

ральный принцип, запечатлевает лирическое сосредоточение в оперной выразительности; 3) уподобленность типологии выражения главных героев оперы Гуно, базирующаяся на *деиндивидуализации ансамблевой подачи голосов*, соотносимых с тембрами староцерковной традиции, имеет параллели в *типологизме ариозного* пения китайской оперы о Лянь Шаньбо и Чжу Интай, которое подчиняет своему принципу выражения речитативные реплики, в соответствии с ритуально-церемониальным строем звукопроявления религиозно-дворцовой идеальности, выделяя в партиях героев, уподобленных унификацией костюмов и зрительной символикой, типовое как подтверждающее их избранность достоинство.

Библиографический список

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – М.; Л.: Музыка, 1971. – 379 с.
2. Данковская Я. Философская мысль в эпоху Фридерика Шопена // Музичне мистецтво і куль-

тура. Науковий вісник ОДМА ім. А.В. Нежданової. – 2010. – Вип. 12. – С. 170–179.

3. Лопухин А. Галликанизм // Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. – М., 1993. – Т. 1. – С. 398–399.

4. Лю Бинцян. Музыкально-исторические типологии в искусстве Китая и Европы. – Одесса: Астропринт, 2011. – 212 с.

5. Мейлих Е.И. Иоганн Штраус. Из истории венского вальса. – Л.: Музыка, 1978. – 298 с.

6. Русская Православная Церковь 988–1988. Очерки истории I–XIX вв. Вып. 1. – М.: Изд. Москов. Патриархии, 1988. – 112 с.

7. Хань Сяоянь. Символіка двоїчності в партіях оперних співачок-травесті: Автореф. дис. ... канд. наук. – Львів, 2008. – 19 с.

8. Pahlen K. Das neue Opernlexikon. – München: Seehamer Verlag, 2000. – 1023 s.

9. Roessler A., Hohl S. Der große Opernführer. Werke, Komponisten, Interpreten, Opernhäuser. – Güterslohn; München, 2000. – 608 s.

УДК 821.161.1.09

Попова Лиана Владимировна

Международная академия бизнеса и управления (г. Москва)
pliana@mail.ru

ДЕМОНИЗМ В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

В статье исследуются мотивы глубинного подсознания в творчестве авторов Серебряного века. Рассматривается понимание «демонического» в данную эпоху.

Ключевые слова: символизм, символ, «двойник», «Тень», «Анима», демон, демонизм, демоническая энергетика.

В русском символизме выделяют два основных периода: «ранний» (символизм 90-х годов – ранние произведения Ф. Сологуба, К. Бальмонта, В. Брюсова, З. Гиппиус, Д. Мережковского) и символизм «второго поколения» (с 1900-х годов – А. Блок, А. Белый). По мнению А. Ханзен-Леве, в раннем символизме религия, философия «целиком заменяются искусством» [6]. У символистов «второго поколения» – искусство, литература «целиком заменяются религиозными и мифологическими функциями» [6].

Как и символисты Запада, русские символисты черпают вдохновение в античности, Возрождении, романтизме. Особый интерес представляла античность. Поэты-символисты переводили античных авторов. Среди них – И. Анненский, Д. Мережковский, К. Бальмонт. Но основным источником для вдохновения, переосмысления явилась родная почва и, прежде всего, русская классика, а именно, «Золотой век» русской культуры – творчество Пушкина и Лермонтова. Название «Серебряный век» возникает применительно к «Золотому веку». Большой интерес вызывало у символистов творчество Гоголя, Тютчева, Фета и, более всего, Достоевского.

Символическая поэзия – поэзия, по определению К. Бальмонта, в которой сливаются два содержания – «скрытая отвлеченность и очевидная красота» [2]. Он считал, что заблуждаются те, кто думает, что символическая поэзия «создана главным образом французами» [2]. Это заблуждение вызвано «гегемонией французского языка, благодаря которой все, что пишется по-французски, читается немедленно большой публикой» [2]. Среди имен «выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов Бальмонт называет: Вильяма Блейка, Шелли, Данте Россетти, Оскара Уайльда – Англия, из американцев – это Э. По, Уолт Уитмен, из скандинавов – Г. Ибсен, К. Гамсун, А. Стринберг, в Германии – Ф. Ницше и Гауптман, в России – Фет, Случевский, Тютчев, в Бельгии – Метерлинк, Верхарн, в Италии – Д'Аннунцио, во Франции – Бодлер, Вилье де Лиль-Адамс, Гюисманс, Рембо. «Надо назвать также Верлена и Малларме, но их слава так преувеличена, что о них даже неприятно упоминать: в литературной перспективе они занимают место им неподобающее» [2]. Первым символом XIX века, по мнению Бальмонта, был Эдгар По, многие мысли которого развивал Бодлер, переводивший его на французский язык. Русские

