

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/DLYWBB>
УДК 821.111.0 + 821.161.1.0
ББК 83.3(4Вел)5 +
83.3(2Рос=Рус)6

О РОЛИ ВОООБРАЖЕНИЯ В НЕОМИФОЛОГИЧЕСКИХ ТЕКСТОВЫХ СТРУКТУРАХ (УИЛЬЯМ БЛЕЙК VS ДАНИИЛ АНДРЕЕВ)

© 2026 г. И.В. Чиндин

Российская таможенная академия, Люберцы, Россия

Дата поступления статьи: 15 ноября 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 29 марта 2025 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-118-149>

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о роли и значимости воображения в процессе создания текстовых структур, близких по своим литературным, онтологическим и гносеологическим характеристикам к мифу; для анализа выбираются творчество Уильяма Блейка и Даниила Андреева, фиксируется их авторское отношение к воображению; изучается генезис особого внимания к воображению в творчестве художников мистико-романтической направленности; выделяются два подхода к понятию воображения — мистико-гносеологический и мистико-психологический; обнаруживается высокая значимость воображения в романтизме Блейка; при анализе творчества Андреева фиксируется факт трансгрессии художественной литературы и мифа; при анализе целостного мировосприятия Андреева выделяется понятие *воплощения*, которое заступает на место *воображения*; анализируется особый характер творческого процесса художника, восстановившего в структурах своей психики мифическую целостность; в качестве главной особенности выделяется ослабление личностного начала и усиление нуминозных влияний на творческий процесс, вследствие чего повествующий о новейшем мифическом хронотопе субъект становится медиатором и передатчиком смыслов от нуминозной субстанции к миру людей; делается вывод о противопоставлении *мифопоэтического воображения* Блейка *мифического нематериального воплощения* Андреева.

Ключевые слова: Даниил Андреев, Уильям Блейк, миф, мистицизм, воображение, воплощение, мифопоэтика, мифотворчество, трансмифологизм, Роза Мира

Информация об авторе: Игорь Викторович Чиндин — кандидат философских наук, доцент, кафедра гуманитарных дисциплин, Российская таможенная академия, Комсомольский проспект, д. 4, 140015 г. Люберцы, Россия.
<https://orcid.org/0000-0001-7241-1763>

E-mail: chindin@inbox.ru

Для цитирования: Чиндин И.В. О роли воображения в неомифологических текстовых структурах (Уильям Блейк vs Даниил Андреев) // Studia Litterarum. 2026. Т. II, № 3. С. 118–149. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-118-149>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 3, 2026

ON THE ROLE OF IMAGINATION IN NEO- MYTHOLOGICAL TEXTUAL STRUCTURES (WILLIAM BLAKE VS DANIEL ANDREEV)

© 2026. Igor V. Chindin

Russian Customs Academy, Lyubertsy, Russia

Received: November 15, 2024

Approved after reviewing: March 29, 2025

Date of publication: September 25, 2026

Abstract: The article deals with the question of the role and significance of imagination in the process of creating text structures, which are close to myth in their literary, ontological, and epistemological characteristics. The works of William Blake and Daniel Andreev are chosen for consideration and analysis, and their authorial attitude toward imagination is recorded. The genesis of special attention to imagination in the works of mystical-romantic artists is studied; the author of the article distinguishes two approaches to the concept of imagination (mystical-epistemological and mystical-psychological). The high significance of imagination in Blake's mythopoetic romanticism is revealed. When analyzing the work of Andreev, the fact of transgression of literature and myth is recorded; in the analysis of Andreev's holistic world perception, the concept of embodiment is highlighted as supplanting imagination. The special character of the creative process of the artist, who restored mythical integrity in the structures of his psyche, is analyzed. The main peculiarity is the weakening of the personal principle of creativity and the strengthening of numinous influences on the creative process, as a result of which the subject narrating the newest mythical chronotope becomes a mediator and transmitter of meanings from the numinous substance to the world of people. At the end of the article, the author concludes by contrasting Blake's *mythopoetic imagination* with the mythical and *extramaterial embodiment* of Andreev.

Keywords: Daniel Andreev, William Blake, myth, imagination, embodiment, mythopoetics, myth-making, transmythologism, Rose of the World

Information about the author: Igor V. Chindin, PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Humanities, Russian Customs Academy, Komsomolsky Ave., 4, 140015 Lyubertsy, Russia. <https://orcid.org/0000-0001-7241-1763>

E-mail: chindin@inbox.ru

For citation: Chindin, I.V. "On the Role of Imagination in Neo-Mythological Textual Structures (William Blake vs Daniel Andreev)." *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 118–149. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-118-149>

Введение

Одним из самых ярких проявлений мифологизма Нового времени является творчество У. Блейка. В нем не только слышатся свойственные романтической эстетике заимствования архаических тем, сюжетов и персонажей из классических мифов для живописных иллюстраций авторского мировоззрения и отображения внутреннего мира лирического героя, но и используются элементы мифической ментальности в самой структуре текста, что свойственно уже неомифологизму XX в. Мифологизм как новый для начала XIX в. метод распространяется практически на всю литературу романтизма, но в художественном наследии «позднего» Блейка он обнаруживается максимально отчетливо и на пиковом для XIX в. уровне: в нем со всей очевидностью проступает само мифическое *архэ* — создание космоса с населяющими его нуминозными сущностями. В своем поэтическом и изобразительном творчестве он рисует портреты ранее неизвестных божеств с новыми, авторски вымышленными именами. Большую роль в процессе мифопоэтической креации Блейк отводит воображению. *Divine imagination* оказывается как инструментом творчества, так и средством познания одновременно. Воображение высвобождает человеческое познание из тесного русла «просветительского» разума, направляющего его только лишь к предметам «объективной» чувственно воспринимаемой реальности и позволяет обратиться к тайнам внутренней вселенной. В последней оказываются возможными богопознание и открытие-творение новаторских богоподобных образов — мифопоэтических нуменов. Между разумом (богом Уризенем) и воображением (богом Лосом) обнаруживается свойственный романтической эстетике конфликт за право ведения человека к истине. Если не брать

во внимание произведения жанра «эпического фэнтези» (родоначальник Дж.Р.Р. Толкин), то творчество Блейка за счет своего ярко выраженного космогонического пафоса, провоцирующего создание «глобального авторского мифа» [23, с. 15], можно считать самым высоким образцом новейшего мифотворчества во всей новоевропейской литературе.

Однако в середине XX в. в российской культуре появляется феномен, который по своему поэтико-демиургическому замыслу оказывается сопоставим с «поздним» Блейком. В «главных» произведениях Д.Л. Андреева мы, при первом приближении, находим такое же выстраивание собственной «мифопоэтической» вселенной, как и у Блейка. «Поздний» Андреев, как и «поздний» Блейк, «создает» свои авторские нуминозные «образы», населяет ими свой «трансфизический» и «метаисторический» космос, описывает механизмы их влияния на мир людей и показывает формы их противостояния друг другу.

На первый взгляд здесь обнаруживается удивительный факт транскультурной передачи некоей мифотворческой модальности: Андреев, как и Блейк, собственным *divine imagination* оказывается способным породить аналогичную «мифопоэтическую» вселенную, а также населить ее «автохтонными» богами родной для себя культуры (не богами «туманного Альбиона», а «русскими богами»). «Поздний» Андреев, казалось бы, становится русским аналогом, культурным побратимом «позднего» Блейка. И данное сравнение посредством анализа мифопоэтической сюжетики, образности, структуры текстов двух «мифотворцев» в дальнейшем было бы весьма возможно, если бы не одно «но»: в отличие от Блейка, Андреев всячески пытается изгнать из своего позднего творчества то, что в свою очередь составляет основу творчества для Блейка, а именно воображение. Он категорически против того, чтобы его поздние творения (со всеми их новейшими нуменами) будущий читатель воспринимал через призму поэтического (пусть даже священного) вымысла.

Воображение (краткий экскурс)

Опыт философско-эстетической рефлексии воображения, начиная с Платона, исчисляется тысячелетиями. Для Античности характерно либо негативное (Платон), либо нейтральное (Аристотель) отношение к «фантазии». По Платону, только после освобождения ума от образов воображения

становится возможным познание эйдического мира. Во фрагменте 606 X Книги «Государства» он пишет о том, что воображение возбуждает в человеке страсти, которые мешают истинному познанию, тем самым становясь источником заблуждения [38, с. 341]. По Аристотелю, воображение занимает среднее положение в структуре познавательных способностей человека: между низшей ступенью — ощущением и высшей — мышлением. С одной стороны, воображение помогает нам мыслить, с другой — истинное познание предполагает преодоление воображения. Эллинистическая рефлексия воображения лежит между Аристотелем (например, стоики) и Платоном (Плотин). У Плотина мы встречаем поистине «черную» онтологизацию воображения: «Что же, в конце концов, есть зло для души? <...> Воображение возникает благодаря удару извне <...> и душа воспринимает этот удар благодаря тому в ней, что не неделимо; и ложными мнениями она обладает потому, что стала вне самой истины» [39, с. 215].

