз, особенно в начале предложений (анафоры), используется для усиления определенных идей и создания ритмической структуры текста. Это характерно для обоих произведений, что придает им убедительность и делает акцент на ключевых идеях.

В «Поучении» анафоры подчеркивают важность тех или иных наставлений: «Никогда не забывайте молиться. Никогда не отвергайте помощь ближнего. Никогда не предавайте веру» [Мономах, электронный ресурс]. В «Розе мира» повторения усиливают метафизическую и духовную мысль: «Человечество должно пробудиться. Человечество должно осознать свой путь. Человечество должно найти свет» [Андреев 2020: 847].

Обе работы наполнены синтаксическими конструкциями, содержащими прямое обращение к читателю, что усиливает дидактический эффект. Через эти обращения авторы налаживают прямой диалог с читателем, делая текст живым и актуальным. В «Поучении» Мономах напрямую обращается к своим детям и читателям, словно разговаривая с ними: «Дети мои, слушайте меня внимательно, соблюдайте все, о чем я говорю» [Мономах, электронный ресурс]. В «Розе мира» Д. Андреев обращается к духовным искателям, указывая им путь: «Каждый из вас, кто ищет истины, должен понимать: этот путь нелегок, но только он ведет к свету» [Андреев 2020: 596].

Одной из ключевых черт, связывающих «Розу мира» с древнерусской литературой, является стремление к архаизации языка. В древнерусских текстах активно использовались архаизмы и высокие стилистические формы, которые подчеркивали сакральность и важность текста. Например, в «Повести временных лет» Нестора используются архаические формы слов и выражений, такие как «в лето», «великого князя» и другие, что придает тексту глубину и связь с прошлым.

В «Розе мира» Д. Андреев также использует архаизмы и высокую лексику, чтобы создать ощущение сакрального текста. Например, такие слова как «ипостаси», «страдалища», «Шаданакар» вводят читателя в мир метафизических понятий, подчеркивая возвышенный характер повествования. Это создает ощущение причастности к древним, внеисторическим истинам. Архаичные лексические формы усиливают торжественность и придают тексту особую серьезность, как и в древнерусских памятниках.

И древнерусская литература, и «Роза мира» используют религиозную лексику для передачи духовных и нравственных идей. Древнерусские тексты, такие как «Жития святых» или «Поучение» Владимира Мономаха, насыщены христианскими терминами: «грех», «спасение», «искупление», «молитва», «смирение». Религиозная терминология служила не только для выражения идей веры, но и для создания особого, сакрального контекста текста.

Аналогично, в «Розе мира» используется сложная религиозно-философская терминология, отражающая взгляды автора на духовные и космические процессы. Такие понятия, как «ипостась», «метаистория», «страдалище», вводят читателя в мир духовных понятий, где каждая деталь имеет глубоко символическое значение. Как и в древнерусской литературе, использование религиозной лексики усиливает связь текста с темой духовного возрождения и спасения.

Интересен инвариант стиля плетения словес, характерного для древнерусской литературы, в «Розе мира». Одной из черт стиля плетения словес является использование длинных, многосоставных предложений, переплетенных метафорами, эпитетами и уточнениями, что делает текст ритмически сложным, многослойным и насыщенным смыслами. В «Розе мира» подобная синтаксическая

структура встречается в описаниях метафизических уровней Шаданакара и космических иерархий. Пример можно найти в описании различных уровней бытия, когда Д. Андреев использует сложные предложения, наполненные символами и деталями: «В мире Шаданакара насчитываются такие пространства, которые, будучи невидимыми для человеческого глаза, остаются доступными для восприятия душ и духовных существ, и именно в этих пространствах происходит та борьба между силами света и тьмы, которая определяет судьбу человечества» [Андреев 2020: 301]. «Духовное пробуждение, которое начинается с осознания своей связи с Высшими Иерархиями, продолжаясь осмыслением роли человечества в космическом процессе, находит свое завершение в достижении гармонии с Вечным Светом, источником которого является всепроникающая, всепрощающая и всепобеждающая Божественная Любовь» [Андреев 2020: 321]. «Правда, непобедимая гипнотическая сила привлечет к нему многих женщин, и те из них, которыми это существо будет обладать, несколько умеряя убийственную силу своего прикосновения, будут воистине неисчислимы» [Андреев 2020: 394]. «Тогда-то и отшатнутся от исчадия тьмы бесчисленные толпы тех, кто без этого предостерегающего, разъясняющего, воспитывающего труда над ними не устоял бы перед потоком черных чудес и перед обаянием сверхчеловека, сочетающего необъятную силу ума с цинично бесстрашной злобностью деяний» [Андреев 2020: 398]. Эти предложения, включающее множество уточняющих конструкций, ритмически выстроены так, что читатель ощущает движение мысли через цепочку взаимосвязанных понятий.

Другой важный элемент стиля плетения словес – это использование ритмических повторов, которые усиливают воздействие текста на читателя. В древнерусской литературе ритмические повторы часто встречаются в поучительных текстах и проповедях, где повторение служит для усиления воздействия смысла. В «Розе мира» Д. Андреев активно использует этот прием, особенно в местах, где речь идет о борьбе добра и зла, или о многократных упоминаниях космических сущностей.

«Они пребывают в разных слоях: в слоях страдальцев, в слоях блаженства, в слоях, недоступных человеческому пониманию, но все они связаны единым Законом, единым замыслом и единой целью – привести души к просветлению» [Андреев 2020: 630-631]. Это предложение повторяет ключевые слова «слои», «единый», создавая ритмическое наполнение, характерное для стиля плетения словес, и придает тексту медитативную, торжественную интонацию.

Стиль плетения словес активно использует архаичные слова и высокую лексику для создания возвышенного стиля. В «Розе мира» это выражается в использовании сложной религиозно-философской терминологии, которая усиливает сакральный характер повествования. Д. Андреев вводит множество терминов, таких как «страдальца», «ипостаси», «субстанции», которые придают тексту особую возвышенность, как это было в древнерусских текстах. Пример: «Ипостаси Высших Иерархий, взаимодействуя с метаисторическими потоками, направляют судьбы народов, ведя их через искупление к грядущему Звенте-Свентане» [Андреев 2020: 462-463]. Здесь архаизмы и сложные теологические термины создают эффект возвышенного стиля, напоминающего старинные церковные тексты. Д. Андреев, как и авторы древнерусских произведений, использует богатый аллегорический язык, плетущий текст через символы и метафоры. В древнерусской литературе природа, явления и события часто выступают как символы нравственных или духовных понятий. В «Розе мира» этот прием также активно используется для передачи философских и метафизических идей. Например, описание Навны как светлой сущности, заключенной в цепи темных сил, является не только повествовательным элементом, но и глубокой аллегорией духовного страдания и борьбы за освобождение. Подобные аллегории усиливают символическое восприятие текста, как это происходило в древнерусской литературе.

Описание уровней Шаданакара – в этих описаниях Д. Андреев активно использует длинные, переплетенные предложения с символами и метафорами. Например, описывая страдальца, он создает многосоставные конструкции, которые усиливают ощущение глубины и сложности метафизического

пространства. Образы высших существ – в местах, где Д. Андреев описывает духовные сущности, такие как Звента-Свентана или Великие Сестры, он использует архаичную лексику, которая придает тексту возвышенный характер. Это напоминает стиль житийной литературы, где святые и праведники описываются в возвышенных, архаичных терминах. Повествование о космических иерархиях – здесь Андреев повторяет ключевые термины и концепции, создавая ритмическое повторение, характерное для стиля плетения словес. Повторение фраз о судьбах человечества, законах метаистории и духовной эволюции усиливает восприятие текста как философского и религиозного трактата.

Аллегоричность и символизм – важные черты как древнерусской, так и андреевской литературы. Древнерусские тексты, такие как «Слово о полку Игореве», содержат множество символов и аллегорий, которые служат для передачи более глубоких религиозных или нравственных смыслов. В «Слове» природа выступает не только в качестве фона, но и как символ: например, солнце и тьма символизируют приход бедствий и поражений, а образы животных – действия князей. В «Розе мира» символизм и аллегоричность используются на уровне всего повествования. Например, образы темных существ и светлых духов в Шаданакаре символизируют борьбу добра и зла на духовном уровне. Навна, как светлая сущность, заключенная в цепях темных сил, представляет собой символ духовного страдания и подавления добра, а освобождение Навны является аллегорией грядущего духовного спасения человечества. Подобно древнерусским текстам, эти символы в «Розе мира» не просто литературные образы, но носители глубоких духовных смыслов.

Древнерусские тексты часто обладали особой ритмикой и структурой, которые создавали впечатление молитвенности и торжественности. Например, в «Поучении» Владимира Мономаха часто используются повторения, ритмические структуры и интонации, близкие к церковным проповедям. Эти ритмические приемы помогали подчеркнуть важность передаваемых нравственных уроков и создавали особое настроение благоговения. В «Розе мира» Д. Андреев также использует ритмические структуры, что особенно заметно в описаниях духовных и

метафизических явлений. Тексты Д. Андреева насыщены повторяющимися фразами и ритмическими конструкциями, которые создают ощущение медитативного, торжественного повествования. Например, в описании различных уровней Шаданакар Д. Андреев использует сложные синтаксические конструкции с многократными повторами, что придает тексту ощущение плавного и глубокого размышления, близкого к древнерусскому стилю.

В древнерусской литературе черты стиля плетения словес ярко выражены в тексте Епифания Премудрого «Житие Стефана Пермского»: «Коль много лѣтъ мнози философи елиньстии сбирали и составливали грамоту греческую и едва уставили, мнозѣми труды и многими временаы едва сложили! Пермьскую же грамоту единъ чернецъ сложилъ, единъ составилъ, единъ счинилъ, единъ калогерь, единъ мних, един инокъ, Стефанъ, глаголю, присно помнимый епископъ. Единъ во единое время, а не по многа времена и лѣта, якоже и они. Но единъ инокъ, единъ воединенъ и уединяся, единъ уединеный, единъ, единого Бога на помощь призывая, единъ, единому Богу моляся и глаголя: «Боже и Господи, иже премудрости наставниче и смыслу давче, несмысленым казателю и нищим заступниче, утверди и вразуми сердце мое и дай же ми слово отчее, да ты прославляю во вѣки вѣком» [Электронная библиотека ИРЛИ РАН, электронный ресурс]

Типологически сходные конструкции находим в «Розе мира». «Единый для всех метакультур, этот слой, однако, очень пёстр: в древней, тропической, огромной метакультуре, дважды обнимавшей мою земную жизнь, он был похож на её природу в Энрофе, но мягче – без крайностей её жестокости и великолепия, без неистовых тропических ливней и губительной сухости пустынь» [Андреев 2020: 165-166]. В цитате находим словесные вариации на основе общего корня, его сквозное варьирование с разными смысловыми оттенками на протяжении всей фразы «самими собой, во имя свое, рабы самости, самозванцы гениальности», нанизывание цепочек эпитетов «в древней, тропической, огромной метакультуре».

«Не только иные из художественных гениев, но ещё больше родомыслов и героев, а праведники – все, развязали ещё в Энрофе свои кармические узлы, искупили груз своих вин, и смерть для них была широко распахнутыми воротами затомисов»; «Все это – таланты, ослепленные самими собой, мастера, создающие во имя свое, рабы самости; это не гении, а самозванцы гениальности» [Андреев 2020: 555]. В данных примерах находи антитетические конструкции, в том числе на основе варьирования ключевого для фразы звуко-смыслового компонента «не гении, а самозванцы гениальности».

«История средневековой Руси характеризуется полным отсутствием творцов широкообъемлющих философских и научных концепций, ограниченным числом художественных гениев, большим числом героев (хотя потомством утрачены даже имена многих из них) и – не созвездием, но целым звёздным небом праведников» [Андреев 2020: 429]. В «Розе мира» также находим примеры конструирования «широкообъемлющих» сложных слов.

Системный подход к анализу литературных фигур позволяет выявить их устойчивые повторяющиеся сочетания, которые, несмотря на отсутствие привязки к конкретной стилистике, приобретают культурно-историческую специфику. Если в двух текстах наблюдаются сходные наборы фигур, можно говорить о наличии влияния. Одним из важных аспектов является специфическое понимание слова в исихастском ключе, характерное как для древнерусских авторов XV века, так и для Д. Андреева. Это понимание связано с движением через звуковую и смысловую вариативность слов к их духовно-смысловому инварианту. В этом контексте характерны такие приемы, как цепочки эпитетов и корневые вариации. Однако подобные особенности нельзя интерпретировать как прямое подражание древнерусской книжности; более вероятно, что они представляют собой типологическое сходство, обусловленное общим взглядом на природу логоса, который диктует выработку аналогичных стилевых техник.

С содержательной точки зрения интересно сходство описания мира мертвых. Тема загробного мира присутствует как в древнерусской литературе, так и в «Розе мира». В житийной литературе описывались страдания праведников, их испытания

на пути к спасению, а также мучения грешников в аду. В таких текстах, как «Житие Феодосия Печерского», подробно рассказывается о загробной жизни, о том, как святые и праведники проходят через испытания, прежде чем попасть в рай. В «Розе мира» Д. Андреев развивает тему загробного мира, описывая разные уровни существования души после смерти. Например, он вводит термин «страдалица», где души проходят через мучения для искупления своих грехов. Это перекликается с описаниями адских мучений в древнерусских текстах, где страдание рассматривается как средство очищения и спасения. И в древнерусской литературе, и в «Розе мира» присутствуют детализированные описания загробного мира, которые не только изображают посмертные испытания, но и учат читателя важности духовной жизни.

### **Выводы ко второй главе**

Метаисторический метод построения текста в «Розе мира» позволяет проследить авторский взгляд на познание мира, его структуру и взаимосвязь вещей во Вселенной, переходя от анализа истории российского государства к предсказаниям о будущем. Этот метод предполагает изучение произведения начиная с Книги II, что выстраивает логически последовательный путь понимания авторских идей.

Однако структура «Розы мира» может быть рассмотрена и с другой точки зрения. Книга X, посвященная литературному творчеству, раскрывает роль словесного искусства в духовном совершенствовании человечества. Даниил Андреев утверждает, что литературные образы отражают опыт, получаемый писателями-вестниками, гениями в тонких слоях бытия, позволяя читателю постигать истинную суть метаистории.

Ключевая идея произведения связана с вестничеством, рассматриваемым как духовная работа над собой, направленная на просветление других. Андреев, анализируя творчество русских писателей от древнерусской литературы до Серебряного века, показывает, что вестник в своем искусстве объединяет

идеальное и реальное, стремясь увидеть в повседневной жизни признаки духовного просветления. Это просветление осмысливается как эстетическая доминанта Женского начала, являющаяся основой его философского учения о Розе мира.

Даниил Андреев, как проводник в мир Шаданакара, выполняет функцию медиатора, аналогично Вергилию в «Божественной комедии» Данте. Он одновременно является героем-рассказчиком и имплицитным автором. В роли имплицитного автора Д. Андреев выступает носителем провиденциального знания, переводчиком мистического языка на доступный для понимания человеческим сознанием. Эта имплицитность структурирует повествование по принципу гипертекста, объединяя многослойные смысловые пласты с помощью литературных реминисценций.

Текст произведения преимущественно построен от третьего лица, но в эпизодах, связанных с личным опытом и видениями, автор использует первое лицо. Этот прием вводит автобиографические элементы, такие как рассказ о катартике (духовном и телесном очищении), делают автора одновременно героем своего произведения.

Биографический автор через личный опыт интуитивно прокладывает путь к духовным истинам. Имплицитный автор обобщает этот опыт, направляя читателя к главной цели – раскрытию духовного начала как жизненного приоритета. Таким образом, автор «Розы мира» выступает героем-исследователем, стремящимся к осмыслению пути духовного обновления человека, убежденным в особой миссии русской культуры и народа России в реализации этой идеи.

Текст «Розы мира» Даниила Андреева представляет собой сложную систему отсылок к гуманитарным отраслям знаний. Они проявляются по всему телу текста «Розы мира», мы разделили их на тематические группы: культура, искусство, литература, мифология и другие. В X главе обнаруживаются отсылки к 39 именам, 48 терминам и культурным феноменам, что требует от читателя высокого уровня подготовки для осмысленного восприятия всех заложенных реминисценций и претекстов. Эта гипертекстуальная насыщенность подтверждает принадлежность произведения к филологической прозе, для понимания которой необходима

многослойная система представлений, объединяющая различные смысловые уровни.

«Роза мира» обладает гипертекстовой структурой, где ключевую роль играют религиозные, философские, литературные, музыкальные и визуальные произведения, функционирующие как претексты. Особое место в этой системе отводится русской литературе. Именно русская литература и ее вестники отражают тенденции движения к Розе мира, духовному преображению человечества.

Образ автора в «Розе мира» можно охарактеризовать через категорию «внеаходимости» (по М.М. Бахтину), что подчеркивает его положение вне линейного текста и акцентирует его роль в создании сложной, нелинейной структуры, раскрывающей идеи интеррелигии. Таким образом, произведение становится не только литературным текстом, но и глобальным культурным явлением, объединяющим различные дисциплины гуманитарного знания. Имплицитный автор существует как вневременная категория. Структура повествования организована в таком случае как способ чтения палимпсеста, когда внеаходимость автора позволяет последнему проследить взаимодействие русской литературы разных эпох от идеального будущего к настоящему и прошлому, выявляя в структуре художественных текстов, анализируемых автором, смысловые элементы Розы мира, реализующей идею Вечной Женственности.

Язык и терминология Д. Андреева имеют сложную многоуровневую организацию, что позволяет говорить о его текстах как о примере «сгущения мысли» по А.А. Потебне. Это выражается в создании многослойных смысловых матриц через использование слов-символов, слов-идей, аллюзий и культурных кодов, требующих значительных усилий для интерпретации.

Особое внимание уделено авторской терминологии, представленной в «Розе мира». Д. Андреев сочетает элементы древнегреческого, латинского, санскрита, славянских и европейских языков, создавая универсальные и многослойные образы.

Язык Д. Андреева становится инструментом для передачи сложных метафизических концепций, объединяя традиции Серебряного века и

литературный поиск новых языковых форм. Поэтический ансамбль «Русские боги», создаваемый Д. Андреевым в течении почти тридцати лет, т.е. ранее и во время работы над текстом «Розы мира», при этом выполняет функцию источника терминологии «Розы мира», формирует основу для осмысления духовного и космического устройства мироздания.

Типологическое сходство между древнерусской литературой и «Розой мира» Д. Андреева, несмотря на временную, культурную и мировоззренческую дистанцию, определено глубоким исследованием самого автора истоков раннехристианской, древнерусской словесности. Оба корпуса текстов ориентированы на нравственное воспитание, формирование мировоззрения и духовное руководство. «Поучение» Владимира Мономаха», «Житие Бориса и Глеба», «Моление Даниила Заточника» отражают дидактическую функцию древнерусской литературы. Эти тексты, как и «Роза мира», излагают систему праведности, но основываясь на православных канонах, акцентируя внимание на спасении души и христианских добродетелях. В то же время Д. Андреев расширяет эти рамки, предлагая универсалистское и метафизическое видение мира, основанное на взаимодействии различных духовных миров и систем, выходящее за пределы христианской ортодоксии. Центральной темой в этих двух комплексах текстов остается духовная борьба, искупление грехов и стремление к высшему идеалу.

Архаизация языка, использование повторов и прямых обращений к читателю усиливают дидактический эффект, что является общей чертой древнерусских текстов и текста Д. Андреева.

### **Глава 3. ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ «РОЗЫ МИРА»: ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ, А. БЛОК И Л. АНДРЕЕВ, «РУССКИЕ БОГИ»**

#### **3.1. Данте и Д. Андреев: «Божественная комедия» и «Роза мира»**

Сходство двух художественных текстов, написанных в разные века, прочитанных и воспринятых человечеством с точки зрения различного понимания картины мира, отмечено практически всеми исследователями творчества Д. Андреева.

Путешествие Данте в загробный мир начинается еще в мистическом дремучем лесу, где поэт теряет «правый путь во тьме» и встречает трех агрессивно настроенных диких животных: рысь, льва и волчицу. Гонимый им, Данте утрачивает надежду на спасение, как вдруг видит перед собой фигуру некоего мужа. Мужем оказывается Вергилий, учитель и пример Данте, но, по заверению самого спасителя, «не человек, я был им раньше». Вергилий поясняет Данте: волчица «всех восходящих гонит», она вечно зла и вечно голодна, пока живет, но и ее настигнет Пес и заточает в аду. Для того, чтобы избавиться от страха лютой волчицы, нужно избрать новую дорогу и не возвращаться к «дикому логову». Вергилий предлагает Данте спастись от волчицы, пройдя через загробный мир, увидеть Ад, Чистилище и Рай. Данте соглашается, но задается логичным вопросом: достаточно ли он достоин совершить такой подвиг, сойти живым в царство мертвых. Вергилий на это отвечает, что он был послан Беатриче, которая боялась, что Данте не перенесет бедствия. Сомнения Данте пропали, и он с радостью продолжил путь с Вергилием.

Выделим ключевые элементы-образы и элементы-символы: темный лес, рысь, лев, волчица, проводник (Вергилий), божественная воля (Данте не раз утверждает, что не по своему желанию нисходит в подземное царство и возвышается до небес и Троицы).

Для толкования элементов-образов и элементов-символов существует несколько путей (подходов). Первый путь – образно-метафорический, второй путь – толкование через политическую аллегория.

