



И. В. КОНДАКОВ

Мир «Розы» Даниила Андреева: между модернизмом и постмодернизмом

На что указывает это знамение времени? Не на то ли, что всемирность, перестав быть абстрактной идеей, сделалась всеобщей потребностью? Не на то ли, что мир стал неделим и тесен, как никогда? Не на то ли, наконец, что решение всех насущных проблем может быть коренным и прочным лишь при условии всемирных масштабов этого решения?

*Даниил Андреев. Роза Мира**

Возникший из исторического небытия, Даниил Андреев появился в русской культуре поздно, посмертно — сначала в 1960–70-е годы, как поэт позже, в 80-е, как мыслитель, создатель знаменитой «Розы Мира». И сразу высветилось его уникальное, в чем-то парадоксальное положение в истории русской и мировой культуры, которое с необходимостью выдвигает Д. Андреева в первый ряд деятелей культуры XX века, так или иначе, обладавших всемирно-историческим значением и предвосхитивших феномен глобализации.

* Цит. по изд.: *Андреев Д. Л.* Роза Мира. М., 2008. С. 9. В дальнейшем все цитаты из этой книги приводятся по этому изданию. — *И. К.* {РМ 1.1.18 (3: 10).}

1. КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ «ВНЕНАХОДИМОСТЬ»

Призвание осталось недовершенным, проповедь — недоговоренной, духовное знание — не переданным до конца никому...

*Даниил Андреев. Роза Мира**

Сегодня это понятно и объяснимо гораздо лучше, нежели когда-либо раньше, потому что свое неповторимое место в целом русской культуры Д. Андреев занял лишь к концу XX века, когда ведущим течением в мировой литературе, искусстве и философии стал постмодернизм, с его плюрализмом, многозначностью, интертекстуальностью, мозаичностью. Д. Андреев занял свое место в ряду таких предтеч русского литературного постмодернизма, как В. Розанов, А. Белый, Д. Хармс, М. Булгаков, В. Набоков, А. Платонов, Б. Пастернак, А. Ахматова, С. Кржижановский, В. Катаев, каждый из которых имеет отношение и к модернизму (или авангарду). Приложение соответствующих художественно-эстетических, идейно-философских, этико-религиозных критериев к творчеству Даниила Андреева многое объясняет.

Другая особенность феномена Д. Андреева заключается в его последовательном и безусловном выпадении из исторического контекста, которому он, казалось бы, принадлежит. В этом отношении его литературная, философская и религиозная судьба имеет определенное сходство с такими символическими фигурами XX века, как Н. Гумилев и О. Мандельштам, М. Булгаков и А. Платонов, Е. Замятин и М. Зощенко, А. Ахматова и Б. Пастернак, Н. Заболоцкий и Д. Хармс, В. Шаламов и А. Солженицын, которые по тем или иным причинам, прежде всего идейно-политического, но во многом и художественного свойства, также выпадали из контекста современности, становясь то сознательно, то поневоле и изгоями, и пророками, — именно теми, кого «несть в своем отечестве»... (Заметим, что оба «списка» русских писателей XX века неслучайно по целому ряду персоналий пересекаются, если не буквально совпадают.)

Но и в этом ряду Д. Андреев остается одиночкой, непохожим на остальных и судьбой, и личностью, и своим творчеством. Сам Андреев сознавал свое творческое и духовное одиночество глубоко

* Там же. С. 557. {PM 10.4.38 (3: 375).}

трагически. Уже в самом начале своей Главной книги автор признается своим потенциальным читателям в обреченности: «Я тяжело болен, годы жизни моей сочтены. Если рукопись будет уничтожена или утрачена, я восстановить ее не успею. Но если она дойдет когда-нибудь хотя бы до нескольких человек, чья духовная жажда заставит их прочитать ее до конца, преодолевая все ее трудности, — идеи, заложенные в ней, не смогут не стать семенами, рождающими ростки в чужих сердцах»*. А перед этим еще одно тягостное размышление: «И все-таки последние страницы рукописи я прячу так же, как прятал первые, и не смею посвятить в ее содержание ни единую живую душу, и по-прежнему нет у меня уверенности, что книга не будет уничтожена, что духовный опыт, которым она насыщена, окажется переданным хоть кому-нибудь»**.

Вот так жил и творил одинокий художник-мыслитель XX века, колеблясь между стремлением поделиться выношенным и выстраданным мыслительным опытом и желанием спрятать ото всех любопытных сокровенное знание, сохранить от почти неминуемой гибели свой интеллектуальный опыт — гибели в результате чуждого вмешательства, постороннего бдительного взгляда, слуха, досужего доноса на инакомыслящего автора — последствий ожидаемых, страшных и неотвратимых; колеблясь между надеждой на преобразование реальности своим волевым усилием и ужасом собственного духовного уничтожения — под давлением непреодолимых, бесчеловечных обстоятельств. И в этом смысле он одновременно и похож, и не похож на тех своих предшественников и современников, которые представляли Россию XX века во всех ее трагических испытаниях и свершениях духа.

Каждый из упомянутых выше русских писателей берет свое начало — одни прямо, другие косвенно, одни биографически, другие идейно и художественно — в далекой дореволюционной поре, в Серебряном веке; в советскую эпоху все они практически полностью выпадают из времени и соответствующей культуры. Их существование как деятелей культуры и частных лиц в советское время эфемерно, подчас иллюзорно, иррационально: они подвергаются гонениям и репрессиям со стороны властей; их публикации случайны и эпизодичны, представляя собой скорее исключение, подтверждающее правило, — они *непечатаемы при советской власти*

* Там же. С. 6. {PM 1.1.8 (3: 8).}

** Там же. {PM 1.1.5 (3: 7).}

в принципе. И даже не потому, что в их произведениях есть что-то контрреволюционное или антисоветское (и то и другое, особенно с точки зрения современников, в их творчестве, безусловно, было, но не как сознательное задание, не как идеологическая установка, не как политическая самоцель, а как *необсуждаемая предпосылка всего творчества*, как бессознательное отталкивание от советизма), а потому, что их мироощущение, а значит, и жизнь, и их творчество *органически непричастны к советской культуре как таковой*.