Переоценка имажинативной способности и ее роли в познании истины совершается, по мнению Т.Ю. Бородай, в первой трети XIV в. во францисканской среде в связи с появлением новой духовной техники — медитации. «Воображение начинает рассматриваться как одна из главных познавательных способностей человека, отчасти заступая на место того, что античные платоники и христианские богословы называли “умом”, или “духом”» [5, с. 34]. Воображение помогает монаху-францисканцу как можно глубже вжиться в сюжетику Нового Завета, эмпатически подражая его священным Субъектам (сочинение Фомы Кемпийского «О подражании Христу»). Интенция души в сторону Спасителя не может приводить к ложному знанию и уж тем более быть злом. Дальнейшее рассмотрение воображения в европейской культуре будет осуществляться преимущественно в положительной этической плоскости. Ключевым моментом здесь можно назвать проработку теории воображения у И. Канта.

Кант увидел в нем «продуктивную способность», осуществляющую не механическое ассоциирование идей (как это было ранее у А.Э.К. Шефтсбери и Дж. Аддисона, Д. Юма), а синтез «второй реальности», целостной и завершенной в себе: «Воображение (в качестве продуктивной способности) очень могущественно в создании как бы другой природы из материала, который ей дает действительная природа» [36, с. 202]. По Канту, в этой «продуктивной способности» сокрыт исток всех структур чело-

веческого сознания. В своих работах он показал, что «*всякий смысл (как и всякое предметное понятие человеческого сознания вообще) есть лишь продукт деятельности воображения*» [6, с. 121]. От него напрямую зависит художественная гениальность: «Способности души, соединение которых (в определенном соотношении) составляет гений, — это воображение и рассудок» [36, с. 206]. Данный творчески продуктивный пафос в отношении воображения подхватывает затем романтизм. В литературно-критических работах его представителей воображение расценивается как сила, способная приобщиться к высшей, трансцендентной реальности (о чем более подробно будет сказано ниже). После бурного всплеска интереса к воображению у Канта и романтиков практически на столетие внимание к нему ослабевает и вновь активизируется в 1930–1940 гг. Особо здесь можно выделить работы Г. Башляра и Ж.-П. Сартра.

В унисон с суждениями Канта Башляр признает за воображением огромный креативный потенциал: «...воображение — в большей степени, чем воля, чем жизненный порыв, — воплощает созидательную силу души <...>. Оно нас создает и ограничивает, очерчивая последние пределы нашего разума» [4, с. 165]. В то же время, отчасти полемизируя с родоначальником критической философии, отчасти развивая его идеи, Башляр усматривает в воображении уже не область свободы и игры, но строго организованную структуру. Эта структура получает распространение как по вертикали, благодаря связям поэтического образа современности с глубинными слоями психики — с «коллективным бессознательным» и его архетипами, так и по горизонтали, поскольку художественные тропы (например, метафоры) разных эпох как бы притягиваются друг к другу и связываются на уровне семантики. Воображение понимается здесь как некая универсальная и сверхличностная структура; оно «перестает быть орудием индивидуально-го “произвола” поэта, что позволяет современным исследователям говорить не только о воображении отдельных писателей, но и о воображении определенных эпох, стилей, направлений» [19, с. 145].

В своих работах Башляр стремится осуществить опыт «симпатического» проникновения в область творческой грезы, в «онирическое ядро» художественного творчества. Посредством связи с бессознательными структурами психики он пытается слиться с творческой волей писателя или поэта. За счет апелляции Башляра к скрытым от сознания сверхличностным исто-

кам творчества и попыткам увязать с ними воображение в его работе «Грезы о воздухе» мы встречаем попытку развернуть вектор потаенности на сто восемьдесят градусов и увязать воображение не только с архетипическими глубинами бессознательного, но и с вершинами трансцендентного: «В царстве воображения с любой имманентностью граничит трансцендентность. Сам закон поэтической выразительности состоит в трансцендировании мысли» [3, с. 20]. Так, воображение, по Башляру, — это то, что позволяет художнику выйти за пределы своей субъективности и увидеть сверх того, что имманентно присутствует в ней. И здесь, казалось бы, «психология воображения» косвенно намечает линии соприкосновения с религиозно-мистическим мировоззрением (если в архетипическом сверхличностном увидеть мистическое начало, а в его трансцендентном — божественное). Проложив линию данной связи, философ, вероятно, мог бы значительно обогатить предметную область своих исследований обширным материалом, почерпнутым из мирового религиозного опыта. Однако Башляр принципиально не желает этого делать и категорически вычеркивает из предметного поля все то, что потенциально может быть связано с воображением, но при этом не принадлежит сфере искусства, уводя в область религии и мифологии: «Методичная воля к сведению нашей проблемы только к дискурсивной сублимации <...> запрещает нам трактовать проблемы религиозного экстаза <...>. Более того, мы не будем распространять наши поиски на долгую историю пневматологии, игравшей значительную роль на протяжении веков <...> из мифологии и демонологии мы почерпнем для настоящей работы <...> лишь то, что все еще в состоянии быть действенным в душе поэта» [3, с. 30–31].

Нежелание обращаться к религиозному наследию Башляр объясняет отсутствием у себя квалификации для подобного рода занятий, а также исторической редкостью (!) потенциально связанного с воображением религиозного опыта. Возможно, касательно первого объяснения так оно и есть, но, на наш взгляд, суть данной элиминации «истории пневматологии» из области исследовательского интереса Башляра, а также всего того, что отводит его мысль от религиозной области, несколько иная. Предварительно и в самых общих чертах смеем предположить следующее: продукты воображения, с какой бы мировоззренческой позиции светской культуры они ни рассматривались, есть продукты субъективной деятельности человека. Даже если он питает свое воображение из сферы «коллективного бессозна-

тельного» или же в царстве его воображения «имманентность граничит с трансцендентностью», преломление этих вечных и высших истин так или иначе происходит в сознательных и бессознательных структурах человеческой души, и конечным «изготовителем продукции» из этих преломлений и имажинативных движений оказывается опять-таки человеческий индивид (либо группа индивидов). Само по себе воображение как продуцирование имажинативных объектов, образов, как «способность вызывать в сознании и произвольно комбинировать образы предметов и событий» [19, с. 141] субъектно, т. е. «вызывает» и «комбинирует» в сознании образы, наделяя их потенцией, именно человеческий субъект, ибо других создателей образов светская культура не знает.

В своей работе «Воображаемое» Сартр, полагая человека свободным в трансцендентальном смысле, наделяет его находящееся в реальном мире сознание способностью порождать, тем не менее, ирреальное (воображаемое). Воображение, по Сартру, раскрывается в качестве наисущественного и трансцендентального условия сознания. Он пишет: «...волевым усилием я, по-видимому, могу произвести какой угодно ирреальный объект» [22, с. 234], однако, читаем далее, сам «ирреальный объект не может иметь силы, поскольку он ни на что не воздействует. Производить более или менее живой образ — значит <самому сознанию субъекта. — Ч.И.> более или менее живо реагировать на производящий акт, а заодно и приписывать объекту способность порождать эти реакции» [22, с. 240].

По мере же выхода из смысловой парадигмы светской культуры и вхождения через «область потаенного» (через мистические сферы) в пределы религиозной и далее мифической парадигм ситуация с «образами» и их «создателями» принципиально меняется, поскольку помимо человека в этих картинах мира появляются и другие разумные, наделенные сознанием и способные к созиданию *существа*. Более того, внутренний мир человека (его душа, сознание) становится сферой преимущественно не самостоятельного творчества в соответствии со *своей* волей и *своим* замыслом, а сферой вмешательства этих *существ* и влияний их на ее активность. В мифической картине мира «образы» духовных сущностей (богов) создает не человек как творческий субъект своим воображением, а сами боги внутри него, являясь человеку в том или ином облике. В светско-культурной парадигме сам по себе идеальный имажинативный мир пассивен, он «не может иметь силы»;

согласно «главному закону воображения: *воображаемого мира не существует*» [22, с. 282], активность ему придает исключительно человек с его мыслями, чувствованиями, эмоциями, волевыми актами. В религиозно-мифической парадигме «идеальный мир» активен, он воистину существует; он не требует, чтобы человек согласно *своему* воображению наделял его какими-либо дополнительными имажинативными характеристиками, так как его *представители* могут либо сами являться в определенном нужном им «образе» (лике) в душе человека (в его видениях, снах и т. п.), либо вообще представлять перед ним в материальном мире «во плоти», объединяя тем самым своей эпифанией материальную «плоть» с идеальным «образом». Предельно четко выраженная бинарная оппозиция развитого дифференцированного сознания «реальное — воображаемое» (представленная, к примеру, у Сартра: «Реальное и воображаемое по существу своему сосуществовать не могут. Речь идет о двух типах абсолютно не сводимых друг к другу объектов, чувств и способов поведения» [22, с. 240]) в мифовосприятии, по всей видимости, упраздняется, поскольку являемое человеку божество одновременно и реально, и ирреально, так же, как одновременно и идеально, и материально [25, с. 97–121].

