

**Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Ивановский государственный энергетический университет
имени В.И.Ленина»**

СОЛОВЬЕВСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
ПЕРИОДИЧЕСКИЙ СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Выпуск 14

Иваново 2007

УДК 1Ф

Редакционная коллегия:

М.В. Максимов (главный редактор), А.П. Козырев (зам. главного редактора, Москва); М.И. Ненашев (Киров); А.В. Брагин; И.И. Евлампиев (Санкт-Петербург), К.Л. Ерофеева, О.Б. Куликова, Л.М. Максимова; Б.В. Межуев (Москва), В.В. Михайлов (Москва), С.Б. Роцинский (Москва), В.В. Сербиненко (Москва)

В сборник включены статьи, подготовленные на основе докладов Соловьевского семинара 2007 г.

Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования и экспертного отбора.

Издание осуществлено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 07-03-14012 г)

Адрес редакции: 153003, г. Иваново, ул. Рабфаковская, 34, ИГЭУ, кафедра философии, Российский научный центр по изучению наследия В.С. Соловьева

Тел. (0932) 38-57-56, факс (4932) 38-57-56

E-mail: maximov@philosophy.ispu.ru

<http://www.solovyov-seminar.ispu.ru>

ISBN 978 – 5 – 89482 – 530 – 4

© М.В.Максимов, составление, 2007

© Авторы статей, 2007

© ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина», 2007

СОДЕРЖАНИЕ

В.С. СОЛОВЬЕВ И СОФИОЛОГИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ XIX – XX ВВ.

Дзущева Н.В. Поэтика софийности в «Зимних сонетах» Вяч. Иванова.....	5
Крохина Н.П. Гностическая София Ал. Блока.....	30
Гунченко А.В. Владимир Соловьев и русский символизм.....	44
Димитрова Н.И. «Спор за София» в български контекст.....	58
Кудряшова Т.Б. Современная теория познания в софиологическом контексте.....	64
Ращевская Е.П. Даниил Андреев и традиции «реалистического символизма».....	81
Матсар М. Художество и теургия: Владимир Соловьев о художественном как особом качестве бытия.....	100
Уваров М.С. «Русское» и «религиозное» в русской религиозной философии (софиологический аспект).....	119

В.С. СОЛОВЬЕВ И ПОЗИТИВИЗМ

Рашковский Е.Б. Владимир Соловьев: Христианская ревизия «схоластики» позитивизма.....	125
Мозговая Н.Г. Позитивизм и киевская духовно- академическая философия: на примере творческого наследия Ор. Новицкого и С. Гогоцкого.....	150
Матюшко Б.К. В.В. Лесевич и В.С. Соловьев: два пути русской философии.....	160
Черников Д.Ю. Владимир Соловьев и позитивисты Московского Психологического общества.....	172
Цанн-кай-си Ф.В., Андреева Л.С. Уроки русского позитивиз- ма: Н.И. Кареев о природе исторических законов.....	179
Межуев Б.В. Аким Волынский и Вл. Соловьев.....	194
Кузин Ю.Д. Вл. Соловьев и русская фантастическая проза XIX – начала XX века.....	213

НРАВСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ В.С. СОЛОВЬЕВА

Дмитриевская И.В. Принцип системности в нравственной философии И. Канта и Вл. Соловьева.....	226
---	-----

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Рощинский С.Б. [Рецензия] Н.В. Мотрошилова. Мыслители России и философия Запада (В.Соловьев, Н.Бердяев, С.Франк, Л.Шестов). М.: Республика; Культурная революция, 2006. — 477 с.....	260
Кудряшова Т.Б. И вновь о высоком искусстве: идеи В.С. Соловьева в современных исследованиях.....	274

В.С. СОЛОВЬЕВ
И СОФИОЛОГИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ
РУССКОЙ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ XIX – XX ВВ.

Н.В. Дзущева
Ивановский государственный университет

ПОЭТИКА СОФИЙНОСТИ
В «ЗИМНИХ СОНЕТАХ» ВЯЧ. ИВАНОВА

Где сверхприродное касается
земли, там и София.
Вяч. Иванов¹

Известно, сколь велика роль личности и учения Вл. Соловьева в формировании и становлении символизма не только как литературного течения, но и как универсального художественного миропонимания. Огромное значение философа в духовном сознании начала XX века подчеркивал и Вяч. Иванов: «Истинным *образователем* наших религиозных стремлений, лириком Орфеем, несущим начало зиждительного строя, был Вл. Соловьев, певец божественной Софии» (III, 297). Эти слова обретают особый смысл в связи с поэтическим творчеством Вяч. Иванова, проникнутым эманацией софийных начал бытия. Репрезентация соловьевского учения о Софии в творческом наследии Иванова кажется очевидной², но проявление ее не столь одномерно, как это может показаться. Как справедливо отмечает П. Гайденко, София, «вобрав в себя и «шеллингову мировую душу», и «божественную подругу Данте», и «вечную женственность Гете», давала символистам своего рода мифологический код...»³. Однако софийная природа поэтического текста, если она тематически не проявлена, с трудом поддается безусловной верификации. Адекватная экспликация основного содержания софиологии в ходе текстового анализа достаточно сложна, и прежде всего потому, что соловьевский софийный комплекс представляет собой, по словам А.Ф. Лосева, органическое единство «мистической презумпции» и «рациональной структуры»⁴.

В целях прояснения этого единства исследователь, как правило, вынужден прибегать к метатекстовым структурам, и в таком случае собственно поэтическое самовыражение автора, отмеченное переливами мыслительного сюжета и тончайшего лиризма, оказывается втянутым в логику теоретического дискурса и религиозно-философских умопостроений⁵. Разумеется, без этого спиритуально-мыслительного ряда поэзия Иванова не читается, и, таким образом, раскрытие ее интеллектуально-философского подтекста становится неизбежным фактором исследовательских стратегий. Однако при этом, на наш взгляд, необходимо учитывать моду поэтической реальности того или иного текста, т.е. насколько и как заявляет о себе его художественный «состав», каковы его основные, преобладающие «вызовы», в первую очередь обращенные к читательскому восприятию.

Что касается ретрансляции Ивановым соловьевского учения о Софии, то и здесь есть ряд определенных ограничений. Вряд ли стоит безоговорочно утверждать, будто бы Вяч. Иванов, «крещеный», по его собственному признанию, Соловьевым, избежал влияния "софийного" мифа философа⁶. Справедливее полагать, что «размышление о соединении Тварного мира с Божественным началом <...> или, говоря иными словами, о незримом для многих присутствии на земле софийного бытия, действительно проходит через весь поэтический мир Вяч. Иванова»⁷. В соловьевском мифе Иванов ощущал и принимал прежде всего то, что А.Ф. Лосев определяет как «острый пафос универсализма», отмечая при этом, что учение Вл. Соловьева о Софии является «художественным выражением философии всеединства»⁸. Именно художественная сторона соловьевского учения, поэзия прежде всего, во многом определила, по мнению С. Булгакова, тяготение к нему «софийно одаренных душ», – символистов «второй волны»⁹. Конечно, и Иванов, разрабатывая религиозно-эстетическую программу символизма с ее софийно-теургической оснащенностью, не мог не ощущать «глубокой, истинной поэзии» (Е.Н. Трубецкой), которой пронизана софиология Вл. Соловьева. Несмотря на то, что специальные разработки софийной проблематики в корпусе сочинений Иванова практически отсутствуют, художественно-поэтическую метафизику соловьевства Иванов пытался не только усвоить, но и развить, обогатив ее

новыми смыслами. Религиозное постижение мира и человека через искусство, понятое как теургически действенное участие в процессе преображения, находит непосредственное выражение в софийной устремленности его поэтической мысли.