Все они — как писатели и мыслители — были в советской культуре не столько *антисоветскими* явлениями, сколько *внесоветскими*, что, впрочем, с советской точки зрения, не имело существенного значения: каждый из них не мог быть представлен как «колесико и винтик» советской идеологической системы, а значит, для нее и не существовал иначе как враждебный и опасный элемент. Советский политико-идеологический монизм весь мир членил на «советское» и «антисоветское», на «красное» и «белое»; других красок и оттенков в мире для советского официоза не существовало. Что же касается деятелей русской культуры, которые не укладывались в соответствующее «черно-белое» деление, то все они были в советской культуре *персонами non grata* еще и потому, что каждый из них — по разным принципам и в различной форме — был причастен к религиозному мирозерцанию (в данном случае не так важно — конфессионализированному в той или иной степени или внеконфессиональному), в то время как официальная культура была вся прикинута «воинствующим безбожием» и революционной бесовщиной. И эти миры были несовместимы между собой.

Все попытки (уже в «застойное» время, на стадии агонии советского общества) тем или иным образом вписать альтернативные фигуры в контекст советской литературы или культуры были постоянны, но неудачны, так как приходилось совершать некое умственное насилие и над писателями, и над их произведениями («трудный путь», «не сразу понял и принял», «сложный и противоречивый», «преодолевая ошибки и заблуждения» и т. п.), да и над самой советской системой. Все названные литераторы (и им подобные) становились в официальной трактовке внезапно «перестроившихся» советских историографов и идеологов, так сказать, «*словно советскими*» — например, причастными к советской и даже едва ли не к социалистической литературе (и культуре), но не к пресловутому «соцреализму», тому «кровному и завоеванному», которому следовало служить «без страха и упрека». А сама советская система

(литературы, культуры, идеологии) вдруг приобретала совершенно ей несвойственные черты: гибкость, мягкость, терпимость, гуманность, широту, «всеядность», — как будто бы ей и в самом деле было присуще какое-то «человеческое лицо», а не совмещенные профили «отцов-основателей» Ленина и Сталина. Речь, таким образом, шла лишь о «переименовании» оставшейся неизменной действительности — в целях политического самосохранения агонизирующего режима.

Эти жалкие в интеллектуальном отношении потуги были в какой-то мере оправданы, конечно, стремлением, так или иначе, включить опубликованные и неопубликованные произведения этих прозаиков и поэтов в состав отечественной литературы и культуры XX века, объяснить их место среди других явлений того же времени — пусть и путем идеологических натяжек, допущений, всяческих искусственных ухищрений, сильно напоминающих операции с прокрустовым ложем. Суть же дела заключалась в том, что эти имена, эти произведения, это творчество просто *выпали* из советской эпохи, советской культуры, советской идеологии (даже тогда, когда, казалось бы, сами *стремились войти* в них, как в случае с Платоновым или поздним Мандельштамом), а само стремление интегрировать их с эпохой было заведомо неправомерным, придуманным, тенденциозным. Ведь главная задача «архитекторов перестройки» заключалась в «косметическом ремонте» обветшавшего здания «нового мира», и для замазывания трещин и кровоподтеков, для подпорок покосившимся стенам и обрушающимся сводам годились все средства, все материалы, все краски, и тем более — не имевшие отношения к этому зданию и к самому социалистическому проекту.

И вот М. Булгаков становился «советским писателем» — благодаря «Дням Турбиных», «Мастеру и Маргарите» и пресловутому Письму Сталину; А. Платонов — благодаря опубликованным в «перестройку» «Котловану» и «Чевенгуру»; М. Зощенко — благодаря «Возвращенной молодости» и рассказам о Ленине для детей; А. Ахматова — благодаря стихам из цикла «Ветер войны» о блокаде Ленинграда и посмертно опубликованному «Реквиему»; Н. Заболоцкий — благодаря «Ходокам» и Автобиографии; О. Мандельштам — благодаря знаменитому антисталинскому памфлету и «сталинистской» Оде; Б. Пастернак — благодаря реабилитации своего непонятого романа «Доктор Живаго»... И даже автор «Архипелага ГУЛАГ» каким-то боком вписывался в советскую литературу — хотя бы «Одним днем Ивана Денисовича» и «Матрениным

двором». При этом границы систем «советская литература» и «советская культура» стремительно размывались, превращаясь в какой-то «социалистический реализм без берегов». А все советские контркультурные «эксцессы», включая Большой Террор, естественно «списывались» на отдельные злоупотребления и перегибы времен «культы личности».

Тем не менее, все эти и подобные им писатели — так или иначе — реально присутствовали в советское время как какие-то исключительные (или исключенные) явления культуры: например, как критикуемые, преследуемые, гонимые, запрещаемые, разоблачаемые, наконец, репресслируемые. Ничего похожего даже помыслить невозможно в отношении Даниила Андреева. Даже будучи арестован и осужден на максимальный срок (прежде всего за свое творчество), он был *совершенно неизвестен* ни как поэт, ни как мыслитель никому из своих современников: он никогда не публиковался и не обсуждался, не критиковался в печати и т. д. Даже в качестве узника тоталитарного режима он был, как это ни странно звучит, частным лицом, обделенным гражданином своей страны, индивидуально верующим человеком, конкретной мыслящей и страдающей личностью, но отнюдь не элементом актуальной культуры. Д. Андреев был в существовавшей культуре Советской России *несуществующей величиной*; он не был включен в советскую культуру никаким образом, даже условно. Он был в чистом виде *несоветским* поэтом, *несоветским* прозаиком, *несоветским* мыслителем, и это определяло все — в его творчестве и в его культурном статусе.

Но в то же время Д. Андреев не был и *досоветским* деятелем русской культуры как Н. Гумилев и А. Ахматова, как Е. Замятин и М. Булгаков. В отличие от своего брата Вадима, он не принадлежал и к русской *эмигрантской* культуре, как не относился и к советскому *андеграунду*. Д. Андреев сразу принадлежал к *постсоветской* культуре и принадлежал ей, пребывая в недрах советской культуры, — вот главный парадокс феномена Даниила Андреева.

Вступая в большую культуру посмертно, Д. Андреев был совершенно *непричастен* — в социально-практическом, а не трансцендентном смысле — к тому месту в русской культуре, на котором он оказался. Это место его в конечном счете определило за него его поэтическое и религиозно-философское наследие, — притом что дошедшие до нас его тексты сочинялись, писались и восстанавливались по памяти без какой-либо оглядки на время: на цензуру, на идеологию, политическую конъюнктуру, на самую возможность

быть опубликованным в то или иное время; они писались для вечности и в вечность и этим принципиально отличались от большинства произведений упоминавшихся М. Булгакова, А. Платонова, О. Мандельштама, Д. Хармса, Е. Замятина и даже А. Ахматовой. За редким исключением все те писали если не с целью, то, по крайней мере, с надеждой быть напечатанными при жизни автора, то есть в то время, которое они не принимали, но в которое были обречены жить.