Так же и «творческая» деятельность индивида может здесь оказаться избыточна и вредна, поскольку человек своей субъективной «фантазией» будет лишь искажать являющийся ему в своей нуминозной (или эйдической) чистоте лик божества. (Вероятно, отчасти этим объясняется особая нелюбовь Платона и его римских последователей к поэтам и их «фантазии».) Таким образом, само существование воображения как деятельности человеческого субъекта, направленной на создание образов в рамках религиозно-мифической картины мира, ставится под большой вопрос. Значимо и ценно ли для мифической ментальности и ее носителей воображение как таковое? Сами древние мифы нам ответа на него не дают, поскольку в них практически ничего не говорится о воображении. Есть упоминания об *иллюзии* (например, Майе), но это не воображение. Поэтому решение поставленного вопроса мы далее попытаемся осуществить на материале творчества двух обозначенных выше мистико- и мифоориентированных художников, которые так или иначе высказывались о воображении.

Transcende te ipsum. Почему Блейк и Андреев?

Выбор данных представителей культуры для освещения вопроса о роли воображения обоснован тем, что, несмотря на историческую и национально-культурную дистанцию, существующую между Блейком и Андреевым, они на первый взгляд могут быть названы ярчайшими представителями как мистицизма, так и мифопоэзии. Отталкиваясь от религиозно-мистического мировоззрения, они устремляются к мифическому мировосприятию, все более и более высветляя его важнейшие элементы в своих поздних творениях. Безусловно, прямой литературной преемственности между ними не прослеживается и в перечень великих английских поэтов «Розы Мира» (глава «Дар вестничества») Блейк у Андреева (увы!) не попадает. Тем не менее их общий мифотворческий пафос позволяет выявить определенную кросскультурную связь. Данную связь также можно простроить и через культурного посредника, а именно через русский символизм. «Поздняя русская рецепция восприняла Блейка не как современника романтиков, но как раннего символиста <...> деятельная мистика Поэтического Воображения Блейка была созвучна символистскому взгляду на мир» [23, с. 19]. Андреев же в свою очередь, со слов А.А. Андреевой, считал русских символистов своими духовными учителями и посвятил А. Блоку целую главу в «Розе Мира». В определенном смысле его можно назвать «постсимволистом».

И Блейк, и Андреев уникальны для своих национальных культур. Они создают свой пантеон и говорят о божественных сущностях не в игровом и фэнтезийном плане, а в самом ответственном и серьезном. Мифический след в их творчестве так отчетлив и глубок, как, пожалуй, более ни у кого из представителей культуры Нового и Новейшего времени. Однако, как было уже сказано во введении, между их отношением к воображению мы обнаруживаем различие. Что лежит в его основе, мы увидим далее.

В качестве общих замечаний также стоит отметить: несмотря на то, что мистицизм свойственен дифференцированному культурному мировоззрению, а не целостному древнему «мифовосприятию» [14, с. 67], он все же допускает присутствие в мире иных, нежели человек, духовных сил, факторов и сущностей, влияющих на деятельность последнего. Следовательно, поэтапная мировоззренческая реставрация мифической ментальности в современности отчасти возможна посредством ознакомления с мистической

традицией (характерно здесь то, что Л. Леви-Брюль основной характеристикой «первобытного мышления» — партиципации — называет ее мистичность, понятийно закрепляя ее в качестве «мистической сопричастности»).

Теоретической основой для признания воображения в качестве важнейшего средства познания человеком мира, себя самого и Бога для Блейка (как, впрочем, и для других представителей европейского романтизма) можно назвать позднесредневековый немецкий мистицизм. «В формировании концепции творчества и Блейка, и йенцев значительную роль сыграли труды Якоба Бёме, предполагавшие взаимосвязь мистических концепций, оккультных наук и протестантского вероучения о “внутреннем свете”. Не случайно Блейк от Бёме обратится к Парацельсу, Агриппе, Эккхарду» [17, с. 129]. В более зрелом возрасте известно «увлечение поэта идеями мистиков и даже знаменитых в древности и Средневековье магов, среди которых он сам называет Агриппу, Парацельса, Якоба Бёме и Сведенборга» [17, с. 133]. Сама теория воображения сформировалась, по мнению Г.А. Токаревой, под влиянием метафизики Парацельса. У последнего «Блейк почерпнул его учение об астральном теле, через которое реализуется, с точки зрения Парацельса, воображение» [24, с. 152].

В наступающем Новом времени «подобно тому как в романских странах в каждой форме вновь прорывается античность, в варварских германских странах вместо отсутствующей античной ступени на передний план вырывается примитивное непосредственное переживание духовности» [27, с. 353]. При рассмотрении понятия «воображение» в ренессансном мистицизме можно выделить два подхода, которые далее можно условно обозначить как мистико-гносеологический (Майстер Экхарт) и мистико-психологический (Теофраст Парацельс).

Мистико-гносеологический подход

Мистический апофатизм Экхарта приводит Блейка к мысли о том, что единственно возможным средством познавательного общения с Богом оказывается откровение, максимально обостряющее творческое воображение. По Экхарту, мистическое познание невозможно без творческого начала. Воображение есть сила, при помощи которой душа после «познания» (узрения) трансцендентных смыслов далее «творит» (осознает, сознательно достраивает) не явленные органам чувств объекты: «В духе есть иная сила, —

пишет он, — с ее помощью он мыслит. Сия сила представляет вещи, кои не представлены въяве, так что сии вещи я познаю столь же ладно, словно вижу их собственными очами; с помощью сей силы душа творит в небытии, следуя Богу, творящему в небытии» [40, с. 51]. Перевод истин откровения (трансцендентных нуменов) с «языка» целостного познания на язык дифференцированного познания в развитой культурной традиции невозможен без творческого элемента воображения. Во время мистического озарения воображение предельно обостряется; это позволяет ему оформить, доработать трансцендентный смысл до человеческого понимания. «Еще древние греки блестяще усвоили, что смысл прорицания пифии всегда темен и для вопрошающего <...>. Для создания мистического колорита достаточно совсем немного традиционных компонентов трансцендентного мира, — тогда воображение дорисует остающееся» [17, с. 148]. Божественный свет нисходит в мир человеческий не напрямую в своем истинном цвете, а разделяется на спектры, которые в результате многочисленных интерференций порождают нечто, что можно было бы назвать «игрой воображения». Последнее, таким образом, становится универсальным посредником между миром целостности и миром дробности, необходимым условием перевода смысла из одного мира в другой.

Здесь, как известно, существует и иная, «исихастская», точка зрения: данный перевод вообще невозможен — мистический опыт принципиально невыразим на человеческом языке. Представители американского прагматизма (У. Джеймс) или немецкого экзистенциализма (К. Ясперс) говорят о том, что самым адекватным (но при этом парадоксальным) средством смысловой передачи трансценденции является ее неизречение, т. е. немота, молчание. Однако творчески ориентированный мистицизм все же допускает возможность высказывания невыразимого. Применительно к романтизму можно сказать, что вся его постпросветительская эстетика выстроена на гносеологическом принципе раскрепощения воображения. У йенцев (Новалис, бр. Шлегели) можно обнаружить также опору и на субъективно-идеалистическую философию Фихте с его воистину демиургическим могуществом человеческого Я. Воображение, высокая фантазия в романтическом мистицизме оказываются не пустой игрой ума, а необходимым творческим средством декодирования смыслов из трансцендентной, потусторонней энигматической «знаковой» системы в земную, посюстороннюю

знаково-символическую систему. При помощи такого *divine imagination* художник выражает невыразимое, а также постигает глубинную суть вещей и человека. «Вера, фантазия, поэзия раскрывают самую сокровенную глубину внутреннего мира» [37, с. 170], — находим у Новалиса.

И, по всей видимости, чем глубже мистический опыт и чем ближе творческое сознание оказывается к трансцендентной сфере, тем интенсивнее впоследствии становится работа воображения, тем более яркие и новаторские образы (сопоставимые с образцами восточных и средиземноморских античных мифологий) оно способно порождать и, как следствие, тем плотнее сближать поэтику повествования с «поэтикой» классического мифа. Во всяком случае на примере творчества Блейка можно увидеть, что то, что в зрелом романтизме обрело характер двоемирия, у него еще тяготеет к мифической целостности. Конститутивные элементы мифической ментальности у Блейка представлены так ярко и выпукло, как ни у кого другого в английском романтизме. «В своих текстах Блейк возвращается к первичным, ранним мифологическим моделям, которые в неомифологических текстах обычно уже опосредованы позднейшими культурными напластованиями» [24, с. 316]. В мифопоэтике Блейка реставрируется система древнего мифомышления, что находит отражение в моделировании и структурировании мира по принципу бинарных оппозиций (К. Леви-Стросс), а также в воссоздании архаической системы взаимоотношений сюжетов и персонажей. По мнению современного исследователя-блейковеда, «позаимствованный у мифа принцип изоморфизма, “тиражирования” сюжета инициации в различных его формах, организация семантической парадигмы на основании “кривой смысла”, амбивалентность символических образов и их внутренние метаморфозы убедительно доказали, что творчество Блейка порой невозможно анализировать исходя из традиционной методологии; требуется особый мифологический “ключ”, чтобы понять специфику его художественной системы» [24, с. 316]. Обилие элементов мифической ментальности в поэтике Блейка дает нам право утверждать, что творчество его имеет во многом мифологичный характер; оно рождается из особого способа восприятия мира, которое как пропитано художественной образностью, так и ориентировано на воссоздание онто-гносеологической целостности. В соответствии с этим и текстовые художественные структуры, которые рождаются в процессе этого творчества, могут быть названы мифологичными.