Следуя первому пути, необходимо отметить, что у каждого животного есть толкование: рысь символизирует грех сладострастия и похоти, лев и волчица – гордыню, высокомерие, любовь к деньгам и власти. В христианской традиции волк символизирует дьявола, угрожающего верующим, и лишь любовь и убеждение могут перевоплотить кровожадность зверя в набожность. Встретившись с Вергилием, посланным Беатриче, Данте соглашается спуститься в Ад, чтобы не поддаваться более страшным человеческим грехам и «увидеть свет» блаженных душ. Таким образом, описание леса, потери верного пути и животных, символизирующих три греха, которым был подвержен Данте, – это метафорическое представление о душе поэта, которой требовался знак для начала работы над преодолением собственного несовершенства.

Следуя второму пути, необходимо сказать о том, что животные, преследовавшие Данте, являются аллюзией на ту или иную политическую силу, воздействующую на Италию. К примеру, шкура рыси символизирует Флоренцию, которая страдает от вражды между двумя партиями: гвельфов и гибеллинов. Вечно голодная волчица – папская курия, погрязшая в грехах, лев – аллегория на Флоренцию, символизирует физическую силу. Все эти животные (грехи, желания, власть) угрожают единству Италии, и от диких животных спастись можно разумом (его символизирует Вергилий), но полностью спастись от них можно только с помощью божественного провидения (символизирует Беатриче – идеальный женский образ, стоящий на одном уровне с Девой Марией).

В течение дальнейшего путешествия Данте по загробному миру Вергилий акцентирует внимание на некоторых значимых моментах, объясняет происходящее. Данте, как наблюдательный исследователь, замечает изменения в структуре почвы, обрисовывает местность, указывает количество лестниц, скал, подъемов, описывает все детали, которые позволяют проиллюстрировать изменения в ландшафте и эмоционально–психологическом состоянии грешников и

праведников, пребывавших в загробном мире, а также в господствующей атмосфере.

Таким образом, мы можем вывести логическую цепочку, схематично представляющую собой путь Данте к познанию. Объединив оба пути толкования текста, получаем следующее: неосознанная мирная жизнь (подразумевается) → конфликтное начало (физическое или аллегорическое столкновение с негативно настроенными внешними факторами) → помощь божественного провидения (как в образно-метафорической, так и в политической аллегории толкование этого этапа остается без изменений) → усвоение внутреннего устройства загробного мира (получение сакрального знания). Цепь событий последовательна, логична, протекает на временной прямой без остановок. Осмысление сакрального знания происходит двумя основными способами: сообщение знаний в готовом виде извне и внутренняя эмпирическая работа. Учителя, сообщающие знания, сменяются в зависимости от территориального расположения Данте: в Аду ему помогает Вергилий, который затем сменяется Беатриче, обитающей в Раю. Провожатые объясняют не все факты, оставляя место внутренней работе души. Эмпирическая работа же происходит постоянно: начинается в анализе общей атмосферы, продолжаясь в общении с заключенными душами, выражая сочувствие им и причину их вековых страданий или наслаждений.

Д. Андреев чувствовал озарение и выстраивал систему его метаисторического метода благодаря последовательности событий, относящихся к реалиям из жизни автора, описанным в «Розе Мира». Впервые автор почувствовал единство «непостижимого мира» в 1921 году, тогда он осознал образы и идеи, с которыми долго не мог справиться, они наплывали ему прямо в сознание, рождая небывалые конструкции в попытках его разума привести противоречивые идеи и образы в гармоническое целое. Автор почувствовал над собой непостижимый мир, но в силу возраста сознание стремилось миновать стадию созерцания, резко переходя в стадию осмысления. Пятнадцатилетний подросток оказался не готовым для прохождения полной цепи познания: от восприятия через созерцание к осмыслению и выстраиванию парадигмы. Второй раз «внутреннее событие»

произошло с автором в 1928 году, оно представляло собой качественно новый этап в понимании Всемирной истории. Автор почувствовал панораму истории всего человечества, похожей на мистический поток, который, возвышаясь над нашей планетой, «служит вечное богослужение просветленного человечества». Таким образом, наша планета в этом потоке метаистории – великий Храм.

Следующее озарение настигло Д. Андреева в 1932 году. В этот раз автор почувствовал силу, довлеющую над народом, существо, названное «третьим уицраором». В оппозиции к предыдущим двум озарениям, это событие настигло автора во время болезни, ночью. Писатель подчеркивает, что этот термин не был придуман им, не имел отношения к бреду больного, он был лишь заимствован из собственного сознания, в которое вторгся вместе как демоническая сущность. В 1933 году во время хвалебно-благодарственного пения Серафиму Саровскому в одной из церквей Д. Андреевым овладело такое состояние, с помощью которого он совершил подъем в Небесную Россию, ощутил переживание духовного Синклита России и узрел место, откуда льются духовные потоки – Небесный Кремль.

В 1942 году автора настигло состояние, сходное с юношеским озарением, но эмоционально окрашенным в другие тона. Он увидел «противостояние непримиримейших начал», познал их демоническую сущность, и, понимая вселенские масштабы сущностей, автор испытал благоговейный ужас, увидел третьего уицраора яснее. Воспоминания того вечера и фигуры демонических сущностей автор изложил в поэме «Ленинградский апокалипсис».

Последние озарения, описанные в воспоминаниях Д. Андреева, относятся к 1949, 1950-1953 годам. В это время автор почувствовал в себе силы воспринимать и истолковывать воздействие на него некоторых Провиденциальных сил. Таким образом, часы откровений превратились для него в более совершенную форму познания, которую автор называет «метаисторическим познанием».

Необходимо обозначить, что для полного понимания «Розы мира» недостаточно было земного опыта и нажитой мудрости. Автор называет еще как минимум два составляющих провиденциального познания – это глубинная память и «приоткрытость» между нею и сознанием. Под глубинной памятью автор

понимает весь прошлый опыт души, в том числе ее трансфизические странствования. «Приоткрытость» он трактует как диалектическую связь глубинной памяти и сознания, при этом запоры, закрывающие глубинную память, должны быть полностью сняты.

Таким образом, цепочка, схематично иллюстрирующая путь Д. Андреева к метаисторическому познанию, будет представлять собой временные отрезки, удаленные друг от друга и имеющие некую самостоятельность, разнооформленные по содержанию, последовательно и логично укрупняющиеся, вытекающие один из другого, имеющие промежутки, не относящиеся к пути познания (в терминологии Д. Андреева – клочкообразные), дающие необходимый для познания опыт. Таким образом, конечная точка пути познания не гарантирует получения осознанного элемента метаистории. «Клочкообразные» озарения задают направление в получении опыта для души, которая в состоянии усвоить, осознать, и трактовать чувственные образы.

Такой путь познания мира не противоречит дантовскому, а лишь отражает его качественно другое исполнение. Для Данте необходимо было увидеть, почувствовать и выстроить логическую цепочку между деяниями земной жизни и последствиями этих деяний с иерархической точки зрения поощрения или наказания. Для Д. Андреева же необходимо переложить на земной язык, на человеческий опыт чувственного познания, преследовавший его всю жизнь. Д. Андреев изначально опирался на эмпирический путь познания, сообщать знания в готовом виде или получать знания с помощью зрения, согласно его художественной логике, бессмысленно, ибо другие миры – более тонкая материя, которая «сквозит» через наш мир. Увидеть ее нельзя, лишь только почувствовать, а затем, если душа набрала достаточно опыта в своих земных делах и если запоры глубинной памяти приоткрыты, можно прийти к осознанию чувств, переложить как образы, картины, миры.

Д. Андреев называет лишь одного художника, который смог художественно воссоздать чувственные образы, воспринятые при помощи Провиденциальных сил, – это Данте. По Д. Андрееву, Данте – истинный духовидец, работа над

«Божественной комедией» была его предназначением. Помимо восхищения, Д. Андреев говорит и о том, что многие суждения в картине мира итальянского поэта были ошибочными, а на их исправление у Данте не хватило жизненных сил и времени, отведенном художнику в человеческом мире.

Необходимо отметить различие в количественном и качественном понимании пути, приготовленного к прохождению. Так, для Данте были четко оговорены места, которые предстоит посетить в загробном мире, указаны проводники, в то время как Д. Андреев изначально не понимал конечной точки, к которой приведет его божественное Провидение. Лишь в процессе чувственного познания писателю являлись части, образы, разрозненные клочки Шаданакара, расширяясь с каждым последующим озарением и формируя закономерности между образами, не давая пояснений явлениям. Д. Андреев реконструировал прочувствованное и сопоставлял с имеющимся жизненным опытом, позволяющем в долгосрочном процессе исканий явить не структуру и карту мира, как это было у Данте, но некую логику взаимодействия сквозящих миров со своими закономерностями и сущностями бытования.

В этой связи закономерно возникновение вопроса об авторитетности своей фигуры для получения сакрального знания. Таким вопросом задается Данте еще перед входом в Ад. Не один живущий не видел еще подземный мир в полноте его, не совершал подобное путешествие, и даже самым достойным из людей приоткрывалась лишь часть загробного мироустройства (Данте приводит в пример путешествие апостола Павла и Энея). Ответом является воля небес, добрая воля Беатриче (божественного Провидения в терминологии Д. Андреева). Свое согласие на путешествие Данте дает как бы из послушания Вергилию и любви к Беатриче, вере в ее гуманный замысел.

Таким образом, можно утверждать наличие некой преднамеренности получения сакрального знания Данте. Столкнувшись с пороками, грехами, сбившись с праведного пути, получив определенное количество негативного жизненного опыта, достаточного для формирования потребности в спасении души

и поиске утраченной дороги, появляется посланник небес, имеющий право не поучать, но показывать последствия земных корыстных и благочестивых дел.

Познание мира с помощью Провиденциальных сил для Д. Андреева не было явлением преднамеренным. Писатель не имел духовного наставника, учителя, который бы рассказал о сущности «инфрафизических прорывов психики», случающихся с Д. Андреевым, а также открыл цели и задачи, кроющиеся за метаисторическим озарением, переходящим с течением времени в метаисторическое познание: «Я должен сказать совершенно прямо, что лично мною не было проявлено даже и этих усилий, по той простой причине, что я не знал, как к этому подойти, а руководителей у меня не было» [Андреев 2020: 94].

Отсюда получаем противоречие в возможности получения сакрального знания другими людьми. В «Божественной комедии» постулируется две возможных формы пребывания в посмертном мире и получения знания о его внутреннем устройстве:

- 1) необходимость быть умершим (тогда душа попадет на Суд, который определит ее место в царстве Аида), в таком случае невозможно получить доступ к остальным топосам;
- 2) необходимость быть Данте (это пункт абсурден лишь до поры сопоставления всех загробных путешествий с путешествием итальянского поэта, лишь ему удалось побывать во всех возможных загробных топосах).

В «Розе мира» постулируется иная концепция: сакральное знание получали в прошлом, получают в настоящем, будут получать в будущем. В этой связи перед Д. Андреевым не встает вопрос об авторитетности своей личности перед открытием закономерностей Шаданакара. В качестве иллюстрации действий своих предшественников автор называет истинного провидца Данте, а также несколько культур, в которых не наблюдается препятствий к формированию особого психологического климата и поддержки многовековых религиозно-физиологических практик. Одной из представительниц такой культуры, согласно Д. Андрееву, является Индия, в которой возможность предсуществования души

подтверждают даже некоторые абсолютно обычные люди.

При этом Д. Андреев на собственном примере показывает необходимость удаления от мирской жизни для осмысления образов, воспринятых органами чувств. «Именно в тюрьме, с ее изоляцией от внешнего мира, с ее неограниченным досугом, с ее полутора тысячею ночей, проведенных мною в бодрствовании, лежа на койке, среди спящих товарищей, – именно в тюрьме начался для меня новый этап метаисторического и трансфизического познания» [Андреев 2020: 95]. То, что Д. Андреев называет глубинной памятью, переработало личные переживания автора, образы из жизни, исторические и современные события, рождая образы и ощущения вселенского масштаба. Ночное время, в которое человеческий мозг должен осмыслять и откладывать дневной опыт, перешло в состояние трансфизических странствий. В тексте «Розы мира» находим воспоминания о ночах бодрствования, проведенных за созерцанием метаисторического, а также описание короткого, но глубокого сна, который не исчезает с пробуждением, а оставляет ощущение правдивого видения. В первом случае автор пишет о часах, проведенных в познании нового опыта, во втором случае – о сне как физиологическом процессе, где биологическое уступает сверхчувственному. Ясно только то, что трансфизические порывы приходили в ночное время: «Длинные ряды ночей превратились в сплошное созерцание и осмысление» [Андреев 2020: 88]. Таким образом, видим, что автору не важна природа происходящих с ним вещей, важен сам факт изоморфизма: умелой трансформации, контролируемого перехода сверхчувственных образов в визуальные, а затем в художественные.

Д. Андреев предлагает два типа локусов: демонические слои Шаданакара и планетарный космос. Первый локус подразумевает бездну пороков, грехов и совокупности многих низменных порывов, искушений, тягостей. У первого локуса нет физической формы тождества в реальном мире. Второй локус реально существует в физическом мире, при этом может быть абсолютно недостижим, недоступен для современного состояния человеческой рациональной мысли или науки. Странствие по планетарному космосу Д. Андреев с вожатым по демоническим слоям (восходящего или нисходящего ряда) соотносит со знакомой

нам практикой выхода из эфирного тела с сохранением бодрствующего сознания. Такое путешествие возможно только в случае готовности духовных органов человека: глубинная память и духовные органы чувств открыты восприятию трансцендентного. Д. Андреев признается, это подлинный тип духовидения, а также уточняет, что никогда не испытывал подобного.

Инициировать духовидение или сон, наполненный провиденциальным смыслом, согласно Д. Андрееву, возможно с двух сторон: подчиниться замыслу даймонов или вожатых или же приобрести в избытке земной опыт, приоткрыть духовные органы чувств, как бы взрастить в себе возможность ощущения тонкой материи.

Таким образом, приобретение сакрального знания представляется процессом не уникальным, мотив избранничества сужается, практически нивелируется, но наделяется другим смыслом. Подразумевая истинное духовидение, Д. Андреев говорит скорее о предрасположенности к приоткрытую глубинного знания, нежели чем о сознательном выборе субъекта познания божественным Провидением, при этом не исключая его. Важным моментом является возможность абсолютного любого человека достичь приоткрытия духовных органов и восприятия трансцендентного. Конечно, не каждый субъект такого познания сможет рассказать и передать смыслы, открывшиеся ему, так как это вариативная часть. Она зависит от предрасположенности (в терминологии Д. Андреевна – работе даймона с человеческой сущностью) и задумке высших сил.

В завершающей части размышлений по поводу способа приобретения сакрального знания хотелось бы подчеркнуть отсутствие противоречий сущности любого из перечисленных типов сновидений какой-либо религии. Конечно, такое бесконфликтное существование главных идей всех религий мира является отблеском одной из главных и первостепенных задач Розы мира. Для консолидации человечества, объединении на основе добрых и прекрасных устремлений, слаженной работе искусств с внутренним ощущением личности как частицы мироздания идея воплощения разных религий в одной – лучшее, что только можно придумать. Таким образом, идеи Розы мира могут распространиться на всех

жителей земного шара без каких-либо ущемлений. И именно из-за отсутствия притязаний, маркированности сновидения любого рода могли возникнуть как у католика Данте (истинное духовидение), так и у Д. Андреева у самого порога Храма Христа Спасителя в 1921 году, церкви Покрова-в-Левшине в 1928 году. Так, самые первые трансцендентные порывы Д. Андреев чувствовал именно около церквей. «Впервые оставшись после пасхальной заутрени на раннюю обедню: эта служба, начинающаяся около двух часов ночи, ознаменовывается, как известно, чтением – единственный раз в году – первой главы Евангелия от Иоанна: «В начале бе Слово». Евангелие возглашается всеми участвующими в службе священниками и дьяконами с разных концов церкви, поочередно, стих за стихом, на разных языках – живых и мертвых. Эта ранняя обедня – одна из вершин православного – вообще христианского – вообще мирового богослужения. Если предшествующую ей заутреню можно сравнить с восходом солнца, то эта обедня – настоящий духовный полдень, полнота света и всемирной радости» [Андреев 2020: 355].

Общей направленностью мысли двух художников слова, безусловно, является гностицизм. Дуализм, определяющий отношения между миром человека и божественным миром (трехчастный загробный мир у Данте, отделенный от мира живых, сверхчувственный диффузный мир у Д. Андреева, сквозящий через мир людей), у обоих авторов проявляется через существование запредельных божественных сущностей, непознанных в своем естестве и среде обитания, познание которых требует сверхъестественного откровения.

Структура мироздания по Данте вертикальна, девять кругов нисходящей воронки Ада, семь кругов восходящей к Раю горы Чистилища и десять кругов небес Рая, восходящих к небу Божественного присутствия. Д. Андреев строит Вселенную Шаданакара, состоящую из 242 слоев. Принцип многослойности нашего обитаемого слоя Энрофа расходится с дантовской моделью загробного мира. Система слоев или миров названа автором сакуала, а общность метаисторических процессов выражена в понятии брамфатура. Этот мир материален, открыт для тех, кто обладает истинным зрением. Этот мир действительно диффузный, ризомный, пронизанный идеей Розы мира: «Розу мира

можно сравнить с опрокинутым цветком, корни которого – в небе, а лепестковая чаша – здесь, в человечестве, на земле. Ее стебель – откровение, через него текут духовные соки, питающие и укрепляющие ее лепестки, – благоухающий хорал религий» [Андреев 2020: 79].

Чистилища или Миры возмездия описаны кратко в главе второй Книги IV. Посмертно человек опускается в их слои так низко, как тяжела его карма. Закон Возмездия действует неотвратимо: нарушение нравственных законов влечет за собой утяжеление эфирного тела и более глубокое погружение в адские миры. Тема возмездия связывает художественную прозу Д. Андреева не только с Данте, но уже и с поэзией А. Блока и творчеством его отца Л. Андреева.

### **3.2. А. Блок и Л. Андреев: вожатые и вестники**

Настоящий культурный Ренессанс [Бердяев 1994], субкультура [Богомолов 2010], взрыв [Лотман, Минц 1989], особая социокультурная среда [Котенева электронный ресурс], ощущение эпохи, феномен мысли, небывалый взлет духа, хронотоп культуры [Шибяева, электронный ресурс] – таковы характеристики эпохи Серебряного века. Короткий отрезок времени, длившийся приблизительно тридцать лет, не имеющий четких границ, условно совпадающий с зарождением символизма в России и заканчивающимся или в год Октябрьской революции, или чуть позже, в год смерти А. Блока и расстрела Н. Гумилева. Литературное явление, характеризующееся феноменальным единством противоположных тенденций, диалогом течений и борьбой за литературный пантеон между ними, относительное единство которому придает система образов, созданная символистами и продолженная группировками, преодолевающими его, эстетика мистицизма, стремление к новым культурным, философским, религиозным значениям, всеединстве разнородного.

Серебряный век – эпоха, которая ознаменовала единство сразу двух противоборствующих социальных и культурных тенденций: тенденция к единству и тенденция к обособлению.

Синкретизм, характерный для раннего искусства, вновь проявляется в произведениях Серебряного века, где искусство и литература объединяются с различными формами творчества. В символизме ключевую роль играет музыкальность, понимаемая как технический и энергетический элемент текста. Акмеизм, напротив, склоняется к предметному миру и объемным видам искусства, таким как архитектура и скульптура, а футуризм сближается с живописью и изобразительным искусством. Несмотря на стремление одних течений преодолеть другие, в этой эпохе наблюдается высокая степень разделения на группировки, что способствует формированию уникальных художественных и культурных движений.

Художественные поиски в этот период сопровождались активной борьбой между классическим искусством и новым, радикально отвергающим старые каноны. При этом, несмотря на нигилистические настроения, художники стремились синтезировать традиционные и новые методы, обосновывая их философски и сохраняя элитарный характер искусства.

Особую ценность для исследователей представляет взаимосвязь творческих подходов различных направлений. Так, теория всеединства Вл. Соловьева стала важным культурным кодом для всех направлений искусства Серебряного века. Вл. Соловьев говорил о единстве искусства и нравственности, о взаимосвязи материального и духовного миров, утверждая, что символ способен вместить бесконечное множество смыслов, которые в итоге ведут к одной истине. Образ Софии, как воплощения истины и Вечной Женственности, стал центральным символом этой философии.

Серебряный век был временем литературных кружков, таких как «Башня» Вячеслава Иванова, «Бродячая собака» и «Цех поэтов». Одним из таких объединений был кружок «Среда», в который входил Леонид Андреев, отец Даниила Андреева. Несмотря на то, что Серебряный век завершился с приходом новой советской эстетики, его влияние продолжало оставаться значимым в творчестве поэтов и писателей, таких как А. Ахматова и Б. Пастернак.

Даниил Андреев, несомненно, испытал влияние эстетики Серебряного века, что может быть связано с влиянием личности и творчества его отца, Леонида Андреева. Несмотря на дистанцию между ними, как в жизни, так и в литературных ориентирах, свободное обращение с формами, теософский дискурс и отказ следовать традиции характерны как для Леонида Андреева, так и для его сына.