Даже роман «Мы» Е. Замятин надеялся увидеть напечатанным в Советской России! Даже свой «Реквием», уже опубликованный за рубежом, Ахматова предлагала А. Твардовскому в «Новый мир», надеясь, что после публикации солженицынского «Одного дня» найдется возможность для издания и ее многострадальной поэмы. Даже свой опальный роман «Жизнь и судьба» В. Гроссман рассчитывал издать не через двести лет, как прогнозировал главный партийный идеолог Сулов, а сразу же после написания своего главного произведения. Даже «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына был изначально рассчитан на чтение именно советскими людьми; этим произведением Солженицын фактически и вернулся в Россию, еще советскую, после своей насильственной эмиграции. И только «Мастер и Маргарита» и «Собачье сердце» Булгакова, платоновские романы, ахматовская «Поэма без героя» (в полном виде), некоторые поздние тексты Хармса и Мандельштама писались почти без надежды увидеть свет прижизненно, т. е. сочинялись сознательно «в стол».

Разумеется, с точки зрения социокультурной «внеаходимости» (выражение М. Бахтина), например, глядя из Русского Зарубежья или самиздатского «подполья», но особенно из-за пределов советской эпохи, был очевиден и объясним подлинный масштаб мышления и творчества деятелей отечественной культуры, объективно «выпавших» из советской эпохи. Но это как раз и говорило о том, что культурные явления типа Булгакова и Платонова, Ахматовой и Мандельштама, Шаламова и Солженицына (а в этом ряду видится и Д. Андреев) отличаются *советской* «внеаходимостью» — по своим темам и проблемам, по своему пафосу, по своим сюжетам и характерам, образам и идеям. С конца XX века эти явления культуры видятся (поверх идеологических и политических барьеров) *соразмерными веку*, смыкаясь с контекстом культуры *досоветской* (великой русской классики и культуры Серебряного века), деятелями которой, за редким исключением, они не были

или были, но лишь в ранний, незначительный период своего творчества*; *внесоветской* — культуры Русского Зарубежья (к которой они на самом деле были совершенно непричастны, совпадая с ней лишь по пафосу неприятия советского строя и советской идеологии) и советского андеграунда или *антисоветской* (диссидентской), к которой они по большому счету также были непричастны, и культуры *постсоветской*, в которой все эти культурные явления только и смогли обрести свое реальное существование, конституироваться как феномены культуры, хотя в эту эпоху уже почти никто из названных деятелей культуры уже не жил (кроме Солженицына, в этом отношении составлявшего единственное исключение).

Будучи изъятыми из состава культуры советской, эти «внеаходимые» феномены культуры включались в русскую культуру XX века *непосредственно*, в масштабе всего столетия, объективно не принадлежа ни дореволюционной, ни советской, ни эмигрантской, ни диссидентской, ни (в буквальном смысле) постсоветской культурным парадигмам. В парадоксальном социокультурном статусе подобных явлений культуры есть, безусловно, нечто иррациональное, необъяснимое, даже мистическое. Произведения Д. Андреева были созданы в советское время, от событий советского времени отталкивались, их аморальную, демоническую, дегуманистическую, античеловеческую природу разоблачали и обличали, однако даже в этом своем, отрицательном качестве они не стали явлениями культуры советского времени, если не считать публикаций «перестроечного времени», служивших своего рода «эпитафией» советской эпохе, доживавшей свои последние годы. По существу, творчество Д. Андреева — и поэтическое, и религиозно-философское — сразу стало феноменом *постсоветской*, *посттоталитарной* культуры, как бы взирая на советскую эпоху и культуру «извне» ее — культурно-исторически и цивилизационно.

Именно так: рождение Даниила Андреева как писателя и мыслителя произошло «на излете» советской истории, в предощущении ее закономерного, неизбежного, неотвратимого *конца*, как феномен культуры *постсовременной* и в известном смысле

* Так, творчество Е. Замятина, А. Ахматовой, О. Мандельштама и М. Булгакова начиналось еще до революции, хотя подлинную славу им принесли произведения, написанные уже после революции.

потусторонней. В этом отношении и философское, и поэтическое творчество Д. Андреева неотделимо от того, что сам он называл «*вестничеством*», то есть интуитивно-мистическим озарением, прозрением, пророчеством, во многом минуя фазу эмпирического доказательства, научной аргументации, но заявляющим непосредственное созерцание будущего, ясно предвидимого поэтом и мистиком. Находясь внутри советской эпохи как человек — как художник-оформитель и воин, как санитар полевого госпиталя и заключенный, — Д. Андреев как поэт и мыслитель жил *вне* этого мира, *вне* своей современности, точнее *после* ее завершения и одновременно *до* ее начала. Он был одновременно и *постсовременен*, и *внесовременен*. Выпадая из современности во всевозможных смыслах, Д. Андреев становился причастным *вечности* — также во всевозможных смыслах.

Своей жизнью, личностью и творчеством он связал воедино оборванный край культуры Серебряного века и время, которое наступит после конца советской истории, также оборванной на полуслове, ощущая «советское» как вынужденный трагический «перерыв», «провал», «черную дыру» в российском и русском бытии. Осуществить такой «прыжок» во времени и пространстве; «сшить» социальные и культурные пласты российско-русского бытия, минуя 75-летний советский и эмигрантский «промежуток» (выражение Ю. Тынянова), можно было только в трансцендентной сфере, мистически преодолевая временные разрывы и прозревая иные пути истории, нежели социальные или культурные. В этом смысле «вненаходимость» Д. Андреева была не только социальной и культурной, но и трансцендентной.

