

туразнаўстве, мы разумеем, што дасягнуць абсалютнай уніфікацыі тэрміналогіі немагчыма, але, на наш погляд, справядліва было б пакінуць за пісьменніцкімі аб'яднаннямі два найменні: 1) самадэфініцыю (калі яна існуе) і 2) назву паводле азначэння. Напрыклад: Бум-Бам-Літ - рух (як на гэтым настойваюць удзельнікі ББЛ) і суполка; «Узвышша» - згуртаванне і аб'яднанне; «Тутэйшыя» - таварыства (малых літаратараў) і арганізацыя. У тых выпадках, калі адбывалася змена статуса літаратурнага аб'яднання альбо калі вызначэнне формы аказваецца немагчымым з прычыны памежнага характару літаратурнай супольнасці, мэтазгодна карыстацца найбольш агульным тэрмінам (аб'яднанне) або самадэфініцыяй.

ЛІТАРАТУРА

- Акудовіч В. Уводзіны ў новую літаратурную сітуацыю // Фрагменты. 1999. № 3-4. С. 213-250.
Ар куш А. Вяртанне ў «Тутэйшыя» // Калосьсе. 2001. № 9. С. 115-127.
Барысевіч Ю. Літаратура і шызафрэнія // Цела і тэкст. Мн., 1998. С. 16-23.
Барысевіч Ю. Кароткая гісторыя «Бум-Бам-Літа» // Крыніца 2001. № 10. С. 3—40.
Бязлепкіна А. Разам і паасобку: Таварыства «Тутэйшыя»: гісторыя, асобы, жанры. Мн., 2003.
Вітка В. Адкуль вы, як васзваць? // ЛІМ. 1990. 30 лістап.
Плевіч Н. С. Акрыленая рэвалюцыяй (паэзія «Маладняка»). Мн., 1962.
Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Мн., 1999. Т. 2.
Из истории литературных объединений Петрограда - Ленинграда 1910-1930-х годов. Исследования и материалы. СПб., 2002. Кн. 1.
Кожин В.В. Классцизм, модернизм и авангардизм в XX в. // Теоретико-литературные итоги XX века. 2003. Т. 2. С. 5-25.
Корань Л. Ці легка быць геніем? // Цукровы пеўнік: Літ.-крытыч. арт. Мн., 1996. С. 257-274.
Мінскевіч С. Ого-год! // Культура. 1996. 2-8 ліп.
Муромский В.П. Литературные объединения 1917-1932 гг. в России (Проблемы изучения) // Из истории литературных объединений Петрограда - Ленинграда 1910-1930-х годов. Исследования и материалы. СПб., 2002. Кн. 1. С. 5-46.
Тычына М. На павароце: Беларуская літаратура канца XX стагоддзя // Роднае слова. 2001. №6. С. 6-10.
Чыгрын І.П. Проза «Маладняка»: дарогамі сцвярджэння. Мн., 1985.
Gazda G. Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku. Warszawa, 2000.

Паступіў у рэдакцыю 14.04.05.

Аксана Пятроўна Бязлепкіна - аспірантка кафедры беларускай літаратуры і культуры. Навуковы кіраўнік - доктар філалагічных навук, прафесар Л.Дз. Сінькова.

Л.Л. КВАЧАН

МЕТАФИЗИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ МИРА КАК ОСНОВА ПРЕДСИМВОЛИСТСКОЙ ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА

На основе философских работ В.С. Соловьева реконструируется созданная им метафизическая модель мира. Рассматриваются особенности ее воплощения в поэтическом творчестве философа-мистика.

The metaphysical world's model of V. Soloviov is being reconstructed in this article according to his philosophical works. The peculiarities of the way of realization of this model in the poems of the philosopher-mystic are being considered in the article.

Концептуальная основа теоретической и мифопоэтической философии Соловьева - учение о «положительном всеединстве». Развивая и систематизируя элементы метафизической картины мира, мыслитель вписывает воспринимаемую реальность в развернутую схему космического миропорядка, наполненного совершенной Божественной сущностью, Абсолютом, гармонизирующим все проявления Бытия: «"В дому Отца Моего обителей много", - говорит Христос. Всему есть место в царстве Божиим, все может быть связано внутренней гармонической связью, ничто не должно быть подавлено или уничтожено» (Соловьев 2000, 54) и «личность человеческая... действительное, живое лицо, каждый отдельный человек - имеет безусловное, божественное значение» (там же, 55).