«Зимние сонеты» Вяч. Иванова (далее – ЗС), судя по многим авторитетным отзывам современников, были признаны одним из высших художественных достижений поэзии революционных лет. Соединение высокого поэтического мастерства, религиозно-философского пафоса и драматизма лирического переживания выделяет этот цикл на фоне прежних стихотворных опытов и самого Иванова, отмеченных, как правило, напряженной духовной проблематикой.

Соловьевский след в ЗС просматривается достаточно легко, отвечая общим религиозно-философским устремлениям поэта и мыслителя, но софийный миф трансформирован здесь в соответствии с новым духовным самосознанием поэта. Напомним, что программное стихотворение «Красота», открывающее первую поэтическую книгу Иванова «Кормчие звезды» и посвященное Вл. Соловьеву, непосредственно воспроизводит соловьевскую мифологию: лирический герой, он же поэт-тайновидец, сосредоточен на том, чтобы узреть присутствие Красоты (Софии), внимая ее учительным словам, т.е. мистически прозреть. Комментируя это стихотворение, Н.В. Котрелев справедливо утверждает, что Ивановым в нем воспроизведен соловьевский миф, «нуклеарно предстающий здесь во всей полноте»¹⁰.

Совсем иную картину мы видим в поэтическом цикле ЗС. Соловьевское начало в нем заявляет о себе в ином, потаенном составе, лишенном эстетически духоподъемного пафоса. Лирико-философская аура цикла предстает трагически сгущенной. Софийная проблематика практически не заявлена; она, можно сказать, присутствует здесь не как данность, а как задание, связанное с поиском ответа на мучительную загадку соотношения духовного и материального бытия, действительности реальной и мистической, смерти и воскресения. Однако трагическая природа лиризма ЗС не устраняет источник лирико-философской окрашенности поэтического высказывания, связанного с ощущением софийного присутствия, и его проекция на смысловое поле

цикла передает те интенции текста, которые позволяют обозначить их как «поэтику софийности».

Не будем настаивать на терминологическом статусе этого понятия, но попытаемся прояснить логику его использования для понимания смыслового пафоса циклического единства ЗС. По большому счету, «поэтика софийности» соотносится с категорией «онтологической поэтики», в закономерности появления которой «выразилась потребность указать на те глубинные, бытийные <...> основания, из которых текст вырастает и определенным образом оформляется»¹¹. Можно отметить, что софийная поэтика является одним из проявлений этой категории, это, однако, не мешает рассматривать ее как самодостаточный фактор целостной структуры художественного текста. Разница лишь в том, что бытийный срез, который репрезентирует онтологическая поэтика, как отмечает Л.В. Карасев, может осуществляться вне воли автора, а художественная материя софийной поэтики, как правило, инициирована творческой установкой художника, восходящей в своем истоке к философской метафизике Вл. Соловьева, к его учению о Софии, идее софийности мироздания как воплощения онтологического всеединства. В связи с этим исследование софийной поэтики является по сути одной из форм интеллектуальной стратегии, продиктованной необходимостью расставить соответствующие акценты и выявить творческую сопричастность художника софийному мирозерцанию, особенности которого разработаны русской религиозно-философской мыслью¹². Но еще более важно проследить и установить, каким образом софийная установка в понимании мира и человека влияет на художественно-смысловой ряд, насколько она формирует итоговый пафос художественного целого.

В своем аналитическом прочтении ЗС, столь глубоко и развернутом, что, кажется, к нему трудно что-то прибавить, Памела Дэвидсон посвящает этой проблеме лишь несколько слов, видя в образе «Пресветлой Жены» седьмого сонета прототипический аналог «Жены, облеченной в солнце» из Апокалипсиса, ассоциированной с принятым у «религиозных символистов» намеком на Софию, перекликающуюся с Девой Марией¹³. Однако если иметь в виду софийный дискурс циклического единства, то, конечно же, аура софийности, пронизывающая поэтическую

ткань ЗС, этим упоминанием далеко не исчерпывается, и прочтение цикла под знаком присутствия в нем софийных начал, на наш взгляд, расширяет и углубляет его смысловой объем, позволяя выявить определенный спектр духовных предпочтений, влияющий на общее звучание цикла.

Реальная биографическая основа создания ЗС (1919–1920) воспроизводит ситуацию, когда Иванов в тревоге за жену и детей преодолевал долгий морозный путь в открытых санях, чтобы навестить семью, спасающуюся от голода и холода революционных лет в подмосковной здравнице. Таким образом, сама жизнь диктовала обостренно личный характер лирической эмоции, создающей текстовое пространство¹⁴: личная судьба и судьба семьи в условиях гражданской войны составляла предмет уже не спиритуальных, а самых непосредственных человеческих переживаний Иванова, придавших двенадцати сонетам цикла неподдельный драматизм лирической дикции, «интонацию простоты и человечности, которых ему так недоставало прежде»¹⁵. Присутствие софийных интуиций в составе лирического переживания, будучи дистанцированным от соловьевского источника, узнается далеко не сразу. Известно, что центральная идея софиологии Вл. Соловьева изначально обращена к прозрению Софии в земной реальности: *«Не верю обманчивому миру, // Под грубою корою вещества // Я осязал нетленную порфиру // И узнавал сиянье Божества...»*¹⁶. Поэтическое сознание автора ЗС повернуто к соловьевскому канону своей драматически-контрастной стороной, обретая неожиданное для всей предшествующей поэтической практики Иванова воплощение. Мир, бессмысленно и беспощадно расколотый социальной катастрофой, в сознании автора/героя представлен разломом внутренним, – трагически окрашенной борьбой «грубой коры вещества» с нетленным присутствием высших начал; при этом угроза духовной смерти переплетена с неутолимой жаждой духовного возрождения. В этой коллизии можно услышать дальний отзвук пушкинского «Пророка»: томимый «духовной жаждою» человек в ситуации перепутья претерпевает процесс мучительного пересоздания плоти, становясь в результате провозвестником Божьей воли. Но пушкинский сюжет в ЗС осложнен и предельно обострен тем, что не «шестикрылый серафим» – человек *«сам себя*

рассек / На плоть и дух – два мира возжелений». Эта мысль мистически отзывается в воспаленном сознании героя картинами и видениями трансцендентного бытия, но, в отличие от христианской аскетики, его напряженное внимание обращено и к миру дольному, в котором пребывают родные и близкие. Более того, рефлектирующее сознание автора/героя обращено к целокупному разнообразию природного существования, ко всему тварному миру с его земнородными, населяющими земную юдоль и согревающими ее своим дыханием. Именно в этом средостении смысловых пластов софийное измерение ЗС явлено наиболее зримо: это начало, «реанимирующее» плоть в ориентации на запросы Духа и в то же время подвигающее Дух к «нисхождению» в дольный мир, к просветлению «грубой коры вещества» энергией Божественной любви и света. Таким образом, в ЗС сакральная топика и природно-тварная жизнь оказываются сопряженными в проникновенно-лирической тональности драматического диалога. Если развернуть эту коллизию, то можно увидеть, что локализация софийных начал в циклическом пространстве происходит именно на грани тварного и спиритуального мира, и это, действительно, один из способов заполнить разрыв между ними, ибо «пропасть между Богом и тварью русская философия и поэзия заполняли тончайшим явлением Софии»¹⁷. София как начало, «сообщающее материи смысл, ценность и красоту, делающее ее просветленной и преображенной материей»¹⁸, неотменимо присутствует в метасюжете ЗС, но проявление этого присутствия разнопланово. Аура трагического лиризма, разлитая в поэтической атмосфере цикла, отмечена неразрывной связью земного, реального пространства, в котором пребывает душа с теплотой ее человеческих связей, и пространства сакрального, «реальнейшего», относящегося к сфере духа, мистически прозреваемого сквозь материальную оболочку мира. Эта «линия связи», сфера нераздельно-неслиянного единства, где, говоря словами Иванова, «сверхприродное касается земли», и составляет содержание «софийной поэтики» ЗС. Ее выражение внерационально; оно определяется по мере развития лирического сюжета, в котором голос лирического Я, стремящегося преодолеть омертвелость души и оледенелую застылость жизни, взывает к «вышним», возносясь в области запредельного

бытия. Преодоление материальных границ, однако, не разрывает, а, напротив, сохраняет и укрепляет связь с живым дыханием тварного мира в царстве омертвевшей природы: герой объят милосердным состраданием к прозябанию всех живых существующих в жажде всеобщего преображения.

