

# **W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY**

## **TOPOS DOMU DOŚWIADCZANIE ZAMIESZKIWANIA I BEZDOMNOŚCI**

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

**Recenzenci:**

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz  
dr hab. Alina Orłowska  
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB  
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

**Projekt okładki:**

**Redakcja i korekta**

Barbara Piechowska (jęz. polski)  
Agata Rozumko (jęz. angielski)  
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)  
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

**Redakcja techniczna i skład:**

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków  
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-490-0

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku  
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20  
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: [ac-dw@uwb.edu.pl](mailto:ac-dw@uwb.edu.pl)

Druk i oprawa:

## SPIS TREŚCI

### Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

<b>Wanda Supa</b> Жилое пространство и менталитет индивида в русской прозе XX – XXI веков	15
<b>Matylda Chrząszcz</b> Samowar jako metafora domu w twórczości wybranych pisarzy rosyjskich XIX wieku	31
<b>Элеонора Шестакова</b> Феноменология бездомности героев мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской словесности XIX – первой трети XX вв.	41
<b>Людмила Авдейчик</b> Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева	65
<b>Анна Булгакова</b> Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева <i>Жизнь человека</i>	83
<b>Марина Красильникова</b> Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века	95
<b>Алексей Овчаренко</b> Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы	109
<b>Татьяна Комаровская</b> Функциональная роль архетипов Дома и Дороги в раскрытии характера героини романа Джейн Смайли <i>Частная жизнь</i>	117

<b>Янина Солдаткина</b> Категория «дом/бездомность» в романах М. А. Булгакова и романе М. Петросян <i>Дом, в котором...</i>	123
<b>Надежда Злобина</b> Образ дома у дороги в поэме А. Т. Твардовского <i>Дом у дороги</i>	137
<b>Nadzieja Monachowicz</b> Houses in the Lives of Doris Lessing's Heroines	145
<b>Наталья Ковтун</b> <i>Изба – квартира – перекресток</i> : к вопросу о самоопределении героев в поздних текстах В. Шукшина	161
<b>Ирина Середа</b> Дом и бездомность в художественном мире В. Маканина 1990-х–2010-х	179
<b>Олеся Никитина</b> Дом в сказках Леонида и Ирины Тютчевых <i>Зоки и Бада</i> и <i>Школа зоков и Бады</i>	187
<b>Paulina Charko-Klebot</b> Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów	195
<b>Grażyna Król</b> „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego	209
<b>Beata Morzyńska-Wrzosek</b> Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig	227
<b>Marta Niedziela-Janik</b> Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa <i>Koniec wieku</i>	245
<b>Сергей Преображенский</b> Зимородок-гальциона как символ утраченного и обретаемого дома	259

**Святлана Лясовіч**

Канцэпт «дом» у сучаснай беларускай прозе (на матэрыяле раманаў Альгерда Бахарэвіча, Юрыя Станкевіча) 267

## **Doświadczanie przestrzeni**

**Neonila Pawluk**

Печаль воспоминаний... Пространство – время – телесная проксемиа в рассказе *Поздний час* Ивана Бунина 279

**Вера Шульган**

Перехрестя шляхів: життєві та поетичні дороги І. Я. Франка 289

**Наталья Кнэхт**

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание 297

**Ілона Смаглій**

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко 307

**Юрий Подковырин**

Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме 317

**Елена Гулевич**

Монтаж как повествовательный принцип в рассказе А. Бирса *Добей меня* 333

**Ірина Кропивко**

Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляевої *Ексгумація міста* та М. Туллі *Сни й камені* 345

**Анна Кононова**

Полярная энтропия светоизображения в живописи белорусских художников рубежа XX–XXI веков 363

**Елена Лепишева**

Сценическое время-пространство новейшей русскоязычной драмы Беларуси 377

Людмила Авдейчик

Белорусский государственный университет, Минск

## Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева

Владимир Соловьев в письме своей старшей сестре Надежде как-то заметил:

... Изю всех мест на земном шаре я, конечно, предпочитаю (доселе по крайней мере) два: Пустыньку (когда не очень холодно) и дом Лихутина (когда не слишком музыкально). Но увы! Окончательно фиксироваться ни там, ни здесь не могу, ибо *je suis ne sous l'astre de voyage*<sup>1</sup> или, говоря высоким библейским слогом, должен ходить перед Господом, что, конечно, хуже, чем ходить перед людьми на задних лапах. Малая способность к сему последнему и не позволяет мне в нынешние (довольно подлые) времена найти себе постоянную житейскую рамку. А может быть, это собственная натура и судьба<sup>2</sup>.