Чудесное «воскрешение» из социокультурного небытия, произошедшее много спустя после его смерти как физического существа, делает Даниила Андреева таинственной фигурой русской культуры. С одной стороны, он «прорастает» из времени своего отца Леонида Андреева — Серебряного века (Андреев многими творческими нитями и узами связан с творцами этого времени); с другой — становится феноменом культуры лишь за пределами своей жизни и исторической эпохи, преображая негативный жизненный и творческий опыт советской эры в созидательность, творческое горение, высокую духовность, переосмысляя темную, трагически безысходную (лично для него и для многих его товарищей по несчастью) реальность в светоносную надежду и веру. Пожалуй, трудно найти аналог Д. Андрееву не только в отечественной культуре XX века, но и во всей

истории русской культуры*. Тем не менее значение Д. Андреева как уникального деятеля культуры XX века может быть по-настоящему осмыслено и понято только в широком культурно-историческом контексте — российском и мировом.

2. ИНТЕРКУЛЬТУРНЫЙ СИНТЕЗ

Культура общечеловеческая еще только возникает; до сих пор мы видели в качестве совершенно оформившихся феноменов лишь культуры отдельных сверхнародов — то есть таких групп наций, которые объединены между собой именно совместно создаваемой, своеобразной культурой. Но каждая из таких культур отнюдь не исчерпывается тою своей сферой, которая пребывает, развиваясь в нашем трехмерном пространстве. Те, кто эту культуру создали здесь, продолжают свое творчество и в посмертии <...>. Возникает представление о <...> ныне возникающей небесной стране культуры общечеловеческой.

*Даниил Андреев. Роза Мира***

В своем многогранном творчестве и в своей личности Д. Андреев реализует тот редкий и очень органичный синтез, к которому так стремились многие деятели культуры Серебряного века, объективно подготовив лишь русскую революцию, не только не приведшую к какому-либо синтезу, но и до конца осуществившую раскол культуры, общества и всей российской цивилизации. Во всей пореволюционной действительности и истории культуры России творчество Д. Андреева знаменовало собой компенсаторное устремление к всеединству, тем более мощное и целеустремленное, что условий для реализации подобной телеологии в российской истории и актуальной русской культуре не было (кроме утопического призывания

* Ближайшие аналогии: *до* — Василий Розанов, автор «Уединенного», «Опавших листьев», «Апокалипсиса нашего времени», во многом предтеча Д. Андреева; *после* — Венедикт Ерофеев, автор поэмы «Москва — Петушки», «Вальпургиевой ночи» и др., во многом интуитивный последователь и бессознательный продолжатель, также отличающийся последовательной социальной, культурной, исторической и религиозной вненаходимостью.

** Андреев Д. Л. Цит. изд. С. 51. {РМ 1.2.32 (3: 37).}

мировой революции, долженствующей объединить «пролетариев всех стран», призывания, широко распространенного в 20-е годы, но не исчезнувшего и в послевоенное время, когда образовался «социалистический лагерь», знаменовавший собой первый шаг в осуществлении «мировой революции»).

В этом отношении Д. Андреев видится косвенным продолжателем Вл. Соловьева, с его идеями «всеединства», «богочеловечества», «вселенской церкви», «оправдания добра» и т. п. Как и позднее Д. Андреев, Вл. Соловьев своим творчеством, более того, своей духовной миссией выразил органическую потребность русской культуры и российской истории — преодолеть тенденцию усугубляющегося раскола, нарастающую по всем направлениям, и титаническим волевым усилием предотвратить катастрофу социокультурного взрыва всемирно-исторического масштаба — русской революции. Узел накапливаемых Россией неразрешимых противоречий — между Западом и Востоком (а значит, между западничеством и славянофильством), между консерватизмом и радикализмом (а также межеумочным русским либерализмом), между богоискательством, эзотерикой (а также иными формами религиозного модернизма) и атеизмом, между идеализмом и материализмом, естественно-научным и гуманитарным знанием, между революционностью и реформизмом, между отчаянием и надеждой — становился все более запутанным. «Раздвоению единого», нарастающей социально-политической и культурной дивергенции Вл. Соловьев, как и позднее Д. Андреев, противопоставил *всеединство* как неизбежную общую судьбу человечества, с органическими для него космополитизмом, надконфессиональностью и культурным синтезом, достигаемым в различных сферах сознательными усилиями разных людей.

Вл. Соловьеву и его последователям из числа русских младосимволистов не удалось предотвратить раскола России и русской культуры в XX веке — на советскую и зарубежную, эмигрантскую, как не удалось остановить приближение русской революции и последующей Гражданской войны в России с последующим утверждением советской власти и тоталитарного режима; как не удалось предупредить наступление Первой и Второй мировых войн, катастрофически подрывавших единство мира и сплоченность человечества. Но в мистических озарениях Соловьева и его единомышленников было заключено ясное и убежденное предощущение глобализации, со всеми ее позитивными и негативными следствиями (ведь

и мировые войны, и стремление к мировой революции, и возникновение различных версий тоталитаризма — это все признаки интенсивно идущих и ускоряющихся в мире *глобализационных процессов*, одновременно способствующих социальной, политической и культурной интеграции мира и по-новому дифференцирующих человечество на те или иные конфронтационные блоки — расовые, этнические, политические, религиозные и т. п.).

Подобно Вл. Соловьеву, Д. Андреев рассматривал судьбы России и русской культуры в контексте мировой культуры и всемирной истории. Вслед за Достоевским (а в интерпретации последнего — и вслед за Пушкиным) Д. Андреев апеллировал к *«всемирной отзывчивости»*¹ как органическому свойству русской культуры и самой России, к ее культурной и цивилизационной *пограничности*. Важно и то, что религиозность, исповедуемая Д. Андреевым, так же инновативна и «еретична», по отношению к каноническим конфессиям, как и учение Вл. Соловьева (например, учение о Софии, ревизующую догмат о Божественной Троице, или экуменические пролегомены соловьевской теософии, скорее созвучные протестантизму, нежели православию или католицизму). По существу, и соловьевская, и андреевская религиозность (как, впрочем, и религиозная философия о. П. Флоренского, Н. Бердяева, о. С. Булгакова, большинства русских символистов) суть русский *религиозный модернизм*, а если задуматься, то и *религиозный постмодернизм*.