Леонид Андреев занимал «промежуточное» положение между реализмом и модернизмом [Московскина 2017]. Он «был талантлив по природе своей, органически талантлив, его интуиция была изумительно чутка. Во всем, что касалось темных сторон жизни, противоречий в душе человека, брожений в области инстинктов, – он был жутко догадлив» [Горький 1923: электронный ресурс]. Знаменитые слова А.М. Горького являются характеристикой отнюдь не Даниила Андреева, хотя ему также подходят, а его отца, представителя Серебряного века русской литературы, писателя, раскрывающего в своем творчестве природу человека, Леонида Николаевича Андреева. «Он синтез нашей эпохи под сильнейшим увеличительным стеклом...» [Чуковский 1965: 163]. «Нет двух таких похожих, но таких разных писателя, связанных кровными узами, и ими же разделенными» [Смагина 2024: 306].

С семи лет Леонид Андреев увлекается чтением книг, с шестнадцати проявлял неподдельный интерес к философии А. Шопенгауэра, Э. Гартмана, увлекался книгой Я. Молешотта «Учение о пище» (1863). Познакомившись с учением о воле Провидения, решает его проверить: ложится между рельсами перед поездом с мыслью о том, что если существует Провидение, он обязательно останется жив. К счастью, чудо действительно случилось, Леонид Андреев, рискнув жизнью, остался жив. Игры со смертью или, как позже скажет в своем труде «Роза мира» Д. Андреев, предрасположенность к темным сторонам жизни, влечение к посмертному, проявятся в Леониде Андрееве и дальше. Учеба в Петербурге давила на него, университет казался страшным местом, денег не хватало. Скромный заработок Леонид Андреев имел, когда писал портреты. Дважды он пытался свести счеты с жизнью: после отказа Евгении Хлуденевой от руки и сердца и после разрыва с Зинаидой Сбилевой. В 1902 состоялась свадьба Л.

Андреева с Александрой Велигорской, которая родила писателю двух сыновей: Вадима и Даниила, и вскоре после рождения младшего сына скончалась. При жизни Александра помогала мужу с публикациями, вела альбом, куда вклеивала газетные вырезки со статьями о Леониде Андрееве, была его музой и подругой жизни. Писатель тяжело переживал смерть любимой «...для меня и до сих пор вопрос – переживу я смерть Шуры или нет, – конечно, не в смысле самоубийства, а глубже. Есть связи, которых нельзя уничтожить без непоправимого ущерба для души» [Culture.ru, электронный ресурс].

Позже Леонид Андреев оправится от горя, женится второй раз, продолжит писать. Но смерть Александры как будто запустит некий механизм, который заставит близких жить по-другому, а его самого по-другому писать. Неоспоримо разительно отличие «Жизни Василия Фивейского» (1903 год) от «Саввы» (1907 год), «Иуды Искарюта» (1907 год), «Анатэмы» (1909 год), «Дневника Сатаны» (1919 год). Ощущения потери Бога, утраты чудесного, бессмысленности существования прочитываются в произведениях Леонида Андреева после потери жены. Горе было настолько сильно, что он не смог заботиться о своих детях, а Даниила и вовсе не хотел видеть, ведь считал его убийцей Александры. Мальчиков забирают в дом родственников жены Леонида Андреева Добровых в Москве, где и проходит их детство.

Тетя Елизавета Михайловна Доброва и бабушка Даниила и Вадима окружили мальчиков заботой и вниманием. Совершенно особенную атмосферу создает культурная жизнь дома, который посещали И. А. Бунин, М. Горький, А. Н. Скрябин, Ф. И. Шаляпин. Даниил Андреев рос очень болезненным, однажды он заболел дифтерией. Организм шестилетнего ребенка справился с болезнью, но бабушка Даниила умерла, заразившись от него. Мальчик сильно переживал смерть бабушки, что запустило в его сознании цепную реакцию – ребенок стал винить себя в смерти мамы и бабушки. Это привело к тому, что мальчик решил кончить жизнь самоубийством, «чтобы наказать себя за гибель родных, а также чтобы поскорее встретиться с ними на небесах» [Неверов, электронный ресурс]. С этого момента Елизавета Михайловна Доброва старалась окружить племянников заботой с еще

большой силой. Несмотря на то, что Даниил рос закрытым и замкнутым, он не мог не воспринять общую атмосферу дома и, конечно же, по мере взросления стал интересоваться поэзией, театром и искусством в целом. Он рано начал писать стихи, среди его произведений были и фантастические рассказы о насекомых и животных, работал над романом-эпопеей о путешествиях на другие планеты. С юных лет Д. Андреев открывает в себе дар воспринимать иные миры, чувствовать больше остальных, то, что лежит за гранью рационального познания. Впоследствии он назовет этот дар метаисторическим методом для открытия трансфизического познания.

Окончив литературно-художественный институт, Д. Андреев понимает, что труды, выходящие из-под его пера, при Советской власти опубликованы не будут. Поэтому молодой человек устраивается работать художником-шрифтовиком, пишет рекламы и надписи, при этом не оставляя писательскую деятельность и посвящая ей большую часть сил и времени. К тридцати годам он знакомится со своей будущей женой Аллой, ставшей для него верным другом и надежной опорой, какой когда-то была Александра для его отца. Она ждет Даниила во время Великой отечественной войны, когда он служит нестроевым рядовым под Ленинградом – в похоронной бригаде читает над убитыми молитвы, работает санитаром. Она находится рядом, когда он создает роман «Странники ночи», как и он, получив за это произведение срок за антисоветскую агитацию. Рукописи, письма, дневники, записки при аресте уничтожаются без возможности дальнейшего восстановления. Роман «Странники ночи» утерян, его основное содержание о духовных исканиях русской интеллигенции известно лишь из краткого пересказа Аллы Андреевой. Во Владимирской тюрьме, куда попадает Даниил, происходит расцвет его литературных сил. Он восстанавливает ранние утерянные стихи, пишет на клочках бумаги раз за разом повторяя уже написанное, если надзиратели находили записки и отбирали. В заточении Даниил парадоксально ощущает полную свободу мысли, которая по праву рождения дана человеку. О свободе, государственности, законах мира и вселенной создает свои произведения Д. Андреев. Рождается сборник стихотворений и поэм «Русские боги», поэма «Железная Мистерия» и

колоссальный труд под названием «Роза мира», в котором все давнишние идеи о религии, способной объединить человечество, сплетаются воедино. После выхода из тюрьмы Д. Андреев занят приведением в порядок сочинений, созданных во время заточения. Он торопится, сознательно жертвуя стилистикой, о чем сам признается в «Розе мира», боится не успеть оставить после себя свои труды.

Литературные труды Даниила не увидели свет при жизни автора, и только в 1991 году Алла Андреева, около тридцати лет тайно хранившая рукописи мужа, смогла опубликовать его наследие. Есть нечто загадочное и даже мистическое в том, что труд Д. Андреева, противника Советского режима, был опубликован за несколько месяцев до распада СССР.

Написанную во Владимирской тюрьме «Розу мира» Д. Андреев прятал: сначала кусочки бумаги от «шмона» в неволе, затем уже на свободе рукопись хранила Алла Андреева, боясь обысков и осуждения, и, что еще важнее, непонимания. Даниил Андреев никогда не строил иллюзий по поводу внимания к своему труду: его прочтут не все, а поймут лишь немногие. В своих творческих успехах Д. Андреев благодарил особую открытость миру, которую подарило ему единение в тюрьме со своими предшественниками, визионерами, вестниками, среди которых он называл Данте Алигьери, Ф.М. Достоевского, М.Ю. Лермонтова, А. Блока. В творчестве Д. Андреева этот пантеон созерцателей двух бездн, горнего мира и мира страданий был определен в последней книге «Роза мира», но эстетика такого литературного выбора была связана также с ранним увлечением литературой Серебряного века, представленной для него Л. Андреевым, которого он также называет вестником, и А. Блоком.

Творческие установки Леонида Андреева оказали значительное влияние на эстетику и тематику произведений его сына, Даниила Андреева. Однако, это влияние не проявляется в одинаковых ответах на проблемные вопросы, поставленные в их текстах, а в общем направлении поиска их решений и понимания мира. Тематическая преемственность между Л. и Д. Андреевыми заключается в общности основных философских и художественных идей. Стремление к интеграции литературы и философии, форма повествования, сближающаяся со

стилистикой притчи, и отрицание традиционных эстетических канонов прослеживаются как в творчестве Леонида, так и в текстах Даниила.

Леонида Андреева часто характеризовали как писателя, находящегося на пересечении реализма и модернизма. Так, В.А. Келдыш отмечал «промежуточное» положение его текстов между двумя этими направлениями, а А.В. Татаринцов вводил термин «мифологический реализм» для описания его произведений. Сам Л. Андреев писал своему другу Г. Чуйкову, что его пьесы представляют собой совершенно новую форму, которую он не мог определить, относя ее ни к реализму, ни к символизму, ни к романтизму. Подобная неопределенность характерна и для творчества Даниила Андреева: несмотря на обширные исследования его главного труда «Роза мира», сами жанровые и стилистические рамки этого произведения остаются предметом дискуссий.

Творческое взаимодействие отца и сына находит отражение в их подходе к вопросам, касающимся устройства мира и будущего человечества. Вопросы, которые ставил Леонид Андреев в своих произведениях, находят переосмысленные ответы у Даниила. Так, в одном из писем Максиму Горькому Леонид Андреев предполагал, что музыка будущего будет построена на «роскошнейшей дисгармонии». Эта идея двойственности и дисгармонии бытия, противоречий как основы жизни, ярко выражена в творчестве Л. Андреева. В противоположность этому, Даниил Андреев в своих текстах описывает мир будущего как гармоничное всеединство, которое будет достигнуто благодаря новой религии – Розе мира. Таким образом, противопоставление дисгармонии и гармонии, явленное в художественном творчестве отца и сына, отражает их разное восприятие мира.

Оппозиция «дисгармония» – «гармония», прослеживаемая в произведениях Леонида и Даниила Андреевых, связана с одной из ключевых черт символизма Серебряного века – панэстетизмом. Панэстетизм как мировоззренческая установка предполагает созерцательное восприятие мира, где красота и уродство не являются взаимоисключающими, а напротив, могут сосуществовать. Леонид Андреев, описывая мировой хаос, и Даниил Андреев, представляя идею мировой гармонии, оба развивают панэстетические взгляды на мир, где хаос и космос – два полюса

единой системы мироотношений. Таким образом, «дисгармония» как хаос и «гармония» как космос становятся двумя инвариантами всеединства, которые не противопоставлены друг другу так же, как и «антиэстетизм» не противоречит панэстетизму, дополняя созерцательную перспективу на мир.

Идеи и художественные решения отца были высоко отмечены Д. Андреевым. В десятой Книге «Розы мира», раздел «Миссии и судьбы» Д. Андреев пишет о трех типах одаренности и имя Л. Андреева присутствует наряду с именами творцов, которых Даниил считал образцами наивысшего понимания трансцендентного мира [Андреев 2020]. В произведениях Д. Андреева читатель никогда не увидит восхищения Л. Андреевым как писателем, или его текстами, лишь сдержанную похвалу. Автор «Розы мира» не мог поступить иначе: родственная связь для Д. Андреева-человека менее значима, чем писательское наставление и наследие для Д. Андреева-визионера.

Но масштаб личности Л. Андреева для сына все же был меньше масштаба личности А. Блока. Наряду с Данте, Д. Андреев считал А. Блока вестником, художником, которому позволено пройти все самые темные слои посмертного мира, отразить их в творчестве для спасения многих и многих душ читателей, и выйти из «страдалица» чистым, достойным Небесной России. А. Блок – один из самых любимых поэтов Д. Андреева. В «Розе мира» ему посвящена глава «Падение вестника», где трагедию жизни писателя Д. Андреев переживает как собственную, а в его стихах видит бесчисленные отблески демонических слоев. Еще в детстве, в доме Добровых, писатель почувствовал внутреннее родство с поэзией А. Блока, человека, которого почитал его отец Леонид Андреев и который стал главным поэтом современности для Александры Филипповны, старшей дочери Добровых. Сам А. Блок в работе «Памяти Леонида Андреева» указывал на свою особую связь с молчаливым, милым и стеснительным при большом скоплении народа писателем: «Мы встречались и перекликались независимо от личного знакомства – чаще в «хаосе», реже – в “одиноких восторженных состояниях”» [Блок, электронный ресурс].

Мистическое, тонкое ощущение действительности, подчеркнутое А. Блоком, так нравилось Д. Андрееву. Он чувствовал в поэте вестника, провожатого душ в трансцендентные миры, называл его своим духовным учителем. Порой работы о революции или личных переживаниях А. Блока Д. Андреев воспринимал как факты, случившиеся с ним самим. Д. Андреев также утверждал, что именно А. Блок был его провожатым в темные миры Шаданакара, эти впечатления имели характер личных встреч с давно ушедшим из жизни поэтом. Лирическое творчество А. Блока и Д. Андреева имеет образные пересечения, воплощенные в теме возмездия, встречающейся у обоих поэтов.

Поэма Александра Блока «Возмездие» представляет собой лиро-эпическое произведение, в котором смена поколений одного рода становится символом борьбы с судьбой и временем. Каждое новое поколение оказывается сильнее предыдущего, оказывая сопротивление «веку», который нанес вред их семье. В предисловии к поэме сам Блок отмечает, что действие первой главы разворачивается на фоне русско-турецкой войны и движения народолюбцев, и в семью приходит «демон», воплощающий индивидуализм и предчувствие «конца века». Интересно, что в сборнике стихов и поэм Даниила Андреева «Русские боги» присутствует глава с названием «У демонов возмездия». В описании пятой части этой главы Д. Андреев пишет: «Ни с чего другого, как с ужаса перед объемом совершенного зла, начинается возмездие для душ этого рода» [Андреев 1996: 392]. Более того, в своем главном произведении «Роза мира», Книга II, глава «Исходная концепция» Д. Андреев детализирует концепцию возмездия, описывая, что души после смерти перемещаются в «страдалица» в соответствии с Законом Возмездия, где нарушение нравственных законов утяжеляет их эфирное тело [Андреев 2020]. Эта тема появляется впервые в поэме «У демонов возмездия», входящей в сборник «Русские боги». В «Розе мира» мотив возмездия будет не только моральной максимой, но уже станет частью структуры Шаданакара. В Книге IV главы 2 автор опишет миры возмездия или чистилища: он заметит, что только тому, кто был «Дантом» позволено было проникать до самого дна Шаданакара. Впрочем, можно

вспомнить, что Агр – один из этих миров Андрееву показал А. Блок. По мысли автора эта встреча-видение совершилась в 1949 году.

Д. Андреев называл произведение «Русские боги» поэтическим ансамблем. Этот ансамбль был создан параллельно с «Розой мира» (закончена в 1958 году). Д. Андреев начал писать первые стихи и поэмы, составившие 20 глав «Русских богов» еще в 1935 году, а последние две главы лишь только спланировал, оставив свой замысел в виде описания в прозе уже в 1950-55 годах. Книга «Русские боги» состоит из большого количества последовательных глав или частей, каждая из которых имеет и некоторое автономное значение, но все они объединены общей темой и единой концепцией. Главы эти весьма различны по своему жанру: здесь и поэмы, и поэтические симфонии, и циклы стихотворений, и поэмы в прозе. Ни одна из этих частей не может, однако, жить вполне самостоятельной жизнью, изъятая из контекста. Все они – звенья неразрывной цепи, они требуют столь же последовательного чтения, как роман или эпопея. «В подобном жанре в целом можно усмотреть черты сходства с ансамблем архитектурным; поэтому мне представляется уместным закрепить за ним термин поэтический ансамбль» [Андреев, электронный ресурс]. Поэма «У демонов возмездия» включает описание девяти слоев ада, антикосмоса, в который попадает душа человека, отвергшего при жизни идею бессмертия души. Структура мира «страдалиц» или «мучилищ» отсылает в Дантовской модели адской воронки, в которую спускаются Данте и Вергилий. Только у Данте уровни Ада соответствуют тяжести грехов, совершенных человеком, а у Д. Андреева погружение в каждый следующий уровень связано с осознанием собственной вины, утратой прежних заблуждений и познанием абсолютной тьмы.

Герой лиро-эпической поэмы А. Блока «Возмездие» пытается мстить жестокому миру, в котором он и его потомки живут, это время имеет точную историческую датировку, также как в поэме Д. Андреева. А. Блок описывает исторические события XIX и начала XX веков, вводит портреты реальных героев, повлиявших на судьбу России: представителей царской династии, К.П. Победоносцева, народовольцев, среди которых особое место у С. Перовской и А.

Желябова. Рядом с историческими фигурами А. Блок, создавая образ трех поколений семьи мстителей – деда, отца и сына, вводит литературные реминисценции к образам английского поэта-романтика Дж. Г.Н. Байрона, Фауста, героя драматической поэмы И.В. Гете, и отца Бранда, героя известной пьесы Г. Ибсена, французского писателя Г. Флобера, автора романа «Воспитание чувств» (*Education sentimentale*), которое он вводит по-французски, на языке оригинала; упоминает русских писателей И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского. В предисловии к поэме А. Блок замечал, что ее создание стало результатом размышлений о судьбе России: поэт называет датами начала работы 1910-11 годы, когда его потрясли несколько событий, а именно смерть Комиссаржевской, Врубеля и Толстого, убийство Столыпина. Эти события поэт осмысливает как знаки грядущей катастрофы, поэтому композицию своего произведения он задумывает, по его собственному выражению, как систему концентрических кругов, «воронку», куда эпоха или «мировой водоворот» затягивает человека, разрушая его «душонку», «вялую плоть». Структура дантовского ада перемещается А. Блоком в сферу реального, создавая пространственный эффект ада на земле, бытия как адского мучения, ведь герои поэмы одержимы мстительством, желанием разрушить мир.

Д. Андреев в роли такого героя в поэме «У демонов возмездия» изображает энтузиаста, убежденного в своей правоте, осуществляющего в 30-х годах XX века в России расправу над врагами государства, человека, ставшего частью аппарата репрессий. Умирая от инфаркта, он попадает в странный мир, где постепенно осознает свою вину. Эта поэма по замыслу автора должна была показать антитезу «Небесной России» и антимира, где правит зло и невозможен путь к свету. На одном из уровней этого мира герой попадает в Москву, которая ему видится как темный, перевернутый мир, поскольку она лишилась своей защиты: нет больше символов православия над ее церквями и Кремлем, над ними сияют алые звезды, символы отказа от веры. Единственный путь для человека, который выбирает свет, духовное существование – это вера, Д. Андреев прямо призывает: «Верь!» В таком случае человек получает защиту.

Для Д. Андреева, который в десятой Книге «Розы мира» прослеживает метаисторию (термин, возникший в поэтическом ансамбле «Русские боги» в части, посвященной Яросвету) как движение процесса развития русской литературы, вслед за А. Блоком, особое внимание уделит именно XIX и XX векам. А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, Л. Андреев и А. Блок станут «вестниками», носителями интуитивно прозреваемой идеи духовной целостности, связанной с образом Вечной Женственности. Особое место среди фигур великих русских писателей и поэтов в его книгах займет А. Блок. В «Русских богах» наряду с вымышленными, мифическими, литературными и реальными героями А. Блок присутствует как идеальный поэт, чьи заблуждения стали не менее ценным опытом, чем его же духовные озарения. Возникает прямая ассоциация со стихами, предваряющими поэму А. Блока «Возмездие»:

Жизнь – без начала и конца.

Нас всех подстерегает случай.

Над нами – сумрак неминуемый,

Иль ясность божьего лица.

Но ты, художник, твердо веруй

В начала и концы. **Ты знай,**

**Где стерегут нас ад и рай.**

Тебе дано бесстрастной мерой

Измерить все, что видишь ты.

Твой взгляд – да будет тверд и ясен.

Сотри случайные черты –

И ты увидишь: мир прекрасен.

**Познай, где свет, – поймешь, где тьма.**

Пусть же все пройдет неспешно,

Что в мире свято, что в нем грешно,

Сквозь жар души, сквозь хлад ума [Блок 1922].

Десятая глава «Русских богов» Д. Андреева под названием «Голубая свеча» начинается посланием «Александру Блоку». Это стихи, в которых Д. Андреев

называл поэта «страстотерпцем», своим «водителем» и «братом». Гений Блока открыл Д. Андрееву образ «Прекрасной дамы»:

И, входя в полумрак  
         литургией звучащего храма,  
 У лазурных лампад  
         я молился и верил, как он,  
 Что лучами их – знак  
         посылает Прекрасная Дама, –  
 Свой мерцающий взгляд  
         через дымные ткани времен.

– Бунт иссяк и утих.

        Но никто в многошумной России  
 Не шептал его стих  
         с большей мукой, усладой, тоской,  
 Не любил его так  
         за пророческий сон о Софии  
 И за двойственный знак,  
         им прочтенный в пурге городской [Андреев, электронный ресурс].

Идея Женственности и Софийности в русской философии (Вл. Соловьев, С. Булгаков) нашла отражение в поэзии А. Блока и, судя по восторженному отклику, повлияла на становление эстетико-философской концепции Д. Андреева и была продолжена в его творчестве.

### **3.3. «Русские боги» как претекст книги «Роза мира»**

Поэтический ансамбль «Русские боги», над которым Д. Андреев работал много лет, как мы уже упоминали выше, представляет собой целостное художественное произведение. Идея поэтического ансамбля определена в «Вступлении» (1949): «Вникая духом в дни былые, Осознаем двойную весть: Да, – в бездне есть двойник России, Ее праобраз – в небе есть» [Андреев, электронный

ресурс]. Поэт пролагает путь к Небесному Кремлю, символизирующему народную мечту о всеобщем благе, но сам поэт видит, насколько опасен этот путь, поскольку существует темный двойник «Inferno».