символисты были хорошо знакомы с творчеством западных мастеров, но искали вдохновение в русской классике. Брюсов, Сологуб, Гиппиус, Мережковский, Бальмонт видели своего учителя в Ф.И. Тютчеве. По мнению Бальмонта, Тютчев – поэт-пантеист, у него, подобно Гете и Шелли, есть убеждение, что «Природа есть сущность одухотворенная» [2]. По мнению Бальмонта, Красота заключена в самой природе: «В Природе нет наших задач, в ней нет ни добра, ни зла, ни высокого, ни низкого. Ничего в ней нет, кроме Движения и Красоты, безупречной и неумолимой» [2]. В природе заключена тайна. «Природа – самодовлеющее царство, она живет своей жизнью. Она преследует лишь свои великие цели; разум их не видит и может только подозревать о их существовании – или видеть их на мгновенье беглым взглядом, в минуты просветленности, которые называются экстазом». Наряду с Дионисом и Аполлоном символисты поклоняются Великому Пану.

Основным постулатом символистов явилось изречение Тютчева «Мысль изреченная есть ложь» из стихотворения «Silentium». Важно то, что спрятано за мыслью, предметом, символом. С этим связано обращение символистов, особенно «младших» (А. Белый, А. Блок), к философии Канта, Шопенгауэра. Возникает также психологический интерес к человеческой личности, к глубинам подсознания, к «теневого», демонической стороне человеческой души. В связи с этим особый интерес вызывало творчество Достоевского.

Поэты-символисты одинаково поклонялись и античным богам, и Христу. Раннее творчество Мережковского – это воспевание Эллады. Античные боги равны Иисусу Христу. «Служи Ариману, служи Ормузду, – как хочешь, но помни: оба равны; царство дьявола равно царству Бога... великие страстотерпцы-галилеяне достигают такой же свободы, как Прометей и Люцифер». Люцифер, Сатана, Дьявол выступают как «двойники» Христа. У Зинаиды Николаевны Гиппиус (1869–1945) дьявол является «божьей тварью», и он достоин сожаления: «За Дьявола Тебя молю, / Господь! И он – Твое создание. / Я Дьявола за то люблю, / Что вижу в нем – мое страданье. / Борясь и мучаясь, он сеть / Свою заботливо сплетает... / И не могу я не жалеть / Того, кто, как и я, – страдает...»

В стихотворении Гиппиус «Соблазн» Сатана выступает как «двойник» героя: «Он служит: то светильник зажигает, / То рясу мне поправит на груди, / То спавшие мне четки подымает / И шепчет: “С Нами будь, не уходи...”».

У Константина Дмитриевича Бальмонта (1867–1942) в стихотворении «Бог и дьявол» дьявол «уравнивается» с богом: «Я люблю тебя, дьявол, я люблю тебя, бог, / Одному мои стоны, и другому – мой вздох, / Одному мои крики, а другому – мечты, / Но вы оба велики, вы восторг Красоты».

Зато иначе относится Бальмонт к «демону». В сонете «Смерть» демон близок к сократовскому: «Суровый призрак, демон, дух всесильный, / Владыка всех пространств и всех времен... / <...> Ты всем несешь свой дар успокоенья, / И даже тем, кто суетной душой / Исполнен дерзновенного сомненья. / К тебе, о царь, владыка, дух забвенья, / Из бездны зол несется возглас мой: / Приди. Я жду. Я жажду примиренья!»

Неоднозначно отношение к демону у Валерия Яковлевича Брюсова (1873–1924). С одной стороны, демон – тайная сила, ведущая человека к подвигу, что видно из стихотворения «Наш демон» (1908): «У каждого свой тайный демон. / Влечет неумолимо он / Наполеона через Неман / И Цезаря чрез Рубикон / Не демон ли тебе, Россия, / Пути указывал в былом, – / На берег Сити в дни Батия, / На берег Дона при Донском».

Демон у Брюсова – покровитель не только человека, но и целого народа, страны, в данном случае России, недаром встречается выражение «наш демон». Русский народ – народ «демонический», то есть могущественный, сильный, способный на великие свершения: «Где ты, наш демон? Или бросил / Ты вверенный тебе народ, / Как моряка без мачт без весел, / Как путника в глуши болот? / Явись в лучах, как страж господень, / Иль встань, как призрак гробовой...»