Как всегда у Иванова, концептосфера его поэтической рефлексии предельно насыщена внутренними отсылками к культурному и религиозному контексту, скрытыми цитатами, отзвуками «забытых гимнов» и мифов, что формирует насыщенный реминисцентный пласт поэтики ЗС. В циклический сюжет вписан целый ряд многообразных и разноприродных ассоциаций культурного и религиозно-философского толка, так или иначе отзывающихся в разворачивании лирической коллизии, – постоянный способ и важная примета выражения ивановской поэтической мысли. Литературные аллюзии вечной «дорожной» темы¹⁹, от Пушкина с его «Зимней дорогой» до «Божественной комедии» Данте, далеко не исчерпывают круг культурных референций автора ЗС. Художественной основой сюжета ЗС стала категория Пути, поэтически оформленная как мифологема, прорастающая иерархией смысловых пластов. Она разворачивается как эмпирическая данность реальной санной дороги, в то же время дороги как жизненной судьбы, и более – Пути как духовного восхождения, освобождения от плена плоти для новой жизни души и одновременно в значении мистического постижения сущности бытия (*«Ты – бытие; но нет к Тебе следа...»*). По мере развития исходной коллизии – зимний путь по ночному лесу – она обретает признаки метафизического лабиринта с провалами и взлетами, с сакрализацией «верха» и «низа». Особая мета этой поэтической реальности в том и состоит, что лирический субъект переживает ее не в последовательности составляющих знаменитую ивановскую диаду элементов («восхождение – нисхождение»), а в сбое этого ритма, то ощущая свою омертвелую, «гробовую» заброшенность, то духом возносясь к Небесному Храму. Поэтому помимо выяснения бинарных оппозиций в таком случае «важно определение соотношения различных символично-семантических сфер и ситуаций»²⁰.

Всплеск этого сопряжения-боренья, повторяющийся в цикле не раз, отмечен разветвленной символической оппозицией –

зима/весна, стужа/ тепло, мрак/свет, – распространяющей свою семантику не только на внешний, но и на внутренний мир («зима души»). Концепт «зима», реминисцированный множеством коннотаций, определяет в ЗС состояние мира и диктует ему свои законы. Символическая связка *зима-чума* подчеркивает в цикле ауру смерти, равно как *солнце-весна* несет в себе реальность пробуждения, преображения, спасения души и мира в целом. Отсюда набирает свою художественную динамику контрапункт лирического Я как духовного мертвеца и Я «истинного», мистически провидящего иную реальность, причастника и провозвестника софийного и общехристианского в своей сущности пробуждения-воскресения. П. Дэвидсон видит исход этой борьбы в неотвратимости мрачной реальности, утверждая, что ЗС «полностью подчинены ощущению зимы и не оставляют надежд на дионисийское освобождение или духовное пробуждение через любовь в этой жизни. В этих сонетах зима является символом всей земной жизни, когда душа заключена в плоть»²¹. Так же считает и Н. Салма, рассматривающая ЗС как итоговое произведение Иванова, в котором дано «художественное раскрытие душевной жизни героя, осознавшего принципиальную неразрешимость проблем в сфере спиритуальной»²².

С такой позицией трудно спорить. Но все-таки попробуем предположить, что столь мрачный итог не исчерпывает картину в целом, и прочитаем текст еще раз, с установкой на присутствие в нем примет софийного содержания. Мы увидим, что уже начиная с третьего сонета сознание «Я истинного» символически сцеплено с семантикой «живого солнца», луч которого пробивается сквозь зимнюю оледенелость. «Солярная» символика всегда отмечена у Иванова духоподъемными смыслами, определяющими теургическую мифизацию «солнца», – достаточно вспомнить открывающий «*Cor ardens*» поэтический цикл «Солнце-сердце» (1905–1907) с такими названиями входящих в него стихов, как «Хвала Солнцу», «Хор солнечный», «Солнце», «Завет Солнца», «Псалом солнечный» и др.²³ Проявление светоносно-утепляющей энергии «живого солнца» в цикле ЗС можно воспринимать как знак софийного нисхождения в суровую застылость мира, где «*колокол поет про дальний брег*», хотя солнечный луч поначалу и не достает душевной глубины лирического Я:

Зима души. Косым издалека
Ее лучом живое солнце греет,
Она ж в немых сугробах цепенеет,
И ей поет метелицей тоска...²⁴

Тем не менее «живое солнце» ассоциативно ведет за собой знаменитое «неподвижное солнце любви» Вл. Соловьева, и эта связь имплицитно определяет житнетворящую составляющую лирического переживания, эмоциональный выплеск которого прозвучит в последнем сонете: «*Любовь – не призрак лживый: верю, чаю!...*». Солярная семантика ненавязчиво, но настойчиво вплетается в лирическую артикуляцию: именно с ее символического звучания начинается свое движение тема «истинного» Я, преодолевающего «плотское» бытие и творящего «*вдали свой храм нерукотворный*».

Уже в следующем, четвертом, сонете этот мотив манифестирован сменой тонального строя, передающего слом зимней символики: «*Преполовилась темная зима...*» «Зима» теряет свою непререкаемую власть, и сон души, уподобленный рабской покорности смерти, нарушается. «Темная зима», пусть временно, но отступает, давая место «дню Солнцеворота», и это не просто поворот солнца на другой календарный ритм. Отмеченный заглавной буквой, этот знак народного календаря символически осмысляется как праздник света и будущего пробуждения, отменяющий кажущееся незыблемым господство законов Зимы, глухого сна души, уподобленного смертельному окостенению природы. Герой «долгим бдением» празднует день Солнцеворота: «*Бежит очей дрема...*». Этой рубежной мете календарной символики соответствует ожидание перехода к дальнему, но неотвратимому царству солнечного тепла, в символической проекции – Весны «дального берега» и Пасхи как воскресения и победы над смертью.

Мотив солнца, солярная символика с ее соловьевскими отзвуками, указывает ориентиры «истинного» бытия, их неотвратимого утверждения в жизни материального мира. Духовно-творческую наполненность этого настроя мистически претворяет явление Музы:

В лес лавровый холодная тюрьма
Преобразилась Музы нисхождением;
Он зыблется меж явью и виденьем,
И в нем стоит небесная сама...

Софийный аспект ивановской поэтической мысли здесь наиболее эксплицирован: воспроизведенная визионерская картина²⁵ отсылает к видению Софии из «Трех свиданий» Вл. Соловьева, контаминированной с дантовтовской Беатриче. «Небесная сама» на фоне лаврового леса²⁶, антиномичного аналога *selva oscura*, «сумрачного леса» из дантовского «Ада», здесь представлена воплощением Вечной Женственности, но Иванов транспонирует идею соловьевского космоса с его сакральным центром в своем смысловом ключе. Контаминация Софии и Музы отвечает основному принципу ивановской эстетики – неразложимости и взаимообусловленности Вечной Женственности и теургической сущности искусства: «Когда призвана Вечная Женственность, как ребенок во чреве, разыграет некий бог в лоне Мировой Души, и тогда певцы начинают петь» (III, 306). София-Муза кротко и горестно упрекает героя в «неверности» этому завету: *«Слагался ль в песнь твой малодушный ропот?»* Эти слова должны подтвердить целительную и духоподъемную миссию поэтического слова, которое отмечено благоволением Небесной: *«...А я в звездах звала твой взгляд понурый»*... Поэзия, таким образом, мыслится как акт духовного откровения, патронируемый Софией.