В первой главе «Святые камни» поэт создает образ Кремля на фоне Москвы своего детства, культурное пространство города также предстает перед читателем в локальных образах, среди которых стихотворение V. «Художественному театру» вводит литературный контекст. В его стенах «единил всепрощающий Диккенс У пламени пунша друзей и врагов»; ему вторит «То полу-улыбкою, то полу-смехом, То грустью, прозрачной, как лед на стекле, Здесь некогда в сумерках ласковый Чехов Томился о вечно цветущей земле»; в высоком катарсисе зал поднимается «над растратившим душу Пер Гюнтом» Г. Ибсена; «смятанным очам разверзал Достоевский Пьянящую глубь – и горящую даль»; наконец, появляется образ еще одного вестника – отца: «Предчувствием пропасти души овевая, С кромешною явью мешая свой бред, Здесь мертвенно-белым гротеском Андреев На бархате черном чертил свое "нет"» [Андреев, электронный ресурс] (1950).

В третьей главе появляется образ, столь часто упоминаемый в книгах «Розы мира», он не прокомментирован, исторически опосредован сменой эпох: от Российской империи к Советской России. Это третий уицраор – сущность носителя абсолютного зла, имя его для России звучит уже в «Розе мира» как Жругр. Именно он является тюремщиком Навны – «идеальной соборной души России». О ней, образе вечной женственности и сути русской культуры пишет Андреев в «Розе мира»: «Кто она, Навна? То, что объединяет русских в единую нацию; то, что зовёт и тянет отдельные русские души ввысь и ввысь; то, что овеивает искусство России неповторимым благоуханием; то, что надстоит над чистейшими и высочайшими женскими образами русских сказаний, литературы и музыки; то, что рождает в русских сердцах тоску о высоком, особенном, лишь России предназначенном долженствовании, – всё это Навна. Соборность же её заключается в том, что нечто от каждой русской души поднимается к Навне, входит в неё, оберегается в ней и сливается с её собственным Я» [Андреев 2020]. Навна же является невестой Яросвета – демиурга России. Имена этих светлых божественных существ,

оберегающих русскую культуру от зла, созданы Д. Андреевым для объяснения их смысла, антитетического силам зла, в фонетической транскрипции, восходящей к древнерусскому языку.

Глава восьмая «Русских богов» представляет собой поэму о Навне (1955), посвященную А.А. Андреевой: «Моей возлюбленной, жене и другу, Алле Андреевой, посвящаю эту вещь. Даниил Андреев. Вторую вещь, посвященную ей, "Плаванье к Небесному Кремлю" я написать не успел. 28.02.59» [Андреев, электронный ресурс].

Идея пробуждения женского благостного начала, так закономерно начинающая Книгу десятую о русской метакультуре, пронизывает поэму о Навне. «Сита и Радха, Гудруна и Фрэя, Руфь, Антигона, Эсфирь, Галатея – Где же их русские сестры? Где Джиоконда?.. Где Маргарита?..» [Андреев, электронный ресурс] Навна пленена, поэтому истинная ее суть не проявляется в русской культуре, в стихах поэмы эта мысль получает значение «молчания», некой лакуны духовного развития:

«Нету ответа.

Грубые плиты,

Хищные, пышные ростры.

И с триумфальных ворот Петербурга

Цоком копыт и подъятой трубой

Трубит гонец –

не про власть демиурга,

Но про великодержавный разбой.

Глухо.

Лишь недомолвками, еле-еле,

Глянет порой из глубин цитадели

Отблеск вышнего духа:

Женственной жалости.

Женственной прелести.

Женственной милости» [Андреев, электронный ресурс].

Далее Ярослав пробуждает спящий «русский Сад» и Навна «обращает глаза крылатые к Неве». Образ русской богини создан удивительными мотивными пересечениями с райским садом, небесной синевою, нежными ароматами. Навна прекрасна в своем абсолюте женского естества, которое дано почувствовать поэту как ее приближение: «тихо озаряется душа, как келья, Свет благоухающий пахнул, как сад, Тихое, звенящее, нездешнее веселье Льется, драгоценнейшее всех наград» [Андреев, электронный ресурс].

В главе девятой «Сказание о Яросвете» (1942) поэт обращается к образу космической иерогамии – священного духовного брака между демиургом России Ярославом и соборной душой России Навной: «Разум Твой – над сраженьями, ратями Чудным воспоминаньем сверкал, Ты созерцал труды своих братьев – Дальних затомисов белый портал. Ты созерцал свою цель, свой Город, Храм Солнца Мира в том краю, Где, одолев многобурный морок, С Навною скрестишь душу свою» [Андреев, электронный ресурс].

Иерогамия по М. Элиаде («Сакральное и мирское») и К.Г. Юнгу («Символы трансформации») проходит несколько стадий: от разделения до союза, рождающего «дитя», новое начало. «Ты созерцал, как Звента-Свентана Дочерью сходит с небес в ваш брак И, убелив народы и страны, Ставит над миром людей свой знак: Братством грядущего. Розою Мира, Будущей Церковью вмещена, Воплощена же – в ткани эфира, Белому Агнцу Дева-Жена» [Андреев, электронный ресурс]. Но до рождения Звенты-Свентаны Яросвету предстоит долгий путь противоборства со злом: уицраорами, игвами, рарругами и другими, в том числе и женскими порождениями зла, среди которых антитеза Навне – Дингра. Д. Андреев, описывая в стихах свою будущую метаисторию, ставит онтологическую проблему, которую мучительно решает вся мировая литература от И.В. Гете (Фауст) до Ф.М. Достоевского (Бесы): различие добра и зла. «Странно поверить, трудно постичь: Нимб ли иконный у ней или бич? Кто она: беззаконье? закон? Пасть ли ощеривающий дракон? Много ли их под луною? одна ль Эта клокочущая стихиаль?» [Андреев, электронный ресурс]. Поэма заканчивается призывом к грядущему торжеству Розы мира – сверхрелигии, которая положит конец тьме.

Метафоры поэмы проясняются в финале двенадцатой Книги «Розы мира», когда ликующий Шаданакар, наш мир исчезает из Энрофа и наступает третий Эон.

### **3.4. Идея вечной Женственности в «Розе мира» как центральная идея космологии Д. Андреева**

«В самых причудливых и разнообразных формах русская душа выражает свою заветную идею о мировом избавлении от зла и горя, о зарождении новой жизни для всего человечества» – писал Н.А. Бердяев [Бердяев 1994: 264]. Избавление от мирового зла и опасностей Д. Андрееву представляется посредством обретения человечеством божественно-творческой любви. В «Розе мира» любовь описывается в непривычном читателю понимании, скорее как черта характера или ощущение, которое можно воспитать в себе, почувствовать только в случае неимения корыстных умыслов, отбросив предрассудки относительно «мужского» и «женского» характера.

В эпоху Серебряного века философская мысль рассматривала мужское и женское начала как «космические и метафизические принципы» [Мазина 2009]. Д. Андреев продолжает эту линию размышлений, но в рамках его концепции всеединства не предполагается физического или духовного разделения этих характеристик. Он утверждает: «Выявляясь вовне, Единый проявляет некую присущую Ему внутреннюю полярность. Сущность этой полярности внутри Божества для нас трансцендентна. Но, выявляясь вовне, она воспринимается нами, как полярность двух друг к другу тяготеющих и друг без друга не пребывающих начал, извечно и присно соединяющихся в творческой любви и дающих начало третьему и завершающему: Сыну, Основе Вселенной, Логосу. Истекая во вселенную, божественность сохраняет эту присущую ей полярность; ею пронизана вся духовность и вся материальность вселенной» [Андреев 2020: 383].

Д. Андреев объединяет мужское и женское начала, говоря: «...в учении о Троице и о Женственном аспекте Божества наличествует не перенесение «слишком человеческого» на сферы горние, а, напротив, понимание объективной полярности

наших слоев – мужского и женского начал – как проекции непостижимой для нас полярности в существе Бога» [Андреев 2020]. По мнению автора, трансцендентные силы должны лежать в основе всего сущего, а весь мир является проявлением сущностей тонкой материи.

В этой концепции Д. Андреев особо выделяет женское начало, представляя альтернативную историю возникновения человеческой цивилизации через появление Женского начала во вселенной. Это явление он называет Волнами Мировой Женственности – тончайшей и высшей материей, связанной с зарождением всего сущего. С ее появлением во вселенной возникли другие проявления женственности: Великая Женственная Монада, Идеальная Соборная Душа (душа российской метакультуры – Навна), ее Великие Сестры, Лилит (великая стихияль человечества) и Звента-Свентана (выразительница Вечной Женственности, Невеста Планетарного Логоса).

В примитивном человеческом восприятии все упомянутые выше имена являются проводниками к божественно-творческой любви, дарованной Великим Женским началом. Эти имена символизируют ключевые положительные образы книги, хотя термин «образы» здесь условен. Читателю представлены только их имена и краткие функции в эволюции человечества, без подробного раскрытия их характера или взаимодействий. Они остаются скорее символическими фигурами.

Д. Андреев уделяет особое внимание описанию чистой, возвышенной любви, которая противопоставляется физической страсти между мужчиной и женщиной. Он считает, что такая искренняя любовь, которая сравнима с божественной благодатью, присуща только женщине в ее отношении к ребенку. По мнению Д. Андреева, именно на такой любви человечество должно учиться, чтобы преодолеть тьму и страдания, угрожающие цивилизации. В этой концепции Д. Андреев развивает идею божественного женского начала, которое объединяет, прощает и порождает все существующее. Эта идея, в свою очередь, напоминает концепцию Вечной Женственности, популярную в начале XX века.

В русской философии Серебряного века идея Вечной Женственности была тесно связана с учением Владимира Соловьева о Всеединстве. Он интерпретировал

Вечную Женственность как символ мирового единства, отождествляя ее с Софией – мистическим существом, объединяющим Творца и тварь, при этом являющимся женственным аспектом божественного. В этой трактовке Вечная Женственность олицетворяет гармонию истины, красоты и идеала, которые ведут к созданию гармоничного мира, где мораль, знание и искусство едины. В работе «Россия и Вселенская церковь» (1889) философ обращается к образу Троицы. Тройное воплощение божественной премудрости он видит в единстве Святой Девы, Христа и Церкви. Святая дева в его работе сближается с образом Софии, Премудрости как Церкви будущего, Невесте и Жене Слова Божия. Русский народ, по Соловьеву, любит социальное воплощение божества в Церкви Вселенской. «Человечество, соединенное с Богом во Святой Деве, во Христе, в Церкви, есть реализация существенной Премудрости или абсолютной субстанции Бога, ее созданная форма, ее воплощение. Действительно, мы имеем здесь одну и ту же субстанциальную форму (обозначаемую Библией, как семя жены, т. е. Софии), обнаруживающуюся в трех последовательных и пребывающих проявлениях, реально различных, но по существу нераздельных, принимающую имя Марии в своем женском олицетворении, Иисуса в своем мужском олицетворении – и сохраняя свое собственное имя для своего полного и всемирного явления в совершенной Церкви будущего, Невесте и Жене Слова Божия» [Соловьев, электронный ресурс].

Д. Андреев, в свою очередь утверждает, что христианство не переносит человеческие категории на божественное, а, напротив, проецирует на наш мир полярности божественного начала. Он объясняет, что ипостаси Божества – это реальные и истинные проявления, столь же важные, как и само внутреннее бытие Бога. Женское начало, по Д. Андрееву, является неотъемлемой частью божественного, и любовь, которая пронизывает как материальный, так и духовный мир, является его выражением. Таким образом, концепции Всеединства и Софийности Вл. Соловьева органично вписываются в мироздание Д. Андреева.

В «Розе мира» Д. Андреев предлагает оригинальную интерпретацию фразы Вл. Соловьева о Вечной Женственности, которая «в теле нетленном на землю идет» [Соловьев, электронный ресурс]. Женские фигуры в его произведениях не имеют

телесных черт; они «эфирны» и ощущаемы только трансцендентно. Эти образы не взаимодействуют напрямую ни с автором, ни с читателем, а их существование предрешиено на метафизическом уровне, вне материального мира. Это отличает их от образов женственности в поэзии Вл. Соловьева, где женская сущность может иметь телесную форму, говорить или влиять на мир.

Но идея и образ Софии как Вселенской церкви и небесной сущности Вл. Соловьева отражены в святости Великого женского существа (Звенты-Свентаны, Навны), предшествующего обретению единой интеррелигии Розы мира.

«Тесно связывая Святую Софию с Богородицею и Иисусом Христом, религиозное искусство наших предков, тем не менее, отчетливо различало ее от Того и Другой, изображая ее в образе отдельного Божественного существа. Она была для них небесной сущностью, скрытою под видимостью низшего мира, лучезарным духом возрожденного человечества, ангелом хранителем земли, грядущим и окончательным явлением Божества» [Соловьев, электронный ресурс].

Литературные и философские идеи Вл. Соловьева также вдохновили А. Блока, который в своих произведениях развивал темы Вечной Женственности. В стихотворениях А. Блока, таких как «Прекрасная Дама» и «Незнакомка», женский образ воплощает божественную чистоту, красоту и таинственность. Его поэзия отражает веяние времени, стремление к познанию трансцендентного через поклонение женскому началу, что перекликается с концепцией Д. Андреева.

Н. Гумилев и М. Волошин также обращались к теме непознаваемого и трансцендентного в своих произведениях, связывая женские образы с таинственным и иным миром. Для них любовь к женщине становилась путем к постижению высших истин, что в поэзии Гумилева проявляется через мотивы рыцарства, а у Волошина – через вечные поиски недостижимой женской сущности.

«Так, наряду с индивидуальным человеческим образом Божества, – наряду с Богородицею и Сыном Божиим, – русский народ знал и любил под именем Святой Софии социальное воплощение Божества в Церкви Вселенской. И этой идее, открытой религиозному чувству наших предков, – этой истинно национальной и безусловно вселенской идее нам и надлежит теперь дать рациональное выражение.

Дело в том, чтобы дать ясную форму живой мысли, которая зародилась в Древней Руси и которую новая Россия должна поведать миру» [Соловьев, электронный ресурс].

В философии и в литературе тема Вечной Женственности проходит через творчество многих авторов, включая труды С. Булгакова, Вл. Соловьева, А. Блока, Н. Гумилева и Д. Андреева, создавая образы женственности, которые служат проводниками к божественному и трансцендентному началу.

С. Булгаков отмечал, что софиология представляет собой важнейший аспект современной христианской догматики, фокусируясь на спасении через кризис, а не на гибели. Он подчеркивал, что обновление культуры и истории, переживающих упадок под влиянием мирских и языческих тенденций, возможно только через возрождение веры в софийный, богочеловеческий смысл творчества и истории. София-Премудрость Божия, по С. Булгакову, является символом осенения земли, грешной, но освященной, что отражено в образе Айя-Софии, где небеса снисходят к земле, знаменуя божественное присутствие.

В рамках культуры Серебряного века Д.С. Мережковский развивает идею Ф.М. Достоевского «Красота спасет мир», интерпретируя ее как «Мир спасет Мать». Женские образы у Ф.М. Достоевского, такие как София, символизируют мировую душу, заключенную в хаосе и страдающую от этого, что созвучно образу Навны из «Розы мира» Даниила Андреева. Навна, заточенная в недрах земли и охраняемая темными силами, воплощает ту же страдающую мировую душу, что и женские персонажи у Достоевского.

Д. Андреев, наследуя философские и литературные идеи Серебряного века, воспринимает Женственность как основу мирового творения и процветания. Для него Женственность одновременно вездесуща и недостижима, ее отсутствие привело бы мир к хаосу, лишенному любви, света и жизни. Женские образы у Д. Андреева олицетворяют высшие силы, которые участвовали в создании Вселенной и продолжают оберегать русскую культуру. Следуя за Данте, которого он считал своим духовным наставником, Д. Андреев описывает Женственность исключительно в позитивном свете, видя в ней источник созидания и гармонии.

Однако в отличие от Данте, Даниил Андреев отказывается от разделения Женственности и Мужественности на основе пола. По его мнению, как женщины должны обладать мужеством, так и мужчины должны стремиться к женственным качествам: сердечной теплоте, внутренней изящности, нежности и готовности жертвовать собой ради других. Д. Андреев отмечает, что Вечная Женственность воплощает не только материнство, но и творческое оплодотворение, как в физической, так и в духовной жизни. Это касается не только рождения нового, но и творческой деятельности, где Женственность выступает источником вдохновения и силы для переработки реальности.

### **3.5. Генетическая связь «Розы мира» с литературой откровений**

Феномен визионерства как встречи с трансцендентным, необходимый и понятный на бытовом, еще только зарождающемся культурном уровне первобытного человека, человека Античности и Средневековья, становится объектом изучения как гуманитарных, так и естественно-научных дисциплин в наше время. Д. Андреев строит свою модель мира соответственно информации, получаемой им из видений, «трансфизических путешествий», эти состояния погружения в иное пространственно-временное измерение начинаются с раннего возраста и постепенно разум писателя «открывается» новому знанию.

Необходимость особенно бережно обращаться с психолого-физиологическим инструментарием в подходе к изучению визионерства очевидна, так как явление трактуется, во-первых, как получение специфического опыта, связанного с мистикой или со способностью к фантазии (сфера бытования – религия или художественные тексты), во-вторых, как некое психофизическое состояние, связанное с разного рода девиациями (сфера бытования – психолого-физиологическим патология) [Сухов 2008].

Жанр видений известен в средневековой литературе. Сюжет видения излагается от имени лица, которому оно открывалось в сновидении или

галлюцинации. Визионер, тайнозритель или рассказчик, которому дано «откровение».

Рассмотрение визионерства с точки зрения культурного феномена интересно также и тем, что, как и любой другой тип получения опыта, визионерству обучали и транслировали его опыт. Таким образом, визионерство существует сразу в двух плоскостях: как культурная практика и как наследие художественной деятельности в широком смысле. И если в средние века художник-визионер должен был отражать в своих произведениях искусства опыт созерцания библейских образов, на стадии Ренессанса он должен уже видеть не просто знакомые канонические образы и воплощать их в художественном произведении, но такие образы, которые предстают перед внутренним воображением.

Так, к текстам культурной практики отнесем несколько феноменов. Интересны сочинения Якоба Беме, судьба которого тяжела настолько, насколько интересны его сочинения. Немецкий мистик, прозаик, названный Гегелем «первым немецким философом», 10 лет оставался без образования, тяжело работал и подвергался гонению за свои рукописи, которые не планировал публиковать. Причиной к написанию сочинений послужили три видения, которые испытал Я. Беме в период с 1600 по 1606 год. Свое первое сочинение Я. Беме назвал «Рассвет на рассвете», а позже переименовал в «Аврору».

«В 1606 г. он раз, сидя у себя в комнате, увидел внезапно яркое отражение солнца на оловянном (темном) сосуде. Это красивое зрелище не только поразило его, но сыграло известную символическую роль в его последующей философии. Что темный сосуд является условием для светлого отражения солнца, это, по аналогии, можно было перенести и в область теодицеи, которая так занимала Беме. Примирить Бога с мировым злом возможно, если предположить, что в самом Боге есть темное начало, как бы фон для светового отражения» [Игнатьева 2002: электронный ресурс].

В своем сочинении Я. Беме называет природу истинным учителем, так как в ней есть и добро, и зло [Беме 2021]. Добро и зло исходит от Бога, также от него исходит тьма и свет, любовь и гнев. При этом противоположности как бы не

пребывают в бинарной оппозиции, они погружены друг в друга. Сущее разделяется на два начала, которые вечно противостоят друг другу, но если бы не было этого вечного движения, все сущее находилось бы вне движения, а без движения существует только «ничто». Причем противоречия добра и зла в любых проявлениях этих признаков во всем мире важно, так как отражает диалектику «гневного» и любящего Бога. Но также важно и настоящее знание, принцип мудрости – София. Также Я. Беме говорит о неоспоримой свободе человека и человечества, так как эта свобода исходит из внутреннего изначального отношения к изначальной основе [Беме 2021].

Некоторые ученые критикуют Я. Беме и его труды за отсутствие последовательности, логики, терминологии. Так, это связывают с отсутствием хорошего образования, которое повлияло на труды Я. Беме. К примеру, он использует для иллюстраций своих мыслей слишком бытовые подробности, в ход идут любые предметы, которые могут заменить автору ту терминологию, которой владеют философы хотя бы на начальном уровне [Торчинов 2007].

Еще один представитель духовной литературы – Эммануил Сведенборг. В произведении «О Небесах, о мире духов и об аде» отвергает понятие Божества как отвлеченного начала: философ считает, что Бог имеет определенную и существенную форму, которая сходна с формой человеческого тела. Также он признает истинно существующим Богочеловека, Иисуса Христа, Его царство. Если говорить о таких материях, как самостоятельное бытие, то его, по мнению Э. Сведенборга, вовсе не существует, а существует лишь независимость материальных явлений от их духовных причин и целей есть лишь обманчивая видимость субъективного происхождения. Философ различает три области бытия: небеса, ад и промежуточный мир духов [Сведенборг 1999].