Так, в своей излюбленной манере, шутливо, с долей самоиронии, известный философ и поэт сам определял некоторую странность своей «натуры и судьбы»: бытовую неустроенность, отсутствие своего дома, семьи, словно постоянное пребывание в состоянии временного странничества, путешествия в земной жизни. Безусловно, причины такого положения нужно искать не только в непредсказуемых превратностях судьбы, но и в самом характере и мировоззрении загадочного и таинственного мыслителя и поэта-мистика В. С. Соловьева (1853 – 1900). Некоторое объяснение этого «странного странничества» попробуем найти и в его поэзии.

В 1875 г. Соловьев, молодой, красивый, талантливый, блестяще образованный кандидат философских наук, в числе лучших ученых отправляется в командировку в Лондон. Там он много времени про-

---

<sup>1</sup> Я родился под звездой путешествий (фр.).

<sup>2</sup> Цит. по: А.А. Носов, *Мне предсказали много странствий...*, [в:] В.С. Соловьев, *Неподвижно лишь солнце любви. Стихотворения. Проза. Письма*, Москва 1990, с. 3.

водит в библиотеке Британского музея, изучая труды древних мыслителей, и между занятиями как бы мимоходом пишет следующие строки – размышление о смысле жизни:

Хоть мы навек незримыми цепями  
Прикованы к нездешним берегам,  
Но и в цепях должны свершить мы сами  
Тот круг, что боги очертили нам<sup>3</sup>.

Стихотворение строится на характерной для поэтической картины мира Соловьева аппозиции «небесное – земное» и утверждает абсолютный приоритет вечного бытия над временным. В стихотворении используется оригинальная метафора: лирический герой ощущает, что к «нездешним берегам» (мирам Божественным) он прикован *цепями*, а не привязан невидимыми нитями, например, то есть связь с инобытием воспринимается им как сверхпрочная, физически ощутимая. Это важно: в силу некоторых медиумических способностей Соловьев действительно часто чувствовал близость иных миров и даже имел свой собственный сокровенный опыт прозрений в инобытие, о чем долгое время не решался рассказать открыто, пользовался только намеками в своих поэтических произведениях, где условность и реальность легко и органично пересекаются. Тем не менее, почти все в мистико-символической поэзии Соловьева не вымысел, не условно-художественный прием, а исповедь об откровениях поэта. В центре этого откровения – прозрение необыкновенной красоты «небесных сфер», в существовании которых поэт никогда не сомневался, потому что *видел* их.

Еще не до конца осознавая смысл своих ранних видений, Соловьев – молодой ученый, преподаватель философии в Московском университете – именно в поэзии, в зашифровано символической форме, воссоздает свои откровения. В итоге, большая часть стихотворений вдохновлены видениями неземной красоты небесных миров – идеального праобраза Вечного дома. А в центре «небесных миров» все более отчетливо вырисовывается некая прекрасная женственная фигура – Царица, Богиня, Неземная Возлюбленная, позже названная самим поэтом-философом Софией:

Вся в лазури сегодня явилась

<sup>3</sup> В.С. Соловьев, *Стихотворения и шуточные пьесы*, Собр. соч.: в 12 т., Брюссель 1970, Т. 12, с. 24. Здесь и далее стихотворения цитируются по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.

Предо мною Царица моя, –  
Сердце сладким восторгом забилось  
И в лучах восходящего дня  
Тихим светом душа засветилась,  
А вдали, догорая, дымилось  
Злое пламя земного огня [12].

В данном стихотворении 1875 года поэт поведал об откровении неземной красоты – о встрече с небесной Софией. Одно воспоминание о случившемся наполняет его душу «сладким восторгом», преображает ее «тихим светом» и переносит в иные запредельные сферы, отрывая от «злого пламени земного огня», то есть от привычной жизни. Важно, что и в этом стихотворении сохраняется та же аппозиция «небесное – земное» и одновременно используется особая свето-цветовая палитра (лазурь, сияние восходящего солнца) и символическая образность (тихий рассвет, злое пламя). Подобная образность и далее будет сопровождать поэтические произведения Соловьева, постепенно формируя оригинальную образно-символическую систему его поэзии, а в дальнейшем и основу творчества его последователей – младосимволистов.

Как неотъемлемый атрибут «небесной обители» – ключевого образа поэзии Соловьева, противопоставленного грубой материальности (земному бытию) – важное место в художественной системе поэта занимает образ-символ *света*. Уже как мыслитель Соловьев определяет метафизическое значение света так: «Свет есть сверхматериальный, идеальный деятель»<sup>4</sup>, это «мировое всеединство и его физический выразитель, в своем собственном активном средоточии – солнце»<sup>5</sup>. Учитывая специфику природных характеристик, особую красоту и очевидную «нематериальность» световой энергии, ее всепроницаемость и жизненную силу, Соловьев использует данный образ как многозначный символ чистой духовности, актуального, проявленного Божественного Всеединства, Софии, абсолютной Красоты, перво-материи, из которой состоит весь мир в его видимых и невидимых измерениях, и одновременно праробраз будущей сверхматериальной природы Земли. Уже сейчас, по мысли Соловьева, провиденциальными силами света преобразуются многие части мироздания:

Лишь в свете вещество освобождается от своей косности и непроницаемости... Свет или его невесомый носитель – эфир – есть пер-

<sup>4</sup> В.С. Соловьев, *Красота в природе*, [в:] В.С. Соловьев, *Стихотворения. Эстетика. Литературная критика*, Москва 1990, с. 97.