Стоит напомнить строение соловьевской концепции всеединства, имеющей, по убеждению автора, провиденциальный характер. Общий смысл ее состоит в том, что человечество — медленно и постепенно — движется к единству: в результате объединятся культуры, религии, народы. Главная почва для объединения — религиозная; в результате сложного синтеза различных конфессий восторжествует христианство, не разделенное на разные конфессии, но имплицитно включившее в себя иудаизм, ислам и буддизм как мировые религии, не достигшие идеальных форм абсолютного синтеза. Идеал человеческого развития и универсальной личности — Иисус Христос (Богочеловек) — станет образцом и «моделью» не только отдельных людей, но и для человечества в целом; человечество на каком-то этапе своего самоусовершенствования превратится в «богочеловечество»*, сплоченное христианское единство,

* См., например, «Чтения о Богочеловечестве» Вл. Соловьева.

построенное на «свободном синтезе» божественного и человеческого *. Такой предстает соловьевская концепция всеединства *в религиозно-философском плане.*

В плане *цивилизационном* всеединство человечества предстает у Вл. Соловьева как взаимодействие трех сил мировой истории**. Первая из них, воплощающая восточный деспотизм, демонстрирует торжество всеобщего и подавление частного, личного начал («один господин и мертвая масса рабов»). Вторая — это западно-европейский капитализм, в котором победа частного начала (частная собственность, частное предпринимательство, индивидуальное творчество и т. п.) достигается за счет подавления (формализации, выхолащивания) всеобщего начала, что приводит к обострению эгоизма и борьбы за монополизацию («война всех против всех»). Противоборство Востока и Запада ведет к тому, что мировая история идет «по диагонали», а энергия общечеловеческого развития расходуется на безрезультатную борьбу противоположностей, чреватую «дурной бесконечностью», однотипной повторяемостью исторического процесса.

По целому ряду мотивов для компенсации взаимной ущербности противостоящих друг другу Востока и Запада в мировой истории формируется третья сила, которую Соловьев поначалу характеризует как Славянство, но в конечном счете трактует как Россию. Именно Россия призвана не только уравновесить Запад и Восток в их противоборстве и внутренне примирить их, но и придать интегрирующий импульс ходу мировой истории. В результате вклада русского «народа-богоносца»² (идея Достоевского), призванного провести в человечество силу «не от мира сего», в мире устанавливается диалектика всеобщего и особенного, баланс единого и множества. Таким образом, по Соловьеву, дихотомия Востока и Запада «снимется» в триаде «Восток — Россия — Запад», а участие России в отношениях Запада и Востока преодолет их конфронтацию и организует глобальное всеединство человечества.

Наконец, заключительный план соловьевской концепции всеединства — *культурный*. По Соловьеву, в основе каждого феномена культуры лежат три взаимосвязанных положительных элемента — Истина, Добро и Красота. Соловьев отдавал себе отчет в том,

* Соловьев В. С. Общий смысл искусства // *Он же. Философия искусства и литературная критика.* М., 1991. С. 83.

** Ср. программный очерк раннего В. Соловьева «Три силы».

что рядом с Истиной есть Ложь (как форма абсолютного извращения Истины), точно так же, как рядом с Добром живет Зло (как абсолютное извращение Добра), а рядом с Красотой находится Безобразие (абсолютное извращение Красоты). Но его интересовали лишь положительные коннотации познавательного, нравственного и эстетического и совершенно не занимали отрицательные. По Соловьеву, Истина, Добро и Красота — не только тесно связаны между собой и в своих абсолютных выражениях переходят друг в друга, но и составляют в совокупности три ипостаси божественного Абсолюта.

Вот некоторые из характерных суждений Вл. Соловьева на тему всеединства культуры. «Поэзия может и должна служить делу истины и добра на земле, — но только *по-своему*, только своею *красотой* и ничем другим. Красота уже сама по себе находится в должном соотношении с истиной и добром, как их осязательное проявление»*. И далее: «...Красота сама по себе, по самому существу своему, по внутренней природе своей, есть *осязательная* форма истины и добра. Отделить ее от них можно только насильственно и искусственно; отнять их у нее значит лишить ее не постороннего чего-нибудь, а ее собственного внутреннего содержания»**. И наконец, обобщающее: «Дело поэзии, как и искусства вообще, — <...> в том, чтобы воплощать в *осязательных* образах тот самый высший *смысл* жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях, который проповедуется моралистом и осуществляется историческим деятелем как идея добра. Художественному чувству непосредственно открывается в форме осязательной красоты то же совершенное содержание бытия, которое философией добывается как истина мышления, а в нравственной деятельности дает о себе знать как безусловное требование совести и долга. Это только различные стороны или сферы проявления одного и того же; между ними нельзя провести разделения, и еще менее могут они противоречить друг другу»***.

В самом деле, пояснял Вл. Соловьев, ссылаясь на Достоевского, «эти три живут только своим союзом. Добро, отделенное от истины и красоты, есть только неопределенное чувство, бессильный порыв, истина отвлеченная есть пустое слово, а красота без добра и истины есть кумир. Для Достоевского же это были только три неразлучные

* Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Там же. С. 321.

** Там же. С. 348.

*** Соловьев В. С. Поэзия Ф. И. Тютчева // Цит. изд. С. 472.

вида одной безусловной идеи. Открывшаяся в Христе бесконечность человеческой души, способной вместить в себя всю бесконечность божества, — эта идея есть вместе и величайшее добро, и высочайшая истина, и совершеннейшая красота. Истина есть добро, мыслимое человеческим умом; красота есть то же добро и та же истина, телесно воплощенная в живой конкретной форме. И полное ее воплощение — уже во всем — есть конец и цель и совершенство, и вот почему Достоевский говорил, что красота спасет мир» *.

Мало того, поочередно обращаясь к категориям Истины, Добра и Красоты, Соловьев доказывал, что всеединство людей различных национальностей, разной конфессиональной принадлежности, разного культурно-образовательного уровня недостижимо через общность Истины, поскольку Истина доступна лишь Богу; что это всеединство нереализуемо через единое для всех понимание Добра (поскольку ни в политической, ни в экономической, ни в правовой, религиозной, моральной и даже семейной сферах нет и не может быть единства в толковании Добра). Только в области эстетического, в том числе в области искусства, понимаемого Вл. Соловьевым предельно широко, возможно общее для людей различной национальной, религиозной, экономической, политической и т. п. принадлежности представление о Красоте, о прекрасном — в искусстве, действительности и в мире трансцендентного.