Примечательны здесь выражения: «страж господень» и «призрак гробовой», – демон может как спасти, так и погубить. По мере роста пессимистических тенденций в русском обществе, демон у Брюсова превращается в «Демона самоубийства» (1910): «Он в вечер одинокий – вспомните, / Когда глухие сны томят, / Как врач искусный в нашей комнате, / Нам подает в стакане яд».

Этот демон «в руку всовывает нож», «кладет гильзы в барабан», но он по-своему притягателен, окутан покровом тайны: «В его улыбке, странно-длительной, / В глубокой тени черных глаз / Есть омут тайны соблазнительной, / Властительно влекущей нас...»

В стихотворении «Болезнь» (1920) появляется демон «сумрачной болезни»: «Демон сумрачной болезни / Сел на грудь мою и жмет. / Все бесплодней, бесполезней / Дней бесцветных долгий счет. / <...> / Что ж! Порвать давно готов я / Жизни спутанную нить, / Кончив повесть, послесловья, / Всем понятного, не длить. / <...> / Словно бывши на спектакле, / Пятый акт не досмотреть / И уйти... куда – во мрак ли, / В свет ли яркий?..»

«Во мрак» или «в свет»? Что ждет нас после смерти? Поэтам-символистам свойственна сакрализация смерти. Если Брюсов сомневается – мрак или свет, то для Бальмонта нет никакого сомнения, что смерть – «...начало жизни, / Того существования неземного, / Перед которым наша жизнь темна...»

За смертью следует «лучшая жизнь», смерть является «вестью» этой лучшей жизни: «Живи, молись – делами и словами, / И смерть встречай как лучшей жизни весть».

По мнению Бальмонта, если бы в смерти не было красоты, «смерть не существовала бы в Природе, потому что Природа цельная сущность, а в цельности все гармонично» [2]. В смерти столько же красоты, «сколько в том, что мы называем жизнью, но только нам эта красота кажется ужасной» [2]. И эту красоту ощутил, как считает Бальмонт, Тютчев – поэт, воспевающий природу: «Как истинный поэт-пантеист, Тютчев любит Природу не только в ее ясных спокойных состояниях, но в моменты бури, в минуты разногласия и разложения. Более того: такие состояния Природы, когда основной элемент Вселенной – смерть – просвечивает сквозь все живущее, особенно дороги душе поэта. Он чувствует глубокое художественное волнение перед величественным зрелищем Мировой Красоты, возникающей, чтобы исчезнуть. То, что мы называем злом, исполняет Тютчева ощущением художественной красоты, – необходимое следствие всякого глубокого проникновения в сложную душу Природы» [2].

Природа – «царство демонов». Как указывает Н.В. Скородум, ссылаясь на Гете, демоническое проявляется «у бездны на краю» [4, с. 258]. По мнению А. Ханзен-Леве, «положение “между”, “междубытие” типично для “декадентства”, интерпозиция “на грани”, “промежуток” (по Тынянову), но только без продолжения, оксюморонная позиция в то же самое время в конце (времени, столетия, истории) и в начале (несовершившегося будущего, несостоявшейся утопии, неожиданного апокалипсиса)» [6].

Бальмонт – поэт, воспевающий «бездну». Что есть для него бездна? В стихотворении «Альбатрос» он воспекает туман и океан: «Над пустыней ночью морей альбатрос одинокий, / Разрезая ударами крыльев соленый туман, / Любовался, как царством своим, этой бездной широкой, / И, едва колыхаясь, качался под ним океан. / <...> / О, блаженство быть сильным и гордым и вечно свободным! / Одиночество! Мир тебе! Море, покой, тишина!»

В стихотворении «Что мне нравится» этой бездной являются «грозовой раскат», «громовые тучи», а главное – огонь: «Да, огонь красивее между всех живых, / В искрах ликование духов мировых. / В пламени ликующем – самый яркий цвет. / В жизни – смерть, и в смерти – жизнь. / Всем живым – привет».

У Дмитрия Сергеевича Мережковского (1866–1941) две бездны – жизнь и смерть («Двойная бездна», 1901): «И смерть и жизнь – родные бездны: / Они подобны и равны, / Друг другу чужды и любезны, / Одна в другой отражены. <...> Ведут к единой цели оба, / И все равно, куда идти...»