Таким образом, ассимиляция мистического опыта в духовной творческой лаборатории художника происходит благодаря ее важнейшему инструменту — воображению. Чем сильнее воздействие трансцендентного мира целостности на сознание художника, тем интенсивнее работа воображения (доходящая по степени экзальтированности до стадии *divine*) и тем более творчество тяготеет к классическому мифу по своей поэтике. И несмотря на то, что среди английских современников Блейка было много художников, высоко оценивающих воображение (это и С. Кольридж, и П.Б. Шелли, и Д. Китс), спустя столетие славу самого выдающегося (пред)романтика-имажиниста заслуживает именно он. У.Б. Йейтс замечал: «Нужно сказать, что имя Христа было для Блейка символом понятия “Воображение” или “Творческая фантазия”, а могила Христа воспринималась им как приют для Воображения» [13, с. 335]. Безусловно, и в творчестве самого Блейка мы находим многочисленные высказывания о высочайшей ценности воображения. Раскрепощение воображения сопутствует мистическому откровению, соединению поэта с бесконечностью и Богом. «Вечная сущность Человека заключается в его Воображении, и в этом проявляется Господь Бог, и все мы — его подобия», — пишет Блейк в «Лаокооне» [31, с. 166]. «Воображение, — этот Божий дар, с которым // Живет вовеки человек», — находим в «Мильтоне» [31, с. 183]. «Воображение есть не состояние, — это сущность человека; // Любовь бывает состоянием, если лишена воображенья» [32, с. 183]. Миры воображенья — это те «миры Вечности, в которых мы будем жить всегда в Господе нашем Иисусе» [32, с. 11]. «Чтоб Вечности миры открыть и взор бессмертный человека // Отверзнуть, и направить внутрь, в Мир Мысли, в Вечность // Растущей бесконечно в лоне Бога — человеческом воображении» [33, с. 11]. Воображение, пишет автор «Иерусалима», есть «Иисуса Плоть Святая и благословенная вовеки» [33, с. 12]; оно также есть микрокосм, объединяющий небесное и земное, астральное и природное, растворенный в структуре человеческой личности: «Есть и в твоей груди Земля и Небо, // Хоть кажутся вонне — они внутри, в твоём Воображении, // В сравнении с которым этот бренный мир всего лишь тень» [33, с. 168]. И в откровенно платонической манере звучат строки: «Воображение есть реальный и вечный мир, по отношению к которому эта растительная Вселенная является лишь слабой тенью, и это тот мир, в котором мы будем жить в нашей веч-

ной плоти или плоти Воображения, когда наших растительных бранных тел больше не будет» [33, с. 181–182].

Мистико-психологический подход

В XX в. о ведущей роли воображения в классической мифопоэтике говорит философия имажинизма. Не скованное более поздним достоянием человеческой эволюции, а именно законами рациональной логики, воображение древних людей, ведомое исключительно само собой (своей «логикой») порождало удивительные космо-, тео-, антропогонические сюжеты — мифы. Это показывает, в частности, Я.Э. Голосовкер в своей работе «Логика античного мифа». «Воображение искони обнаруживается как форма познания, имеющая наиболее древний познавательный опыт и язык, но при наиболее загадочном шифре» [8, с. 119]. Воображение здесь предстает не посредником между миром целостности и миром дробности, а автономной творческой и гносеологической силой, порождаемой первобытной душой и наделенной способностью самостоятельно создавать/познавать чудесные образы по не менее чудесной логике. «Не обладая еще аналитическими методами научного знания, не отчленяя индукцию от дедукции, древние эллины исстари познавали мир непосредственно синтетически — одним воображением. Именно само воображение служило им как бы познавательным органом, выражая результаты этого познания в образах мифа» [8, с. 13].

В некотором роде аналогичную «психологизацию» процесса воображения, но только в совершенно иной — мистико-магической парадигме мировосприятия, — а также придание воображению статуса смыслопорождающего начала можно встретить еще у Парацельса (Ф.А.Т.Б. фон Гогенгейма). По Парацельсу, воображение — это великая сила. «У человека есть видимая и невидимая мастерская. Видимая мастерская есть тело, невидимая же — его воображение. <...> Воображение есть солнце души человеческой, действующее в своей сфере подобно тому, как солнце Земли действует в своей» [7, с. 147], — пишет он в “De Virtute Imaginativa” («О силе воображения»).

Согласно немецкому алхимику, душа человека выступает одновременно и как источник силы, и как источник целеобразования; она сама может направлять себя к той цели, которую создает благодаря введению ее *во-образ*; душа вводит собственную силу (энергию) в образ, тем самым

придавая ей формальные очертания. «Душа о чем-то мыслит, привязывается к этой мысли, формирует образ, желает его, стремится к нему, жаждет, и ее пластичная и формирующая сила “вводится в него”, как в матрицу <...> воображение есть магическое производство образа» [15, с. 56]. Магия, в свою очередь, заключается в том, что, по Парацельсу, создаваемый душой в процессе воображения образ специфически «воплощается» — наделяется *астральной телесностью*. «В человеке есть свет, благодаря которому человек слышит, познает и проникает в суть сверхъестественного» [34, с. 21]. Под *астральностью* понимается здесь система не столько макрокосмических, сколько микрокосмических элементов, а также их сложное взаимодействие (магическое изучение которого выводит Парацельса к формированию «совершенного астрологического суждения» [41, р. 311]). «В человеке небосвод, как на небе <...> для нас внешнее небо путеводитель по небу внутреннему» [28, с. 381]. Образ становится неким духовным «звездным телом», в котором осуществились мысль и воля души. «Воображение имеет дело не с плотью и кровью, но с духом звезды, который существует в каждом человеке <...> оно привлекает звезду к себе и управляет ею, так что из воображения само действие может быть найдено в звезде <...>. Человек <...> своим воображением воздвигает звезду в своих небесах» [41, р. 307]. Здесь «звездное тело» — это «звездная сущность», созданная из мысли: «Силою воображения воля создает из мыслей звездные сущности» [7, с. 150], — пишет Парацельс в “*Philosophia sagax*” («Критическая философия»). Как видно, образ делается обладателем нереального бытия, «душа не творит в строгом смысле слова, но она во всяком случае придает им род магического существования — в известной степени независимого от породившей их души» [15, с. 57]. «Небеса подобны полю, которое воображение человека засеивает семенами» [7, с. 158] — находим в “*De sagis earumque operibus*” («О колдунах, ведьмах и их ремесле»). Так, воображение и здесь предстает в качестве посредника — «звезды-медиатора, находящейся в тех вещах, где действует высшее начало» [41, р. 288] или «человеческой звезды» [41, р. 293]; в качестве некоего магического «инструментального» посредника между духовным началом мысли («основными звездами») и бытием («телом»), специфически «воплощающего» мысль в образ и помещающего образ в астральное бытие. «Дух есть мастер, воображение — инструмент, тело — послушный материал» [7, с. 150]. Если производство душой образа понимать как самоформирование души, то

подобного рода осознание воображения можно встретить также и у Бёме. «Воображение связывает известной формой бесконечную текучесть тинктуры и таким способом дает телу очертания, облик, индивидуализированные характеристики (собственно “образ”, *Imago*)» [21].

Воображение и мифическая ментальность

Вполне вероятно, чем сильнее влияние трансценденции/архетипа на структуру психики художника (чем глубже мистический опыт), тем интенсивнее работа его души по формированию образа (работа воображения), и тем поэтика его творчества ближе к мифической целостности. И далее, следуя данной мыслительной логике, можно предположить, что самое сильное *divine imagination* должно было быть даже не у самого восторженного его носителя — Блейка — а у первых в истории творцов мифических сюжетов — древних сказителей и пророков — поскольку именно они «творили» исходные модели мифической «поэтики» и из культурологического анализа именно их произведений мы сегодня можем судить о своеобразии и отличительных чертах мифической ментальности.

Выводя обобщенную схему создания мифологичного художественного (порожденного созидательным началом, ориентированным на онтологическую и гносеологическую целостность) повествования, можно сказать, что воображение может быть необходимо, дабы перевести целостный смысл в мир подробности, с одной стороны, и с другой — теургически/алхимически выделить из потока истекающей душевной энергии собственные новаторские формы (*à la* божественное *creatio*). Насколько глубоко погружение в мистическую глубину целостности, настолько величественнее душевная энергия, разгоняющая и увеличивающая силу воображения — рабочие усилия по оформлению самой себя в яркие и самобытные образы, а также усилия по переводу целостного смысла в мир подробности. Однако тут далее можно сказать и обратное — воображение настолько сильно, насколько мелка и дифференцирована сама детальность, в которую должен снизойти целостный смысл. При переходе смысла из мира мистической целостности в мир изоощренной культурной подробности сильное воображение необходимо. Но вот при переходе из мира цельности в околоцелостный мир архаической ментальности (для которой характерен так называемый «синкретизм мышления») значимость воображения

