

12. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: [монографія] / Н.Х. Копистянська. – Л.: ПАІС, 2005. – 368 с.
13. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика: Избранные труды / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
14. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І.О. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 215 с.
15. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
16. Бовсунівська Т.В. Основи теорії літературних жанрів: [монографія] / Т.В. Бовсунівська. – К.: Київський університет, 2008. – 519 с.
17. Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 227–252.
18. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра / С.С. Аверинцев // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 104–116.
19. Лейдерман Н.Л. К определению сущности категории «жанр» // Лейдерман Н.Л. Жанр и композиция литературного произведения. – Л., 1976. – Вып. 3. – С. 5–15.
20. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах / Леся Українка. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8. – 319 с.

УДК 821.161.09(092)(043.3)

Авдейчик Л.Л.
(Минск, Беларусь)

СОФИЙНАЯ ОСНОВА ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ В.С. СОЛОВЬЕВА

У статті розглянуто специфіку втілення в поезії Соловйова його софіологічних, міфопоетичних, метафізичних і естетичних концепцій, а також містичного досвіду прозрінь у трансцендентне. Відповідно до вчення про Софії і Душі Світу проаналізовано ряд віршів Соловйова про природу.

Ключові слова: софіологія, концепція Всеєдності, міфопоетика, образи-символи, метафізика природи, синтез літератури і філософії.

В статье рассмотрена специфика воплощения в поэзии Соловьёва его софиологических, мифопоэтических, метафизических и эстетических концепций, а также мистического опыта прозрений в трансцендентное. В свете учения о Софии и Душе Мира проанализирован ряд стихотворений Соловьёва о природе.

Ключевые слова: софиология, концепция Всеединства, мифопоэтика, образы-символы, метафизика природы, синтез литературы и философии.

The article presents the scientific grounding of that fact that Solovyov's poetry reveals its sophiological, metaphysical, mythopoetical and aesthetical basis as well as his mystical

experience of transcendental theomancy are described. According to the doctrine of Sophia and the Soul of the World a series of Solovyov's poems about nature are analyzed.

Key words: *sophiology, theory of the Holy Communion, mythopoetics, symbolic images, metaphysic of nature, synthesis of literature and philosophy.*

Несмотря на значительный корпус стихотворений, в которых В.С. Соловьев использует развернутую систему культурологической символики или довольно прозрачно, без иносказаний выражает свои религиозно-философские идеи, приоритетной в количественном отношении остается пейзажная лирика поэта. Поэтическое воспевание пылающих восходов и закатов, манящей красоты горных вершин и залитого солнцем лазурного неба, тихих заснеженных озер и бушующих морей, осенне-зимних и весенних настроений природы – вот первичная основа соловьевского стихотворчества, доминирующая образная канва его произведений.

Любое описываемое поэтом-философом явление материально-природного бытия несет одновременно и эстетическую, и еще более значимую символическую нагрузку, являясь мистическим знаком «мира иного в мире земном». В своей совокупности образы-символы природы представляют не отдельные сгустки смыслов, но структурированную единообразную картину мира, настолько целостную, что ее можно представить в виде системы, ключевыми звеньями которой могут служить образы-символы, а смысловым наполнением – их скрытое, глубинное значение.

Через символику образов природы, в которой все явления взаимосвязаны, Соловьев реализует свою концепцию Всеединства мира – существования вселенской гармонии, детерминированной Божественным Абсолютом и максимально проявленной в софийной красоте преображенной материи. Обобщенная философско-метафизическая и эстетическая база пейзажных символических стихотворений Соловьева отчасти раскрывается в его труде «Красота в природе», в котором утверждаются объективно-идеалистические предпосылки существования прекрасного в материальной сфере: «Красота есть действительный факт, произведение реальных естественных процессов, совершающихся в мире. Где весомое вещество преобразуется в светоносные тела <...> – там мы имеем красоту в природе. Она отсутствует везде, где материальные стихии мира являются более или менее *обнаженными*» [1: 98]. Согласно Соловьеву, красота в природе – это высшая *идея*, но не абстрактно-трансцендентная, а *материализованная*, совершенная и законченная в своем воплощении, «реально ощутимая в чувственном бытии» [1: 101]. В процессе наслаждения красотами природного мира человек, порой даже не осознавая того, визуально воспринимает Божественное начало мироздания. Уходя еще глубже в метафизику Соловьева, отметим, что для поэта-философа высшая идея, лежащая в основе природного бытия, – это «полная свобода составных частей в совершенном единстве целого» [1: 100], которая концептуально воплотилась в понятии Божественного Всеединства, а поэтически реализовалась в мистическом образе-символе Софии, Вечной Женственности.