Параллельно явлению Софии-Музы Иванов намечает другую ипостась софийного нисхождения, инициирующую процесс духовного «вживания» героя в наличное бытие всего тварного мира. В последующем развитии циклического нарратива имплицитно звучит мотив «прощеного поцелуя» – *«...В узилищах с немилым я связуем, / Пока к тому, кого любить не мог, / Не подойду с прощеным поцелуем...»*, – мотив жертвенного участия в судьбе ненавидимого, загнанного, отвергнутого. И начинается этот процесс с низших слоев природного существования, являющих собой часть материальной природы, которая, по словам Вл. Соловьева, «злым началом сама по себе быть не может», она принимает «то или другое духовное начало»²⁷. Разделяя это убеждение, Вяч. Иванов поднимает из небытия те слои нацио-

нальной духовности, где оживает дохристианский, древнеязыческий религиозный синкретизм, не различающий душу человека и ее аналог в живом существе природного мира. Пятый сонет, уникальный не только в ивановском творчестве, но и во всем символистском контексте, проникнут едва ли не одическим пафосом, имеющим довольно странный, на свежий взгляд, объект:

Рысучий волхв, вор лютый, серый волк,
Тебе во славу стих слагаю зимний!

Выбор столь нетрадиционного адресата все-таки имеет не-прописанную, внутреннюю мотивацию: «Небесная сама», явление которой предвосхищено мотивом солнца как символического предвестия тепла и света, выступает в роли покровительницы земли, заступницы за все живое на ней. София в мыслительном сюжете Иванова несет в себе коннотации христианского содержания, реализуя магию любви к дольному миру, ко всем существам, его населяющим, особенно гонимым и отверженным, среди которых не случайно выступает волк²⁸. Пожалуй, с беспримерным, удивительно-проникновенным сочувствием судьба страшного, ненавидимого хищного зверя в условиях зимней стужи и голода воспринимается острее, чем своя собственная:

... Голодный слышу вой. Гостеприимней
Ко мне земля, людской добрее долг.
Ты ж ненавидим...

В традиционном фольклорно-художественном сознании волк – это «зимний» зверь, и здесь он «вызван» символикой «зимы», но поэтически осмыслен неожиданно, непривычно сложно. Это тот случай, когда происходит «своеобразный "спор" с фольклором и его диалектическое "отрицание", разумеется, с элементами "снятия", то есть продуктивного усвоения тех потенциальных возможностей, которые таятся в фольклоре <...> В этом диалоге-состязании и обнаруживаются сверхсмыслы, то, что подчас было непознанным, тайной для самого писателя»²⁹.

Процитированное тонкое наблюдение во многом относится к «волку» пятого сонета³⁰. Волк вписывается в разветвленный символарий автора ЗС: он прежде всего ассоциируется с местом рождения поэта (Волков переулок в Москве и располагавшийся рядом зверинец, о чем с такой любовью и трепетным волнением повествует поэма «Младенчество») и тем самым отмечен «то-

темной» памятью зверя-покровителя. В то же время «волк» вводит в смысловое поле сонета архетипическую национальную древность: «*Стоит на страже волчий вождь, Егорий...*» Смысловая емкость этой образной контаминации восходит к древним народно-национальным основам христианской святости. Соединяя фольклорного «серого волка», наделенного функциями слуги и помощника сказочного героя, со св. Георгием, Иванов акцентирует – Егорий! – простонародно-русское имя христианского святого, являющегося одновременно и охранителем стад, и покровителем «лютого» зверя³¹. Более того, здесь обыгрывается фонетическая символика – волк-волхв, выходящая на лексико-семантический комплекс – «*рысучий волхв*», поразительный по своей неожиданной поэтической смелости. Он несет в себе антиномичное единство хищного зверя и человека, носителя тайно-магического, пророческого знания в древнерусском сознании языческой поры³². Но и этими отсылками к языческо-христианской древности поэтическая символика, которой Иванов наделяет «волка», не исчерпывается. Он вписывает в нее и эллинскую мифологическую реальность: волк предстает как «дельфийский зверь», относящийся к «свите» Аполлона Ликейского («Волчьего»), служитель и хранитель «пророков полигимний», связь с которыми «волшебна и взаимна». Так к звучанию древнерусских, фольклорно-языческих, лирико-биографических коннотаций «волчьей» семантики прибавляется воплощение творческого духа в античной культуре. Нельзя не заметить при этом, что посвящение сонета волку, прямое обращение к нему призывает в ассоциативно-реминисцентную ауру текста память о духовной практике св. Франциска Ассизского, с его «теплотой душевного богообщения и свежестью радостного приятия мира»³³. Проникновенный монолог героя ЗС, обращенный к волку, выглядит как поэтический инвариант знаменитой «Легенды об обращении св. Франциском лютого волка в Агуббио»³⁴.

Конечно, было бы нелепо напрямую выводить пятый, «волчий», сонет к парадигматике софийных начал в пространстве цикла. Но можно утверждать, что поэтическая мысль его автора небезразлична к этой связи: в прихотливом рисунке символических переключек софийное нисхождение проникает в толщу первобытного синкретизма, одновременно отзываясь знаками

предопределенности личной судьбы автора/героя, заповедными мифами древнерусской старины, образами культурной памяти и христианского предания.

В шестом сонете, который можно считать поворотным в развитии циклического сюжета, энергия софийной сферы преодолевает усилившуюся стужу мотивом близкой весны, символически осмысленной как просветление духа в надежде на эсхатологическое пробуждение: *«Не сиротеет вера без вестей; / Немолчным дух обетованьем светел...»* «Хриплый гимн» «вождя утра» – петушиный крик во мраке зимней ночи – становится *«трубным звуком»*, *«что отворяет / Последние затворы зимних врат»*. Этот перелом лирико-повествовательного строя, отмеченный сращением фольклорно-языческой и мистикорелигиозной символики, являет собой кульминацию внутреннего метасюжета, отмеченного динамикой софийных начал. Не удивительно поэтому, что следующий, седьмой, сонет заново начинает тему расколотого Я, опять вызывая на поверхность мотив двойника и снова выстраивая противостояние бинарных оппозиций вплоть до последнего сонета цикла. Герой оказывается в сфере мистических интуиций, трагически разведенных в его сознании: *«... я, тайный ученик, / Дивясь, брожу в Изидиных чертогах...»* и одновременно *«здешний, я лежу на дорогах, / Уставя к небу мертвый, острый лик...»* София здесь называется Изидой в духе общесимволистской нормы – сам Иванов использует этот образ, говоря о поэзии Вл. Соловьева, где «все богатство намеков, приоткрывающих высшие тайны для тех, кому дано воспринимать и угадывать эти ознаменования», говорит «своим символическим языком о сокровенной Изиде» (III, 305). Тайный ученик, зачарованно бродящий в чертогах Изиды, – это, конечно же, тот, кому даровано обретение опыта поэта-тайновидца, умеющего провидеть за *realia realiora*. Таким способом вводится мысль о герое/поэте как о посвященном: София-Изида – учительница мистического знания, которым овладевает ученик-поэт. Однако есть смысл отметить и другие факторы, определяющие это единство. На один из них указывает Н. Бонеецкая³⁵, привлекая отдельные элементы антропософского учения Р. Штейнера, знакомого через своих русских адептов (прежде всего, Андрея Белого) с учением Вл. Соловьева, соединившего, как

известно, библейскую, гностическую и каббалистическую версии Софии в единый концепт Вечной Женственности и Мировой души³⁶. В одной из своих лекций 1920 года Р. Штейнер предлагал христианизировать имя Изиды, заменив его на имя Божественной Софии, в целях создания нового мифа, в котором «Изида в своем истинном образе распростерта в красоте целого космоса. Изида эта есть то, что во множестве светящихся красок аурически сияет навстречу нам из космоса»³⁷.