может ослабевать. Художнику, живущему в мире, весьма отдалившемся от целостности, воображение необходимо, а вот древнему повествователю, живущему в мире, близком к целостному, воображение практически ни к чему. Древний мифо«поэт» не является представителем художественной культуры, равно как и сам древний миф, если смотреть на него вслед за А.Ф. Лосевым изнутри него самого (т. е. сам «миф трактовать мифически же» [18, с. 411]), «не есть поэтическое произведение» [18, с. 444]. «С точки зрения самого мифического сознания <...> нельзя сказать, что миф есть <...> игра фантазии» [18, с. 396]. Древний мифо«поэт», для которого теофания той или иной божественной Персоны могла быть «обычным делом», мог вообще не знать, что такое воображение, ибо сам нуминозный Субъект зачастую мог быть явлен для него воочию; псюхэ мифо«поэта», о чем мы уже говорили в первом параграфе, могла сама быть местом инспираций нуминозных сил; характерная для отдалившегося от целостности мира оппозиция «имманентное — трансцендентное» могла попросту отсутствовать. Бог Сурья для девы Кунти — это не плод ее воображения, как не плод воображения для адепта вишнаизма вся «мифопоэтическая образность» «Махабхараты». Стена между миром людей и миром богов была не такая непроницаемая, а потому и теофания могла быть феноменом не трансцендентности, а явлением (не то что имманентности, но) более-менее близкой реальности. Повторимся, в «художественных повествованиях» (мифах) древнего, целостноориентированного мира мы не находим высказываний о роли воображения. Вхождение в мир мифической ментальности подразумевает упразднение воображения в качестве посредника между миром цельности и миром дробности. Древний мифо«поэт» считал себя самого ведомым объективно сущими нуминозными силами, а не их творцом вследствие разыгравшегося воображения (пусть даже *divine*). При отсутствии жесткой границы между имманентным и трансцендентным, между божественным и человеческим слабеет и роль посредника (воображения), доносящего смысл из одного мира в другой. Божественное манифестируется открыто и без всякой «мифопоэтической», образно-символической художественной вуали. При этом оно имеет общезначимый и общепризнаваемый смысл, а не считается неким персональным авторским изобретением конкретного художника-мифотворца. Сообразно закону идеал-материального единства мифической

онтологии [25, с. 97–122] в мифе нет сфер тайного и явного, характерных для более поздних культурных эпох. Нуминозный субъект и мистичен, и явен одновременно, а потому имеет статус всеобщего признания. Если и допустить, что древний сказитель мифа придавал потоку своей душевной энергии некую форму, то эта форма была уже по большей части не *образом*, а *плотью* *par excellence*. Причем не астральной или ментальной микрокосмической плотью («звездным телом»), а макрокосмической плотью, в которой либо предстал перед ним в момент теофании тот или иной нуминозный Субъект, либо, в случае теургии как «божественного соработничества/сотворчества», «магически» рождались *во-площенные* теургом реальные и диковинные существа. На место *во-ображения* мистико-романтического мифопоэта в архаической ментальности заступает *во-пложение* либо сказителя, либо (в высшей степени) теурга. *Во-пложение* не астральное (как у мистика и алхимика Парацельса), а *воплощение* *par excellence*. Однако здесь следует оговориться: канализирует и оформляет потоки душевной энергии древнего сказителя (и теурга) не он сам сообразно только лишь своим воле и усмотрению, а по большей части определенная нуминозная сила, ведущая его (в случае с теургом сила, с которой он «согласно работает/творит»). Отсюда может возникнуть в определенном смысле *объективность* его высказываний о божественном мире. В начале XX в. Вяч. Иванов на подступах к созданию новейшего мифа будет говорить о *мистическом реализме* и *мистическом идеализме* (читай — волюнтаризме) [35, с. 110]. В первом случае речь будет идти о максимально достоверном отображении «наиреальнейшей действительности» (божественного мира), во втором — о своевольном фантазировании о нем (сравни с «нелюбимыми» Платоном поэтами). Душа древнего мифо«поэта» не совсем и далеко не до конца принадлежит ему самому; она — вместилище и игрище нуминозных сил и влияний.

Из сказанного выше следует, что специфическое богонаправляемое «творчество» древнего сказителя по роду своему имеет мифический характер; оно рождается из особого способа восприятия мира, в основе которого лежит преимущественно онто-гносеологическая целостность. В соответствии с этим и текстовые структуры, которые рождаются в процессе этого «творчества», могут быть названы не художественными и мифологическими («мифопоэтическими»), но мифогенными.

Новейшее «мифотворчество» «позднего» Андреева

Об особом, мифопоэтическом и мифотворческом, характере «позднего» Д.Л. Андреева сказано уже немало. По выражению одного из авторитетных исследователей его творчества «категория мифа занимает центральное место в религиозной концепции культуры Андреева» [11, с. 83]. В работах О.А. Дашевской [10], Е.П. Рацевской [20], А.С. Игнатьевой [12], Д.А. Банасяка [2] и других исследователей можно обнаружить многочисленные литературоведческие отсылки «позднего» Андреева к культурфилософским, мифопоэтическим и теургическим исканиям Серебряного века; подробно разобраны и проанализированы его основные мифологемы; выявлен особый характер его глобального культурно-исторического синтеза. «В “Розе Мира” органически связаны, переплетены в культурно-синкретическом целом поэзия и мифотворчество, религиозное откровение и мистика, историко-культурное и философское исследование, этика и эстетика» [20, с. 15]. «Мифотворчество как житнетворчество объясняет глубинную укорененность Андреева в контексте русской литературы первой половины XX века» [10, с. 426]. Однако, несмотря на все попытки увязать «позднего» Андреева с предшествующей литературной традицией, он тем не менее до сих пор продолжает изумлять читателей и исследователей своими весьма оригинальными и не вписывающимися ни в одно ранее известное направление художественной культуры восприятием мира и характером творчества. «Поздний» Андреев продолжает оставаться «внеаходимым» [16, с. 62] и крайне удивительным феноменом русской культуры, феноменом «цельного знания» [9] и «поэтом в древнем значении этого понятия, где мысль, слово, чувство, музыка <...> слиты в единое явление» [1].

«Роза Мира» замечательна тем, что содержит в себе как результат перехода в мир цельного знания (новейшемифическую картину мира), так и культурную рефлексию данного перехода (описание жизненных обстоятельств, достаточно наглядно прорисованную эволюцию мистического опыта андеграундового поэта сталинской эпохи, а также фиксацию самих состояний измененного сознания — «этапов» «метаисторического познания»). Попав в «особые» жизненные условия, характеризующиеся ограниченностью общения с внешним миром и фокусированием на мир внутренний, Андреев сообщает во второй книге «Розы Мира» о том, что его мистическое чувство вошло в новый фазис своего развития. «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 <...> начался для меня новый этап мета-исторического и трансфизического познания» [30, т. 3, с. 60].

В этом новом фазисе для него окажется очевидным то, что потом станет содержанием «Розы Мира», а именно всеобщая одушевленность космоса, с одной стороны, а с другой — всеобщая материальность духовных явлений, или, если говорить на языке неокантианства (Э. Кассирер, К. Хюбнер), всеобщая идеал-материальность бытия. Причем ощущение этой цельности не будет покидать Андреева и после выхода из ситуации собственно «мета-исторического» инсайта, т. е. по возвращении в бодрствующее сознание: «Я имел, однако, великое счастье бесед с некоторыми из давно ушедших от нас и ныне пребывающих в Синклите России <...>. Встречи случались и днем, в людной тюремной камере, и мне приходилось ложиться на койку, лицом к стене, чтобы скрыть поток слез захватывающего счастья» [30, т. 3, с. 61].

Другими словами, мифическая ментальность начинает пропитывать структуры повседневности узника Владимирского централа, и целостная реальность становится если не доминирующей, то по крайней мере параллельной реальности дифференцированной. Если для мистика, стяжавшего мистический опыт, возвращение в мир подробности неизбежно и очевидно, как неизбежна и очевидна последующая ассимиляция этого *das ganze Andere* воображением, то для «позднего» Андреева возврат, по всей видимости, перестает быть неким обязательным и однонаправленным в мир подробности актом. Соответственно, и ассимиляция сознанием опыта погружения в сферу нуминозного оказывается необязательна. Ценность воображения как дешифратора смыслов девальвируется, поскольку сознание начинает не осваивать целостный мистический опыт, а *само* перестраивать свою работу на манер мистической целостности: «...уловив внутреннюю природу мета-исторической логики, удастся иной раз перестроить в ее направлении даже работу рассудка» [30, т. 3, с. 56]. В этом, на наш взгляд, содержится коренное отличие мистического поэта и мифотворца от древнего сказителя. Мистик, живущий в дифференцированном мире повседневности, после озарения (инсайта, откровения, теофании) сталкивается с необходимостью активизировать работу воображения либо вообще исихастски молчать. Сказитель же, перманентно и параллельно пребывающий как в мире материальной

дробности, так и в мире нуминозной целостности, не чувствует необходимости в воображении. Структуры его души целостноориентированны — граница между сознанием и бессознательным размывается.