Какую из этих бездн выбрать – решать самому человеку: «Ты сам свой Бог, ты сам – свой ближний, / О, будь же собственным творцом, / Будь бездной верхней, бездной нижней, / Своим началом и концом».

У человека, согласно Мережковскому, есть «двойник» («Темный ангел», 1895): «Я – ангел детства, друг единственный, / Всегда – с тобой. / <...> / И совершаются пророчества: / Темно вокруг. / О, страшный ангел одиночества, / Последний друг, / Полны могильной безмятежностью / Твои шаги...»

Жизнь, как бездна, предстает и у Андрея Белого (1880–1934), она подобна «океану» Бальмонта: «Жизнь – бирюзовую волною / Разбрызганная глубина. / Своею пеною дневною / Нам очи задымит она. / <...> / И отверзается над нами / Недостижимый край родной / Открытою над облаками / Лазоревою глубиной».

Демон А. Белого, как двойник человека, возникает из туманного мрака («Демон», 1908): «Из снежных тающих смерчей, / Среди серых каменных строений, / В туманный сумрак, в блеск свечей / Мой безмянный брат, мой гений / Сходил во сне и наяву... / <...> / Известные будил сомненья...»

Демон – не только двойник человека, он является двойником планеты, вестником загробного мира, воплощением рока («Демон», 1929): «Из струй неперемнной Леты / Склоненный в день, пустой и злой, – Ты – морочная тень планеты; / Ты / – шорох, / вылепленный мглой! / Блистай в мирах, как месяц млечный, / Летая мертвой головой! / Летай, как прах, – как страх извечный / Над этой – / – бездной – / – роковой!»

Певцом «бездны» можно назвать и Александра Александровича Блока (1880–1921). Властитель бездны – Демон (Иди, иди за мной – покорной): «Иди, иди за мной – покорной / И верною моею работой. / Я на сверкнувший гребень горный / Взлечу уверенно с тобой. / Я пронесу тебя над бездной, / Ее бездонностью дразня...»

За бездной следует «пустота»: «Ты полетишь, как камень зыбкий, / В сияющую пустоту...»

Блок, по мнению С.Л. Слободнюка, «поет *желание* смерти, но не саму Смерть» [5, с. 31]. В стихотворении «Все бытие и сущее согласно» (1901) слышится ожидание смерти: «Я здесь в конце, исполненный прозренья, / Я перешел граничную черту. / Я только жду условного виденья, / Чтоб отлететь в иную пустоту».

Как свидетельствует В.Ф. Ходасевич, «Блок умирал несколько месяцев... и никто не называл и не умел назвать его болезнь. Но от чего же он все-таки умер? Неизвестно. Он умер как-то “вообще”, оттого, что был болен весь, оттого, что не мог больше жить. Он умер от смерти» [1, с. 393–394].

Бальмонт – платоник, он молится «Единому»: «Он живет, пред кем проводит / Этот мир всю рос-

кошь сил, / Он, Единый, не уходит, / В час захода всех светил».

Блок, в отличие от Бальмонта, – гностик. «Демон утра» у Блока тождественен «демону ночи»: «Есть демон утра. Дымно светел он, / Золотокудрий и счастливый. / <...> / Но как ночью тьмой сквозит лазурь, / Так этот лик сквозит порой ужасным, / И золото кудрей – червонно-красным, / И голос – рокотом забытых бурь».

По мнению С.Л. Слободнюка, у Блока, как минимум, четыре божества: Благой, Единый, София, Люцифер [5, с. 83]. Благой – владыка Смерти, Единый – могильного мира. Плюс еще появляется «демоническая Дама» и «Двуликий», который является прообразом Христа и Антихриста. Ведь «евангельская звезда, увиденная волхвами на востоке, как известно, парадоксальным образом соотносима не только с одним именем Сына – Утренняя Звезда, но и с его противником Люцифером» [там же]. Это скорее «анти-Христос, старший брат которого начнет разгуливать по страницам «Двенадцати» [там же]: «И идут без имени святого / Все двенадцать – вдаль. / Ко всему готовы, / Ничего не жаль...»

Что есть «пустота» для Блока? Хаос, из которого должен родиться новый мир, своего рода – «демоническая среда». «Демоническим» предстает у Блока и образ самой России с ее «разбойной красой»: «Россия, нищая Россия, / Мне избы серые твои, / Твои мне песни ветровые – / Как слезы первые любви! / <...> / Какому хочешь чародею / Отдай разбойную красу».