<sup>5</sup> Там же, с. 103.



вичная реальность идеи в ее противоположности весоному веществу, и в этом смысле он есть первое начало красоты в природе. Дальнейшие ее явления обусловлены сочетаниями света с материей... Древняя наука догадывалась, а ныншняя доказывает, что органическая жизнь есть превращение света. Таким образом материя становится носителем красоты чрез действие одного и того же светового начала, которое ее сперва поверхностно озаряет, а затем внутренне проникает, животворит и организует<sup>6</sup>.

Соловьев часто использует световую символику для передачи нематериальной красоты трансцендентной реальности, где нет смерти и тьмы, где «пламень вечной души» освещает путь к «немеркнущему свету», в котором безраздельно сияет «Бог любви» (см. стихотворение *Не по воли судьбы...*). Поэт любит создавать и картины будущего – «нового мира света и свободы», в котором ярче всех сияет светоносная лучезарная София: именно Она, как описывается в стихотворении *Что роком суждено...*, явится «на всемирный праздник возрождения всех чище и светлей».

Таким образом, следует подчеркнуть то, что особая красота «небесных миров» в творчестве Соловьева *софийна* в своей основе, то есть в первую очередь определяется софийной образностью и соответствующей символикой.

В земном мире за многообразными световыми явлениями Соловьев всегда прозревает идеальные смыслы. Как философ-мистик, он ценит не только дневное торжество солнца, но и космический свет звездной ночи:

Мировое всеединство и его выразитель, свет, в своем первоначальном расчленении на множество самостоятельных средоточий, обнимаемых однако всеобщей гармонией, – красота звездного неба. Ясно, что в этой последней полнее и совершеннее осуществляется идея положительного всеединства<sup>7</sup>.

Как поэт-духовидец Соловьев восхищается красотой серебристого сияния звезд, символизирующих вечность («лампады вселенной / в красе неизменной / блаженны и вечны, как боги»), доверяет своим астральным прозрениям более, чем земным переживаниям («верю только в высоте сияющим звездам»), потому что и в красоте звездного света поэт прозревает «вечное лето» сияющего торжества Софии:

<sup>6</sup> В.С. Соловьев, *Красота...*, с. 102.

<sup>7</sup> Там же, с. 104.

... В том вечном лете,  
Серебром лазурным облита,  
Как прекрасна ты, и в звездном свете  
Как любовь свободна и чиста! [21].

Серебристый свет ночи (звездный и лунный), неактивный, более мистический и загадочный, нежели дневной, в поэзии Соловьева тоже становится символическим воплощением Вечно-Женственно-го начала: «Мировое всеединство со стороны воспринимающей его материальной природы, свет отраженный – пассивная женственная красота лунной ночи»<sup>8</sup>. Ночные софийные прозрения поэта всегда переполнены космическими светоносными образами:

Сегодня во тьме я узнал твои очи.  
Астральный огонь в мою душу проник.  
Фосфорным сияньем во мгле полуночи  
Облитый, стоял надо мною твой лик [92].

«В солнце одетая, звездно-венчанная» космическая Богиня воспевается поэтом посредством целого комплекса солярной и лунарно-звездной символики, что, безусловно, отсылает к библейскому пробразу апокалиптической Девы, который является своеобразным ключом к софийной лирике Соловьева: «И явилось на земле великое знамение – жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на голове ее венец из двенадцати звезд» (Откр., 12, 1). Интересно, что одним из самых любимых образов на протяжении всей жизни для Соловьева оставалась Остробрамская икона Божией матери – редкого типа изображение Богородицы без младенца на фоне ночного звездного неба с серебряным полумесяцем внизу изображения и золотым солнцем – сияющим нимбом – вокруг головы.

В некоторых случаях *звезды* у Соловьева становятся еще и воплощением идеальной конечной цели земного странствия – достижением запредельных, светлых миров посмертного существования («обители примиренья», измерения «немеркнущих звезд»). В последней строфе стихотворения *В тумане утреннем* (1884) встречается одно из наиболее прекрасных описаний трансцендентного мира – целостная картина пламенного рая разворачивается через использование ряда мистических символов: «новые звезды» инобытия освещают путь к стоящему на горе, сияющему огнями Храму. В стихотворении очень интересный еще и центральный образ странника, лирическо-

<sup>8</sup> В.С. Соловьев, *Красота...*, с. 104.