В силу своей значимости образ Вечной Женственности часто появляется в поэзии Соловьева. Следует отметить, что в стихотворениях ни разу не встречается само имя София («Подруга вечная, тебя не назову я» [2: 168] – вот установка поэта), но зато

используется множество вариантов «закодированного» имени, отсылающих к тайному облику Вечной Женственности и понятных лишь тем, кто посвящен в основы софиологии: Царица, Богиня, Афродита, Степная Мадонна, заступница у Аллаха, Дева Назарета, «Владычица земли, небес и моря», Das Ewig-Weibliche (Вечная Женственность (нем.)), Таинственная подруга, «Дева Радужных Ворот» (гностический термин), местоимение «Ты» – все это обращения не к земной женщине, но к небесному Идеалу. Поэт использует также широкий спектр христианской символики и ее стилизации – «жена, облеченная в солнце» [2: 157], неопалимая купина, белая лилия, «слова предвечного мать и создание» [2: 316], «лестница чудная, к небу ведущая» [2: 317] и т. д. Но во всем многообразии поэтических софийных образов и метафор доминируют именно природные образы-символы: небесная лазурь; солнечный свет, заря; северное сияние; «радуга, небо с землею мирящая» [2: 320]; многообразные проявления водной стихии. Все эти образы выбраны Соловьевым для передачи знания о Софии не случайно: они эстетически прекрасны, насыщены символическими смыслами и требуют особой интерпретации.

Атрибутика Софии, являющейся поэту в видениях неземной красоты, всегда осложнена соляной символикой. Согласно поэтическому мифу о Софии, представленному в цикле каирских стихотворений («*Вся в лазури сегодня явилась...*», «*У царицы моей есть высокий дворец*», «*Близко, далеко, не здесь и не там...*», 1975 – 1976 гг.), Царица Небес сияет космическим огнем, «*вся в лазури*» и «*в лучах восходящего дня*» [2: 17]. Она – обитательница Горних миров, носительница Божественного сияния, хозяйка «золотого чертога» [2: 18], который покидает во имя любви, чтобы низринуть «темные силы чистым пламенем» [2: 19]. Ее одежды – «лучезарный покров» [2: 19] – и весь Ее облик пронизан запредельным сиянием высших сфер, которым Она принадлежит: «*Голос отчизны в волшебных речах, / В свете лазурных очей, / Отблеск отчизны в эфирных лучах, / В золоте чудных кудрей*» [2: 21].

Широко используя палитру земных природных проявлений огненной стихии (солнца и им порожденного света и цвета), Соловьев словно прозревает трансцендентное бытие и воссоздает запредельные пейзажи, иные миры, напоминающие райское существование – некие метасферы, где обитает София.

Однако учение Соловьева о Софии содержит определенные противоречия и неясности. Одна из основных сложностей, возникающих при изучении софиологии Соловьева, связана с проблемой определения Софии как Премудрости Божией, неизменного атрибута Абсолютной Божественной реальности, и одновременно отождествление Ее с миром материи, хранящем в себе элементы хаоса, тления, метафизического зла, смерти. Исследователь философии Соловьева Лосев А.Ф. отмечал, что в некоторых произведениях философ «учит, собственно говоря, не об одной, но о двух Софиях» [3: 845] и предлагал различать нетварную и тварную ипостаси Софии. Сам Соловьев в более поздних своих трудах («Чтения о Богочеловечестве» (1878), «Россия и Вселенская Церковь» (1889)) также предпринимал попытку разграничить две ипостаси великой Вечно-Женственной сущности, разводя понятия Души Мира и собственно Софии.