Россия у Блока – яркое воплощение *Анимы* (по терминологии К.Г. Юнга). В этом смысле он – продолжатель Лермонтова. По мнению Д.С. Мережковского, именно от Лермонтова мы получили «образок святой» [3, с. 415] – завет матери, родины. «И если мы когда-нибудь дойдем до народа в предстоящем религиозном движении от небесного идеализма к земному реализму, от старого неба к новой земле – “Земле Божией”, “Матери Божией”, то не от Пушкина, а от Лермонтова начнется это религиозное народничество» [там же].

«Демоническое» у А. Блока сродни «дионисийскому» экстазу, оно часто связано с женскими образами – таковы Фаина, Кармен. В пляске Кармен заключена тайна мироздания: «Там – дикий сплав миров, где часть души вселенской / Рыдает, исходя гармонией светил. / <...> / Сама себе закон – летишь ты мимо, / К созвездиям иным, не ведая орбит, / И этот мир тебе – лишь красный облак дыма, / Где что-то жжет, поет, тревожит и горит».

Подобно Бальмонту, Блок воспевае огонь как «бездну». «Бездны» у него – «туман», «метель», «вьюга». Фаина является в образе «снежной девы» и «огненной девы»: «Бывало, вьюга ей осыплет / Звездами плечи, грудь и стан, – / Все снится ей родной Египет / Сквозь тусклый северный туман».

<...> / “Я вся – весна! Я вся – в огне! / Не подходи и ты ко мне...”».

«Вьюга» кружится и на страницах поэмы «Двенадцать» (1918): «Ветер, ветер – / На всем Божьем свете! / Завивает ветер / Белый снежок».

Наряду с «вьюгой» Блок воспевае «мировой пожар», который являет собой революция: «Мы на горе всем буржуям / Мировой пожар раздуем, / Мировой пожар в крови – / Господи благослови!»

Пожар воспеваеся в раннем творчестве А. Белого. Пожаром пылае само солнце («За солнцем», 1903): «Пожаром закат златомирный пылае / Лучистой воздушностью мир пронизав, / над нивою мирной кресты зажигает / и дальние абрисы глав. / <...> / Летим к горизонту: там занавес красный / сквозит беззакатностью дня. / Скорей к горизонту! Там занавес красный / весь соткан из грез и огня».

Красный цвет у А. Белого – не только цвет солнца, он является цветом приближающейся смерти. Смерть появляется на балу, на пиру в виде красного домино, подобно образу «Маски Красной смерти» Э. По («Маскарад», 1908): «Входит гость, щелкнет костью, / Взвевет саван: гостя смерть. / Гость: – немое, роковое / Огневое домино – / Неживую головою / Над хозяйкой склонено. / <...> / Только там по гулкам залам – / Там, где пусто и темно, – / С окровавленным кинжалом / Пробежало домино».

Красный цвет – цвет зарева пожарищ, которыми охвачена вся Россия. Русские классики словно предвидели этот «пожар». Пожаром и убийством заканчивается бал-маскарад у губернаторши в романе Достоевского «Бесы». Пожаром, устраиваемым Передоновым, заканчивается бал-маскарад в «Мелком бесе» Ф. Сологуба. Взрывом бомбы заканчивается бал-маскарад в романе Андрея Белого «Петербург» (1913).

Демоны – языческие боги, отвергнутые христианством. Демоны связаны с потусторонним миром, они – вестники «лучшей жизни». Демон – двойник человека. С обращением к античной традиции, которая лежит в основе европейской культуры, и связан демонизм «Серебряного века».

Библиографический список

1. А.А. Блок в восприятии современников // Блок А. Избранное / сост. и примеч. С.Ю. Хурумова, Т. Бедняковой, Е. Грековой. – М.: Люмош, 1996. – 464 с.
2. Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/balxmонт_k_d/text_0340.shtml (дата обращения: 28.09.12).
3. Мережковский Д.С. М.Ю. Лермонтов – поэт сверхчеловечества // Мережковский Д.С. В тихом омуте: статьи разных лет. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 378–415.
4. Скородум Н.В. Гете и Шопенгауэр о природе демонического начала // Мистико-эзотерические

движения в теории и практике. История. Психология. Философия: сб. материалов Второй международной научной конференции / под ред. С.В. Пахомова. – СПб.: РХГА, 2009. – С. 256–266.

5. *Слободнюк С.Л.* Соловьиный ад. Трилогия вочеловечения Александра Блока: онтология небы-

тия. – СПб.: Алетея, 2002. – 384 с.