го героя, который движется по трудному горному пути (символической вертикали духовного совершенствования) к конечной точке своего странствия – «таинственным и чудным, желанным берегам», к «пламенеющему победными огнями Храму». Поскольку все стихотворение можно рассматривать как метафору жизненного пути лирического героя, который в данном случае во многом тождествен автору, остановимся на анализе этого произведения подробнее.

Стихотворение состоит из трех строф, каждой из которых символически соответствует свой этап жизненного пути. Начинается движение ранним утром, на заре, шаги странника неуверенны, а состояние души, «охваченной снами», смятенное, ищущее, но одновременно восторженное, ибо путь определен радостной, хотя и не очень конкретной, конечной целью – «таинственными и чудными берегами». Это утро – юность лирического героя, начало движения к высшей цели, пусть и не до конца осознанной:

В тумане утреннем неверными шагами  
Я шел к таинственным и чудным берегам.  
Боролася заря с последними звездами,  
Еще летали сны – и, схваченная снами,  
Душа молилася неведомым богам [21].

Стихотворение динамично. В следующей строфе движение сохраняется, лирический герой продолжает идти, но изменяется общая картина вокруг и его внутреннее состояние. Утро сменяется «холодным белым днем», путь не такой радостный и близкий, как представлялось по молодости лет, а сама дорога «одинокая» и пролегает по пространствам «неведомой страны». Туманы неведения рассеялись – и стало понятнее, что конечная цель пути совсем не близкая, как казалось поначалу, да и сам «горный путь» –тяжелый и долгий – длиною в жизнь. Этот этап – духовное взросление и становление лирического героя и одновременно точка жизненного пути, в которой он пребывает на момент создания стихотворения. Поэтому во второй строфе глагол «идти» стоит в настоящем времени (я иду), тогда как в первой строфе использована форма прошедшего времени того же глагола (я шел), а в последней – третьей строфе – форма будущего времени («все буду я идти...»):

В холодный белый день дорогой одинокой,  
Как прежде, я иду в неведомой стране.  
Рассеялся туман, и ясно видит око,

Как труден горный путь и как еще далёко,  
Далёко всё, что грезилось мне [22].

Наконец, третья строфа – это осознанное будущее лирического героя, движение «до полуночи», то есть до старости и смерти. Но, несмотря на все трудности, путь остается прежним, а цель пути уже не абстрактное движение «к таинственными и чудными берегами». Шаги странника становятся уверенными, а ожидаемая конечная точка пути, которую прозревает поэт, все более желанна и притягательна. На горизонте вырисовывается яркий образ сияющего огнями «заветного храма» – духовной родины, символизирующей конечное, посмертное, возвращение души в свою «небесную обитель». Финал стихотворения наполнен радостью и духовным оптимизмом:

И до полуночи неробкими шагами  
Всё буду я идти к желанным берегам,  
Туда, где на горе, под новыми звездами,  
Весь пламенеющий победными огнями,  
Меня дождется мой заветный храм [22].

Так, *храм* становится еще одним важным образом-символом «небесной обители» для поэта-мыслителя, который отличался глубоким религиозно-христианским сознанием и стал предтечей расцвета русской религиозной философии в начале XX века.

Воспитанный в традициях русского православия, Соловьев, хотя в зрелые годы и пытался критиковать некоторые положения ортодоксального вероучения и церковной жизни, все же неизменно признавал особый характер русской религиозности. Русский народ, считал Соловьев, способен воспринять откровения метафизического характера, но, не имея возможности их рационально осмыслить, воплощает полученное знание в культовой практике православия. Может, поэтому, пытаясь приблизиться к зашифрованному откровению и постичь его сущность, Соловьев любил присутствовать на церковных богослужениях, посещал древние русские храмы и монастыри, нередко переживая личный мистический опыт в таких местах.

Важно, что свое первое видение Вечной Женственности – проблеск небесного инобытия – Соловьев воспринял, будучи девятилетним мальчиком, как раз в храме во время воскресной литургии на праздник Вознесения. Это знаковое событие поэт описал в автобиографической поэме *Три свидания* (1898). Символичны детали церковной атрибутики, упомянутые в поэме, которые создают особый

возвышенно таинственный колорит: видение происходит в один из самых кульминационных моментов службы, когда в храме звучат слова херувимской песни «*житейское...отложим...попеченье*», словно ограждая от всех мирских забот, а алтарь, считающийся главным центром мистического действия богослужения, открыт. Именно из алтаря, символизирующего иное духовное измерение, мир горний, небесную обитель, взирала на мальчика Она:

Пронизана лазурью золотистой,  
В руке держа цветок нездешних стран,  
Стояла ты с улыбкою лучистой,  
Кивнула мне и скрылася в туман [81].