Тюремное заключение воистину выводит Андреева к новой реальности:

Ты осужден. Молчи. Неумолимый рок
Тебя не первого толкнул в сырой острог.
Дверь замурована. Но под покровом тьмы
Нашупай лестницу — не ввысь, но вглубь тюрьмы.
Сквозь толщу мокрых стен, сквозь крепостной редут
На берег ветреный ступени приведут.
Там волны вольные, — отчай же! правь! спеши!
И кто найдет тебя в морях твоей души? [29]

Эта реальность, в которой бывший мистикоориентированный поэт начинает отныне существовать, есть мифическая целостная, идеал-материальная реальность. Реальность новейшего мифического хронотопа — Розы Мира. Новейший мифо«творец» в своем «трактате» закладывает основы «будущего», как он пишет, миропонимания, однако для него самого это «будущее» *уже* сейчас (в тюремной камере) и наступило. Он *уже* встретил Розу Мира в своем литургическом времени, посвятив ей мистерию, которая заканчивается ее воцарением и окончанием человеческой истории. Ожидание же Розы Мира в ближайшей исторической перспективе лично для него — это лишь вопрос времени. Главное, что она обязательно в обозримом будущем воцарится. И здесь примечательна смена отношения автора к своему новейшемифическому детищу по выходе из тюрьмы. Онтологический статус Розы Мира как мироустройства с 1956 по 1959 гг. претерпел у Андреева серьезные изменения: если во время его пребывания в тюрьме в 1956 г. она была для него долгожданным хилиастическим и обязательно в скором времени долженствующим случиться концом истории (поскольку целостноориентированная душа нуждалась в том, чтобы идеальное чаяние обязательно имело материальный эквивалент), то, выйдя из тюремной «целостной реальности» и попав в реальность светскую и дробную (в хрущевскую «оттепель»), автор меняет онтологический статус Розы Мира в сторону его занижения. За год

перед смертью, когда пишется последняя, двенадцатая книга «Розы Мира», новейший «золотой век» превращается в достаточно сомнительную, драматическую и практически бессмысленную преамбулу чего-то среднего между Апокалипсисом Иоанна Богослова и апокатастасисом Оригена [26]. С определенной долей уверенности можно допустить, что погружение в мифическую онтологию оказалось возможным для Андреева только благодаря тюремному заключению. Выход из Владимирского централа означал возврат к дифференцированному бытию и провоцировал новейшего мифо«творца» на содержательное уничтожение своего мифического хронотопа.

Воображение и новейшее цельное знание

Исходя из изложенного в предыдущем параграфе, можно попытаться объяснить достаточно сдержанные и даже негативные высказывания «позднего» Андреева о воображении. «Значительность образов, отсюда подающихся, стала для меня столь осязательно ясна, а образы эти временами столь отчетливы, что качественное, принципиальное отличие их от обычных воспоминаний, а также от работы воображения становится несомненным» [30, т. 3, с. 60]. И более радикальное: «Может быть, читающий эту книгу упрекнет меня в недостатке воображения. <...> Но ведь именно игру воображения я стремлюсь изгнать с этих страниц, и чем беднее они фантазией — тем лучше» [30, т. 3, с. 146].

И Андреев отмежевывается здесь не только от «праздной игры воображения» — досузей фантазии. Он как «поэт в древнем значении этого понятия» не допускает существования некоего субъективного «переводчика» из трансцендентного в имманентное, за которым стоит и некоторая художественная условность этого «перевода»; не допускает мысли о том, что те воистину объективные, с его точки зрения, *сущности*, о которых он повествует и которые руководят им в процессе его творчества, существовали бы в восприятии читателя в качестве неких «художественных образов» или даже «мифопоэтических образов». Он свято уверен в том, что не «ради забавы или причуды» он вводит «все эти имена» (имена нуминозных персон или названия священных топосов). «Сколь бы непривычно ни звучали они сейчас и сколь бы ни казались подавляющему большинству праздной игрой воображения, но придут времена, когда каждый школьник старшего возраста будет знать эти имена столь же твердо, как теперь

знает он названия латиноамериканских республик или провинций Китая» [30, т. 3, с. 179]. Художественностью пропитан средний период его творчества, например неоконченная поэма «Песнь о Монсальвате» или циклы стихотворений. К художественному творчеству можно отнести и его уничтоженный органами МГБ роман «Странники ночи». В позднем же творчестве, несмотря на локальное присутствие в нем рифмы и ритмического размера (две книги «трикнижия» — «Железная Мистерия» и частично «Русские боги»), ни художественной образности, ни аллегоричности, ни символичности мы практически не встречаем. Искусство, философия, религия здесь объединяются в новейшую целостность и являют феномен *новейшего мифа*.

Я работаю,
чтоб улавливали
потомки
Шаг огромное
и могущественнее,
чем людской [30, т. 1, с. 83].

Несмотря на употребление термина «образ» в тексте «Розы Мира», само понятие, стоящее за ним, у «позднего» Андреева практически полностью девальвируется. На смену ему приходит «осознательно ясный» и «значительный» «образ», т. е. то, что стоит за собственно художественным образом в новейшемифической («трансфизической») вселенной мифосказителя, а именно «метапрообраз». Последний является не формой, в которую мистический поэт отливает поток своей душевной энергии, а потому вовсе и не его творением. Семантику *оформления* как творческой проработки потоков внутренней душевной и внешней мировой жизни (микро- и макрокосмических энергий) можно встретить у Андреева-мистического поэта и постсимволиста 1930-х и 1940-х гг. до ареста. К примеру, стихотворение из цикла «Голоса веков» 1935 г. (поэтическая переключка с Н.С. Гумилевым — статья «Жизнь стиха»):

Мне радостно обнять чеканкой строк,
Как влагу жизни — кубком пира,

Единство цели, множество дорог

В живом многообразье мира [30, т. 2, с. 361].

Из творчества «позднего» же Андреева образность практически исчезает. «Метапрообраз» — это *существо* из «низшей расы даймонов», до которого якобы периодически дотягивается мистическая интуиция того или иного гениального художника и черты которого он запечатлевает в своем произведении. И этот идеальный субъект, «низший дaimон», наделяется (как и все идеальное в мифе) своей материальностью («иноматериальностью»); он идеал-материален. Безусловно, не все образы мировой культуры имеют «метапрообразы», но те, которые попадают в поле зрения новейшего мифосказителя и заслуживают его внимания, — обязательно. В их число входят как пра-Джоконда (Да Винчи), так и пра-Свидригайлов (Достоевский), как, впрочем, и многие другие. Если вернуться к мистико-психологическому подходу к воображению, то здесь мы сталкиваемся с введением не *в образ*, а с введением *во плоть* потока душевной силы древнего сказителя, причем не в условно-магическое «астральное тело» человеческого микрокосма, как у Парацельса, а в конкретную «иноматериальную» плоть «низшего» даймона. И заметим еще: *во-пложение* осуществляется не по личной воле сказителя, а под руководством даймона «высшей расы». Сказитель не в том, что не *во-ображает*, он даже не *во-плагает* лично сам. Его творение (как это ни парадоксально для рациональной логики) как бы *во-плагается самостоятельно*: «...я пишу не от себя и не могу вносить изменений до тех пор, пока на это не укажет единственный Голос, которому я доверяю полностью» [30, т. 3, с. 136]. На этом основании мы можем говорить не о *творчестве* мифа, а о *высказывании* (проговаривании на человеческом языке) некоего нуминозного смысла посредством конкретного человека. Творчество как изобретение личностью какого-либо смысла или художественного объекта, персонажа, сюжета и пр. здесь не совсем адекватно отображает суть данного процесса. Мифотворчество ярко проявляет себя у Блейка. Погрузившись в целостную реальность и уловив благодаря своему мистическому чувству некий божественный смысл (например, «услышав», как «молвит Иегова», или «узрев» Его слова «на колесницах золотых», или «услышав» «плач по всей Земле от всех земных существ» [33, с. 232–233]), мистик и мифотворец Блейк далее возвращается в реальность дифференцированную и сообразно своей

воле направляет поток этой смысловой энергии *во образ*, придавая ему форму образа («астральную телесность»). Другими словами, возымев в мистическом опыте «квант» божественного целостного смысла, мифотворец далее достраивает своим воображением картину божественного мира и тем самым *творит* его. Статус мистика-мифотворца — статус созерцающего, внимающего, слушающего (подслушающего) божественную «речь» субъекта.

«Поздний» Андреев же, восприняв мифическую онтологию, не *творит* метафизический космос Розы Мира, он *(воз)вещает* о нем, растворяя свое личностное начало в новейшемифической целостности бытия. Погрузившись в целостную реальность и уловив в мистическом опыте божественный смысл, он далее не прерывает данный опыт и окончательно не выходит из этой реальности. Его «сквозящее мировосприятие» предполагает тот факт, что видение иных миров перманентно сопровождает воспринимающего субъекта. То, что для поэта-мистика является лишь кратковременной ситуацией, то для субъекта, обладающего мифической идеал-материальной картиной мира, есть постоянно длящийся процесс, так как он живет в *околоцелостной* и *целостноориентированной* реальности. И в этом процессе оказывается возможным постоянное воздействие на субъекта (древнего сказителя) нуминозной силы («даймона»), под чутким руководством которого сказитель и ведет свое повествование. Андреев не творит и не изобретает «демонов» и «богов» «трансфизики» Розы Мира, а «упорно, мерно» ведет о них свой сказ («рассказ»), искренне веря не в вымышленность, но в предельную объективность их существования.

В ком возмужал народный гений,
Тому ясней, чем предкам, чин
Сверх-исторических вторжений,
Под-исторических пучин.
<...> Про Вышний Кремль и про Inferno
Еще невнятные вчера,
Вести рассказ упорно, мерно
Настала чуткая пора [30, т. 1, с. 27–28].