Несмотря на присутствие некоторых следов антропософского влияния в сознании Вяч. Иванова, нет нужды видеть в «Изидиных чертогах» влияние Штейнера. Тем более любопытно, что ход мысли автора ЗС имплицитно воспроизводит подобную картину ночного неба, но Иванов вводит в нее один из наиболее любимых им образов, и София, символом которой всегда являлся небесный свод, обретает еще один образно-персонифицированный лик: *«Меж пальцев алавастровых лампада / Психеи зябкой теплится едва. / Алмазами играет синева. / Грозь, висит хрустальная громада...»* «Хрустальная громада» ночного свода «аурически сияет» в морозном воздухе, грозь своей отчужденностью, однако прозрачно-телесная семантика «психейного» начала высветляет этот смертоносный, мертвящий образ-символ «зимы» обертонами софийного свечения. Психея-душа, не теряя своей античной родословной, по логике развития сюжета софийного нисхождения робко и «зябко» опять-таки выступает ролевым аналогом Софии.

Пока София-Изида учительно приобщает героя/поэта к заповедным тайнам бытия в сакральном топосе остановившегося времени, «плотская» его ипостась, заброшенная *«в чистилищах глубоких»*, по-прежнему во власти *«незримого вождя моих глухих дорог»*. Развертывающаяся далее мифологема Пути, постепенно сменяющая «жребий распутий», – символ бездорожья и скитаний, противоречиво сплетена, как уже отмечалось, контрапунктом мрака и снежной белизны, мертвого и живого, огня и вьюги, дома и бездомья, пути похоронного и пути как подвига духовного восхождения. Среди этих символических воплощений софиологический метатекст обретает повышенную востребованность, выходя к универсуму религиозно-философской мысли Вяч. Иванова. Вторая половина цикла возвращает «дорожную»

тому, но поднимает ее на уровень новой символики, усиливающей «эсхатологическую встревоженность» лирического повествования. Мистически прозреваемый Путь освещен сиянием лунных лучей, слитых «с зарею розоватой», природной эманацией Мировой души. Следуя П. Флоренскому, эту картину можно читать как «мистику ночи» и «мистику утра», т.е. как символику начал, приобщающих к «первичным интуициям бытия» <...> «Эти две тайны, два света – рубежи жизни. Смерть и рождение сплетаются, переливаются друг в друга...»³⁸. Поэтическому высказыванию Иванова, надо заметить, всегда свойственна особая символическая подсветка, на которую обратил внимание Ф. Степун, отмечая в творчестве Иванова «искусственность и эффектность» художественного освещения, но добавляя при этом: «...и все же это освещение внутреннее, а не внешнее, светопись духовного озарения, а не извне установленные прожекторы»³⁹. То же можно сказать о сложной световой семантике, вплетенной в мифологему Пути: она тяготеет к сгущению в некую духовную субстанцию, свечение которой теперь придает движению телеологический характер:

...Не высвечен из мрака лишь вожатый,
Как будто, сквозь него струясь, луна
Лучи слила с зарею розоватой
И правит путь Пресветлая Жена.

П. Дэвидсон читает этот «путь» как похоронный, но он может мыслиться не столь однозначно. София – Пресветлая Жена наделена здесь ореолом Путеводительницы. Ее верховная власть над миром, погруженным в ночной мрак, и душой, закостеневшей в зимнем – мертвом! – сне, определяет дальнейший ход лирического повествования, ориентированного на символику весны-пробуждения.

Мистическая реальность, осененная присутствием Софии, переходит в новую фазу своих воплощений, формируя сферу духовных отношений героя с миром, и прежде всего с природно-тварной его основой в проекции на «плотскую» ипостась человека. Сакральная топика «Изидиных чертогов», равно как и траурный пейзаж «пустынных гор в оснеженных острогах», сменяется в восьмом сонете архетипическим символом дома как укрытия от «зимы-чумы», дарующего тепло «магического кру-

га». Ассоциативно архетип дома связан с мотивом семейного очага, намеченным в первом сонете как возжеленное, но недоступное для героя прибежище в его тяжких скитаниях. Вспомним одинокий домашний кров в начале цикла: он выступает как единое пространство зимнего сна-смерти:

Охাপку дров свалив у камелька,
Вари пшено. И час тебе довлеет,
Потом усни, как все дремой коснеет...
Ах, вечности могила глубока...

Здесь же, в потайном пространстве, *«где укрыт от стужи уголок»*,

Тепло в черте магического круга;
На очаге клокочет котелок,
И светит Агни, как улыбка друга.

Смысловая контрастность этой картины обусловлена софийным кодом цикла, нарастанием в нем утепляюще-высветляющей тональности, – не случайно огонь-Агни не только греет, но и светит, по-человечески излучая дружеское участие⁴⁰.

Вообще говоря, художественное время и пространство второй части ЗС тяготеет к хронотопу промежутка, перехода: это метафизическая реальность между зимой-весной, сном-пробуждением, смертью-воскресением, что создает некий образ мистико-религиозной модели мира. Тем более важно, что это «между» дает основание говорить о софийном времени и софийном пространстве в ЗС. Софийные свет и тепло, так робко пробивавшиеся в первой части цикла, все смелее набирают свою семантику во второй, и в этом можно усмотреть жизнеспасительное действие софийных начал. Так, «скорбный строй» зимнего мотива, которым открывается девятый сонет, взрывается символикой Солнца, неизменно ждущего восхода: *«...Безвестье тут, беспмятство, застылость, / А в недрах – Солнца, Солнца рождество!»* Надо ли прояснять теургически-приподнятую семантику этого мотива, ассоциирующего с соловьевской мифологией «неподвижного солнца любви»? В этой парадигме финал сонета вновь отмечен линией софийного нисхождения в дольний мир, репродуцирующего символику земного приюта. «Жизнь темная», земное существование с неотменимостью запросов «плоти», человеческая жизнь как таковая вновь осенены теплом спа-

сительного крова, *«где трещат дрова»*. «Жизнь и любовь» поверяются, казалось бы, «убогой» мерой – *«за огонек воспет-
ленный тревога / В себе и милом ближнем...»*, – но именно эта прикровенная мысль о «ближнем» утверждает не внешне-
догматический, а глубинный христианский смысл земного бы-
тия под покровом софийного участия.

Христианско-гуманистическая сущность этого лирически
открытого признания разворачивается далее в том же мотиве ук-
рытия, но теперь он связывает лирическое Я со всем сонмом
страждущих существ, настигнутых смертоносным дуновением
зимы. Эта своеобразная переключка с «волчьим» сонетом опять
демонстрирует замечательную особенность софийного мира ЗС:
жизнь человеческой души в ее земных пределах отмечена трога-
тельной заботой о всякой Божьей твари. Сокровенное, утепляю-
щее грешный мир душевное волнение при мысли о страдающем
земнородном доходит, казалось бы, до невозможного, когда в
превратностях зимней стужи участь человека и земнородного
существа практически уравнивается в своих правах на защиту от
мороза и голодной смерти⁴¹. В десятом сонете этот мотив прони-
зан лирической волной осердеченного молитвенного возгласа:
*«Бездомных, Боже, приюти! Нора / Потребна земнородным и
берлога / Глубокая...»*

В этом обращении слышится женственная в своей основе
природа щемящей любви ко всем Божьим созданиям, и она об-
наруживает в своей проекции любовно-собираательный образ
всеединого, обнимающего весь тварный мир бытия, избавленно-
го от страданий. В известном смысле здесь реализуется и аспект
софийно-творческого отношения к живой природе: поэтическое
слово, обращенное на страждущую тварь, художественно вос-
станавливает мифопоэтическую основу древнего синкретизма и
высветляет изначальный замысел Творца, исполненный любви и
мудрости. Иванов удивительно тонко это чувствует, и в свое по-
нимание софийного преображения мира и человека включает
сосрадательно-братское отношения к «зверью», о котором поз-
же младший поэт, без всякой подкаски св. Франциска, напишет
как о «братьях наших меньших».