Вечный нетварный свет (лучезарная *золотая лазурь*) и маленькая, но важная деталь иного мира неземной красоты (*цветок нездешних стран*) – важнейшие символы этого отрывка и других стихотворений софийной лирики Соловьева, которые часто встречаются при непосредственном описании небесных софийных миров.

Само *богослужение* тоже становится символом временного перехода в инобытие, да и позже, определяя свое отношение к Небесной Царице, поэт будет сравнивать его с культовым ритуалом, высоким служением, в котором растворяется эгоистическое «я» и пробуждается сверхличность, способная к духовидению:

Я и алтарь, я и жертва, и жрец,  
С мукой блаженства стою пред Тобой [92].

Осмысление Соловьевым проблемы взаимоотношений Бога и человека вполне закономерно: для поэта-философа мистически притягательной оставалась тайна Богооткровения, возможности общения с Богом, с миром тонким, духовным сквозь «грубую кору вещества» земной материи. Сохранилось немало воспоминаний самого Соловьева и его друзей о видениях, посещавших философа на протяжении всей его жизни.

Поскольку в Библии нет явных сведений о Софии, Соловьев пытается вскрыть эзотерические пласты иудейских текстов, порой привлекая каббалистические сведения. Так в третьей части своего философского труда *Россия и Вселенская Церковь* он стремится доказать существование сведений о Премудрости Божией, Душе Мира, в канонических ветхозаветных текстах, ссылаясь, прежде всего, на «Притчи Соломоновы»:

Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий своих, искони; от века я помазана, от начала, прежде бытия земли. Я родилась, когда еще не существовали бездны, когда еще не было источников, обильных водою... Когда Он уготовлял небеса, я была там. Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны, <...> когда полагал основания земли: тогда я была при нем художницею, и была радостью всякий день... (Притч., 8, 22–30).

В этом плане интересно стихотворение *У царицы моей есть высокий дворец*, которое в символично-поэтической форме кодирует знания о Софии. Наряду с довольно распространенными образами-символами цветущих в саду роз и лилий (уже известной атрибутикой Вечной Женственности), здесь появляются и парафразы из библейского текста «Притчей»: «Премудрость выстроила себе дом, вытесала семь столбов его...» (Притч., 9, 1), Она «возложит на голову твою прекрасный венок, доставит тебе великолепный венец» (Притч., 4, 9):

У царицы моей есть высокий дворец,  
О семи он столбах золотых,  
У царицы моей семигранный венец,  
В нем без счету камней дорогих.

И в зеленом саду у царицы моей  
Роз и лилий краса расцвела... [12].

Соловьев явно подчеркивает царственность в облике Софии, тем самым определяя ее особую Божественную природу, духовную власть над миром материи. Она – Царица, но царство Ее «не от мира сего», и *дворец* (а не дом, как в притчах) на золотых столбах, и семигранный (в другом месте стихотворения – алмазный) *венец* – это символические детали, передающие величественное сияние идеальной софийной реальности, сравнимой в земном мире только с царской роскошью. «Дорогие камни» Премудрости – это не материальные ценности, а свет трансцендентной красоты, и одновременно бесценные знания, хранящие проблески Божественной Истины, образ, связанный и с легендами об известном философском камне, дарующем вечную жизнь. Те же идеи передаются и в «Притчах»: «Приимите учение мое, а не серебро, лучше знание, нежели отборное золото; потому что мудрость лучше жемчуга, и ничто из желаемого не сравнится с нею» (Притч., 8, 10–11) или «Не поможет богатство в день гнева, правда же спасет от смерти» (Притч., 11, 4).

Поскольку символы всегда подразумевают множество вариантов интерпретации, дворец Софии можно рассматривать и как Храм – проявление Премудрости Божией в земной реальности. Тогда семь золотых столпов – это семь таинств, лежащих в основе учения и богослужений Православной Церкви, которой Соловьев отводил важную роль в процессе всемирного духовного преображения и основания Вселенской Религии. Но скорее речь идет не о ныне существующей, а о будущей Церкви, в которой, верил Соловьев, будут гармонично соединены различные вероучения, ибо истинная вселенская религия – это «реальный и свободный синтез всех религий, который не отрицает у них ничего положительного и дает им еще то, чего они не имеют»<sup>9</sup>. Тогда семь столпов – все мировые религии, объединенные Премудростью, а Ее Дворец – символ «реального воплощения Софии – вселенской религии»<sup>10</sup> [18, с. 358].