Именно эта двойственность наблюдается и в софийной поэзии Соловьева. С одной стороны, в стихотворениях и в поэме «Три свидания» (1898) предстает образ Небесной

Богини, сияние которой ничем не замутнено, а с другой – образ метущейся, противоречивой, дуалистической Души Мира, которая, однако, тоже описывается через природную софийную символику.

Так в стихотворениях Соловьева несколько раз появляется образ-символ северного сияния – прекрасного природного явления, сквозь которое поэт прозревает лучезарную красоту Мировой Души, давая ей одно из лучших поэтических определений – «Вся ты в лучах, как полярное пламя, / Темного хаоса светлая дочь!» [2: 132].

Северное сияние – тот самый «свет из тьмы», который обладает преображающей пламенной силой и становится символом будущего глобального изменения эмпирической реальности: «Где ночь безмерная зимы / Таит магические чары, / Чтоб вдруг поднять средь белой тьмы / Сияний вещих пламень ярый» [2: 121].

Рождаясь в закованных льдом краях, холодной зимней ночью (такой пейзаж, сочетающий одновременно три символа смерти – холод, ночь, зиму – у Соловьева передает ощущение крайней непросветленности и безжизненности материального мира), северное сияние становится великолепным торжеством света – софийным преображением природы. А у самого входа в высшие запредельные сферы, словно мост между небом и землей – «радуга, небо с землею мирящая» [2: 320], сияет София – «нетронутая, вечная “Дева Радужных Ворот”» [2: 162]. Вполне объяснимо с позиции теории идеальных праобразов, что и земная проекция Вечной Женственности – Душа Мира в ее светлых проявлениях (в том числе и красотой северных сияний) – напоминает радужный первоисточник.

Помимо огненной, водная стихия в художественном мире Соловьева, следующего мистико-гностическим традициям, становится важным атрибутом Софии и Души Мира. Описывая красоту трансцендентных миров, в которых обитает Великая Богиня, поэт нередко прибегает к образам водной стихии: в саду Царицы шепчет «прозрачный серебряный ручей» [2: 18], «над живой водой в таинственной долине» расцветают лилии [2: 40]. Проецируя мистический облик Софии на земную реальность, Соловьев-поэт не случайно использует образно-ассоциативный ряд «вода – лазурные очи»: в Ее небесном взоре «синют моря и реки» [2: 176], соединяются «таинственное море и небеса» [2: 148]; Ее светлый лик угадывается «сквозь зеркальную гладь» [2: 180] воды, очищенную от «змея подводного» (первородного греха, страсти); от одного Ее взгляда «тает лед, расплываются хмурые тучи» [2: 180] – все темные, косные явления жизни трансформируются (твердый лед, грозовые тучи становятся живительной влагой), ибо Она несет новый мир, соединяя материальное (воду жизни) со сверхматериальным началом (светом трансцендентного) и открывает вечность (океан): «Только свет да вода. И в прозрачном тумане / Блещут очи одни, / И слилися давно, как роса в океане / Все житейские дни» [2: 180].

Закономерно, что и Душа Мира полнее всего раскрывается в явлениях водной стихии, но на этот раз не в идеализированном, полностью преображенном, виде, а в своей двойственной природе. К еще не просветленным, противоречивым, хотя и завораживающим по мощи и красоте состояниям природы, Соловьев относит грозу, посредством которой символизирует извечную «невидимую вражду двух сил» [2: 31], непрекращающуюся в земном мире. «Движение живых стихийных сил в природе имеет два главных оттенка: свободной игры и грозной борьбы... Величавая красота летних гроз, как и бурного моря, зависит от шевелящегося хаоса и от пробужденной интенсивности стихийных сил, оспаривающих окончательное торжество у светлого мирового порядка» [1: 106].