Соловьев верил в победу идеальных, положительных начал. Поэтому в его культурно-эстетической систематике нет места таким категориям, как «ложь», «зло», «безобразие»; они, если и появляются у Вл. Соловьева, то лишь как сопоставительный фон, как полемический экскурс или абстрактное допущение. Любая позитивная интерпретация негативных атрибутов вселенского целого рассматривалась Вл. Соловьевым как расщепление ценностно-смыслового ядра культуры, представленного триадой «Истина — Добро — Красота», которая, подобно христианской Троице, постулировалась как «нераздельность и неслиянность». Вот замечательное рассуждение Вл. Соловьева на эту тему.

* Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Цит. изд. С. 245. Впрочем, вряд ли Достоевский так же безусловно верил в справедливость подобной однозначной формулы, как Вл. Соловьев. Скорее (судя даже по роману «Идиот», где эта формула обыгрывается многократно), Достоевский выносил этот тезис лишь для всеобщего обсуждения, как трудно-разрешимую проблему, как реплику в диалоге, а не как постулат абсолютной монологической Истины.

«Красоте подлежат все, что существует. Ей подлежат и прямые и кривые линии, ибо и те и другие существуют. Но вот чего вовсе не существует и что, следовательно, не может принять и форму красоты, это — безразличие между прямою и кривизною, так чтобы можно было по произволу брать кривое как прямое и прямое как кривое; и еще менее возможно изобразить такую кривизну, которая была бы прямее прямоты»*. Не будем сейчас вдаваться в такие интересные подробности, как и в какой степени здесь у Соловьева отразилась полемика с современными ему математическими теориями — Лобачевского, Чебышева, а позднее и Римана; для нас важнее, что для Соловьева «прямая кривизна» или «кривая прямизна» (своего рода «мнимости в геометрии», по о. П. Флоренскому) символизируют искажение истины, ученое заблуждение, а возможно, и прямую ложь, выдающую несуществующее за существующее, причем в самоочевидных и как бы не требующих доказательства формах («черная белизна», «круглый квадрат» и т. п.). Так доказывается несовместимость не только Истины с Ложью, но и Красоты с Ложью, невозможность ни *одобрения*, ни *оправдания*, ни *эстетизации* лжи (даже во спасение).

Подобным образом полемизирует Вл. Соловьев и с декадентскими теориями, уже вполне заявившими о себе при жизни русского философа, и соответствующими практиками, пытавшимися совместить Красоту со Злом и оправдать эстетизацию зла средствами искусства. «Красоте подлежат и добро и зло, так как и то и другое существует; но вот чего вовсе не существует и что, значит, не может принять форму красоты, это — безразличие между добром и злом, так чтобы можно было считать их одно за другое; и еще менее возможно прекрасно изобразить такое зло, которое было бы предпочтительнее, лучше, добрее добра. После этого оставалось бы только искать того безобразия, которое было бы прекраснее красоты»**. Таким образом, по Соловьеву, хотя в реальном мире и возможно жутковатое сосуществование добра со злом, зла с красотой, красоты с безобразием (как и истины с ложью и злом), но это извращенное состояние мира должно быть изменено в сторону идеального, обусловленного триадой «Истина — Добро — Красота».

* Соловьев В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Там же. С. 349.

** Там же.

Вл. Соловьев, умерший на пороге XX века, не мог даже догадываться о том, какое вселенское распространение получит, как он его называл, «гиперэстетизм», который «от идеи безразличия добра и зла» перейдет к «сатаническому почитанию „прекрасного“ злодейства, „святой“ жестокости, „небесного“ зверства»*. Эпоха тоталитаризма очень быстро произвела смещение и путаницу в череде всех нравственно-этических и эстетических понятий человечества. А возникшее позднее общество потребления, с его массовой культурой и пиар-технологиями, окончательно закрепило в массовом сознании допустимость и оправданность *эстетизации лжи, этизации зла и оправдания безобразия*.

Избегнув социальных и политико-идеологических соблазнов тоталитарной эпохи, Д. Андреев все же не избег влияния тоталитаризма на его философию и картину мира. Он стремился к новому синтезу, более адекватному состоянию реального мира в XX веке. Его уже не удовлетворяла соловьевская триада — «Истина — Добро — Красота», как и соловьевская максима (выведенная из Достоевского): «Красота спасет мир». По Андрееву, мир может спасти и спасет лишь борьба грозных трансцендентных начал, но отнюдь не Красота, хрупкая и эфемерная. Да и само культурное (интеркультурное) всеединство у Д. Андреева выглядит по-иному. Оно, в отличие от соловьевского, дисгармонично и трагично по своему существу. Всеединство мира, по Д. Андрееву, принципиально включает в себя и «прекрасное злодейство», и «святую жестокость», и «небесное зверство», и амбивалентность добра и зла, истины и лжи, прекрасного и безобразного. У Андреева то и дело фигурируют «грозные существа иных миров», обладающие «сверхчеловеческой работоспособностью», «показной добротой к людям», «поражающей, но страшною красотой», «высшим, неисчерпаемым, самым дьяволом обогащаемым умом»** 3 ...

Мир «Розы» Д. Андреева не случайно населен, помимо божественных и светоносных сил, ужасными Жруграми и уицраорами, злыми игвами и раруггами⁴ — всеильными и непредсказуемыми демоническими существами⁵, темными вестниками, страшными и катастрофическими событиями, сливающимися в едином потоке. В том же самом мире «Розы», где живет соловьевское Богочеловечество, исчисляемое «сотней человек», у Д. Андреева находится

* Там же. С. 348.

** Андреев Д. Л. Цит. изд. С. 764. {PM 12.4.26,28–29 (3:512).}

еще и «дьяволочеловечество», которое исчисляется «несколькими миллиардами»*. Фантасмагория человеческой несчастной жизни оборачивается у Д. Андреева фантасмагорией космической⁶.

3. НОВЫЙ «РОМАН О РОЗЕ»

Будем пока говорить лишь о светлом! Сердце истерзано ужасами прошлого и настоящего. Озарим же круги нашей души размышлениями о самых прекрасных из всех возможностей Грядущего!

*Даниил Андреев. Роза Мира***

«Роза Мира» — произведение сложного, синкретического жанра: это и религиозно-философский трактат, и мистерия, и публицистика, и мистерия, и символическая поэма в прозе, и метаисторическое научное исследование, и средневековый рыцарский роман, главная героиня которого зовется *Розамундой* и символизирует собой не только мировой Разум или всемирную Церковь, но и Вечную Женственность, и Софию Премудрость Божью, и вечное Солнце Мира.