Таким образом, сведения о Софии в стихотворениях Соловьева чаще скрыты, закодированы: при попытке передать эзотерическое знание поэт прибегает к библейским символам, наполняя их тайным мистическим значением, или даже к опосредованным ссылкам, аллюзиям, парафразам.

Только в 1898 году Соловьев-поэт открыто и незашифровано написал о своих самых важных софийных видениях, тем самым пояснив истоки и определив ключевые моменты всего своего творчества. В созданной незадолго до смерти автора поэме *Три свидания* описываются три ярких прозрения, составивших исключительный медиумический опыт Соловьева, и именно эти «свидания» характеризуются поэтом как «самое значительное, что до сих пор случилось в жизни» с ним. О важности «свиданий» свидетельствует и тот факт, что они описываются спустя более тридцати лет, но так подробно и детально, словно все только произошло.

Только после прочтения и детального анализа поэмы *Три свидания* становится понятным, почему в поэзии Соловьева так много внимания уделяется образу Софии. Ведь встречи с Ней – прозрения в запредельные сферы бытия – были для поэта-мистика, по его собственному признанию, не менее реальными и куда более значимыми, чем земное существование:

<sup>9</sup> С.М. Соловьев, *Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция*, Москва 1997, с. 112.

<sup>10</sup> А.Ф. Лосев, *Вл. Соловьев и его время*, Москва 1990, с. 358.



Не веруя обманчивому миру,  
Под грубою корою вещества  
Я осязал нетленную порфиру  
И узнавал сиянье Божества... [80].

Становится понятно, что в опыте общения пророков с Богом Соловьев угадывал нечто духовно близкое и для себя: и великую радость Божественного откровения, и трепетное преклонение пред горним миром, и одновременно – осознание несовершенства земного бытия, обреченность на непонимание и злое осуждение со стороны других людей, которые никогда не видели небесной красоты, а потому не способны понять провидца. Интересно, что даже во внешнем облике Соловьева, в силе отстаиваемых им убеждений и некой отрешенности от земного существования современники нередко видели черты пророка, «в наружности его было что-то величавое, библейское, он напоминал Моисея»<sup>11</sup>.

Первое, детское, спонтанное и неожиданное видение прекрасной и мистически таинственной Богини стало своеобразным софийным крещением души поэта, во многом определившем его мировоззрение, а также характер его философии и поэзии. Встреча девятилетнего мальчика с Вечной Женственностью настолько впечатлила ребенка, что все земные переживания во мгновение исчезли. Потрясение сказалось и в том, что своеобразное «возвращение» из трансцендентной реальности в земное бытие было сопряжено с некоторой психической дезориентацией и заторможенной реакцией ребенка на происходящее, что было даже замечено его гувернанткой:

И детская любовь чужой мне стала,  
Душа моя – к житейскому слепа...  
А немка-бонна грустно повторяла:  
«Володинька – ах! слишком он глупа» [81].

И в дальнейшем материальный мир с его суетой будет казаться незначительным и даже отчасти нелепым при приближении к истинному запредельному бытию, а земные любовные переживания Соловьева всегда будут гаснуть пред сияющим ликом Софии, которая так и останется единственной вечной возлюбленной поэта, неизменным предметом рыцарского поклонения и почти культового воспевания. Что интересно, на протяжении всей жизни Соловьев так и не женится, хотя предпосылки к тому не раз возникали, а две женщины, имев-

<sup>11</sup> С.М. Соловьев, *Владимир Соловьев...*, с. 226.



шие большое значение в судьбе поэта, по странному совпадению носили имя Софья<sup>12</sup>.

Второе «свидание» произошло спустя 13 лет в совсем иной обстановке – под сводами Британского Музея, куда молодой поэт-философ отправился, дабы изучить все возможные источники о гностической Софии, с которой он идентифицировал свое детское видение. Библиотека музея тоже стала своеобразным храмом, ограждающим душу поэта от суетности мира и способствующим уединению и духовной концентрации:

Пусть там снуют людские мириады  
Под грохот огнедышащих машин,  
Пусть зиждутся бездушные громады, –  
Святая тишина, я здесь один [81].

«Блаженные полгода» работы в читальном зале дали Соловьеву немало сакральных знаний о Софии, впоследствии легших в основу его собственного учения о Вечной Женственности. Более того, все это время поэт непрестанно ощущал невидимое присутствие своей Богини: «Всея, всей душой одна владела ты» [81], – пока, наконец, Она вновь не предстала духовному взору поэта:

...Вдруг золотой лазурью все полно,  
И предо мной она сияет снова –  
Одно ее лицо – оно одно.

И то мгновенье долгим счастьем стало,  
К земным делам опять душа слепа [82].