Гроза становится символом соединения гармонии и хаоса с усиленной тенденцией преодоления последнего. Но поэт прозревает метафизическую основу динамики грозового явления – двойственность Души Мира, ее переживания и колебания между предгрозовой «бездной огнисто-лиловою» (отверстым хаосом) и «просветами лазури» после дождя (горним миром). Потому, в отличие от лучезарных очей Софии, примиряющих все в едином недвижном вечном взгляде, более земной «изумрудный» [2: 104] взор Души Мира «двоится»: улыбается и темнеет грозой незабытой» [2: 143], и в нем поэт улавливает еще не преодоленное противоречие «сквозь розы небес что-то сдержанно бурное» [2: 142].

Вполне закономерно, что в стихотворениях, посвященных прозрениям сущности Души Мира в красоте северного озера Саймы, при поэтизации финских пейзажей заметно возрастает частота использования Соловьевым антитез, усиливается их общее символическое значение – передача дуалистического характера Души Мира: «волна беспокойная» [2: 127] – «неподвижная отрада» [2: 133]; «стихия нестройная» [2: 127] – «стихия великая» [2: 127], «тихо лепечут струи озаренные» [2: 128] – «вдали дерева обнаженные вдруг прошумят» [2: 128]; «матово-светлый жемчужный простор», «на чистом нетающем снеге» [2: 129] – «черный застывший узор» [2: 129], «ясные взоры безбрежные» – «думы печальной суровая тень» [2: 130], «фея – владычица сосен и скал» [2: 132].

Не только визуально воспринимаемые, но и звуковые образы в стихотворениях Соловьева наделяются символическим значением, «поскольку и звуки в неорганической природе, как выражения ее собственной (внутренней) жизни, приобретают свойство красоты» [1: 107]. Постигая «общий идеальный смысл звука как живого ответа материи на влияние света» [1: 107], как преобразование внутренней световой энергии во внешнее движение – в звуковую волну, Соловьев-поэт нередко использует эстетику и метафизику звукообразов в своих стихотворениях: «Жизнь мировая в стремлении смутном / Так же несется бурливой струей» [2:135].

В подавляющем большинстве случаев это звуки, порожденные водной стихией, в которой поэт прозревает «движенье живое и голос» [2: 116]: «волна <...>все ропщет и вздыхает» [2: 41], «один водопад говорит» [2: 112], «ручей под камнями шумит» [2: 115], «озеро плещет волной» [2: 127], «лепечут струи» [2: 128], «раскаты громовые» [2: 143], «горькие песни холодных морей» [2: 163], «созвучные рыдания пучины» морской [2: 163], «река звучит мне юным пенъем» [2: 165] и т.п. Так в пейзажной лирике Соловьева на уровне с ясновидением проявляется феномен ясновосприятия – проникновение в трансцендентное на уровне слухового восприятия: поэт постигает «отзвуки гармонии святой» [2: 37], «трепет жизни мировой» [2: 48] «и целый мир волшебной сказки / С душой так внятно говорит» [2: 27]. В звуках природы Соловьев прозревает живую Душу Мира, стремящуюся к общению с ним, а в светлые мгновения встреч с Софией поэт воспринимает не только прекрасный образ, но и Ее «вещий голос» [2: 15], «слово отчизны» [2: 21], «речи бесконечно-бездонные» [2: 26], «призыв таинственной подруги» [2: 36], «слов нездешних шепот странный» [2: 69].

Символом становится как звук, так и его отсутствие – тишина: «В иных случаях полное безмолвие в природе прямо усиливает и даже составляет необходимое его условие» [1: 108]. «Святая тишина» [2: 25] передает не просто временное успокоение природы, но достижение Душой Мира своего имманентного состояния – Божественного величественно-

го покоя, в котором полнее всего проявляется Ее истинная софийная суть: «И в прозрачной тиши неподвижных созвучий / Отражаешься Ты...» [2: 180].