Существует много рассказов о ясновидении и духовидении Э. Сведенборга, некоторые ученые считают эти факты недостаточно доказанными документально. Свои видения философ называл «памятными событиями». Он утверждал, что может общаться с духами умерших людей, так как на третий день после смерти сознание человека пробуждается в духовном теле. Свое общение с духами Э.

Сведенборг подтверждал теми фактами, которые не мог знать никто, кроме умерших.

В отличие от Я. Беме, Э. Сведенборг различает духовное и природное начало, так как природой не ограничивается разнообразие элементов и существ мира. Духовный мир, по мнению философа, расположен между небом и адом. В Духовный мир человек попадает после 3 дней смерти, работает за еду, живет в тростниковых хижинах. Во время одного из своих визионерских видений Э. Сведенборг узнал, что люди в Духовном мире принимают вид животных в соответствии со своим характером [Сведенборг 1999].

Визионерство Д. Андреева также перекликается и с философской иронической поэмой Вл. Соловьёва «Три свидания: Москва – Лондон – Египет. 1862–75–76» (1898). В «Трёх свиданиях» центральным мотивом становится встреча с высшей духовной сущностью – Софией, символом мудрости и божественного присутствия. Подобным образом в «Розе мира» Андреев описывает свои видения высших миров, встречу с духовными наставниками и ангелами, передающими ему откровения о судьбе человечества. Визионерство, согласно Д. Андрееву, представлено как культурный институт, нацеленный на создание новой универсальной этики, способной объединить человечество. Подобное устремление резонирует с идеями Вл. Соловьёва, чьи «Три свидания» воплощают концепцию всеединства и предчувствие гармонического соединения земного и небесного. Для обоих авторов характерна культурная миссия: стремление интерпретировать духовный опыт как способ переосмысления исторического пути и человеческой цивилизации. Вл. Соловьёв предсказывает преобразование мира через Софию, в то время как Д. Андреев пишет о наступлении эпохи духовного единства – Розы мира – приближение к Звенте-Свентане. В поэме Вл. Соловьёва София предстает окруженной лазурным и золотым сиянием, олицетворяя высшее начало и бесконечную любовь. В то же время философ иронически снижает свой образ одержимого погоней за идеалом человека. В его памяти остаются прекрасный образ явившейся в Египетской пустыне Вечной Жены, но и «дырки в сапогах», появившейся после прогулки.

В «Розе мира» Д. Андреев также использует яркие образы света и красок, чтобы передать духовное состояние и мистический опыт. Эти образы подчеркивают идею обретения божественной истины через внутреннее преображение.

О психологическом и визионерском творчестве писал Карл Густав Юнг. Он выделял два типа творчества, исходя из его источников [Юнг 1991]. Первый тип – психологический, второй – визионерский. Первый тип ориентируется на жизненный опыт, судьбу, переживания – все, что находится в пределах досягаемости человеческого разума. Художник воспринимает переживания из бытовых событий, затем транслирует их читателю, который, находясь под воздействием художественной экспрессии, осознает более ясно и более последовательно транслирующийся писателем опыт. Вне зависимости от содержания опыта и облакаемой художественной формы психологическое творчество берет начало из человеческого опыта, наиболее сильных переживаний, находящихся в границах понятного.

Рассуждая о литературных памятниках, К.Г. Юнг приводит в пример поэму «Фауст» И.В. Гете, где первая часть повествования явно противоположна второй части, так явно противоположны психологический и визионерский тип творчества. Визионерский тип, согласно суждениям К.Г. Юнга, состоит в таком типе переживаний, не имеющим ничего общего с привычным человеческим опытом, некогда подвергнутым художественной обработке. Этот опыт «наделен чуждой нам сущностью, потаенным естеством, и происходит он как бы из бездн дочеловеческих веков или из миров сверхчеловеческого естества» [Юнг 1991: электронный ресурс].

Также К.Г. Юнг называет произведения, где встречается «первовидение»: «... в «Пэмандре», в «Пастыре Гермы», у Данте, во второй части «Фауста», в дионисийском переживании Ницше, в произведениях Вагнера («Кольцо Нибелунга», «Тристан», «Парсифаль»), в «Олимпийской весне» Шпиттелера, в рисунках и стихотворениях Уильяма Блейка, в «Гипнэротомании» монаха Франческо Колонна, в философско-поэтическом косноязычии Якоба Беме и в

порой забавных, порой грандиозных образах гофманова «Золотого горшка». В более ограниченной и сжатой форме подобное же переживание составляет существенный мотив у Райдера Хаггарда — в той мере, в которой его сочинения группируются вокруг повести «Она»,— у Бенуа (прежде всего «Атлантида»), у Кубина («Другая сторона»), у Майринка (прежде всего его «Зеленое лицо», которое не следует недооценивать), у Гётца («Царство без пространства»), у Барлаха («Мертвый день») и др» [Юнг 1991: электронный ресурс].

Объясняя суть визионерского творчества К.Г. Юнг прибегает к таким характеристикам:

- 1) более сильное и глубокое переживание, чем человеческая страсть;
- 2) обращение к космическому, взяв начало от земного, бытового, отрицание человеческого опыта: «характер изначальности», «изначальное видение» становится симптомом, и хаос снижается до уровня психической помехи, бездна открывается для прозрения несовершенства (аномалий или недугов) человеческой природы;
- 3) никогда не сводимо к личному: коллективное бессознательное соединяется с сознанием времени, вследствие чего появляется творческий акт, который будет значим для целой эпохи, так как творческий акт будет вестью, обращенной к современникам.

К литературным феноменам визионерства и познания трансцендентного отнесем те тексты, которые заостряют внимание на факте получения сакрального, эсхатологического знания посредством наличия зрительных образов, то есть тексты жанра видение. Жанр устанавливал интерес читателя к судьбе души после смерти, загробному миру, носил характер наставления на праведную жизнь. Видения были распространенным жанром как в византийских, так и в западноевропейских средневековых литературах.

В раннем Средневековье факт визуального получения провиденциального знания – факт видения – зачастую был включен в тексты житийных жанров, в богословские тексты. Тексты, описывающие видения, могли быть составными частями произведений подобного рода, но не являлись их составными элементами

[Каплан, электронный ресурс]. И только с течением времени появляются рассказы провидцев, оформленные как отдельные произведения. Первая часть «Младшей Эдды» – «Видение Гюльви» Эдды – это такой текст, который повествует о скандинавских богах, о создании и разрушении мира. В латинской литературе жанр видения не многочисленен, но известны его знаменитые тексты, как, например, «Видение Тнугдала».

Важно заметить, что в данной работе жанр «видения» мы трактуем вслед за Б.И. Ярхо, который в своей работе «Средневековые латинские видения» обращал внимание на видение как на «психологическое явление, в основе которого лежат три фактора: летаргическое состояние, галлюцинации (в экстазе и в бреду) и сновидение» [Каплан, электронный ресурс]. Исследователь делит все тексты видений на две группы: запись слов ясновидца, оформленная им самим, и запись слов ясновидца, оформленная его последователями, слушателями. Провиденциальное знание, оформленное самим ясновидцем, в более полной мере раскрывает внутренний мир рассказчика. С течением времени тексты видений складываются в более четкую структуру, начинают характеризоваться высоким качеством художественного изложения, что является последствием отредактированных источников. Художественность рождается вследствие незнания конечной точки пути ясновидца, рождения массы внутренних ощущений: «Пророк или апостол вступает в загробный мир спокойной стопой, заранее оправданный... Средневековый ясновидец приближается к тому свету с трепетом и сокрушением» [Гроф 2008: 379].

Однако же Данте не вполне следует своим литературным предшественникам, внося в «Божественную комедию» аллегорический смысл, переплетающийся с математической логикой, стройностью стихотворного повествования, представлением о загробной жизни современного писателю человека. Так, дихотомическая система потустороннего мира, характерная для ранних произведений, распадается в «Комедии» на трехчастную композиционную организацию текста, где рай и ад разделяется неким переходом – чистилищем – на своих полюсах неизбежно тяготеющим к темной или светлой стороне. В отличии

от ранних религиозных текстов, которые изобилуют как бы разрозненными местами для путешествия, отдельными друг от друга локусами, Данте описывает систему взаимосвязанных локусов, структурированных, имеющих плавные переходы, логическую последовательность, соотнесенность друг с другом.

К примеру, в ирландском произведении визионерского жанра XII в. «Видение Тунгдала» более ритмично, пропорционально, чем предшественники, но менее связно, чем в «Комедии», можем видеть параллельное описание блаженства праведников и мук грешников: чем больше блаженство первых, тем большую силу набирает кара, которой подвергнуты вторые. После путешествия по аду Тунгдал попадает в рай после посещения нескольких локусов «умеренных кар», которым подвергаются души умеренно злые и умеренно добрые. Но в противовес ритмичности и некой связности интенсивности наказания душ, идея пространственного единения, целостности загробного мира, отсутствует. Локусы не связаны друг с другом, похожи на разобщенные места, которые разделены пустотой, следовательно, ад и рай – весь загробный мир – скорее дискретны, чем едины.

Такой же дискретностью, разобщенностью мест обладают и «Видение Павла», и «Плавание Брендана». В текстах перемещение персонажа по загробному миру и Земли обетованной происходит без плавности, фрагментарно, структура загробного мира разобщена, нет единой картины.

По справедливому замечанию С.А. Гудимовой, для ранних текстов было характерно свойство «иррациональной топографии», когда, с одной стороны, локусы блаженства для праведников и кары для грешников были противопоставлены по вертикали, но, с другой стороны, рай и ад могли быть не слишком отдалены друг от друга в пространственном отношении, к примеру, находиться по соседству, несколькими днями по морю, или в условных отдельных соседствующих странах [Гуревич 1977]. Так, исследователь описывает опыт визионера Бернольда, который, будучи в «темном месте», почувствовал аромат благоухания из места, предназначенного для праведников, находящегося неподалеку, а также увидел луч света, освещающий блаженный локус. В трактате

«Светильник» находим описание возможности взгляда как бы сквозь пространство: для праведников рая – возможность видеть близких родственников, находящихся в оковах вечных мук, а для грешников – блаженство праведников. Так рождается представление о сравнительно небольшом загробном мире, компактном и даже тесном.

Также исследователь рассуждает и о течении времени в ирландских сказаниях о загробном мире. В них сказано об отдыхе грешников от мук по воскресеньям, а также расписаны мучения Иуды в верхнем и нижнем аду, отличающемся температурой, и об отдыхе от мук в воскресенье и в праздничные дни [Гуревич 1977]. В «Видении Адамнана» лжецы и клирики, нарушившие обет, вынуждены каждый час вечности то возноситься в небо, то спускаться в ад [Гуревич 1977].

В «Божественной комедии» же читатель может окинуть взглядом все пространство загробного мира. Отчасти это возможно благодаря аллегоричности, пронизывающей текст. Путешествие Данте можно трактовать как сложный моральный выбор, духовный путь, который предстоит проходить каждому человеку, выйти к свету сквозь грехи и пороки.

Каждая часть сочинения Данте имеет собственную цветовую палитру: ад соотносится с красным и черным цветами, чистилище – голубым и зеленым, а рай – серебряным цветом. Цветовая гамма подчеркивает замысел автора, противопоставляя три типа локусов, показывает единый концепт загробного мира: каждому воздается по заслугам. Тогда как литературные предшественники Данте с точки зрения поэтики не использовали подобные инструменты для связи локусов загробного мира.

Загробный мир Данте превращен своеобразное зазеркалье человеческих дел и поступков, рожденных пороками, вызывающих осуждение и кару земную и небесную.

Рушатся и средневековые представления о святости сановников – пап римских. К примеру, Данте помещает в ад папу Николая III, что противоречило догмам католицизма.

На русской почве традиция берет свое начало еще в литературе Древней Руси, где жанр видения был одним из самых распространенных. Опираясь на фольклорную традицию рассказов об «обмирании», элементы жанра видения на русской почве соединялись с элементами других, генетически родственных жанров (повести, хождения, жития), но спецификой русского визионерства всегда оставалась его христианская религиозность. К примеру, это проявлялось в обязательном прочтении молитвы перед вхождением в пограничное состояние. Таким образом, божественное провидение, посланное герою, трактовалось как сакральное знание, необходимое для передачи и просвещения.

Жанр видений в русской литературе не подразумевал ирреального начала, так как древнерусская литература не предполагала вымысла [Гуревич 1977]. Повседневная реальность средневекового человека была более емкой: проникновение в тайны бытия, узнавание тайн иного мира, знание далекого будущего не лежало за пределами земного существования. Откровение считалось документальным фактом, поэтому в текстах особенно подчеркивалось имя визионера, время и продолжительность видения. Чаще всего визионерами выступали пророки, цари, князья, святые [Гуревич 1977].

С наступлением Смутного времени потребность в документальной правдивости соприкосновения с провиденциальными силами ослабевает, что объясняется политической ситуацией. Литературовед Н.И. Прокофьев замечает: «Патрональные (укрепляющие защитные), прогностические (пророческие) и агитационные (наставляющие) элементы символики видений» стояли на первом месте в «требованиях» к видениям [Прокофьев 1964]. Всеобщий страх и разрозненности привели к небывалому спросу на чудо и чудесное в литературе. Именно поэтому в Смутное время видения оформляются как литературный жанр, теряя статус общественного явления.

Петровская эпоха также изменила сознание и потребность людей. Теперь в центре внимания стало исследование реального мира, социума, а не зыбкая связь с иррациональным, потусторонним миром.

В литературе XIX века традиция жанра несколько трансформируется, проявляются визионерские мотивы, но неизменными остаются такие элементы, как наличие проводника, центральное место визионера и проводника, элементы (порталы), способствующие перемещению героя в иной мир, особая дихотомия пространства (право – лево, верх – низ). Поэтами-визионерами или поэтами, имеющими визионерские мотивы и элементы в творчестве, обычно называют А. С. Пушкина («Медный всадник», «Пиковая дама») [Прокофьев 1964], Н.В. Гоголя («Мертвые души») [Мейер, электронный ресурс], М. Ю. Лермонтова («Предсказания», «Настанет год, России черный год», «На буйном пиршестве задумчив он сидел») [Карлейль 1994], Ф. М. Достоевского («Братья Карамазовы») [Лаут 1996], И.С. Тургенева (цикл «Таинственных повестей»). В русской литературной традиции также необходимо заострить особое внимание на поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души», изначальный замысел которой состоял в отражении пути Данте в загробном мире Чичиковым на русской почве. Посетив помещиков и должностных лиц – аналог кругов ада – увидеть пороки и терзания русского человека, имеющего власть при земной жизни, прозреть, в итоге отказаться от своего корыстного замысла и проникнуться идеей спасения собственной души. Д. Андреев в «Розе мира» также подчеркивает духовидение Н.В. Гоголя – русского Данте.

Конечно, поэма «Мертвые души» была создана через пять веков после написания «Божественной комедии». Эстетика нового времени не позволяет главному герою путешествовать по ирреальному пространству, поэтому Чичиков перемещается по России в абсолютно реальных локациях. Лишь аллегорически автор сравнивает помещиков и самого Павла Ивановича с «мертвыми душами». Отсюда читатель получает меньшую по сравнению с Данте привязку к религиозной составляющей, больше гротеска в описании персонажей, авторскую иронию для подчеркивания социальных проблем.

В XX в. стремительно возрастает интерес к ирреальному, мистическому, потустороннему, в том числе и к практике визионерства, что также обуславливается политическими и социальными факторами.

Традицию жанра видений в эпоху Серебряного века продолжали символисты. В этой связи интересно высказывание литературоведа Н. И. Прокофьева об их творчестве. По мнению ученого, мотивам видений в символистских стихотворениях необходимо отдавать особую роль в связи с попыткой поэтов «не столько творчески воспользоваться формами прошлого, сколько возродить средневековое воззрение в условиях новых общественных отношений» [Прокофьев, электронный ресурс].

В таком ключе видением становится появление фигуры Христа в поэме А. Блока «Двенадцать». Акмеизм со своим стремлением «дойти до самой сути» как бы идет рука об руку с феноменом визионерства. Н.С. Гумилев в стихотворении «Заблудившийся трамвай» буквально повторяет древнерусский жанр хождения, соединяя его с чувством трансцендентного иного мира, «зоологического сада планет». Стихотворение А.А. Ахматовой «Мне голос был...» иллюстрирует аудиальный тип визионерства. Голос, который зовет уехать из страны (будто бы голос змея-искусителя), преследует главную героиню. Но она с гордостью разводит руками, как бы физически отталкивая голос. Стихотворение – апофеоз гражданской любви к родине в непростые для нее времена (именно во время революции; в довоенное время будет написан «Реквием», ставший гимном всех, потерявших родных в репрессиях).

Визионерский опыт Олдоса Хаксли отражен в эссе «Двери восприятия. Рай и ад». Писатель дал первое феноменологическое описание и теоретическое обоснование опыта визионерства в форме рефлексии. В 1954 г. было издано эссе под названием «Двери восприятия. Рай и ад», где автор описал свой опыт встречи с трансцендентным посредством принятия 0,4 грамм мескалина (психоделический препарат). Употребление вещества открывает в Хаксли невероятные сущности не только бытовых вещей, возведенные в Абсолют, Вечность, Бесконечность (к примеру «Абсолют в складках пары фланелевых штанов», «Вечностью в цветке», «Бесконечность в четырех ножках стула»), но и освобождение своего «Я». Так, Хаксли пишет о двух мирах, от которых освободил его мескалин: первый – мир людей, где осталась его жена, комната, и где был он сам до принятия вещества,

второй мир – «мир эгоцентричных чувств и идолопоклоннически обожествляемых представлений» [Хаксли, электронный ресурс].

Пограничное состояние художника-визионера описывается О. Хаксли в двух плоскостях (в терминологии писателя – умственный тип): способность видеть и способность передавать. Способностью видеть наделены художники от рождения, они чувствуют саму суть вещей, которая не определяется одной лишь полезной функцией: «То, что остальные из нас видят только под воздействием мескалина, художник обладает врожденной способностью видеть все время» [Хаксли, электронный ресурс]. Есть и наблюдатели образов, которые являются духовидцами постоянно. Хаксли приводит как пример У. Блейка, талант и заслуга которого выражается в том, что он не только увидел херувимов, содержащих в себе непостижимое и невозможное к усвоению, но в том, что его способности позволили выразить словами и намеками то, сколь необычен был этот опыт. Это указывает на талантливое духовидца, так как бесталанный смог бы воспринять реальность, но был бы лишен способности, когнитивной возможности выразить в литературных или пластических символах воспринятое. Эссе О. Хаксли позволяет дать определение визионерству как способности к восприятию абсолютной реальности посредством переживания трансцендентного и чувственной имманентности. Функция визионерства, которую мы можем выделить, исходя из сочинения О. Хаксли, – освобождение действительности от бытовой функциональности, повседневных задач для созерцания, восприятия и передачи в словесных или художественных образах опыта увиденного. Восприятие трансцендентного, вызов визионерского опыта, согласно О. Хаксли, может быть как спровоцированным (например, веществами, воздействующими на человеческий мозг и сознание), так и не спровоцированным – заложенным от рождения. Вне зависимости от способа вызова пограничного состояния талантливым визионером считается тот, кто способен адекватно передать пережитый опыт.

Родоначальником естественнонаучного направления анализа визионерства является Станислав Гроф. В начале научного пути С. Гроф интересовался вопросами существования жизни после смерти, методологической возможности

исследования и рассмотрения психических переживаний «прошлой жизни», но с осторожностью высказывался на эти темы. В своих опытах введения пациента в измененные состояния сознания С. Гроф использовал медикаментозные психотропные препараты. С. Гроф пришел к выводу, что «данные опытов с ЛСД требуют радикального пересмотра парадигм, существующих в психологии, психиатрии, медицине и, возможно, в науке вообще» [Шаронова 1997: 17]. После запрета использования психотропных веществ С. Гроф изобрел новый инструмент погружения пациента в измененные состояния сознания – метод холотропного дыхания. Подобные практики существовали в разных культурах мира, например, техники дыхательных упражнений пранаяма в йоге, которые используют для вхождения в состояние полного поглощения, выражаемое в спокойствии сознания и снятии противоречий между внутренним и внешним мирами.

Переживания, случающиеся с человеком во время холотропного дыхания, С. Гроф комбинирует в четыре уровня: эстетический, воспоминания из биографического прошлого, перинатальный и надличностный [Гроф 2008]. Первый характеризуется сенсорным барьером: отмечается возникновение зрительных и слуховых образов, а также фиксируются определенные телесные ощущения жара или холода, напряжения или расслабления. Второй уровень индивидуального бессознательного воспроизводит картины, важные для биографического прошлого индивида. На третьем уровне С. Гроф отмечает несколько базовых перинатальных матриц (БПМ), в соответствии с периодом родов, который они описывают, например, первый уровень сравнивается с раем, последний – с состоянием борьбы Смерти и возрождения. Четвертый уровень трансперсонален.

С. Гроф, как и О. Хаксли, говорит об Абсолюте, Абсолютное сознание, по его мнению, управляет миром и творит его. Некоторые субъекты этого сознания сохраняют идентичность своему источнику, или же друг другу. Из-за этого сходства сознание человека в холотропном пограничном состоянии позволяет отождествлять себя с любыми субъектами действительности. Это также объясняет и то, что душа способна к воплощению во множестве сущностей на пути к отождествлению с более совершенными формами бытия. И если О. Хаксли говорил

о разного рода духовидцах, об их таланте и предназначении, но не видел отличия в пограничных состояниях духовидца, принявшего психотропы, или же всю жизнь способным тонко чувствовать, то С. Гроф отделил визионерство от других психолого-физиологических аномалий (состояние бреда и т.п.).