6. *Хансен-Леви А.* К типологии возвышенного в русском символизме [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/reprint/blok_xii/xansen-leve.pdf (дата обращения: 26.07.2012).

УДК 008.001+821.161.1

Ращевская Елена Петровна

кандидат культурологи

Костромской государственный технологический университет
raschevskaya@mail.ru

КОСМИЗМ ДАНИИЛА АНДРЕЕВА И РУССКИЙ КОСМОГОНИЧЕСКИЙ МИФ

В сравнительном культурологическом анализе определяется место космизма Д. Андреева в поле русской культуры и философии. В традициях русской религиозной философии космизм Д. Андреева рассматривается как целостная концепция понимания Мира и Человека и как особое – софиологическое – мировосприятие. Выявляются корни космогонического мифа Д. Андреева в творчестве Вл. Соловьёва, Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, Л.П. Карсавина. Софийный космос, воссозданный Д. Андреевым, – прежде всего русский космос, воплощающий в себе Вселенское Всеединство.

Ключевые слова: космос, космизм, космогонический миф, София, софиология, Всеединство, Вселенская Церковь, творчество, свобода, природа, пространство, время, вечность, индивидуальность.

Космизм Д. Андреева, вобравший в себя элементы религии и философии, поэзии и искусства, устремлённость к космическим безднам и способность к их постижению, сближает творчество поэта и мыслителя с культурой Серебряного века, с творчеством представителей русского космизма. В основе исследования обозначенной проблемы лежит сравнительный анализ текста Д. Андреева с трудами Вл. Соловьёва, с идеями Д.С. Мережковского, с которыми первый, несомненно, был хорошо знаком. Выявляемые параллели с размышлениями С.Н. Булгакова и П.А. Флоренского основаны на презумпции возможности знакомства Д. Андреева с их работами, однако, скорее всего, представляют случайные, но весьма симптоматичные совпадения. По Д. Андрееву, космизм как мироощущение даёт человеку видение цели своего космогонического пути – Бого-сотворчества. Мировоззрение Д. Андреева вполне созвучно и современному пониманию космизма, в определении В.Н. Дёмина, как «интегральной и синтетически целостной концепции постижения Мира и Человека» и как мировоззрения, как «отношения к космосу, особого прочувствования Вселенной – научно-осмысленного, эмоционально-личностного или философски-эвристического» [7, с. 3]. Стержневой принцип философского космизма – положение о единстве Вселенной и повторяющей её в своей организации личности, – обусловленный самой природой человека как планетного, космического существа [3, с. 40; 7, с. 5–6], ярко выражен в мировоззренческой позиции Д. Андреева.

Говоря о космизме Д. Андреева, необходимо сказать, что поэт не мыслил свою жизнь без общения с природой. Для этого он уезжал на лето в маленький городок Трубчевск, бывший уездный центр

Орловской губернии [14]. Д. Андреев самозабвенно растворялся в природе, находя в ней живое, материнское начало, единый организм [6, с. 158]. Хождение босиком для Д. Андреева было элементом образа жизни. Он чувствовал, что силы самой Матери-Земли входят в него через босые ступни, о чём писал в цикле стихов «Босиком» и в письмах к родным [1, с. 26, 401, 463, 465–466].

Трубчевские друзья Д. Андреева вспоминают, что, гуляя по лесу, он никогда не срывал цветов, грибов и ягод, а только восхищался ими, что сопоставимо с правилами джайнистов [4, с. 95]. Даниил любил устраивать в лесу игру: перебегая от дерева к дереву, он на разные голоса произносил от их имени целые монологи [14, с. 42]. Небольшую речку Неруссу, которую поэтически рисовал в письме брату [6, с. 161], Даниил боготворил, живо контактируя с её душой-стихией.

Следует согласиться с мнением современных исследователей [17, с. 57; 15, с. 137–139], что космизму Д. Андреева, несомненно, присущи черты пантеизма, и отметить в этом сходство в мировоззрении В.С. Соловьёва и Д. Андреева. Здесь необходимо обозначить возникающую в современной науке проблему: многие исследователи воспринимают пантеистические положения русских религиозных философов и мыслителей как посягательство на основы христианской догматики [11, с. 191, 193, 196–197].

Думается, обозначенную проблему можно решить, если учесть, что в русской культуре язычество и христианство не противостоят обоюдным устоям. К тому же язычество является той духовной основой, в которой укоренилось христианство, о чём писал Д.С. Мережковский [12, с. 78, 83, 85]. Д. Андреев, явно переключаясь с Д.С. Мережков-