Буквально через несколько месяцев после второй, свершилась третья, последняя и самая знаменательная встреча Соловьева с Софией. По письмам поэта-философа удастся даже установить приблизительную дату этого события: «Очевидно, третье свидание с вечной подругой произошло между 25–27 ноября 1875 г.»<sup>13</sup>. И на этот раз явилась София в пустыне Египта, близ Каира, куда Соловьев неожиданно для всех отправился из Лондона, ведомый сверхъестественной силой:

«В Египте будь!» – внутри раздался голос.  
В Париж! – и к югу пар меня несет.  
С рассудком чувство даже не боролось:  
Рассудок промолчал как идиот [172].

<sup>12</sup> Имеются в виду Софья Петровна Хитрово и Софья Михайловна Мартынова.

<sup>13</sup> С.М. Соловьев, *Владимир Соловьев...*, с. 104.

Миновав Францию и Италию, Соловьев оказался в назначенном месте – Египте, почти без средств к существованию («в моем кармане – хоть кататься шару»), однако в прекрасном расположении духа, с трепетом ожидая «заветного свиданья».

...И вот однажды, в тихий час ночной,  
Как ветерка прохладного дыханье:  
«В пустыне я – иди туда за мной» [83].

С юмором описывает поэт свои злоключения, предшествовавшие видению: «в цилиндре высочайшем и в пальто» принятый бедуинами за черта, чуть не убитый, он был брошен один ночью в пустыне. Лежа на земле под яркими звездами, он прислушивался к близкому вою шакала и кутался от ужасного холода, пока, наконец, не уснул...

...Когда ж проснулся чутко, –  
Дышали розами земля и неба круг.

И в пурпуре небесного блистанья  
Очами, полными лазурного огня,  
Глядела ты, как первое сиянье  
Всемирного и творческого дня.

Что есть, что было, что грядет вовеки –  
Все обнял тут один недвижный взор...  
Синеют 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 [84].

Это поэтическое описание небесной Софии – одно из самых впечатляющих в творчестве Соловьева. Принимая прекрасный женственный облик (Софии присуще личностное начало, отсюда явный антропоморфизм ее облика), Она при этом наполняет собой весь мир и все человечество и одновременно стоит над земным бытием, принадлежит Божественной реальности, потому Ее образ, разрастающийся до космических масштабов, потрясает своим величием и красотой. Хроно-топ словно разворачивается в ином измерении – в беспредельности и вечности Вселенной: восприятие пространства описано через гармоничную композицию визуальных эффектов («небесное блистание» предрассветных цветов; беспредельность и красота земных просторов,

на которые поэт словно взирает с высоты духовного откровения); меняется ощущение времени, оно уже не мгновенно и переменчиво, но предстает в единстве всего «что есть, что было, что грядет вовеки». Однако центр и средоточие всей этой картины космического Всеединства – «образ женской красоты», Божественная София, которая не растворяет в себе мир, не поглощает человека («я» автора), но наполняет все сущее совершенно новым запредельным смыслом. Такой «Соловьев увидел личную Божественную основу мира. В ее единстве множественность вещей не исчезает. Моря, реки, леса сохраняют свои четкие индивидуальные очертания. Все они сами по себе и все они — одно. Все взаимопроницаемо, но различимо...»<sup>14</sup>.

Мистические видения Софии при всей яркости, почти что осязаемости образов описаны в *Трех свиданиях* с использованием типичных для творчества Соловьева-поэта приемов и образов-символов. Во-первых, конкретно не названа таинственная героиня поэмы, во-вторых, использована софийная атрибутика – цветовая гамма (пурпур, лазурь), образы-символы зари, объектов водной стихии (моря, реки), прекрасных очей. Символично и сравнение представшего женского образа с «первым сияньем всемирного и творческого дня», то есть с началом творения материального мира, первоосновой которого, согласно мистической теории Соловьева, была Она.

Несмотря на таинственность и кажущуюся «невозможность» встреч с Софией, в поэзии Соловьева подобные «свидания» всегда окрашены правдивостью глубоко личных переживаний поэта: видения трансцендентного характера проникают во внутренний, тонко организованный мир художника намного сильнее, чем «огонь земных страстей» (стихотворения *Вся в лазури сегодня явилась* (1875), *Зачем слова? В безбрежности лазурной...* (1892)). Но в ряду других произведений софийного плана поэма *Три свидания* остается наиболее значительным творением и носит ярко выраженный автобиографический характер.

Специально обозначенная трехчастная структура поэмы только подчеркивает символику числа три – полноты Богооткровения. И действительно, третьему видению – самому прекрасному и важному – посвящена третья глава, состоящая из 28 строф, что в два раза превышает объем второй главы, и почти в девять раз – первой. Так на формальном уровне отмечается возрастающая значимость и полнота видений: первое – детское, спонтанное, ставшее неожиданным про-

<sup>14</sup> В.К. Мочульский, *Гоголь. Соловьев. Достоевский*, Москва 1995, с. 99.