Как мы могли убедиться, соловьевский, «интимно-
романтический» (А.Ф. Лосев) аспект Софии в ЗС не актуализи-

рован; он уступает место интуициям, лишенным эстетико-эротических коннотаций. В чем-то софийная мистика природы у Иванова перекликается с ее трактовкой Я. Беме, который считал, что «растения и животные являются выражением некой внутренней души, ее сокровенного духовного внутреннего принципа, согласно которому все существа и вещи одушевлены»⁴². Действительно, нельзя не заметить, что природа софийного нисхождения в ЗС пронизана ногами христианско-богородичного сострадания к грешной земле, кротко-милосердной печали не только об обиденной человеческой юдоли, но и о всем тварном мире. Таким образом в циклическом пространстве ЗС обнажается тонкий пласт поэтической материи, связанный с обостренным ощущением глубинных основ национальной духовности, что имеет право быть прочитано как особое качество софийности, отмеченное А.Ф. Лосевым: «русский национальный момент – десятый аспект Софии»⁴³. Софийно-богородичное участие распространяется как гуманизирующее мир начало, дарующее не только духовный свет, но и сострадательно-милосердное тепло жизнечувствия. Оно осеняет скованный льдами мир той любовью, которая читается как «жалость ко всему живому», и с этой точки зрения София в ЗС, как Мать Божья, «держит покров над всей тварью, видимой и невидимой, над всем грешным человеческим, безгрешным животным и неизменным ангельским миром»⁴⁴. Как отмечает В. Кравченко, «по логике софийного мифа Соловьева, совмещение образов Богоматери и Софии вполне закономерно»⁴⁵. Разумеется, эти интенции прочитываются в ЗС не без определенных оговорок, но очевидно, что они вписываются в общий пафос ожидания софийно-христианского преображения мира, которым пронизано единство цикла.

Если признать, что эта «напряженность ожидания» преображения мира и человека в ЗС «так и не получает разрешения»⁴⁶, то нельзя не заметить и другой процесс: в морозном воздухе ЗС разлита востребованность онтологических связей, которые могут стать основой всеединства, чаемого Соловьевым и его последователями и поэтически трансформированного Ивановым в лирико-символическом ключе. Однако создатель ЗС, в отличие от своей изначальной утопической предрасположенности к стремлению вывести «из *Нет* непримиримого / Слепительное

Да!» («Огненосцы»), сурово и трезво признает неотвратимость драматического противоборства спасительных и губительных начал бытия, отказываясь от соблазна их единения в религиозно-философском синтезе. Это особенно заметно на фоне таких концептуальных работ революционных лет, как «Наш язык», «Кручи», «Переписка из двух углов», мелопея «Человек», написанных практически одновременно с ЗС и отмеченных пафосом метафизического оптимизма. Они свидетельствуют о том, что целеполагающий состав своих программных идеологических установок Иванов не только не растерял в «развороченном бурей быте», но и актуализировал в философской эссеистике первых послереволюционных лет. Однако в глубинах его лирико-философского сознания шла духовная работа, показывающая, по словам дочери, «какой ад был у него в душе»⁴⁷, и поэтическая мысль ЗС выстаивается в модусе борьбы отчаяния и надежды, скорби и просветления.

Художественно этот процесс закодирован в тонкой пульсации амбивалентного комплекса *зима/весна*, который имплицитно выводит поэтику софийности к актуализации поэтических интенций, отмеченных аурой веры. Уже в десятом сонете, приближающем циклический финал, «жизнь и любовь», две равносущностные субстанции, реанимируют мотив душевной бодрости – «но все душа бодра», порождающий метафорику взаимо-активной нерасторжимости «звериного» и «человеческого» естества, тела и духа. «Два мира возжелений» – душа и тело, дух и плоть заряжены единой энергией жизнечувствия:

Согрето тело пламенем крылатым,

Руном одето мягким и косматым,

В зверином лике весел человек.

Скользит на лыжах, правит бег олений...

Этот знак исполненной сил плоти и просветленной крепости духа не случайно звучит веселой нотой – София как субстанция «веселящаяся» и «играющая» наделяет человека, своего причастника, зарядом бодрящей и активной энергии.

Предпоследний, одиннадцатый, сонет являет собой поэтическое пространство, представляющее софийно просветленную материю как бы в чистом виде: провозвестие наступления весны разворачивается в символике природного пробуж-

дения. Мистический пейзаж, язык внутренних видений сменяется метафизическим таинством естественно-природных метаморфоз. Сакральная топка «верха», представленная эсхатологическими приметами «воскресения мертвых», сопряжена с удивительно свежо и тонко выписанными реалистическими деталями оживления земной природы. Символическая основа этой связи рационально не задана, но поэтически она выразительна и ощутима: образ «гостя довременной весны» – буйного, теплого вихря, в дыхании которого тает «острог зимы», «синеет в пятнах дол наутро талый», ведет за собой символически мерцающую цепочку кода Весна-София, включающую и коня на переправе (символ пограничья разных ипостасей бытия), и созвездье «февральских Рыб», свет которых волнует замогильную «область душ», предвосхищая их эсхатологическое пробуждение от смертного сна. Все это призвано символически выразить настроение метафизического бодрствования, не менее сущностное в общем звучании цикла, чем удручающее сознание «глубокой могилы вечности», в которую заброшено человеческое существование. Если утверждение Иванова о тождестве микро- и макрокосма⁴⁸ принять как непреложное свойство его творческого сознания, то смысловая парадигма ЗС читается под знаком нарастания заложенной в цикле интуиции торжества духоподъемных софийных начал как в мире, так и в самом человеке. В конце цикла софийный элемент особенно действен, он определяет состояние мира. Из этого пространства, правда, выведено лирическое Я, не могущее для себя решить, «где морок, где существенность, О Боже? / И явь, и греза – не одно ль и то же?»... Но Иванов строит циклический метасюжет таким образом, что оживающая природа – плоть мира, в канун своего преображения является не фоном, но действующим лицом вселенской мистерии софийного нисхождения, преображающего материальное «вещество» земного существования, что отвечает общей тональности соловьевского мифа. Несмотря на нерешенность героем «последнего» вопроса о подлинной сущности бытия, заключительный сонет исполнен жизнеутверждающего пафоса любви, неотменимой и «в мечтанье сонном»:

Любовь – не призрак лживый: верю, чаю!...
Но и в мечтанье сонном я люблю,
Дрожу за милых, стражду, жду, встречаю...
В ночь зимнюю пасхальный звон ловлю,
Стучусь в гроба и мертвых тороплю,
Пока себя в гробу не примечаю.

В последнем стихе звучит горький оттенок диссонанса, характерный для внутреннего мира лирического Я, пребывающего в тональности рефлектирующего минора, но он не в силах построить ощущение перемен, меняющих лицо мира, соединяющих земное и небесное. Софийную природу ожиданий и эсхатологических предчувствий, пафос жизнеутверждающего порыва к пасхальной вознесенности над смертным уделом здесь нетрудно рассмотреть. Неудержимое стремление к истинной подлинности земного бытия, осененного христианским пафосом веры и надежды, выливается в мажорно-утвердительный гимн любви как духовной энергии личного и вселенского бытия, что и выводит поэтику софийности в ЗС к основополагающим началам религиозно-философской системы Вяч. Иванова.