В творчестве Д. Андреева, в частности и в «Розе», органически связаны поэзия и мифотворчество, религиозное откровение и историческое исследование, этика и эстетика, философия и мистика. Причем все эти разноречивые аспекты многогранного видения мира не просто тесно связаны между собой, но и подчас неразличимо переплетены в едином культурно-синкретическом целом. Это целое, осмысляемое с разных сторон, может выглядеть и как чистое мифотворчество, и как поэтический текст, и как философско-религиозное эссе, и как мистическое пророчество, и как научно-историческое исследование, однако все это составляет разные стороны (или проекции) единого мировоззрения, разные смысловые компоненты одного культурного и в то же время сакрального текста. По существу, «Роза Мира» мыслится ее создателем как *новейшее Священное Писание*, вбирающее в себя все, сколько-нибудь аналогичное или предшествующее, и в то же время как художественное произведение — метароман будущего.

* Там же. С. 770. {PM 12.4.42 (3:516).}

** Там же. С. 686. {PM 12.1.10 (3:461).}

Д. Андреев сознательно апеллирует к священным текстам, предваряющим его «Розу Мира» и исподволь вливающимся в нее как священное «предзнание», но трактует их как перечитываемые художественные произведения. Среди них библейские Ветхий и Новый Завет (отдельно Апокалипсис), Коран, учения Дао и Зороастра, Веды и Упанишады, древнеегипетские священные гимны, — вся древняя мудрость человечества, возведенная поколениями в ранг сакрального знания. В своем стремлении к предельному культурно-религиозному и художественно-эстетическому синтезу Даниил Андреев опирается на источники всех мировых религий, но не только на них. «Сознание нового типа слышит голоса откровения и в гимнах Вед и Эхнатона, и в высоком духовном парении Упанишад, и в прозрениях Гаутамы Будды и Рамануджи, Валентина и Маймонида, и в гётевском „Фаусте“, и в музыкальных драмах Вагнера, и во многих строфах великих поэтов — слышит его не менее явственно, чем в песнопениях Иоанна Дамаскина и в литургии Василия Великого. Более того, оно слышит его в собственной глубине и жаждет его воплощения в совершенных формах»*. Среди источников «Розы Мира», наряду с религиозно-мистическими и философскими, оказываются художественные тексты, сквозь которые постепенно и исподволь «прорастают» новые сакральные смыслы, новые религиозные и философские символы.

В андреевском списке «великих человекодухов, которые достигли Элиты»**, — легендарные и исторические, религиозные и художественные: «Эхнатон, Зороастр, Моисей, Осия, Лао-цзы, Гаутама Будда, Махавира, Ашока, Чандрагупта Маурья, Патанджали, Наргарджуна, Самудрагупта, Канишка, Шанкара, Аристотель, Платон, все апостолы, кроме Павла, Титурэль, Мария Магдалина, Иоанн Златоуст, Августин, Франциск Ассизский, Жанна д'Арк, Данте, Леонардо да Винчи»***. Множество русских писателей и мыслителей — от Пушкина до Толстого — составляет Синклит России, одну из важнейших *онтологических составляющих* Розы Мира. Но все перечисленные творческие индивидуальности являются еще и *эпистемологическими составляющими* андреевского текста «Розы Мира», сплошь интертекстуального.

Невольными «соавторами» Д. Андреева становятся не только легендарные основатели древнейших вероучений — Эхнатон, Моисей,

* Там же. С. 734. {PM 12.3.12 (3:493).}

** Там же. С. 311. {PM 6.1.23 (3:209).}

*** Там же.

Будда, Зороастр, Лао-цзы, Христос, пророк Мухаммед, но и культурные деятели различных эпох. Культурных деятелей такой многогранности и такого планетарного масштаба в мировой истории чрезвычайно мало; все они перечислимы буквально по пальцам: Данте, Фома Аквинский, Рабле, Сервантес, Дж. Мильтон, Вольтер, Гёте, Р. Вагнер и Ф. Ницше, В. Соловьев, А. Блок, Н. и Е. Рерихи, Г. Гессе... Немногим больше текстов, подобных андреевской «Розе»: «Роман о Розе», «Божественная Комедия», «Потерянный и возвращенный Рай», «Фауст», «Кольцо Нибелунга», «Три разговора» и «Краткая повесть об Антихристе», «Роза и Крест», «Краткий курс истории ВКП (б)», «Мастер и Маргарита», «Властелин Колец», «Имя Розы», «Архипелаг ГУЛАГ» ...

Если же брать мыслителей, чьи идеи Д. Андреев, так или иначе, продолжает, развивает, достраивает, цитирует, интерпретирует, переосмысляет, — то это, помимо индийских мудрецов, прежде всего русские философы, нередко бывшие одновременно писателями. Все они очень разные, трудносовместимые между собой, при жизни нередко сльвишие оппонентами, непримиримыми полемистами: А. Хомяков (с его «Садами Семирамиды») и П. Чаадаев («Философические письма» и «Апология сумасшедшего»); Вл. Соловьев — вместе со своими неутомимыми критиками К. Леонтьевым и Н. Данилевским; Ник. Федоров, создатель «Философии общего дела», основатель русской теософии Е. Блаватская и творец антропософии Р. Штейнер, столь популярный в России; русские символисты — Вяч. Иванов, А. Белый, А. Блок, Д. Мережковский и З. Гиппиус; «веховцы» — М. Гершензон, С. Булгаков, Н. Бердяев; из современников — узников ГУЛАГа — П. Флоренский, Н. Заболоцкий, Д. Панин, Л. Копелев, Л. Гумилев, В. Шаламов, А. Солженицын (в последнем случае речь, конечно, может идти лишь о смысловых переключках или о типологической общности идей).

Если брать собственно религиозные идеи, то среди источников религиозно-мистической концепции мира Андреева: и различные конфессиональные ветви христианства, в том числе православие, католицизм и протестантизм; ислам и иудаизм; индуизм и буддизм, праиндоевропейская мифология, русское и славянское язычество и различные по происхождению мистические учения, — причем все это одновременно, в совершенно невообразимых сочетаниях и совмещениях (включая японский синтоизм)⁷. Ведь Роза Мира для Андреева — это знак и символ интеррелигии и интеркультуры, нового

космополитического всеединства человечества — в обстоятельствах Советского Союза и XX века.