Становясь неким воплощением Божественной Софии через Душу Мира, все природные сферы и явления объединяются Вечно-Женственным началом, им же просветляются и преобразуются. Но наиболее косным веществом природы в символической системе Соловьева остается «сумрачное лоно» [2: 100] земли. «Земля-Мать символизирует воплощение самой низкой эманации пра-света – как покоящейся самой в себе «материи», как женской инкарнации микрокосма – и потому во многих отношениях соперничает с макрокосмическим световым образом Царицы (Софии)» [4: 556].

В мифопоэтике Соловьева земля как мир материи, практически не пропускающей световые эманации, в некоторых стихотворениях предстает в образах-символах с превалирующей отрицательной коннотацией: «вещество бесстрастное» [2: 16], «оковы гранитные» [2: 127], «грубая кора вещества» [2: 168]. Танатоидальная окраска образов земного мира – «мертвенная пустыня», «темница мира тленная» [2: 151] – подчеркивает непреодоленность в природе материи самого жестокого закона разложения, тления, смерти.

Важнейшая особенность софийной сущности Души Мира в том, что, подобно человеку, соединяющему одновременно божественную и телесную природу, Она объемлет собой и земное, и небесное на космическом уровне. Это уникальное свойство (актуализированное Всеединство) поэт не раз подчеркивает в поэзии, именуя свою Богиню «Владычицей земли, небес и моря» [2: 153], «славой земной и небесной природы» [2: 316], «радугой, небо с землею мирящей» [2: 320]. Только, в отличие от человека, в Ней, как в существе высшего уровня, превалирует духовность.

Воспринимая через откровение Вечно-Женственное начало земной природы, Соловьев акцентирует ее одухотворенность, просветленность материи Божественной Красотой Софии. При этом поэт воссоздает не обычный пейзаж, но умозрительную картину, где переплетаются и сопоставляются явления физические и метафизические (покров материи – пламень, трепет жизни мировой; чело человека – сердце природы; лучи – благодать; реки и леса – блеск неба). Все представлено в гармоническом единстве, в динамике глобального духовного общения и взаимодействия между человеком, природой и Душой Мира: «Земля-владычица! К тебе чело склонил я, / И сквозь покров благоуханный твой / Родного сердца пламень ощутил я, / Услышал трепет жизни мировой. // В полуденных лучах такую негой жгучей / Сходила благодать сияющих небес, / И блеску тихому несли привет певучий / И вольная река, и многошумный лес. / И в явном таинстве вновь вижу сочетанье / Земной души со светом неземным...» [2: 48]

Сизигическое единство человека и природы имеет, по мнению Соловьева, огромное значение в деле преобразования земного бытия, ибо только через человечество глобальный эволюционный процесс одухотворения природы возможен как таковой: «В устройении физического мира (космического процесса) Божественная идея только снаружи облекла царство материи и смерти покровом природной красоты, чрез человечество, чрез действие его универсально-разумного сознания она должна войти в это царство изнутри, чтобы оживить природу и увековечить ее красоту» [5: 501]. Не случайное грядущее сверхчеловечество в мистической философии Соловьева считается одной из реализаций Софии – «вот уж и Дева грядет, <...> новое племя уже с небес посылается горних» [2: 336].

Важно отметить, что София (Вечная Женственность) была для поэта-философа не ментальной спекуляцией, не мистификацией или мифологическим персонажем, но реальным метафизической сущностью. Через всю жизнь Соловьев пронес память о трех мистических видениях, в которых ему предстала неведомая Женственная сущность Божественного величия и неземной красоты. Позже в своем учении философ смог Ее соотнести только с гностической Софией, а в поэзии, не требующей строгой конкретизации, Она была воспета символически, но наиболее реалистично и правдоподобно, несмотря на мистический ореол, София предстала в единственной поэме Соловьева «Три свидания» (1898).

В созданной незадолго до смерти автора поэме как раз описываются три видения Софии, составивших исключительный медиумический опыт Соловьева, и именно эти «свидания» характеризуются поэтом как «самое значительное, что до сих пор случилось <с ним> жизни» [2: 178]. О важности происшедшего свидетельствует и тот факт, что «свидания» описываются спустя более двадцати лет, но так подробно и детально, словно все только произошло. При всей загадочности и кажущейся «невозможности» встреч с Софией в поэзии Соловьева они всегда окрашены правдивостью глубоко личных переживаний поэта: видения трансцендентного характера проникают глубоко во внутренний, тонко организованный мир художника сильнее и глубже, чем «огонь земных страстей» («Вся в лазури сегодня явилась» (1875), «Зачем слова? В безбрежности лазурной...» (1892), поэма «Три свидания» и др.).