С. Гроф и дает естественнонаучное обоснование визионерства как особой человеческой способности, специфицирует источник визионерства в особых психофизических состояниях человека – «холотропном состоянии» и «трансперсональном опыте» [Сухов 2008].

В еще большей степени, чем Хаксли в своем эссе, С. Гроф трактует визионерство как особую способность человеческих органов чувств усиливать работу, воспринимать и транслировать информацию.

Оба философа в разной степени отмечают влияние феномена визионерства на культуру, формирование психологических характеристик как свойств личности, влияние визионера на литературу, искусство в целом.

### **Выводы к третьей главе**

Процесс приобретения сакрального знания в концепции Д. Андреева универсален и доступен каждому человеку. Он не мыслится как исключительная привилегия избранных. В отличие от традиционного мотива избранничества, Д. Андреев подчеркивает предрасположенность к восприятию трансцендентного знания. Сознательный выбор субъекта божественным Провидением не исключается, но становится невозможным без упомянутой предрасположенности. Такая универсальность отражает одну из ключевых задач «Розы мира» – объединение человечества на основе общечеловеческих моральных ценностей и духовных устремлений. Филологическая проза предполагает существование близких по проблематике претекстов, в нашем случае ветвей «Розы мира», эксплицитных по отношению к ее тексту. Среди них можно выделить непосредственно определенные самим автором источники: «Божественная комедия» Данте Алигьери, лирическое творчество А. Блока, связь с прозой Л.

Андреева и поэтический ансамбль «Русские боги», принадлежащий перу самого автора. Также закономерно прослеживается генетическая связь текста «Розы мира» с литературой откровений.

Принципы многослойности и ризомности, лежащие в основе Шаданакара, контрастируют с вертикальной иерархией Данте. Идея возмездия связывает творчество Д. Андреева не только с Данте, но и произведениями Ал. Блока и Л. Андреева, подчеркивая преемственность идей в русской литературе и философии.

Творческие установки Л. Андреева оказали значительное влияние на Д. Андреева, это проявляется не в совпадении ответов на философские вопросы, а в общем направлении их осмысления. Оба автора стремились к синтезу литературы и философии, прибегали к повествованию в стиле притчи и отказывались от традиционных эстетических канонов. Неопределенность жанровой принадлежности, характерная для Л. Андреева, отразилась и в творчестве его сына. Леонид исследует хаос, а Даниил – космическую гармонию, создавая панэстетический взгляд на мир как единую систему, где хаос и космос дополняют друг друга.

Однако значимость Александра Блока для Даниила была выше. Блок воспринимался как духовный учитель и проводник душ через миры, что отразилось в эстетике «Розы мира». Лирическое творчество А. Блока, его тонкое восприятие реальности и тема возмездия пересекаются с мотивами Д. Андреева, который интерпретирует страдание как путь к осознанию и очищению. Духовные «страдалица» Д. Андреева, как и круги Ада у Данте, отображают процесс трансформации через познание тьмы. Это подчеркивает преемственность идей между русским символизмом, итальянским эпосом и собственным метафизическим видением Д. Андреева.

Поэтический ансамбль «Русские боги» Д. Андреева является целостным художественным произведением, в котором символика вечной женственности (Навна и Звента-Свентана) и метафоры скрытого могущества и священного брака (Яросвет и Навна) раскрывают ключевые философские и духовные концепты, связанные с судьбой России и ее культурной миссией.

Произведение соединяет традиции русской литературы, идеи метаистории и религиозной философии, поднимая онтологические вопросы различения добра и зла, что получает дальнейшее развитие в «Розе мира». Ансамбль завершает призыв к грядущему торжеству сверхрелигии, символизируемой Розой мира, как воплощения высших духовных идеалов.

Эстетика Серебряного века находит свое выражение в духовных поисках, отраженных в «Розе мира» Д. Андреева. Центральное место занимают образы Вечной Женственности, воплощенные в персонажах Навны и Звенты-Свентаны. Эти фигуры символизируют метафизическую основу мировой гармонии и перекликаются с философскими концепциями Вл. Соловьева и поэтическими образами А. Блока. Д. Андреев развивает идеи Вечной Женственности, популярные в начале XX века, интегрируя их в свою концепцию метаистории. Навна, представляющая соборную душу России, и Звента-Свентана, олицетворяющая небесное женское начало, продолжают традиции символистской поэзии, восходящей к Софийности Соловьева и символике А. Блока. Женственность у Андреева объединяет гармонию истины, красоты и добра, становясь ключевым элементом духовного преображения человечества.

Визионерский опыт, описанный Даниилом Андреевым в «Розе мира», вписывается в более широкую традицию мистического познания, исследованного такими авторами, как Я. Беме, Э. Сведенборг и О. Хаксли, С. Гроф, К.Г. Юнг.

Жанр видения, восходящий к византийской и средневековой европейской литературе, служил проводником сакрального знания. Такие тексты, как «Видение Тунгдала» или первая часть «Младшей Эдды», отражают эволюцию визионерства от иррациональной топографии до структурированных описаний загробного мира, примером чего стала «Божественная комедия» Данте.

В русской литературе визионерство укоренилось в Древней Руси, интегрируясь в жанры житий и хождений. В Смутное время оно приобретает пророческие и символические черты, а с эпохи Петра Великого интерес к трансцендентному ослабевает, уступая место эмпирическим исследованиям. В

XIX–XX веках визионерские мотивы вновь обретают популярность, достигая интеллектуального и художественного расцвета в Серебряный век.

Визионерство отражает связь человеческого восприятия с культурным и историческим контекстом, эволюционируя от религиозной практики к философской и художественной концепции. «Роза мира» Д. Андреева продолжает эту традицию, соединяя мистический опыт с литературными жанрами, что подчеркивает универсальность визионерского познания.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество Д. Андреева является частью русской литературы XX века. Жанровая и тематическая характеристика прозы писателя-визионера, философа, создателя оригинальной мировоззренческой концепции Розы мира – единой религии – представляет научный интерес, определяя появление дифференцированных подходов к этой проблеме. Д. Андреев связал в своей прозе и поэзии проблему духовной эволюции общества и пути литературного процесса от древнерусской литературы до литературы Серебряного века. Предмет литературного творчества писатель рассматривает как образец духовного трудничества. В нем отражен процесс получения художником слова трансцендентного опыта, осмысленный им самим и его читателем. Смысл этого процесса определяет функциональность образа автора (т.е. Д. Андреева) как филолога-исследователя, опирающегося на развернутую систему литературных явлений разных эпох.

Первые произведения филологической прозы, сложившиеся как исследовательские или художественные произведения, появились в 20-х годах XX века. В условиях политических и социальных перемен, а также влияния авангардных и модернистских течений, литература активно искала новые пути. Литературный процесс был чрезвычайно насыщенным и динамичным, что привело к появлению промежуточных жанров художественной литературы. В начале XX века филологический роман представлял собой отдельный субжанр, в настоящее время филологический роман и филологическую прозу в целом рассматривают как жанрово-тематическую группу.

Филологический роман, как и филологическая проза, имеют одну доминанту – приоритет исследовательского компонента при постановке художественной проблематики. Это особая форма филологического сознания, которую характеризуют обращение к литературе или личности писателя как к предмету исследования, филологическая игра, предлагаемая читателю как комплекс интеллектуальных задач. Обращение к целостному комплексу

литературоведческих проблем, связанных с биографией писателя, оценкой значимости его творчества, особенностями его художественного мира, являются базовыми для определения жанра филологического романа. При этом автор может быть как всезнающим наблюдателем, так и непосредственным участником событий, биографическим автором или героем своего же текста. Художественное открытие, разгадка и объяснение тайн творческого поиска писателя, ожидающее как читателя филологического романа, так и автора-создателя, является базисным для определения филологического романа или прозы.

Тексты, относящиеся к филологической прозе, характеризуются синтезом жанровых форм художественной литературы и филологии (исследовательского и художественного начала), наличием филологического инструмента. Он подразумевает введение приемов поэтики, которые характерны для научного текста и работают в художественном: цитации, аллюзий, реминисценций, семантической игры со смыслом слова, особой функцией образа автора – теми приемами, которые в целом можно назвать филологической игрой.

Главным источником филологического инструмента для «Розы мира» является поэзия Д. Андреева, что проявляется в глубоком внимании к языковой и смысловой структуре текста, использовании интертекстуальности и создании особых терминов, формирующих целостную метафизическую систему произведения. Так, в поэтическом ансамбле «Русские боги» (1935-55) автор впервые формирует уникальный понятийный и терминологический аппарат, ставший впоследствии основой метафизической структуры «Розы мира» (1958). В языковом плане ее текст полностью опирается на ранее созданные термины, а в понятийном – дополняет описание уже известного читателю по «Русским богам» пантеона существ. Своеобразие этимологии терминов, созданных Д. Андреевым в «Русских богах», заключается в глубокой символичности и многозначности, отражающих философскую систему автора. Необычные слова не только обозначают конкретные сущности и силы, но и несут в себе богатый культурный и духовный подтекст. Он тесно связан с идеями, которые Д. Андреев стремится

передать, используя для этого славянские, латинские, индоевропейские корни, греческий и латинский язык, санскрит.

Понятийная система, созданная в «Русских богах», становится неотъемлемой частью художественного языка «Розы мира». Она помогает читателю ориентироваться в сложных многоуровневых отношениях между миром людей и высшими духовными силами. Таким образом, преемственность книги «Роза мира» по отношению к поэтическому ансамблю «Русские боги» доказывает, что Д. Андреев не случайно создает текст-предшественник, показывающий глубокую генетическую связь двух произведений.

В таком случае «Русские боги» – это текст-опора, базовый текст для понимания картины мира, созданной Д. Андреевым, описывающей место каждого существа в планетарном космосе. «Роза мира» – текст-исследование, демонстрирующий такой подход, при котором русская культура и литература подвергается филологическому анализу путем применения к ней иерархических структур, введенных в «Русских богах».

В «Розе мира» Д. Андрееву важно показать концепцию развития человечества с течением времени через трансформации, которые происходят в русской культуре и литературе.

Такого рода исследование подразумевает наличие не только филологического инструментария, но и целостного филологического сознания, которое у Д. Андреева восходит к культурным и литературным традициям Серебряного века. Они оказали значительное влияние на формирование литературных и философских концепций и контекста произведения. Д. Андреев опирается на идеи символистов, особенно А. Блока, которого называет вестником. Идея «страдалиц» дальнего мира, возмездия в «Розе мира» отсылает к блоковской лирике, так же, как и идея Женственности, развитая Д. Андреевым от смутного образа блоковской Незнакомки до священных Навны и Звенты-Свентаны, дарующих жизнь во всем планетарном космосе.

Преемственность идей, сформированных в творчестве Л. Андреева, также прослеживается в творчестве Д. Андреева. Идеи рубежности, кризисности

раскрываются при введении метафизического аспекта проблематики художественного творчества отца и сына Андреевых, ощущение целостности мира является ответом Д. Андреева на литературный вопрос о спасении, некогда намеченный Л. Андреевым.

Литературным источником «Розы мира» является и «Божественная комедия» Данте Алигьери, которого сам Д. Андреев называл первым вестником, учителем и наставником. Литература откровений, генетически связанная с «Розой мира», не подразумевала четкой иерархизации элементов вселенной, описываемых автором. Вслед за Данте, который первый описал с картографической точностью загробный мир, Д. Андреев выстраивает слои своей вселенной, Шаданакара.

В этой связи важной категорией становится образ автора, в ходе повествования Д. Андреев становится автором-рассказчиком, героем-исследователем, который выстраивает для своего читателя моральные принципы и формулы духовного существования. Д. Андреевым постулируется концепция Розы мира, которая предназначена стать универсальной религией будущего. Она утверждает необходимость восстановления ценностных приоритетов, близких к христианским, в вечной борьбе сил света и тьмы. В этом контексте проявляется максимальное сосредоточение авторской дидактики, что схоже с проявлением дидактики в древнерусской литературе. Так, этико-философская концепция Розы мира восходит к древнерусским произведениям нравоучительного характера, которые были направлены на воспитание читателя или слушателя в духе христианской морали. Д. Андреев интерпретирует христианские нравственные основы в свете более широкого этического учения, применимого к человеку современности. При этом он не только сохраняет ключевые элементы, такие как стремление к духовному очищению, добродетель и осознание божественного предназначения, но и переосмысливает их в глобальном контексте. Подобно древнерусским писателям, Д. Андреев видит в литературе средство не просто передачи знаний, но и формирования духовных ориентиров, способных поддерживать моральное развитие человека в сложные периоды его истории.

Таким образом, «Роза мира» представляет собой уникальный образец русской филологической прозы, разработанный в уникальном инварианте, присущем исключительно Д. Андрееву. Своеобразие его подхода заключается в универсальном охвате, выходящем за рамки конкретных исторических периодов или отдельных личностей, как это свойственно работам предшественников. Такие термины, как «метакультура» и «метаистория», обозначающие его масштабный, всеобъемлющий взгляд на историю и культуру, где личность и ее развитие вписаны в контекст мировых и духовных процессов, отражает этот глобальный подход. Он позволяет автору рассматривать личность как часть общего культурно-исторического движения, подчеркивая духовные и философские взаимосвязи между различными эпохами и цивилизациями. Вместо того чтобы сосредотачиваться на узких аспектах литературного процесса, Д. Андреев формирует понятия, отражающие его стремление к синтезу и пониманию культурного наследия в его универсальном аспекте, делая акцент на вечных и общечеловеческих ценностях.

Перспективы исследования творчества Д. Андреева представляют значительный интерес для изучения русской филологической мысли XX века. Его произведения, такие как «Роза мира» и «Русские боги», содержат оригинальные философские и духовные концепции, которые переплетаются с глубоким культурным и историческим контекстом, а также богатый филологический инструментарий, необходимый для дальнейшего изучения. Важным направлением исследований должен стать филологический аспект: литературоведческий (путь анализа жанровой структуры, герменевтический аспект анализа), лингвистический (анализ лексико-семантической системы Д. Андреева), диахронной (связь творчества Д. Андреева с творчеством русских писателей), которые намечает настоящее диссертационное исследование.

## Список литературы

### 1. Художественная литература

1. Акرويد, П. Завещание Оскара Уайльда (пер. с англ. Л. Мотылева) [Текст] / П. Акرويد. – М. : Б.С.Г.-Пресс, 2000. – 288 с.
2. Андреев, Д.Л. Железная мистерия. / Собр. соч.: В 3 тт. [В 4 кн.]. Т. 3, кн. I [Текст] / Д.Л. Андреев. – М. : Молодая гвардия, 1996. – 645 с.
3. Андреев, Д.Л. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 1: Русские боги: Поэтический ансамбль; Т. 2: Железная мистерия. Стихотворения и поэмы; Т. 3: Роза Мира; Т. 4: Автобиографические материалы. Проза. Стихотворения. Письма / Сост., послесл. и примеч. Б.Н. Романова [Текст] / Д.Л. Андреев. – М., Издательство: Русский путь. – 2006. – 528 с., 720 с., 592 с., 608 с.
4. Андреев, Д.Л. Роза мира [Текст] / Д.Л. Андреев. – М. : Издательство АСТ, 2020. – 896 с.
5. Андреев, Л.Н. Жизнь Василия Фивейского [Текст] / Л.Н. Андреев. – München : d-r J. Marchlewski & Co, 1904. – 119 с.
6. Андреев, Л. Н. Иуда Искариот. Рассказ о семи повешенных [Текст] / Л.Н. Андреев. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – 172 с.
7. Андреев, Л.Н.. Красный смех [Текст] / Л.Н. Андреев. – Минск : Издательство БГУ им. В. И. Ленина, 1981 г. – 432 с.
8. Андреев, Л.Н. Тьма [Текст] / Л.Н. Андреев. – М. : Издательство Рипол Классик, 2022. – 206 с.
9. Битов, А. Пушкинский Дом [Текст] / А. Битов. – М. : Современник, 1989. – С. 283.
10. Блок, А.А. Возмездие [Текст] / А.А. Блок. – Петербург: Алконост., 1922. – 126 с.
11. Блок, А.А. Избранные произведения. / Сост., вступ. Статья и примеч. В. Орлова [Текст] / А.А. Блок. – Л. : Лениздат, 1970. – 616 с.
12. Брюсов, В.Я. Избранные сочинения. / Сост., вступ. Статья и примеч. А. Козловского [Текст] / В.Я. Брюсов. – М.: Худож. Лит., 1980. – 574 с.

13. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита [Текст] / М.А. Булгаков. – Санкт-Петербург: Лениздат, 2014. – 511 с.
14. Вагинов, К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада [Текст] / К. Вагинов. – М. : Художественная литература, 1989. – 480 с.
15. Водолазкин, Е.Г. Идти бестрепетно. Между литературой и жизнью [Текст] /Е.Г. Водолазкин. – М. : Редакция Елены Шубиной, 2020. – 416 с.
16. Водолазкин, Е.Г. Дом и остров, или Инструмент языка [Текст] / Е.Г. Водолазкин. – М. : Редакция Елены Шубиной, 2021. – 384 с.
17. Гаспаров, М.Л. Ваш М. Г. Из писем М. Л. Гаспаров [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М. : Новое издательство, 2008. – 444 с.
18. Гаспаров, М.Л. Записи и выписки [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М. : Новое литературное обозрение, 2001 – 416 с.
19. Гаспаров, М.Л. Филология как нравственность [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М. : Издательство Фортуна ЭЛ, 2013. – 288 с.
20. Генис, А. Довлатов и окрестности [Текст] / А. Генис. – М. : Изд. АСТ, 2016 г. – 304 с.
21. Генис, А. Три. [Текст] / А. Генис. // Раз. Два. Три: В 3 т. – М. : Подкова: ЭКСМО, Т. 3: Три: Личное, 2000. – 456 с.
22. Данте, А. Божественная комедия (пер. с итал. и коммент. М. Л. Лозинского) [Текст] / А. Данте. – Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. – 351 с.
23. Довлатов, С. Блеск и нищета русской литературы [Текст] / С. Довлатов. – М. : Азбука, 2019. – 288 с.
24. Довлатов, С. Уроки чтения: филологическая проза [Текст] / С. Довлатов. – М. : Азбука-классика, 2010. – 379 с.
25. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. Т. 13. Братья Карамазовы: роман в четырех частях с эпилогом, т. 1 / [Текст] / Ф. М. Достоевский. 6-е изд. – Санкт-Петербург : Тип. Л. Ф. Пантелеева, 1904. – 347 с.

26. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание : Роман в 6 ч. с эпилогом. Соч. Ф.М. Достоевского. Изд. испр. Т. 1-2. [Текст] / Ф.М. Достоевский. – Санкт-Петербург : А. Базунов, Э. Прац и Я. Вейденштраух, 1867. 2 т. – 435 с.
27. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы [Текст] / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1978. – 424 с.
28. Жолковский, А. Блуждающие сны и другие работы [Текст] /А. Жолковский. – М. : Наука – Восточная литература, 1994. – 428 с.
29. Жолковский, А. Звезды и немного нервно: Мемуарные виньетки [Текст] / А. Жолковский. – М. : ВЕБКНИГА, 2008. – 361 с.
30. Жолковский, А. Эросипед и другие виньетки [Текст] / А. Жолковский. – Томск-М. : Водолей Publishers, 2003. – 624 с.
31. Каверин, В. Скандалист, или Вечера на Васильевском острове [Текст] / В. Каверин. – М.: Текст, 2004 г. Серия: Мировая классика. – 256 с.
32. Карлейль, Т. Теперь и прежде [Текст] / Т. Карлейль. М. : Республика, 1994. – 415 с.
33. Карабчиевский, Ю. Воскресение Маяковского [Текст] / Ю. Карабчиевский. – М : Издательство АСТ, 2004. – 260 с.
34. Катаев, В.П. Алмазный мой венец [Текст] В.П. Катаев/. – М : Издательство Азбука, 2023. – 320 с.
35. Кравчинский, М. В погоне за Довлатовым: рассказы об автографах писателя, их поисках и адресатах [Текст] /М. Кравчинский. – М. : Московский дом книги, 2023. – 181 с.
36. Лотман, Ю. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) [Текст] / Ю. Лотман. – М. : Издательство АСТ, 2020. – 640 с.
37. Набоков, В.В. Дар [Текст] / В.В. Набоков. – М. : СЛОВО/SLOVO, 1990 г. – 332 с.
38. Набоков, В.В. Приглашение на казнь [Текст] / В.В. Набоков. – Paris : Editions Victor, 1964. – 218 с.