Если брать поэтические источники Д. Андреева, то это прежде всего поэты Серебряного века, являющиеся по своему методу модернистами — В. Брюсов, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, М. Волошин, В. Маяковский, С. Есенин, ранний Б. Пастернак. Однако если окунуться глубже, то это и Вл. Соловьев-поэт, и А. К. Толстой, и Ф. Тютчев, и А. Фет, и Н. Гоголь-поэт⁸, и М. Лермонтов, и А. Пушкин, прочитанные и переосмысленные через призму оригинальной историософии автора и потому, вольно или невольно, превратившиеся в модернистов. Наконец, есть и еще один неупоминаемый, а может быть, и неизвестный Д. Андрееву автор, удержаться от сравнения с которым трудно, — это писатель-эмигрант Юрий Миролюбов, прославившийся главным образом написанием и пропагандой скандально знаменитой «Велесовой книги»⁹, стилизующей, фальсифицирующей и мифологизирующей дохристианскую, языческую историю восточных славян, вплетающей в себя разные исторические и литературные источники и демонстрирующей огромную эрудицию и начитанность автора, но более всего поэтически вымышляющей и фантазирующей свой предмет. Творение Андреевым текста «Розы Мира» во многом подобно миролюбовскому.

Подобно Миролюбову, создававшему свою «Велесову книгу» как бы из недр прозреваемой русской предыстории, Д. Андреев был увлечен реконструкцией российской истории как метафизического, сакрального сюжета, где главными действующими лицами являются, наряду с реальными историческими деятелями — родомыслами, и мистические Жругры, уицраоры¹⁰, игвы, светлые и темные вестники, вышедшие из недр великой русской культуры. Фантастико-исторический сюжет «Розы» — это тот смысловой стержень, на который нанизаны все остальные компоненты осуществляемого Андреевым культурного синтеза — метаисторические, метакультурные, трансфизические, провиденциальные, апокалиптические, а рядом с ними — конкретно-исторические, социальные, политические, философские, историко-культурные, поэтические, автобиографические, житейские...

В культурном синтезе, который представляет собой творчество Д. Андреева, важны не конкретные источники и традиции, обобщенные и сплетенные в итоговом тексте, а демонстративный, в чем-то даже вызывающий «эклектизм» сотканного из гетерогенных текстов мозаичного, внутренне противоречивого метатекста.

Не случайно Д. Андреев все время говорит о воссоздаваемой им метаистории, о действующих в ней метакультурах (фактически локальных цивилизациях), создаваемых сверхнародами (аналогия с ницшеанским сверхчеловеком) и т. п. Создаваемый Д. Андреевым культурный метатекст отличается чрезвычайной всеобщностью и отвлеченностью. Он всемирный и сакрален; он представляет собой своего рода новую Книгу Бытия, написанную от лица Бога его всезнающим Вестником (своего рода пророком), существующим в культурно-историческом пространстве вечности. В то же время это чрезвычайно плюралистический по смысловым интенциям и структуре текст, именно метатекст, многомерный «*текст текстов*» без авторства или с бесконечным числом авторов, а не связанный и линейный, одномерный авторский текст. Фактически мы имеем дело с постмодернистским текстом с размытыми границами, совмещенными и переходящими друг в друга противоположностями, с постоянно перемещающимися и совмещающимися друг с другом смысловыми уровнями и центрами.

В текстах Д. Андреева (особенно ярко, разумеется, в «Розе Мира», но по-своему и в «Русских богах») присутствуют три смысловых пласта, тесно взаимосвязанных и постоянно переходящих с одного уровня на другой: мистико-теософский, историософский и культурософский. На каждом уровне есть свои сакральные имена, свои святые и гении, — они образуют Синклит мира. Незримыми и непосредственно наблюдаемыми нитями связан этот Синклит с простыми людьми, с житейской реальностью. Эти связи образуют «лестницу восхождения» и люфт «духовного спуска». Гуманизм и демократизм Д. Андреева проявляются в том, что в его картине мира нет непроходимых границ, разделяющих высшее и низшее. Самый рядовой и ординарный человек потенциально способен к духовному восхождению, но и самый безусловный гений (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Л. Толстой, Блок, Врубель и т. д.) может быть отягчен тенденцией низшей свободы — наряду с высшими религиозно-этическими устремлениями и самодовлеюще-эстетическими.

Подобные внутренние конфликты пронизывают собой не только жизнь культуры, но и обыденность, человеческую повседневность. Высшие тенденции мира связаны с низшими миссией «вестничества» (есть светлые и темные вестники, например, к последним отнесен А. Скрябин); все мироздание пронизано непримиримой и неостановимой борьбой темных и светлых сил, демиургов истории: в России это Жругр, повелитель зла, и Ярсвет, покровитель добра;

среди сил зла особенно зловещими функциями обладают демоны государственности, державности — уицраоры, питающиеся войнами, революциями, конфликтами, страданиями людей.

Мир «Розы» предстает как арена всемирно-исторических битв, в которых, по логике автора, должны в конце концов победить силы света, разума, добра, красоты. Но только «в конце концов», что может длиться очень долго, несколько тысячелетий. В этом отношении Д. Андреев — человек XX века, переживший все его трагедии, прошедший самые страшные испытания, но сохранивший при этом трудную веру (на грани сомнения и отчаяния) в победу сил света и разума над тьмой, ненавистью, насилием. Его метатекст, несомненно, отражает в итоговом виде всю сложность и фрактальность картины мира в XX веке и, может быть, более всего адекватен современному кризисному мироощущению — рубежа XX–XXI веков. Не случайно Д. Андреев придавал огромное значение переходным эпохам и прежде всего смутному времени в России XVII века. «...Великая Смута вывела народ из состояния детства. Она дала ему метаисторический опыт, который обогатил его. Но усвоение этого опыта потребовало длительного времени; вполне он не усвоен, как видно, и до сих пор»*. Эти слова, взятые из книги «Роза Мира», написаны как будто сегодня. Ведь и на рубеже XX – XXI вв. в мировую и отечественную историю вновь возвращается Смутное время, вновь складывается трудный переходный период, в котором вновь формируется важный для человечества и России принципиально новый метаисторический опыт всемирности, одним из сгустков которого, несомненно является, при всей своей фантазмагоричности и утопизме¹¹, «Роза Мира» Д. Андреева.



* Там же. С. 418. {PM 8.2.10 (3:281).}