Той смысловой энергии, которую Андреев получает от «даймона» и проводником которой он становится, недостаточно лишь «астрального

тела» (образа), она требует реальной макрокосмической, материальной («иноматериальной») плоти. Статус сказителя — статус активно и постоянно ведущего диалог с божественным миром субъекта. Это статус «вестника» (ангела), «сына» или «брата» Бога [30, т. I, с. 69]. «Поздний» Андреев внутри той ментальности, которую он *volens-nolens* восстанавливает, не мифотворец; более точно его следовало бы назвать *новейшим сказителем*, или, в его собственном авторском поименовании, — «вестником».

Заключение

Мифопоэзия Блейка и новейший миф о Розе Мира Андреева, несмотря на общее формальное сходство их «поэтик», оказываются явлениями разного рода. Блейк творит своим *divine imagination* яркие новаторские авторские неомифологические образы. Андреев, будучи ведомым «даймоном», воспеваает существующих в «трансфизической» реальности Розы Мира «иноматериальных» божественных персон ее пантеона. Несмотря на то что Блейк пишет «то, что видел, слышал // В краю Всечеловечности» [33, с. 89] и улавливает своим духовным зрением «отчий край в сиянье величавом» [33, с. 89], живет он все же в мире дифференцированной культуры, в Лондоне конца XVIII – начала XIX в. на Саут-Молтон-Стрит; его творчество органично (хотя и не без выпуклостей) вписывается в эстетику (пред)романтизма. «Поздний» Андреев живет в «сыром остроге», в «трансфизической» «глуби тюрьмы» [29], что (как ни парадоксально) в то же время дает ему возможность ощутить себя в мире новейшей целостности бытия, в литургическом времени Розы Мира, на пороге нового «золотого века». Позднее творчество Блейка можно назвать мифопоэзией романтизма, поэтической мифологией. Позднее творчество Андреева трансгрессивно художественной культуре и являет собой уникальный феномен новейшего мифического повествования. Так называемый неомифологизм проявил себя у «позднего» Андреева не в качестве литературного метода, а в качестве специфического революционного преобразования художественной литературой своей основы (образности); в качестве преодоления жесткой границы между литературой как частным дифференцированным видом человеческой жизнедеятельности и мифом как ее целостной формой — в качестве *транс-мифологизма*. Таким образом, мифологичности творчества Блейка противостоит мифогенность сказовости Андреева, а *мифопоэтическому священному*

воображению английского (пред)романтика можно противопоставить мифическое «иноматериальное воплощение» русского постсимволиста.

Список литературы

Исследования

- 1 Андреева А.А. Жизнь Даниила Андреева, рассказанная его женой. URL: <http://www.rodon.org/aaa/jdarej.htm> (дата обращения: 17.07.2024).
- 2 Банасяк Д.А. «Поэтический ансамбль» Русские боги Даниила Андреева в аспекте интертекстуальности. Лодзь: Изд-во Лодзинского ун-та, 2019. 291 с.
- 3 Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1999. 344 с.
- 4 Башляр Г. Психоанализ огня / пер. с фр. Н.В. Кисловой. М.: Издат. группа «Прогресс», 1993. 176 с.
- 5 Бородай Т.Ю. Роль воображения в богопознании // Вестник ПСТГУ. Серия I: Богословие. Философия. 2010. Вып. 3 (31). С. 23–35. <https://doi.org/10.15382/sturiz201031.23-35>
- 6 Бородай Ю.М. Воображение и теория познания. М.: Высшая школа, 1966. 152 с.
- 7 Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения / пер. с англ. В. Зуевой, В. Кононенко, И. Лаптевой. М.: КЦ «Новый Акрополь», 2009. 272 с.
- 8 Голосовкер Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. 224 с.
- 9 Гусейнов А.А. Опыт цельного знания // Феномен Даниила Андреева: мат. российской науч. конф. (6 марта 2014 г., Москва) / отв. ред. А.В. Черняев. М.: Канон+, 2015. С. 3–10.
- 10 Дашевская О.А. Жизнестроительная концепция Даниила Андреева в контексте культурфилософских идей и творчества русских писателей первой половины XX века. Томск: Изд-во ТГУ, 2006. 435 с.
- 11 Дашевская О.А. Жизнестроительный проект Даниила Андреева // Даниил Андреев: pro et contra / под ред. Г.Г. Садиков-Лансере. СПб.: Изд-во РХГА, 2010. С. 78–102.
- 12 Игнатьева А.С. Д. Андреев в процессе обновления русского реализма XX века: дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2001. 185 с.
- 13 Йейтс У.Б. Этот странный Уилл Блейк / пер. с англ. В. Чухно // Блейк У. Видения Страшного суда. М.: Эксмо-пресс, 2002. С. 323–365.
- 14 Козолупенко Д.П. Мифопоэтическое мировосприятие. М.: Канон+, 2009. 430 с.
- 15 Койре А. Мистики, спиритуалисты, алхимики Германии XVI века. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. 170 с.
- 16 Кондаков И.В. Мир «Розы Мира» Даниила Андреева: между модернизмом и постмодернизмом // Даниил Андреев: pro et contra / под ред. Г.Г. Садиков-Лансере. СПб.: Изд-во РХГА, 2010. С. 56–77.

- 17 *Корнилова Е.Н.* Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2002. 534 с.
- 18 *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 558 с.
- 19 *Махов А.Е.* Воображение // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 141–145.
- 20 *Ращевская Е.П.* Космогонический миф Д. Андреева и культура Серебряного века: автореф. дис. ... канд. культурологии. Киров, 2006. 18 с.
- 21 *Резвых П.* Якоб Бёме: язык тела и тело языка // Новое литературное обозрение. 2003. № 5 (63). URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/5/yakob-byome-yazyk-tela-i-telo-yazyka.html> (дата обращения: 17.07.2024).
- 22 *Сартр Ж.-П.* Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия / пер. М.И. Бекетовой. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
- 23 *Сердечная В.В.* Рецепция творчества Уильяма Блейка в русской литературе и культуре XIX–XXI веков: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 2021. 34 с.
- 24 *Токарева Г.А.* Мифопоэтика У. Блейка. Петропавловск-Камчатский: Изд-во КамГУ, 2006. 350 с.
- 25 *Хюбнер К.* Истина мифа / пер. И. Касавина. М.: Республика, 1996. 448 с.
- 26 *Чиндин И.В.* К вопросу о метафизическом статусе Розы Мира Даниила Андреева // Вопросы философии. 2022. № 10. С. 111–120. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2022-10-111-120>
- 27 *Юнг К.Г.* Парацельс. Доклад, прочитанный на собрании Литературного клуба города Цюриха у дома, где родился Парацельс... / пер. с нем. Д. Мироновой // *Гогенгейм Ф.А.Б. фон (Парацельс)*. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. М.: Эксмо, 2005. С. 342–361.
- 28 *Юнг К.Г.* Парацельс как врач. Доклад, прочитанный по случаю 400-летней годовщины со дня смерти Парацельса на ежегодном собрании Швейцарского историко-медицинского общества... / пер. с нем. Д. Мироновой // *Гогенгейм Ф.А.Б. фон (Парацельс)*. О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах. М.: Эксмо, 2005. С. 362–398.

Источники

- 29 *Андреев Д.Л.* О тех, кто обманывал доверие народа // *Андреев Д.Л.* Русские боги. URL: <http://rodon.org/andreev/rb/o3.htm#6> (дата обращения: 18.08.2024).
- 30 *Андреев Д.Л.* Собр. соч.: в 4 т. / сост., подгот. текста и примеч. Б.Н. Романова. М.: Русский путь, 2006.
- 31 *Блейк У.* Видения Страшного суда / пер. с англ. В. Чухно. М.: Эксмо-пресс, 2002. 384 с.
- 32 *Блейк У.* Мильтон / пер. с англ. Д. Смирнова-Садовского, под ред. В. Сердечной. М.: Magickal Rebirth, 2021. 196 с.

- 33 Блейк У. Иерусалим. Эманация Гиганта Альбиона / пер. с англ. Д. Смирнова-Садовского. М.: Magickal Rebirth, 2017. 416 с.
- 34 Гогенгейм Ф.А.Б. фон (Парацельс). О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и о прочих духах / пер. с лат. А. Шапошникова, Ю. Кулишенко; пер. с нем. Д. Мирановой. М.: Эксмо, 2005. 400 с.
- 35 Иванов Вяч. Лик и личины России. М.: Искусство, 1995. 669 с.
- 36 Кант И. Критика способности суждения / пер. с нем. М. Левиной. М.: АСТ, 2020. 448 с.
- 37 Новалис (Фридрих фон Харденберг). Фрагменты. Гейнрих фон Офтердинген. Ученики в Саисе / пер. Григ. Петникова. СПб.: Евразия, 1995. 239 с.
- 38 Платон. Государство / пер. с древнегреч. А.Н. Егунова. М.: Академический проект, 2015. 398 с.
- 39 Плотин. Первая Эннеада / пер. с древнегреч. Т.Г. Сидаша. СПб.: Издат. проект «Квадривиум», 2017. 240 с.
- 40 Экхарт Майстер. Избранные проповеди и трактаты / пер. со средневерхненем., предисл. и коммент. О.Н. Гучинской. СПб.: Церковь и культура, 2011. 296 с.
- 41 Paracelsus the Great F.A.T.B. Hermetic astronomy // Paracelsus the Great F.A.T.B. Hermetic and alchemical works: in 2 vols. Berkeley: Shambhala, 1976. Vol. 2. P. 282–314.