Впрочем, «если называть софийной всякую форму христианской религиозности, которая связывает неразрывно божественный и природный мир»⁴⁹, то можно заметить, что ЗС дают глубоко индивидуальную и внутренне прочувствованную художественную интерпретацию Софии. В отличие от соловьевского прототекста, в котором центральное место занимает «один лишь образ женской красоты», софийное начало в ЗС персонально не настолько явлено, чтобы в нем просматривался «канонизированный» Соловьевым и его последователями образ Вечной Женственности как объект молитвенно-эротического поклонения. Но несмотря на определенные трудности верификации софийной субстанции в ЗС, ее присутствие, как мы могли наблюдать, определено и зримо не только для героя/поэта, но и для читателя. Софийная реальность имеет здесь сложный состав, являя себя прежде всего в тенденции к преодолению мрака, холода, бессилия, отчаяния, всего того, что связано с состоянием духовной смерти. Репрезентация софийных смыслов проступает в слож-

ном спектре мистико-религиозных, фольклорно-исторических, культурно-художественных воплощений, что поэтически выражается в разноприродной символике, в неожиданных сочетаниях образно-реминисцентного ряда, в тяготении к поэтическому синтезу многообразных и порой разноречивых источников духовного предстояния. Поэтическая концептуализация софийной природы мира пульсирующим контрапунктом так или иначе отзывается на всех композиционных уровнях цикла, эксплицируя глубинные импульсы поэтического сознания автора ЗС. Это и образует тот тонкий, лирически прочувствованный и художественно воспроизведенный пласт циклического метасюжета, который можно определить как поэтику софийности. Верность софийным ориентирам присутствует в ЗС как «дар непосредственного переживания непреходящей красоты и рассудком недоказуемой ценности, таинственно заключенной в вещах мира, вопреки их видимой скудости, эфемерности, дисгармонии»⁵⁰.

¹ Слова Вяч. Иванова здесь приведены в передаче О. Дешарт: «В.И. много думал о "Софии", но о ней специально никогда не писал ни очерков, ни исследований. Когда его спрашивали о Ней, он говорил: "Где сверхприродное касается земли, там и София"», Иванов Вяч. Собр. соч./Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. С введением и примечаниями О. Дешарт. Брюссель. Т. III. С. 697. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.) Приведенные в качестве эпиграфа слова имеют прямой аналог в «Повести о Светомире царевиче»: «Там, где Слово Божие касается земли, там и София» (I, 480). О софийной проблематике в этом произведении см.: Микушевич В.Б. Софиократия по Вячеславу Иванову // Вячеслав Иванов — творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения/ Сост. Е.А. Тахо-Годи. М., 2002. С. 19 — 24.

² См., например, об этом: Громов М.Н. Софийные мотивы в творчестве Вячеслава Иванова // Там же. С.25 — 30.

³ Гайденко П.П. Соблазн «святой плоти» (С. Соловьев и русский Серебряный век) // Вопр. лит. 1996. Июль-август. С. 83.

⁴ Лосев А. Владимир Соловьев и его время. М., 1990. С. 256.

⁵ О том же предупреждает и Г. Обатнин. «Символизм в лице его представителей, — пишет он, — имеет большой объем теоретических текстов, многие из которых носят авторефлексивный (метатекстовый) характер. Такие тексты, как правило, принимаются за основу анализа, а художественное творчество рассматривается как их иллюстрация, что в

свою очередь фатально повторяет одну из возможных схем символистской художественной стратегии». Обатнин Г. Иванов-мистик. Окультурные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919). М., 2000. С.179.

⁶ Обатнин Г. Иванов-мистик... С. 177.

⁷ Шишкин А.Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова. К теме «Иванов и Данте»// Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996. С. 344.

⁸ Лосев А. Указ соч. С. 256, 259.

⁹ «Поэтическое влияние Владимира Соловьева неуловимее и тоньше, но зато глубже и прочнее, нежели чисто философское» // Булгаков С.Н. Свет невечерний. М.,1994. С. 321.

¹⁰ Котрелев Н.В. «Видеть» и «ведать» у Вячеслава Иванова (Из материалов к комментарию на корпус лирики) // Вячеслав Иванов—творчество и судьба: К 135-летию со дня рождения / Сост. Е.А. Тахо-Годи. М., 2002. С.9.

¹¹ См. об этом: Карасев Л.В. Онтология и поэтика// Вопр. философии.2001. № 9. Как подчеркивает автор, в данном случае исследователя интересует то, «с помощью чего реализует себя «содержание» и «форма», то, *благодаря* чему текст обретает жизненную силу и оформляется в единое органическое целое». Карасев Л.В. Онтологическая поэтика (краткий очерк) // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда. М., 2005. С. 92.

¹² Попытки аналитического подхода такого рода рассматривают «поэтическую софиологию» автора и вне его причастности непосредственно соловьевскому истоку. В этом случае речь идет об особых формах «софийности», с разной степенью интенсивности присутствующих в словесном поэтическом творчестве, но прежде всего в тех пластах лирического повествования, которые принято квалифицировать как «философские». Об этом, напр.: Океанский В.П. Персоналогические особенности поэтической софиологии Ф.И. Тютчева // Соловьевские исследования: Период. сб. науч. тр. Вып. 4. Иваново, 2002. С. 178–188.

¹³ Дэвидсон П. «Зимние сонеты» Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М.,1996. С. 216–217. Подробнее об этом: Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989. Об образе Девы Марии в поэзии Вяч. И. Иванова см.: Dudek A. Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // Studia litteraria polono-slavica. Warszawa, 1993. С. 41–52.

¹⁴ Об этом подробнее: Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. М., 1992. С. 84. О первых публикациях ЗС см. комментарий О. Дешарт (III, 847).

- ¹⁵ Аверинцев С. Вячеслав Иванов // Иванов Вячеслав. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. (Б-ка поэта. Малая серия). С. 57. Это обстоятельство подробно рассматривается в указанной работе П. Дэвидсон.
- ¹⁶ Соловьев В. Неподвижно лишь солнце любви... Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М., 1999. С. 118.
- ¹⁷ Горичева Т.М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература: Сб. ст. СПб., 1994. С. 56.
- ¹⁸ Хоружий С. О старом и новом. СПб., 2000. С. 172.
- ¹⁹ См. в связи с этим: Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М., 2003.
- ²⁰ Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 152.
- ²¹ Дэвидсон П. Указ. соч. С. 218.
- ²² Салма Н. Опыт интерпретации феномена русского символизма в свете истории развития мысли // *Acta Universitatis: Материалы и сообщения по славяноведению*. Szeged, 1989. С. 293.
- ²³ Корецкая И.В. О «солнечном» цикле Вячеслава Иванова // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. Т. 37. 1978. № 1. С. 54–60.
- ²⁴ Текст ЗС цит. по указанному Собр. соч. Вяч. Иванова. Т. III. С. 568–573.
- ²⁵ Визионерская практика Вяч. Иванова хорошо известна. Г. Обатнин подчеркивает роль Вл. Соловьева, канонизировавшего опыт визионера в качестве материала для литературы. См. Обатнин Г. Иванов-мистик... С. 177. См. также: Богомолов Н. А. Русская литература XX века и оккультизм. М., 1999. С. 311–334. О феномене «визионерной эстетики» см.: Wagner-Egelhaaf M. *Mystic der Moderne. Die visionäre Ästhetik der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert*. Stuttgart, 1989.
- ²⁶ О «лесе лавровом» у Иванова см.: Мицкевич Д.Н. Культура и петербургская поэтика Вяч. Иванова: «Apollini» // Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура: Материалы междунар. науч. конф. 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. С. 241, 250.
- ²⁷ Соловьев Вл. Об упадке средневекового мирозерцания // Соловьев Вл. Соч. В 2 т. М., 1988. Т.2. С. 348.
- ²⁸ О символической «фауне» поэтического мира Вяч. Иванова см. монографию Л.В. Павловой «'У каждого за плечами звери': символика животных в лирике Вячеслава Иванова» (Смоленск, 2004), где среди прочего отмечается, что для Иванова «интерес к зверю оказывается одним из способов постижения самого себя и мира, созданного Творцом» (С. 12). В поле зрения автора – творчество Вяч. Иванова 1903–1912 гг., и «Зимние сонеты», к сожалению, в книгу не попали.
- ²⁹ Смирнов В.А. Литература и фольклорная традиция: вопросы поэтики (архетипы «женского начала» в русской литературе XIX—начала XX

века). Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Бунин: Дис.д-ра филол. наук. Иваново, 2001. С. 34.