39. Новиков, В.И. Роман с языком [Текст] / В.И. Новиков. – М. : Аграф, 2001 г. – 320 с.
40. Терц, А. Прогулки с Пушкиным [Текст] / А. Терц. – М. : Экс, 2011. – 102 с.
41. Терц, А. В тени Гоголя [Текст] / А. Терц. – М. : КоЛибри, 2009. – 672 с.
42. Тынянов, Ю. Кюхля [Текст] / Ю. Тынянов. – Ленинград : Художественная литература, 1936. – 399 с.
43. Тынянов, Ю. Пушкин [Текст] / Ю. Тынянов. – М. : Изд: Детская литература, 2018, – 729 с.
44. Форш, О.Д. Сумасшедший корабль (авторский сборник) [Текст] / О.Д. Форш. – Л. : Художественная литература (Ленинградское Отделение), 1988 г. – 422 с.
45. Чудаков, А. Ложится мгла на старые ступени [Текст] / А. Чудаков. – М. : Эксмо, 2017. – 640 с.
46. Чуковский, К.И. Леонид Андреев [Текст] / К.И. Чуковский // Собр. соч: В 6 т. – М., 1965. – Т. 2. – С.211-241.
47. Шкловский, В. Б. Сентиментальное путешествие [Текст] / В.Б. Шкловский. – Санкт-Петербург : Азбука, 2008. – 320 с.
48. Шкловский, В. Б. Zoo, или Письма не о любви, или Третья Элоиза [Текст] / В.Б. Шкловский // Собр. соч.: в 3 т. – М. : Художественная литература, 1973. Т. 1. – С. 165-230.

## **2. Научные труды: монографии и статьи**

49. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1994. – С. 384-391.
50. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 503 с.
51. Бахтин, М.М. Формальный метод в литературоведении [Текст] / М.М. Бахтин. – М. : лабиринт, 1993. – 207 с.

52. Бахтин, М. М. Эпос и роман [Текст] / М.М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 202 с.
53. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова [Текст] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
54. Бердяев, Н. А. Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения / Н. А. Бердяев // Философия свободного духа. – М. : Республика, 1994. – 480 с.
55. Богомолов, Н.А. Вокруг «серебряного века»: Статьи и материалы [Текст] / Н. А. Богомолов. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 720 с.
56. Бочаров, С. Г. Филологические сюжеты / предисловие от авт. [Текст] / С. Г. Бочаров. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 653 с.
57. Гинзбург, Л. О. Документальной литературе и принципах построения характера / Л. О. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62-91.
58. Громов-Колли, А.В. Проза Виктора Шкловского 1920-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Громов-Колли Алексей Валентинович. – М., 2004. – 164 с.
59. Гуревич, А.Я. Западноевропейские видения потустороннего мира и «реализм» средних веков / А. Я. Гуревич // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1977. – 411 с.
60. Дашевская, О.А. Жизнестроительный проект Даниила Андреева / О. А. Дашевская // Даниил Андреев: pro et contra: личность и творчество Д.Л. Андреева в оценке публицистов и исследователей. – СПб. : РХГА, 2010. – 1180 с.
61. Дашевская, О. А. Мифотворчество В. Соловьева и «соловьёвский текст» в поэзии XX века / под ред. В.А. Суханова [Текст] / О. А. Дашевская. – Томск : Издательство Томского университета, 2005. – 150 с.
62. Дашевская, О. А. «Оправдание добра» В. Соловьева и «Роза мира» Д. Андреева: Аналитика метафизических оснований должного / О. А.

- Дашевская // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск, 2006. – № 8. – С. 40-56.
63. Дашевская, О. А. Поэзия Вадима Андреева и Даниила Андреева: к проблеме национального мирообраза / О. А. Дашевская // *Studia Rossica Rosnaniensia*, 2011. Т. 36. – С. 59-69.
64. Дмитриевский, А. Л. Жанр эссе. Очерк теории жанра : монография [Текст] / А. Л. Дмитриевский. – Орел : Картуш, 2006. – 130 с.
65. Женетт, Ж. Палимпсесты: литература во второй степени [Текст] / Ж. Женетт. – М. : Наука, 1982. – С. 213.
66. Женетт, Ж. Фигуры : В 2-х т. / пер. с фр. Е. Васильевой и др. / Ж. Женетт. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
67. Женетт, Ж. Пруст-палимпсест. / Ж. Женетт // Фигуры : Том 1. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 51-63.
68. Захариева, И. Художественный синтез в русской прозе XX века / И. Захариева. // *Opera Slavica*, том. 25, 2015. – С. 175-178.
69. Иванов, Вяч. Две стихии в современном символизме / Вяч. Иванов // По звездам: Опыты философские, эстетические и критические: статьи и афоризмы. Кн. 1. – СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2018. – С. 166-191.
70. Игнатъева, А. С. «Железная мистерия» Д. Андреева как сценическое действие нового типа / А. С. Игнатъева // Неординарные формы русской драмы XX столетия. – Вологда, 1998. – С.88-95.
71. Игнатъева, А. С. Организация художественного пространства в произведениях Д. Андреева («Русские боги», «Железная мистерия») / А. С. Игнатъева // Сборник научных трудов студентов и аспирантов ВГПУ. – Вологда, 1998. Вып. 6. – С.72-79.
72. Кренжолек, О. Символические формы выражения духовности в русской литературе второй половины XIX века / О. Кренжолек // *Symbolic Forms of Expressing Spirituality in the Russian Literature of the Latter Part of the 19-th century*. Kielce, 2008. – 253 с.

73. Кренжолек, О. С. Литературоцентризм русской культуры в свете метаистории Д. Андреева («Роза мира») / О. С. Кренжолек // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2013. – Выпуск 4. – С. 17-26.
74. Кренжолек, О. С. От древнерусского мифа до метаистории Даниила Андреева: у истоков русской духовности / О. С. Кренжолек // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2007. – Серия 8, № 6. – С. 55-60.
75. Ковтун, Н. В. Русская литературная утопия второй половины XX века [Текст] / Н. В. Ковтун – Изд. 2-е. – М. : Флинта, 2014. – 352 с.
76. Коровашко, А. В. М. М. Бахтин и формальная школа: К современным дискуссиям / А. В. Коровашко // Наука о литературе в XX веке: (История, методология, литературный процесс), 2001. – С. 46-55.
77. Лапшин, И. И., Философия изобретения и изобретение в философии / И. И. Лапшин // Введение в историю философии. – М., «Республика», 1999 г., – 238 с.
78. Лаут, Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / Р. Лаут. – М. : Республика, 1996. – 448 с.
79. Ладохина, О. Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ладохина Ольга Фоминична. – Северодвинск, 2009. – 187 с.
80. Лихачев, Д. С. Исследования по древнерусской литературе [Текст] / Д. С. Лихачев. – Л., 1986. – 406 с.
81. Лихачев, Д. С. Поэтика древнерусской литературы [Текст] / Д. С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 352 с.
82. Лосев, А. Ф. Владимир Соловьев и его время [Текст] / А. Ф. Лосев. М. : Молодая гвардия, 2009. – 200 с.
83. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970.

84. Лотман, Ю. М., Минц, З. Статьи о русской и советской поэзии [Текст] / Ю. М. Лотман, З. Минц. – Таллинн : Ээсти раамат, 1989. – 160 с.
85. Малыхина, Г. В. Филологический роман / Г. В. Малыхина // Развитие жанра романа в последней трети XX века: Материалы республиканской научной конференции – Ташкент, 2007. – С. 139.
86. Маркевич, Г. Литературные роды и жанры / Г. Маркевич // Основные проблемы науки о литературе – М., 1980. – С. 169-201.
87. Махов, А. Е. Вечная женственность / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий – М. : Интелвак, 2001. – С. 119-121.
88. Меликян, М. А. Категория «ноосферный человек» в современной российской философии человека / М. А. Меликян // Вестник Московского государственного областного университета. – 2013. – № 4. – С. 1-7.
89. Медведев, П. Н. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику / П. Н. Медведев // Тетралогия / М.М. Бахтин. – М.: «Лабиринт», 1998. – С. 109-296.
90. Мейер, Г. Трудный путь (Место Гоголя в метафизике российской литературы) / Г. Мейер // Трудный Путь. – М. : Русский мир, – С. 262-263.
91. Михеичева, Е. А. Леонид Андреев – Даниил Андреев: оппозиция и диалог эсхатологического и утопического сознаний. / Е. А. Михеичева // Утопия и эсхатология в культуре русского модернизма. – М.: Индрик, 2016. – С. 634-644.
92. Новиков, В. И. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия / В. И. Новиков // Роман с языком: три эссе. – М.: Аграф, 2001. – С. 291-316.
93. Павлов, Ю. М. Человек и время в поэзии, прозе, публицистике XX-XXI веков [Текст] / Ю. М. Павлов. – М. : Литературная Россия, 2011. – 304 с.
94. Панченко, А. М. Русская история и культура: Работы разных лет [Текст] / А. М. Панченко. – Санкт-Петербург : Юна, 1999. – 520 с.
95. Поспелов, Г. Н. Теория литературы [Текст] / Г. Н. Поспелов. – М. : Высшая школа, 1978. – 350 с.

96. Пospelов, Г. Н. История русской литературы XIX века (1840-1860-е годы) : учебник для студентов филологических специальностей вузов [Текст] / Г. Н. Пospelов. – Изд. 3-е, доп. – М. : Высшая школа, 1981. – 479 с.
97. Потебня, А. А. Слово и миф [Текст] / А. А. Потебня. – М. : Правда, 1989. – 624 с.
98. Потебня, А. А. Мысль и язык [Текст] / А. А. Потебня – М. : Лабиринт, 1999. – 300 с.
99. Прокофьев, Н. И. Видение как жанр в древнерусской литературе / Н. И. Прокофьев // Ученые записки МГПИ им. В.И. Ленина. Т. 231: Вопросы стиля художественной литературы. – М : Просвещение, 1964. – 201 с.
100. Проскурня, Н. В. Роман Ю.Н. Тынянова «Пушкин» в контексте литературной традиции создания биографических произведений / Н. В. Проскурня // Текст в гуманитарном знании : Материалы меж-вуз. на-уч. конф. 22–24 апр. 1997 г. / Российский государственный гуманитарный университет ; ред.кол. : О. М. Медушевская (отв. ред.), М. Ю. Румянцева, К. Ю. Иерусалимский [и др.]. – М., 1997. – С. 229-234.
101. Разумова, А. О. Филологический роман в русской литературе XX века (генезис, поэтика): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Разумова Ангелина Олеговна. – М., 2005. – 182 с.
102. Ращевская, Е. П. Владимир Соловьев и Даниил Андреев в парадигме диалогического сознания русской культуры XX века / Е. П. Ращевская // Вестник КГТУ, 2002. № 6. – С. 7-11.
103. Ращевская, Е. П. Даниил Андреев и русская философская мысль о вестническом творчестве / Е. П. Ращевская // Интеллигенция и мир. – 2006. № 3. – С. 80-93.
104. Ращевская, Е. П. Тема светлых стихий в творчестве Д. Андреева и Дж. Р. Р. Толкиена / Е. П. Ращевская // Вестник КГТУ. – 2005. – № 12. – С. 18-23.
105. Ращевская, Е. П. Художественный мир Даниила Андреева / Е. П. Ращевская // Вестник КГТУ – №10. – Кострома: КГТУ, 2004. – С. 26-29.

106. Ронен, О. Серебряный век как умысел и вымысел [Текст] / О. Ронен. – М. : ОГИ, 2000. – 152 с.
107. Рымарь, Н., Скобелев В. Теория автора и проблема художественной деятельности [Текст] / Н. Рымарь, В. Скобелев. – Воронеж, 1994. – 285 с.
108. Спивак, Р. С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок., В. Маяковский: учеб. Пособие / Р. С. Спивак. – М.: Флинта, Наука, 2005. – 2-е изд-е. – 408 с.
109. Смагина, А. А. Д. Андреев о визионерской сущности творчества Ф.М. Достоевского / А. А. Смагина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2022. – Том 16, № 2. – С. 23-30.
110. Смагина, А. А. Духовидческая традиция Данте Алигьери и Даниила Андреева: способы приобретения сакрального знания/ А. А. Смагина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2024. – Том 18, № 1. – С. 37-46.
111. Смагина, А. А. Мировоззренческие истоки идеи Вечной Женственности в прозе Даниила Андреева / А. А. Смагина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2024. – Том 18, № 1. – С. 39-47.
112. Смагина, А. А. Мотив экзистенциального кризиса в прозе Леонида и Даниила Андреевых: общность и расхождения // А. А. Смагина // Сборник научных трудов молодых ученых «Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур» – ПГНИУ, 2024. – С. 303-307.
113. Смагина, А. А. Филологическая проза в творчестве Д. Андреева / А. А. Смагина // Нижневартковский филологический вестник – № 9(2) – 2024. – С. 87-97.
114. Стенник, Ю. Система жанров в историко-литературном процессе / Ю. Стенник // Русская литература. – 1972. – № 4. – С. 93-101.
115. Тамарченко, И., Тюпа, В., Бройтман, С. Теория художественного дискурса / И. Тамарченко, В. Тюпа, С. Бройтман // Теоретическая поэтика. – М. : Академия, 2004. – 513 с.

116. Томашевский Б. Теория литературы [Текст] / Б. Томашевский. – Л.: Гос. изд-во, 1928. – 232 с.
117. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ / В. Н. Топоров // Исследования в области мифопоэтического – Москва : Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
118. Тюпа, В. И. Поэтика палимпсеста в «Докторе Живаго» / В. И. Тюпа // Новый филологический вестник – 2013. – № 2 (25). – С. 141-152.
119. Философские формы в культуре // Монография к 70-летию доктора филологических наук, профессора, ректора Омской гуманитарной академии А. Э. Еремеева. – Омск: ОмГА, 2021. – 405 с.
120. Ф. М. Достоевский и философская культура русской классики / ред. Е. А. Акелькина. Омск: ОмГА, 2018.
121. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы / О. М. Фрейденберг // Миф и литературе древности. – М. : Лабиринт, 1978. 448 с.
122. Хализев, В. Теория литературы. – М. : Высш. шк., 1999. – 400 с.
123. Чернец, Л. Литературные жанры: проблемы типологии и поэтики / Л. Чернец. – М. : Издательство Московского университета Москва, 1982. – 192 с.
124. Чуковский, К. И. Письма Леонида Андреева / К. И. Чуковский // Люди и книги – М., 1958. – 509 с.
125. Чупринин, С. И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям [Текст] / С. И. Чупринин. – М. : Время, 2007. – 768 с.
126. Чупринин, С. И Филологическая проза, университетский роман / С. И. Чупринин // Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. – М. : Время, 2007. – С. 608-609.
127. Шайтанов, И. О. Жанровая поэтика / И. О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 1996. – № 3. – С. 17-20.

128. Шайтанов, И. О. «Непроявленный жанр», или Литературные заметки о мемуарной форме / И.О. Шайтанов // Вопросы литературы. – 1979. – № 2. – С. 50-77.
129. Шаронова, А. А. Личность и космос в научной парадигме Станислава Грофа / А. А. Шаронова // Вестник ТГУ. Серия: гуманитарные науки : журнал. – Тамбов: Тамбовский государственный университет, 1997. – Вып. 1. – С. 16-22.
130. Шатин, Ю. В. Миня и палимпсест / Ю. В. Шатин // *Ars interpretandi*: Сб. статей к 75-летию Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 222–225.
131. Козлов, В. В. Холотропное дыхание / В. В. Козлов // Психотехнологии измененных состояний сознания – 2-е изд. – М.: Изд-во Института психотерапии, 2005. – 544 с.
132. Higley, Sarah L. Hildegard of Bingen's Unknown Language [Текст] / Sarah L. Higley – Palgrave Macmillan, 2007. – 246 p.

### **3. Научные труды: монографии и статьи по философии**

133. Ахтырский, Д.К. Владимир Соловьев глазами Даниила Андреева / Д. К. Ахтырский // Соловьевские исследования. – Вып. 8. – 2004. – С. 87-98.
134. Беме, Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / переводчик А. С. Петровский [Текст] / Я. Беме. – М. : Издательство Юрайт, 2021. – 317 с.
135. Вадим и Даниил Андреевы: продолжение знакомства. Письма 1927-1946 гг. [Текст] / Публ. О. Андреевой-Карлайл и А. Богданова. Вступ. заметка О. Андреевой-Карлайл. – Звезда. 2000. № 3. – С. 125-139.
136. Гроф, С. Путешествие в поисках себя [Текст] / С. Гроф. – М.: Изд. АСТ: Институт трансперсональной психологии: Издательство К. Кравчука, 2008. – 237 с.
137. Лукьянов, О. М. Миф о планетарном космосе: «Роза Мира» Даниила Андреева [Текст] / О. М. Лукьянов. – М. : МАКС Пресс, 2010. – 616 с.
138. Померанц, Г.С. Даниил Андреев и его произведение «Роза Мира» / Г. С. Померанц // Вестник культурологии. – 2009. С. 65-73.

139. Рябов О. В. Русская философия Женственности (XI-XX века) [Текст] / О. В. Рябов. – Иваново: Юнона, 1999. – 359 с.
140. Сараф, М. Я. Образы культурных пространств в философской эзотерике и в утопическом мышлении / М. Я. Сараф // Пространство и Время. – 2013. – № 4(14). – С. 50-54.
141. Соловьев, В. С. Чтения о Богочеловечестве [Текст] / В. С. Соловьев. – Москва : Издательство Юрайт, 2019. – 174 с.
142. Сведенборг, Э. О небесах, о мире духов и об аде; Предисл. Борхеса Х.Л.; (Пер. с лат. Аксакова А.Н.) [Текст] / Э. О. Сведенборг. – СПб. : Амфора, 1999. – 560 с.
143. Торчинов, Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного [Текст] / Е. А. Торчинов. – СПб : «Азбука-классика; «Петербургское Востоковедение», 2007. – 416 с.
144. Тюпа, В. И. Неклассическая художественность [Текст] / Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. / Научный редактор Н.Д. Тамарченко. – М. : Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – С. 139-140.

#### **4. Справочная литература: словари, энциклопедии**

145. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 с.
146. Проективный философский словарь. / ред. совет Т.В. Артемьева, И.П. Смирнов, Э.А. Тропп, Г.Л. Тульчинский, М.Н. Эпштейн. Книга 4. – С.-Петербург : Алетейя, 2002. – 512 с.
147. Русская философия: Словарь / под общ. ред. М.А. Маслина. – М. : Республика, 1995. – 655 с.
148. Словарь актуальных терминов и понятий / научный редактор Н.Д. Тамарченко. – М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – 358 с.
149. Словарь терминов / ред. И.П. Ильин – М.: ИНИОН РАН – INTRADA. 2001. – 384 с.

#### **5. Интернет-источники**

150. #МУЗЕЕМАНИЯ. Арабов Юрий Николаевич. Даниил Андреев: освобождение Бога от ответственности за зло [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=P88\\_1qgGdBE](https://www.youtube.com/watch?v=P88_1qgGdBE) (дата обращения: 03.06.2024).
151. #МУЗЕЕМАНИЯ. Даниил Андреев. Автор «Розы мира» в XXI веке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=EsASitu7h\\_g&ab\\_channel=%23%D0%9C%D0%A3%D0%97%D0%95%D0%95%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF](https://www.youtube.com/watch?v=EsASitu7h_g&ab_channel=%23%D0%9C%D0%A3%D0%97%D0%95%D0%95%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF) (дата обращения: 01.06.2024).
152. #МУЗЕЕМАНИЯ. Монахова Ирина Рудольфовна. «Роза мира» как пример мистического опыта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=bZOqHWjbxSw&ab\\_channel=%23%D0%9C%D0%A3%D0%97%D0%95%D0%95%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF](https://www.youtube.com/watch?v=bZOqHWjbxSw&ab_channel=%23%D0%9C%D0%A3%D0%97%D0%95%D0%95%D0%9C%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%AF) (дата обращения: 31.05.2024).
153. Абаганова А.О. Модест Одоевцев герой-знак романа А. Битова «Пушкинский дом» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modest-odoevtsev-geroy-znak-romana-a-bitova-pushkinskiy-dom> (дата обращения: 09.07.2024).
154. Александр Спокойный. 01 - Даниил Андреев и история происхождения «Розы Мира» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=6YR\\_BHYiLCU](https://www.youtube.com/watch?v=6YR_BHYiLCU) (дата обращения: 30.05.2024).
155. Александр Спокойный. Штеренберг М.И., лекция 02: «Глобальные пророчества 'Розы Мира' Д.Андреева (сбывшиеся и о будущем)» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=6R\\_n8tBTkWY&ab\\_channel=%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D1%8B%D0%B9](https://www.youtube.com/watch?v=6R_n8tBTkWY&ab_channel=%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%B9%D0%BD%D1%8B%D0%B9) (дата обращения: 30.05.2024).

156. Андреев Д.Л. Русские боги [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://lib.rmvoz.ru/bigzal/russkie\\_bogi](https://lib.rmvoz.ru/bigzal/russkie_bogi) (дата обращения: 25.05.2023)
157. Андреев Д.Л. У демонов возмездия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://royallib.ru/book/andreev\\_daniil/u\\_demonov\\_vozmezdiya.html](http://royallib.ru/book/andreev_daniil/u_demonov_vozmezdiya.html) (дата обращения: 25.05.2023)
158. Афанасьева М.А. «Роза мира» Д. Л. Андреева: мистическая глобальность // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Вып. 2 (17), 2017. С. 71-76. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/roza-mira-d-l-andreeva-misticheskaya-globalnost> (дата обращения: 09.09.2024).
159. Ахтырский Д.К. Владимир Соловьев глазами Даниила Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vladimir-soloviev-glazami-daniila-andreeva/viewer> (дата обращения: 10.10.2023)
160. Беляк Г.Н. «Пушкинский Дом» Андрея Битова: автор жив, или хозяин Дома [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pushkinskiy-dom-andreya-bitova-avtor-zhiv-ili-hozyain-doma> (дата обращения: 09.07.2024).
161. Библио ТВ. «Роза мира» Даниила Андреева. Лекция Константина Кедрова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=9rCoqPCaxjM&ab\\_channel=%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D0%A2V](https://www.youtube.com/watch?v=9rCoqPCaxjM&ab_channel=%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D0%A2V) (дата обращения: 29.05.2024).
162. БИБЛИЯ и толкования – Экзегет.ру. «Роза мира». Даниил Андреев. Андрей Иванович Солодков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=BTyxz49IJBg> (дата обращения: 31.05.2024).
163. Блок А.А. Памяти Леонида Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://dugward.ru/library/blok/blok\\_pamyati\\_leonida\\_andreeva.html](http://dugward.ru/library/blok/blok_pamyati_leonida_andreeva.html) (дата обращения: 10.09.2024).