References

- 1 Andreeva, A.A. *Zhizn' Daniila Andreeva, rasskazannaia ego zhenoi* [The Life of Daniel Andreev, Told by His Wife]. Available at: <http://www.rodon.org/aaa/jdarej.htm> (Accessed 17 July 2024). (In Russ.)
- 2 Banasiak, D.A. "Poeticheskii ansambl'" *Russkie bogi Daniila Andreeva v aspekte intertekstual'nosti* [The "Poetic Ensemble" of Daniel Andreev's Russian Gods in the Aspect of Intertextuality]. Lodz, University of Lodz Publ., 2019. 291 p. (In Russ.)
- 3 Bashliar, G. *Grezy o vozdukh. Opyt o voobrazhenii dvizheniia* [Air and Dreams: An Essay on the Imagination of Movement], trans. from French by B.M. Skuratov. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury Publ., 1999. 344 p. (In Russ.)
- 4 Bashliar, G. *Psikhoanaliz ognia* [The Psychoanalysis of Fire], trans. from French by N.V. Kislova. Moscow, Izdatel'skaia gruppa "Progress" Publ., 1993. 176 p. (In Russ.)
- 5 Borodai, T.Iu. "Rol' voobrazheniia v bogopoznanii" ["The Role of Imagination in the Knowledge of God"]. *Vestnik PSTGU. Serii I: Bogoslovie. Filosofii*, issue 3 (31), 2010, pp. 23–35. <https://doi.org/10.15382/sturi201031.23-35> (In Russ.)
- 6 Borodai, Iu.M. *Voobrazhenie i teoriia poznaniia* [Imagination and Theory of Knowledge]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1966. 152 p. (In Russ.)
- 7 Gartman, F. *Zhizn' Paratsel'sa i sushchnost' ego ucheniia* [The Life of Paracelsus and the Substance of His Teachings], trans. from English by V. Zueva, V. Kononenko, I. Lapteva. Moscow, Kul'turnyi tsentr "Novyi Akropol'" Publ., 2009. 272 p. (In Russ.)

- 8 Golosovker, Ia.E. *Logika mifa* [*The Logic of Myth*]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 224 p. (In Russ.)
- 9 Guseinov, A.A. "Opyt tsel'nogo znaniia" ["The Experience of Holistic Knowledge"]. *Fenomen Daniila Andreeva: materialy rossiiskoi nauchnoi konferentsii (6 marta 2014 g., Moskva)* [*The Phenomenon of Daniel Andreev: Materials of the Russian Scientific Conference (March 6, 2014, Moscow)*], ed. by A.V. Cherniaev. Moscow, Kanon+ Publ., 2015, pp. 3–10. (In Russ.)
- 10 Dashevskaiia, O.A. *Zhiznestroitel'naia kontseptsiiia Daniila Andreeva v kontekste kul'turfilosofskikh idei i tvorchestva russkikh pisatelei pervoi poloviny XX veka* [*The Life-building Concept of Daniel Andreev in the Context of Cultural and Philosophical Ideas and Creativity of Russian Writers of the First Half of the 20th Century*]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2006. 435 p. (In Russ.)
- 11 Dashevskaiia, O.A. "Zhiznestroitel'nyi proekt Daniila Andreeva" ["Daniel Andreev's Life-building Project"]. *Daniil Andreev: pro et contra* [*Daniel Andreev: pro et contra*], ed. by G.G. Sadikov-Lansere. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2010, pp. 78–102. (In Russ.)
- 12 Ignat'eva, A.S. *D. Andreev v protsesse obnovleniia russkogo realizma XX veka* [*D. Andreev in the Process of Renewal of Russian Realism of the 20th Century: PhD Dissertation*]. Vologda, 2001. 185 p. (In Russ.)
- 13 Ieits, U.B. "Etot strannyi Uill Bleik" ["This Strange Will Blake"], trans. from English by V. Chukhno. *Bleik, U. Videniia Strashnogo suda* [*Visions of the Last Judgment*]. Moscow, Eksmo+press, 2002, pp. 323–365. (In Russ.)
- 14 Kozolupenko, D.P. *Mifopoeticheskoe mirovospriiatie* [*Mythopoetic Worldview*]. Moscow, Kanon+ Publ., 2009. 430 p. (In Russ.)
- 15 Koire, A. *Mistiki, spiritualisty, alkhimiki Germanii XVI veka* [*The Mystics, Spiritualists, and Alchemists of 16th-century Germany*]. Dolgoprudnyi, Allegro-Press Publ., 1994. 170 p. (In Russ.)
- 16 Kondakov, I.V. "Mir 'Rozy Mira' Daniila Andreeva: mezhdru modernizmom i postmodernizmom" ["The World of Daniel Andreev's *The Rose of the World*: between Modernism and Postmodernism"]. *Daniil Andreev: pro et contra* [*Daniel Andreev: pro et contra*], ed. by G.G. Sadikov-Lansere. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2010, pp. 56–77. (In Russ.)
- 17 Kornilova, E.N. *Mifologicheskoe soznanie i mifopoetika zapadnoevropeiskogo romantizma* [*Mythological Consciousness and Mythopoetics of Western European Romanticism: DSc Dissertation*]. Moscow, 2002. 534 p. (In Russ.)
- 18 Losev, A.F. *Dialektika mifa* [*The Dialectic of Myth*]. Moscow, Mysl' Publ., 2001. 558 p. (In Russ.)
- 19 Makhov, A.E. "Voobrazhenie" ["Imagination"]. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*], ex. ed. and comp. by

- A.N. Nikoliukin. Moscow, Nauchno-proizvodstvennaia kompaniia "Intelvak" Publ., 2001, pp. 141–145. (In Russ.)
- 20 Rashchevskaia, E.P. *Kosmogonicheskii mif D. Andreeva i kul'tura Serebrianaogo veka* [The Cosmogonic Myth of Daniel Andreev and the Culture of the Silver Age: PhD Thesis, Summary]. Kirov, 2006. 18 p. (In Russ.)
- 21 Rezykh, P. "Iakob Beme: iazyk tela i telo iazyka" ["Jakob Böhme: the Language of the Body and the Body of Language"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 5 (63), 2003. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/5/yakob-byome-yazyk-tela-i-telo-yazyka.html> (Accessed 17 July 2024). (In Russ.)
- 22 Sartre, Zh.-P. *Voobrazhaemoe. Fenomenologicheskaiia psikhologiiia vospriiatiiia* [The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination], trans. by M.I. Beketov. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001. 319 p. (In Russ.)
- 23 Serdechnaia, V.V. *Retsepsiia tvorchestva Uil'ama Bleika v russkoi literature i kul'ture XIX–XXI vekov* [Reception of William Blake's Work in Russian Literature and Culture of the 19th–21st Centuries: DSc Thesis, Summary]. Orel, 2021. 34 p. (In Russ.)
- 24 Tokareva, G.A. *Mifopoetika U. Bleika* [The Mythopoetics of W. Blake]. Petropavlovsk-Kamchatskii, Kamchatka State University Publ., 2006. 350 p. (In Russ.)
- 25 Khiubner, K. *Istina mifa* [The Truth of Myth], trans. by I. Kasavin. Moscow, Respublika Publ., 1996. 448 p. (In Russ.)
- 26 Chindin, I.V. "K voprosu o metafizicheskom statuse Rozy Mira Daniila Andreeva" ["On the Metaphysical Status of Daniel Andreev's Rose of the World"]. *Voprosy filosofii*, no. 10, 2022, pp. 111–120. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2022-10-111-120> (In Russ.)
- 27 Iung, K.G. "Paratsel's. Doklad, pročitannyi na sobranii Literaturnogo kluba goroda Tsiurikha u doma, gde rodilsia Paratsel's..." ["Paracelsus. A Lecture Delivered at a Meeting of the Literary Club of Zurich at the House Where Paracelsus was Born..."], trans. from German by D. Mironova. Gogengeim, F.A.B. fon (Paratsel's). *O nimfakh, sil'fakh, pigmeiakh, salamandrakh i o prochikh dukhakh* [On Nymphs, Sylphs, Pygmies, Salamanders, and Other Spirits]. Moscow, Eksmo Publ., 2005, pp. 342–361. (In Russ.)
- 28 Iung, K.G. "Paratsel's kak vrach. Doklad, pročitannyi po sluchaiu 400-letnei godovshchiny so dnia smerti Paratsel'sa na ezhegodnom sobranii Shveitsarskogo istoriko-meditinskogo obshchestva..." ["Paracelsus as a Physician. A Lecture Delivered on the Occasion of the 400th Anniversary of Paracelsus' Death at the Annual Meeting of the Swiss Society for the History of Medicine..."], trans. from German by D. Mironova. Gogengeim, F.A.B. fon (Paratsel's). *O nimfakh, sil'fakh, pigmeiakh, salamandrakh i o prochikh dukhakh* [On Nymphs, Sylphs, Pygmies, Salamanders, and Other Spirits]. Moscow, Eksmo Publ., 2005, pp. 362–398. (In Russ.)