рывом в сферу сверхреального, второе – ожидаемое, но мимолетное и приоткрывшее только одно лицо Богини, и, наконец, третье – наиболее осмысленное и ожидаемое, самое грандиозное, представившее Софию во всей ее необъятной вселенской красоте («я всю тебя в пустыне увидал»).

Несмотря на некоторые различия, все три свидания равно чудесны и являются гранями одного мистического опыта познания Софии:

Это откровение было им пережито в форме видения, воспринятого им через духовное зрение, духовный слух, духовное обоняние, органы созерцания космических панорам и метаисторических перспектив – то есть почти через все высшие органы восприятия, внезапно в нем раскрывшиеся<sup>15</sup>.

Видения охватывают весь мир, поскольку является Вечная Женственность и в России, и в Англии, и в Египте, стирая границы между восточной и западной цивилизациями, между современностью и древним миром. Место свидания тоже избираются разные, но символически значимые: православный храм – центр русской духовной культуры, Британский Музей – средоточие многовекового культурного опыта человечества, предрассветная пустыня – широкий и необъятный храм природы, владения Души Мира. Однако в любом случае видениям присуща большая степень абстрагирования поэта от реальности, «выпадения» из нее, духовное путешествие-подъем в трансцендентное, а потом немного «болезненный» спуск, возвращение с памятью о более прекрасном мире, где и есть настоящее существование, истинное полноценное бытие души.

Поэма *Три свидания* многомерна, поскольку в ней пересекаются мистико-символический и мифопоэтический планы, присутствуют элементы автобиографизма, бытописания, юмора и иронии. Соловьев оставляет свободу читателю – воспринимать все описанное как реально происшедшее или как художественный вымысел. Однако поэма построена как обращение к «подруге вечной», а вступление, заключение и примечания к поэме свидетельствуют о вполне однозначном отношении самого поэта к происшедшему: «три свидания» он воспринимал как духовное прозрение реально существующей Божественной основы мира, явленной ему в Софии, как самое важное, что случилось в его жизни:

<sup>15</sup> Д.Л. Андреев, *Роза Мира*, Москва 1997, с. 415.

Еще невольник суетному миру,  
 Под грубою корою вещества  
 Так я прозрел нетленную порфиру  
 И ощутил сиянье Божества.

Предчувствием над смертью торжествуя  
 И цепь времен мечтою одолев,  
 Подруга вечная, тебя не назову я,  
 А ты прости нетвердый мой напев! [85 – 86].

Итак, поэтическое творчество Соловьева становится гимном «вечной подруге», загадочным свидетельством об иных мирах, величественных и Божественно прекрасных, которые описываются как *реально* существующие, но с использованием особой образной символики, позволяющей поэту воссоздать красоту трансцендентных сфер:

- свето-цветовой (лазурь, золотой свет, золотая лазурь, сияние восходящего солнца, пурпур, серебристый звездный и/или лунный свет, сияющие огни);
- природной (небо, новые звезды, безбрежные моря, реки, горы, нездешние цветы, розы, лилии);
- библейской и религиозно-культовой (дом Премудрости Божией, апокалиптическая Дева, Богородица, храм, богослужение, алтарь);
- мистической (образ Софии).

Эти запредельные небесные сферы поэт считает истинной родиной своей души, куда он, «предчувствием над смертью торжествуя», стремится вернуться после завершения «круга» своего земного странствия. Такая сложная религиозно-мистическая мифопоэтическая картина мира Соловьева была не просто результатом его художественного вымысла, но базировалась на сверхчувственном опыте духовных прозрений. Необычные откровения о мирах Небесных и о прекрасной Софии определили как мистический характер творчества, так и странную жизнь, полную скитаний и неустроенности, и загадочную судьбу русского поэта, религиозного мыслителя и духовидца В.С. Соловьева.

**SUMMARY****Symbols of «heavenly abode» in V. S. Solovyov's poetry**

The article deals with the symbolic imagery used in V. S. Solovyov's poetry to recreate unearthly beautiful Sophian worlds as the preimage of the ideal eternal home. The study considers the symbolic, philosophical and mystical meaning of Solovyov's poems. The analysis of his famous poem "Three Meetings" reveals the origins and specificity of the opposition between wandering temporal life and desire for eternal Home, which can be expressed by the antithesis 'earthly homelessness – heavenly abode', common for Solovyov's outlook.

Keywords: V. S. Solovyov's works, religious and philosophical poetry, Sophian lyrics, image, symbol, myth, synthesis of literature and philosophy.

Ключевые слова: творчество В. С. Соловьева, религиозно-философская поэзия, софийная лирика, образ, символ, миф, синтез литературы и философии.