164. Богданова О.В., Власова Е.А. Полижанровые стратегии «Прогулок с Пушкиным» А. Терца (А. Синявского) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/polizhanrovyue-strategii-progulok-s-pushkinym-a-terts-a-sinyavskogo> (дата обращения: 09.07.2024).
165. Болотова Л. Будущее человечества. Роза Мира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2020/04/17/1184> (дата обращения: 09.09.2021).
166. Боровская А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века : дис. ... д-ра филол. наук. Астрахань, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/zhanrovyue-transformatsii-v-russkoi-poezii-pervoi-treti-khkh-veka>. (дата обращения: 09.10.2022).
167. Бочаров С. Лирика ума или пятое измерение после четвертой прозы. Андрей Битов. Пятое измерение. На границе времени и пространства. М., Издательство “Независимая газета”, 2002, 544 стр. / Новый мир, №11, 2002. 156. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2002/11/lirika-uma-ili-pyatoe-izmerenie-posle-chetvertoj-prozy.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2002/11/lirika-uma-ili-pyatoe-izmerenie-posle-chetvertoj-prozy.html) (дата обращения: 09.09.2023).
168. Бурханов Р.А. Софиология в философии русского космизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sofiologiya-v-filosofii-russkogo-kosmizma> (дата обращения: 20.06.2021).
169. Видения // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890-1907. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AD%D0%A1%D0%91%D0%95%D0%92%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F> (дата обращения: 09.06.2021).
170. Виженари арт // Словари на ресурсе «Академик» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/482245> (дата обращения: 09.06.2021).

171. Горький М. Леонид Андреев. 1923. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/a/andreew\\_1\\_n/text\\_0690-1.shtml](http://az.lib.ru/a/andreew_1_n/text_0690-1.shtml) (дата обращения: 29.06.2024).
172. Гребенчук Я.С. Проблема "филологического романа" в английской литературе ("Попугай Флобера" Дж. Барнса, "Чаттертон" П. Акройда, "Одержимость" А. Байетт): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Гребенчук Яна Сергеевна. – Воронеж, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/problema-filologicheskogo-romana-v-angliiskoi-literature-popugai-flobera-dzh-barnsa-chatterton> (дата обращения: 05.03.2024).
173. Гуревич А.Я. «Божественная комедия» до Данте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aron-gurevich-bozhestvennaya-komediya-do-dante> (дата обращения: 01.06.2021).
174. «Андеграунд, или герой нашего времени» В. С. Маканина: к проблеме преемственности в литературе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pushkinskiy-dom-a-g-bitova-i-andegraund-ili-geroy-nashego-vremeni-v-s-makanina-k-probleme-preemstvennosti-v-literature> (дата обращения: 10.07.2024).
175. Дашевская О.А. Д. Андреев и С. Булгаков: к вопросу о генезисе концепции «Розы мира» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/d-andreev-i-s-bulgakov-k-voprosu-o-genezise-kontseptsii-roza-mira/viewer> (дата обращения: 15.03.2021).
176. Дашевская О.А. Жизнестроительная концепция Д. Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века : дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Дашевская Ольга Анатольевна. – Томск, 2006. – 487 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/services/Download/vtls:000224994/SOURCE1?view=true> (дата обращения: 07.01.2021).

177. Дашевская О.А. Теория мифа в "Розе Мира" Д. Андреева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2000. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-mifa-v-roze-mira-d-andreeva-1> (дата обращения: 08.01.2021).
178. Дедова О.В. Путеводитель по саду расходящихся троп. Bell Alice. THE POSSIBLE WORLDS OF HYPERTEXT FICTION. – Basingstoke; N.Y.: Palgrave Macmillan, 2010. – 224 p. Новое литературное обозрение №110 4/2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/110\\_nlo\\_4\\_2011/article/18375/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/110_nlo_4_2011/article/18375/) (дата обращения: 02.04.2024)
179. Дмитриевский А.Л. Жанр эссе: к проблеме теории [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-esse-k-probleme-teorii> (дата обращения: 20.07.2024).
180. Заяц С.М. Леонид Андреев как темно-светлый лик Серебряного века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/leonid-andreev-kak-temno-svetlyy-lik-serebryanogo-veka> (дата обращения: 23.03.2023).
181. Иванов С.С. Игра слов и способы ее создания: смысловая и звуко-смысловая игра слов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-slov-i-sposoby-eyo-sozdaniya-smyslovaya-i-zvukosmyslovaya-igra-slov> (дата обращения: 10.02.2021).
182. Ивденко Н.В. Визуализация и нарративная стратегия в филологическом романе. Известия Волгоградского государственного педагогического университета, 2021. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualizatsiya-i-narrativnaya-strategiya-v-filologicheskom-romane> (дата обращения: 30.12.2021).
183. Игнатъева А.С. Д. Андреев в процессе обновления русского реализма XX века. Автореферат дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Игнатъева Анна

- Сергеевна. Вологда, 2002. – 195 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/d-andreev-v-protssesse-obnovleniya-russkogo-realizma-xx-veka> (дата обращения: 27.11.2020).
184. История сообществ «Розы Мира» в интернете и реале // Форум по творчеству Даниила Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rozamira.org/t/1281/> (дата обращения: 08.02.2021).
185. Кайда Л.Г. Эссе в художественной и нехудожественной словесности. Мир русского слова, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/esse-v-hudozhestvennoy-i-nehudozhestvennoy-slovesnosti> (дата обращения: 20.07.2024).
186. Кайда Л.Г. Эссе как жанр в литературе и публицистике. Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/esse-kak-zhanr-v-literature-i-publitsistike> (дата обращения: 20.07.2024).
187. Каплан А.Б. Жанр видений эпохи Средневековья с точки зрения истории мировой культуры. Вестник культурологии, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-videniy-epohi-srednevekovya-s-tochki-zreniya-istorii-mirovoy-kultury> (дата обращения: 01.06.2021).
188. Карпов А.С. Поэтика филологического романа А. Синявского/А. Терца. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-filologicheskogo-romana-a-sinyavskogo-a-tertsa> (дата обращения: 10.02.2021).
189. Крученых А.Е. К истории русского футуризма: Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://hylaea.ru/kruch\\_publ\\_1.html](http://hylaea.ru/kruch_publ_1.html) (дата обращения: 29.09.2024).
190. Комуцци Л.В., Руденко Н.С. Система жанров в литературе и их трансформации. Научный журнал, №7 (52), 2020. [Электронный ресурс].

- Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sistema-zhanrov-v-literature-i-ih-transformatsii> (дата обращения: 15.04.2023).
191. Котенева Н.В. Характеристика «Серебряного века» как социокультурной эпохи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/harakteristika-serebryanogo-veka-kak-sotsiokulturnoy-epohi/viewer> (дата обращения: 15.04.2023)
192. Кузнецова В.В. София как образ вечной женственности в философии В. С. Соловьева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sofiya-kak-obraz-vechnoy-zhenstvennosti-v-filosofii-v-s-solovieva> (дата обращения 05.02.2022).
193. Культура. Сквозящее искусство. Вестничество. Светлые имена и произведения в искусстве, религии, науке, общественной жизни // Форум по творчеству Даниила Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rozamira.org/culture/> (дата обращения: 05.10.2023).
194. Кучина Т.Г. Я-повествование в современной русской прозе: фикциональный и фактуальный аспекты автобиографического текста [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/ya-povestvovanie-v-sovremennoy-russkoy-proze-fiksionalnyu-i-faktualnyu-aspekty-avtobiograficheskogo-teksta> (дата обращения: 14.07.2024).
195. Ладохина О. Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М.: Водолей, 2010. 168 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://culture.wikireading.ru/72232> (дата обращения: 07.01.2021).
196. Левина Н. Знакомство с Розой Мира Даниила Андреева. 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2008/11/24/712> (дата обращения: 20.02.2022).
197. Мазина Е.И. Вечная Женственность как главная идея русской софиологии. Вестник Вятского государственного университета, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/vechnaya-zhenstvinnost-kak-glavnaya-ideya-russkoy-sofiologii> (дата обращения: 28.02.2022).
198. Мастерская Валерия Бондаренко. Даниил Андреев. Откровение визионера (лекция) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=CXo6iU4q804&ab\\_channel=%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F%D0%91%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE](https://www.youtube.com/watch?v=CXo6iU4q804&ab_channel=%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%8F%D0%91%D0%BE%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE) (дата обращения: 17.06.2021).
199. Митина Н.Г. Символ Троицы в русской философской утопии (Дм. Мережковский и Д. Андреев) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvol-troitsy-v-russkoy-filosofskoy-utopii-dm-merezhkovskiy-i-d-andreev> (дата обращения: 17.06.2021).
200. Михеева С.А. Концепт пути в цикле А. Блока «Возмездие» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/607/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B0\\_13-24.pdf](https://journals.kantiana.ru/upload/iblock/607/%D0%9C%D0%B8%D1%85%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B0_13-24.pdf) (дата обращения: 05.05.2023).
201. Михеичева Е.А. Леонид Андреев – Даниил Андреев: миссия «Вестничества» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/leonid-andreev-daniil-andreev-missiya-vestnichestva> (дата обращения: 22.03.2023).
202. Мифология Розы мира // Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2022/02/07/1586> (дата обращения: 22.12.2023).
203. Мономах В. Поучение Владимира Мономаха [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.pravoslavie.ru/archiv/monomah.htm> (дата обращения: 01.10.2024).
204. Московкина И.И. Леонид Андреев и векторы развития литературы XX века. Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры, 2017. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/leonid-andreev-i-vektory-razvitiya-literatury-xx-veke> (дата обращения: 22.03.2023).
205. Музей истории ГУЛАГа. Даниил Андреев – теоретик и практик мистицизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.youtube.com/watch?v=FCISRHSzP\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=FCISRHSzP_4) (дата обращения: 02.06.2024).
206. Николаев Н. Роза мира в кратком изложении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2022/02/07/1586> (дата обращения: 24.09.2024).
207. Неверов А. Даниил Андреев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://24smi.org/celebrity/53463-daniil-andreev.html> (дата обращения 29.05.2024).
208. Оноприенко В. Теория Роза мира. Ноосфера и ноосферизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2024/05/27/1181> (дата обращения: 05.10.2024).
209. Петунин С.В. «Синдром Водолазкина»: почему филологи пишут плохие романы?, 2020. [Электронный ресурс] URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=27879> (дата обращения: 10.05.2024).
210. Полупанова А.В. Черты поэтики филологической прозы в романе А. П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/cherty-poetiki-filologicheskoy-prozy-v-romane-a-p-chudakova-lozhitsya-mgla-na-starye-stupeni> (дата обращения: 10.02.2021).
211. Померанц Г.С. Даниил Андреев и его произведение «Роза Мира» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/daniil-andreev-i-ego-proizvedenie-roza-mira.pdf> (дата обращения: 14.06.2021).
212. Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. Подступы к пониманию Достоевского в «Розе мира» Даниила Андреева. 2017. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dostoevskiy->

- lit.ru/dostoevskiy/kritika/pomeranc-otkrytost-bezdne/podstupy-k-ponimaniyu-dostoevskogo.htm (дата обращения: 18.09.2024).
213. Померанц Г.С. Тюремная лирика Даниила Андреева. 1991. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://russianway.rhga.ru/upload/main/14\)%20%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%20%D0%93.%20%D0%A1..pdf](https://russianway.rhga.ru/upload/main/14)%20%D0%9F%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%20%D0%93.%20%D0%A1..pdf) (дата обращения: 04.09.2023).
214. Потанина Н.Л. Актуальные способы конструирования текста в современном западноевропейском романе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-sposoby-konstruirovaniya-teksta-v-sovremennom-zapadnoevropeyskom-romane/viewer> (дата обращения: 22.03.2024).
215. Радимиров В. Роза мира Даниила Андреева и Русская Народная Идея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2011/06/17/544> (дата обращения: 20.03.2022).
216. Ращевская Е.П. Даниил Андреев и традиции «реалистического символизма» // Соловьевские исследования: период. сб. науч. тр. / отв. ред. М.В. Максимов. Иваново, 2007. С. 81-100. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/daniil-andreev-i-traditsii-realisticheskogo-simvolizma> (дата обращения: 08.11.2021).
217. Ращевская Е.П. Космизм Даниила Андреева и русский космогонический миф. Вестник Костромского государственного университета № 6, 2013. С. 179-182. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/daniil-andreev-i-traditsii-realisticheskogo-simvolizma> (дата обращения: 25.07.2024).
218. Редкую рукопись Даниила Андреева нашли в Горячем Ключе // Форум по творчеству Даниила Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rozamira.org/t/906/> (дата обращения: 12.07.2021).
219. Сказание о Борисе и Глебе. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН [Электронный ресурс]. – Режим

доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/default.aspx?tabid=4871> (дата обращения: 30.12.2022).

220. Смагина А.А. Д.Л. Андреев – о визионерской сущности творчества Ф. М. Достоевского. Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 2, 2022. С. 23-30. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/d-l-andreev-o-vizionerskoj-suschnosti-tvorchestva-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 30.12.2022).

221. Соловьёв В. С. Критика отвлеченных начал. – Санкт-Петербург : Лань, 2013. – 95 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/6427> (дата обращения: 25.05.2022).

222. Соловьёв В.С. Тройное воплощение божественной премудрости. / Россия и Вселенская Церковь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vehi.net/soloviev/vselcerk/37.html> (дата обращения 15.05.24)

223. Соловьёв В.С. Das Ewig-Weibliche [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://xn--80arpoet0f.xn--p1ai/%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D1%8B/%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%8C%D0%B5%D0%B2/%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%85%D0%B8/11421/das-ewig-weibliche> (дата обращения 24.09.24)

224. Степанова И.М. Филологический роман как «Промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века. Вестник Томского государственного педагогического университета, вып. 6 (50), 2005. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/filologicheskiy-roman-kak-promezhutochnaya-slovesnost-v-russkoj-proze-kontsa-xx-veka> (дата обращения: 11.02.2021).

225. Стрельникова Л.Ю. Стилистическое структурирование метапрозы В. В. Набокова в контексте поэтики модернизма и постмодернизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskoe-strukturirovanie-metaprozy-v->

- v-nabokova-v-kontekste-poetiki-modernizma-i-postmodernizma (дата обращения: 10.02.2021).
226. Суханкина А.А. Роза в ночи. Даниил Андреев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.calameo.com/read/006464917aad2e50c7297> (дата обращения: 15.06.2021).
227. Сухов А.А. Феномен визионерства: культурно-исторические основания и модификации – Екатеринбург, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1189/1/urgu0585s.pdf> (дата обращения: 08.06.2021).
228. Теория литературных жанров под редакцией Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2012. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://academia-moscow.ru/ftp\\_share/\\_books/fragments/fragment\\_17937.pdf](https://academia-moscow.ru/ftp_share/_books/fragments/fragment_17937.pdf) (дата обращения: 28.12.2021).
229. Тынянов Ю. Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф», 2002. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/t/tynjjanow\\_j\\_n/text\\_1924\\_literaturnoe\\_segodnya.shtml](http://az.lib.ru/t/tynjjanow_j_n/text_1924_literaturnoe_segodnya.shtml) (дата обращения: 16.08.2023).
230. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 270-281. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/tynyanov-77f.htm> (дата обращения: 10.11.2021).
231. Тюпа В.И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни. Новый филологический вестник. 2011. №3 (18). с.122-137. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-sopryazheniya-hudozhnika-i-zhizni/viewer> (дата обращения: 12.11.2021)
232. Уверский И. Глава 8. Рагнарок и роза мира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2022/11/27/960> (дата обращения: 20.02.2023).

233. Уит А. Даниил Андреев – мистик или псих? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2011/12/27/1561> (дата обращения: 17.10.2021).
234. Филюшкина С.Н. Проблема автора, точки зрения, повествовательной ситуации (на примере романов Дж. Барнса, Дж. Фаулза, Г. Свифта) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-avtora-tochki-zreniya-povestvovatelnoy-situatsii-na-primere-romanov-dzh-barnsa-dzh-faulza-g-svifta/viewer> (дата обращения: 15.09.2024).
235. Фэйтор Ф. Что такое подлинная Роза Мира [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2023/06/12/1543> (дата обращения: 15.09.2024).
236. Хаксли О. Двери восприятия. Рай и ад [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lib.ru/INOFANT/NAKSLI/doors.txt> (дата обращения 12.06.2021)
237. Хомутова Т.Н. Типология жанра: от теории к практике. Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика, 2006. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-zhanra-ot-teorii-k-praktike> (дата обращения: 02.10.2023).
238. Цуркан В.В. Особенности репрезентации концепта «Музей» в романе А. Битова «Пушкинский дом» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-reprezentatsii-kontsepta-muzey-v-romane-a-bitova-pushkinskiy-dom> (дата обращения: 10.07.2024).
239. Часовских Е.В. Поэтико-философский контекст и околороманное пространство «Розы Мира» Даниила Андреева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Часовских Елена Владимировна. – Тамбов, 2003. – 189 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/poetiko-filosofskii-kontekst-i->

- okoloromannoe-prostranstvo-rozy-mira-daniila-andreeva (дата обращения: 06.12.2020).
240. Черняк М.А. Филологическая игра как стратегия прозы XXI в. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/filologicheskaya-igra-kak-strategiya-prozy-xxi-v> (дата обращения: 10.02.2021).
241. Чилингир Е.Ю. Гипертекст в литературе, журналистике и пиаре: социокультурный аспект [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/gipertekst-v-literature-zhurnalistike-i-piare-sotsiokulturnyy-aspekt> (дата обращения: 02.07.2024)
242. Чиндин И. В. Поэзия мифа Вяч. Иванова и творчество мифа Д. Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeziya-mifa-vyach-ivanova-i-tvorchestvo-mifa-d-andreeva> (дата обращения: 07.01.2021).
243. Чиндин И.В. Рецепции идей и мифообразности Даниила Андреева в творчестве современных прозаиков (Юрий Арабов и Виктор Пелевин) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://pelevin.nov.ru/stati/cindin.pdf> (дата обращения: 12.11.2023).
244. Чиндин И.В. Своеобразие мифопоэтического дискурса в «Розе Мира» Даниила Андреева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-mifopoeticheskogo-diskursa-v-roze-mira-daniila-andreeva> (дата обращения: 24.10.2020).
245. Шайтанов И.О. Жанровая поэтика. – Вопросы литературы № 3, 1996. – С. 17-20. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://voplit.ru/article/zhanrovaya-poetika/> (дата обращения: 28.11.2024).
246. Шереметова Т.Г. Пушкиноведческий роман-исследование как жанр. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/pushkinovedcheskiy-roman-issledovanie-kak-zhanr> (дата обращения: 05.06.2024).

247. Шибаетова М.М. Серебряный век как хронотоп культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/serebryanyy-vek-kak-spetsificheskiy-hronotop-kultury/viewer> (дата обращения: 05.06.2023)
248. Шпилькин Ю. Роза Мира как воплощение экуменизма [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proza.ru/2017/10/02/264> (дата обращения 12.10.2021).
249. Шуран Т.И. Анализ политического значения религии и церкви в концепции «Роза Мира» Д. Л. Андреева. Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2011. № 1 (6). С. 201-207. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-politicheskogo-znacheniya-religii-i-tserkvi-v-kontseptsii-roza-mira-d-l-andreeva> (дата обращения 10.07.2024).
250. Хомутова Т.Н. Типология жанра: от теории к практике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-zhanra-ot-teorii-k-praktike> (дата обращения 15.04.2023).
251. Химич В.В. О художественной системе А. П. Чехова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-hudozhestvennoy-sisteme-a-p-chehova> (дата обращения 11.03.2023).
252. Химич В.В. Специфика конфликта и жанр пьесы А. Чехова «Вишневый сад» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-konflikta-i-zhanr-piesy-a-chehova-vishnevy-sad> (дата обращения 11.03.2023).
253. Эпштейн М. Роза мира и царство антихриста: о парадоксах русской эсхатологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.emory.edu/INTELNET/vo\\_andreev1.html](http://www.emory.edu/INTELNET/vo_andreev1.html) (дата обращения: 24.10.2020).
254. Юнг К.Г. Психология и поэтическое творчество. / Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / Сост.: Р.А. Гальцева, М.,

- «Политиздат», 1991 г., с. 106-114. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vikent.ru/enc/3706/> (дата обращения 10.06.2021).
255. Яндекс. «Роза мира» Даниила Андреева. Лекция Константина Кедрова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://yandex.ru/video/preview/13038839789438572224> (дата обращения 05.10.2024).
256. Culture.ru Леонид Андреев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/persons/8536/leonid-andreev> (дата обращения 01.10.2024).
257. Genadi Valdborg «Роза мира» глазами Виктора Пелевина. №85. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=EqXk3aKeQrg> (дата обращения 05.10.2024).