Если в философских трудах о Софии Соловьев ставил целью беспристрастно, используя метод метафизического рационализма, описать Ее роль и значение в развитии мирового процесса, то в поэзии субъективный мифотворческий компонент выходил на первый план, и философская абстракция являлась как живое существо, сверхчувственная субстанция обретала весьма реальные очертания. Софии присуще личностное начало, отсюда явный антропоморфизм ее облика: «Все видел я, и все одно лишь было – / Один лишь образ женской красоты» [2:174].

Обнимая собой весь мир и все человечество, Она стоит одновременно и над земным бытием, Она принадлежит Божественной реальности, потому Ее образ в поэзии Соловьева величествен и прекрасен в космических масштабах и вместе с тем в Ее описании используется широкая палитра природных образов: «И в пурпуре небесного блистанья / Очами, полными лазурного огня, / Глядела ты, как первое сиянье / Всемирного и творческого дня. // Что есть, что было, что грядет веки – / Все обнял тут один недвижимый взор... / Синют подо мной моря и реки, / И дальний лес, и выси снежных гор. // Все видел я, и все одно лишь было – / Один лишь образ женской красоты... / Безмерное в его размер входило, – / Передо мной, во мне – одна лишь ты» [2: 174].

Это поэтическое описание небесной Софии в поэме «Три свидания» одно из самых прекрасных в творчестве Соловьева. Именно такой «Соловьев увидел личную Божественную основу мира. В ее единстве множественность вещей не растворяется. Моря, реки, леса сохраняют свои четкие индивидуальные очертания. Все они сами по себе и все они – одно. Все взаимопроницаемо, но различимо...» [6: 99]

Это откровение Софии при всей яркости, почти что осязаемости, образов описано насыщено софийной атрибутикой – цветовая гамма (пурпур, лазурь), образы-символы

прекрасной и величественной природы – зари, небесных просторов, горных вершин, сконцентрированных объектов водной стихии (морей, рек).

Таким образом, прозрение за материальной оболочкой природы духовного облика Софии сопровождало Соловьева всю жизнь, проявляясь как в медитативно-созерцательном опыте общения с природой, в его вдохновенных стихотворениях, так и в личном мистическом опыте «трех свиданий» с Софией.

Анализ стихотворений Соловьева о природе доказывает ярко выраженную софийную направленность пейзажной лирики Соловьева, стремление поэта в лирической форме передать свое мистическое учение о Вечной Женственности, вписанное в метафизическую концепцию бытия. При этом семантика многих софийных образов-символов перекликается с концептуальными положениями основных философско-эстетических трудов Соловьева о метафизике природы и подтверждается широкими «цитатными полями» стихотворных текстов, что свидетельствует об исключительно органичном художественном синтезе соловьевского творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соловьев В.С. Красота в природе // Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В.С. Соловьев; сост., статья и комментарии Н.В. Котрелева. – М. : Книга, 1990. – С. 91–125.
2. Соловьев В.С. Стихотворения и переводы // Избранное / В.С. Соловьев. – СПб. : ТОО «Диамант», 1998. – С. 9–341.
3. Лосев А.Ф. Философско-поэтический символ у Вл. Соловьева // Владимир Соловьев: pro et contra. – СПб. : РХГИ, 2002. Ч.2. – С. 823 – 871.
4. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Леве. – СПб. : Академический проект, 2003. – 816 с.
5. Соловьев В.С. Смысл любви // Избранные произведения / В.С. Соловьев; сост. А.Н. Елыгина, С.Н. Липового. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – С. 426–503.
6. Мочульский В.К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / В.К. Мочульский. – М. : Республика, 1995. – 607 с.