³⁰ В славянской мифологии покровителем волков был солнечный бог Дажьбог. Как священное животное, волк почитался славянами, наделявшими его сверхъестественными качествами, в том числе даром всевидения. Помимо этого ему традиционно приписывалась функция посредника между «этим» и «тем светом», вообще силами иного мира. См. об этом: Шарапова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. М., 2001. С. 184 – 186.

³¹ Помимо роли охранителя стад и повелителя волков (ср. поговорку: «Всяк зверь у Егория под рукой») Егорий в народных поверьях наделялся и другими функциями: «еще в незапамятные времена ему были доверены ключи от неба, и он каждую весну отпирает его, предоставляя силу солнцу и волю звездам». См. там же. С. 209.

³² Представления о ликантропии (оборотничестве людей в волков с возможным обратным превращением в человека) создали понятие о волкодлаке (человеке-волке, оборотне), с которым ассоциировали и волхвов. В народных поверьях волхв и волк часто соединяются. Волхв – это кудесник, колдун, обладающий многообразными знаниями и способностями, имеющий власть над стихиями, «ведающий» прошлое и будущее. Он, однако, скорее злое, чем доброе существо, что отличает его от того статуса жреца, прорицателя и защитника от нечистой силы, которым он обладал в языческую пору. См. там же. С. 184 – 187. Нельзя отрицать, что все эти смыслы слышатся в цитируемом тексте. Появление волка в ЗС имеет и другие древнеславянские корни: с Юрия (Егория) Холодного (9 декабря) волчьи стаи становятся особенно лютыми, и люди справляли в это время «волчьи праздники», желая задобрить «паству солнечного Егория». «Волчий» сонет Иванова звучит дальним эхом этой традиции.

³³ Исупов К. Франциск из Ассизи в памяти русской литературно-философской культуры // Вопр. лит. 2006. Ноябрь-декабрь. С. 60.

³⁴ Цветочки святого Франциска Ассизского. / Пер. с лат. А.П. Печковского. Вступ. ст. С.Н. Дурылина. М.: СП «Вся Москва», 1990. С. 67 (Репринт. издание).

³⁵ Бонеецкая Н. Русская Сивилла и ее современники. Творческий портрет Аделаиды Герцык. М., 2006. С. 279.

³⁶ Подробнее об этом: Кравченко В. Владимир Соловьев и София. М., 2006.

³⁷ Штайнер Р. Границы естественного познания. Поиск новой Изиды, Божественной Софии. М., 2003. С. 210. Об этом подробнее: Бонеецкая Н. К. Русская софиология и антропософия // Вопр. философии, 1995. № 7.

³⁸ Флоренский П. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 17, 22.

³⁹ Степун Ф. Встречи и размышления. London, 1992. С. 177.

⁴⁰ Знаменательно это обращение к индуистской мифологии: софийное сознание Иванова проникнуто вселенской общностью утепляющих и укрепляющих мир связей, диалогических взаимоотношений, которые распространяются и на католический Запад, и на буддийский Восток.

⁴¹ Близкое Вяч. Иванову представление о соотношении сущности человека и животного дает итальянский гуманист XV в. Лоренцо Валла: «Итак, животные обладают памятью, как и мы, разумом и волей, потому что они обладают душой, как и мы. <...> Поэтому мы читаем [в Библии. – Н.Д.], что Бог сотворил и человека, и животное в живой душе и что в ней присутствует дуновение жизни, как и в самом человеке». Отличие человека от животного, по мысли Л. Валла, заключается в том, что «мы созданы вечными по образу и подобию Бога, а в ином подобны животным». Валла Лоренцо. Об истинном и ложном благе. О свободе воли. М., 1989. С. 322. Благодарю проф. Н.В. Ревякину за это ценное указание.

⁴² Шипфлингер Т. София-Мария. Целостный образ творения: Пер. с нем. М., 1997. С. 171.

⁴³ Лосев А. Указ. соч. С. 253–255.

⁴⁴ Горичева Т. М. Указ. соч. С. 56.

⁴⁵ Кравченко В. Указ. соч. С. 324.

⁴⁶ Дэвидсон П. Указ. соч. С. 215.

⁴⁷ Иванова Л. Указ. соч. С. 84.

⁴⁸ «...Микрокосм – точное подобие макрокосма и в некотором таинственном смысле не подобие только, но и тождество» (IV, 271).

⁴⁹ Федотов Г.П. Мать-земля: к религиозной космологии русского народа // Федотов Г.П. Судьба и грехи России. Т. 2. СПб, 1991. С. 66–77.

⁵⁰ Хоружий С.С. София – Космос – Материя: устои философской мысли о. С. Булгакова // Вопр. философии. 1989. № 12. С. 87.

НАШИ АВТОРЫ

Дзуцева Наталья Васильевна	д-ф филол. наук, профессор кафедры теории литературы и русской литературы XX века Ивановского государственного университета
Крохина Надежда Павловна	канд. филол. наук, доцент кафедры культурологии Шуйского государственного педагогического университета
Гунченко Алексей Викторович	студент факультета журналистики Ставропольского государственного университета
Димитрова Нина Иванова	д-р филос. наук, профессор Института философских исследований Болгарской Академии наук
Кудряшова Татьяна Борисовна	д-р филос. наук, профессор кафедры философии Ивановского государственного университета
Ращевская Елена Петровна	канд. филол. наук, ст. преп. кафедры культурологии и филологии Костромского государственного технологического университета
Матсар Майе	канд. филос. наук, ассист. кафедры философии Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова
Уваров Михаил Семенович	д-р филос. наук, профессор, зав. кафедрой философии и культурологии Российского гуманитарного института Санкт-Петербургского государственного университета

Рашковский Евгений Борисович	д-р ист. наук, профессор, гл. науч. сотр. ИМЭМО РАН
Мозговая Наталья Григорьевна	д-р филос. наук, профессор кафедры философии Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова
Матюшко Богдан Константинович	канд. филос. наук, доцент кафедры философии Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова
Черников Дмитрий Юрьевич	асп. кафедры истории русской философии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
Цанн-кай-си Федор Васильевич	д-р филос. наук, профессор кафедры философии Владимирского государственного педагогического университета
Андреева Людмила Сергеевна	асп. кафедры философии Владимирского государственного педагогического университета
Кузин Юрий Дмитриевич	доцент кафедры философии Ивановского государственного энергетического университета
Дмитриевская Ирина Владимировна	д-р филос. наук, профессор кафедры социально-гуманитарных дисциплин Ивановской государственной сельскохозяйственной академии
Рощинский Станислав Борисович	д-р филос. наук, профессор кафедры философии Академии государственной службы при Президенте РФ

Ответственный редактор
МАКСИМОВ Михаил Викторович

СОЛОВЬЕВСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
Периодический сборник научных трудов
Выпуск 14

Редактор Н.С.Работаева
Компьютерная верстка и макетирование В.А. Мухин
Обложка А. Лебедев
Лицензия ИД № 05285 от 4 июля 2001 г.

Подписано в печать 08.12.2006. Формат 60х84 ^{1/16}.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,5 . Уч.-изд. л. 17,6 .
Тираж 140 экз. Заказ № 216

ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический
университет им. В.И. Ленина»
153003, г. Иваново, ул. Рабфаковская,34.
Типография «ПресСто»
153025, г. Иваново, ул. Дзержинского, 39