В связи с философской направленностью сознания Соловьева, склонного к системному теоретизированию, центральная мифологема его творчества в результате насыщения культурно-философскими смыслами вполне может считаться философемой. Поэтому воссоздание ключевого мифа возможно только при целенаправленном исследовании отдельных философских трудов («Красо-

та в природе», «Смысл любви», «Чтения о Богочеловечестве», «Россия и Вселенская Церковь» и др.).

Всеединство - ядро сложного соловьевского неомифа, в котором можно выделить три довольно самостоятельных, но в то же время взаимосвязанных мифа о становлении мира, о Софии и Богочеловечестве, которые дополняют и даже перетекают друг в друга, поскольку касаются разных сторон единого бытия: эмпирической реальности («тела» мира, материи), трансцендентной реальности (Души Мира) и человека, стоящего на границе этих двух реальностей и соединяющего их в себе.

Миф Соловьева о становлении мира - по сути своей теокосмогонический - возникает в результате сложного синтеза иудейско-христианского креационизма, античной философии (особенно теории Платона), мистического знания древних гностиков о сотворении материи и одновременно логически четкой диалектической системы Гегеля, у которого развитие мира представало как триада. Соловьев выделяет три фазы проявления Духа в мировом универсуме, наиболее системно описывая этот космический процесс в работе «Чтения о Богочеловечестве».

Первая фаза - «доприродное бытие», которое еще не оформлено, нематериально, но несет в себе «беспредельную и безмерную потенцию, или силу, бытия» и основано на «чистой непосредственной любви» (там же, 187). На этой стадии существует только «само Божество как всеединое, т. е. как положительное (самостоятельное, личное) единство всего» (там же, 186). Эта стадия атрибутируется Соловьевым еще и как «идеальный космос», по сути своей напоминающий мир идей (эйдосов) у Платона.

В поэзии Соловьева изредка встречаются упоминания о «доприродном» духовном существовании мира в «лоне Отца». Это не яркие описания, а, скорее, мимолетные проблески мистического прозрения поэта-медиума, повествующие о метафизических основах бытия. В подобных случаях в стихотворениях используются следующего рода символические поэтические формулы: «ряд далеких отражений вечно светлых дней» (Соловьев 1998, 150), «прежние черты прежних ярких сновидений» (там же, 15), «близко, далеко, не здесь и не там, в царстве мистических грез...» (там же, 20), «завет минувших дней» (там же, 36), «прежний мир в немеркнущем сиянье» (там же, 37), «рой забытых грез» (там же, 99), «то, что миновало» (там же, 149) и т. п. Поэтика сна, грез, смутных прозрений (восприятие «отзвуков», «отблесков», «откликов»), неопределенность хронотопа («не здесь и не там», использование категорий «далекий», «прежний», «минувший») - все это создает атмосферу иллюзорности, отдаленности, нематериальности прекрасного мира, существовавшего в идеальной форме Божественного замысла еще до акта творения.

Символическая кодировка подобных мифологем неизбежна, поскольку конкретное, реалистическое описание запредельного, сверхъестественного, эмпирически и даже логически непостижимого бытия невозможно по определению. Но именно постижение трансцендентно-идеальной сущности мира (или на языке поэзии - всего «незримого очами» (там же, 103)) и является главным предметом философско-художественной рефлексии Соловьева.

Вторая фаза начинается с того, что этап существования мира «в потенции» сменяется актом Божественного творчества - материализацией «идей», их воплощением и оживлением: «Вечные предметы Божественного созерцания, делаясь предметами собственной Божественной воли, становятся "в душу живу"; другими словами, ...силою животворящего Духа получают собственное реальное бытие и действие» (Соловьев 2000, 191). Становясь самостоятельным и свободным, мир, согласно концепции Соловьева, обособляется от Бога и одновременно получает, подобно человеку, но на более глобальном, космическом уровне, душу.

Душа Мира, созданная по образу и подобию самого Бога, является реализацией абсолютного всеединства, обнимает собой все мироздание, прежде всего «живые души» людей: она «есть вместе и единое и все», «душа всех тварей», «единое человечество» (там же, 192). Однако она не часть Божественной субстанции и не сливается с тварным миром, не растворяется в нем. Душа Мира -

это живое самостоятельное существо, обладающее субъективным личностным началом и объективной свободой. И именно эта свобода дает ей возможность выбора: пребывать с Божественным Логосом, получая от Него благодать, силу и власть над миром, «проникаться всеединством и проводить его во все творение» (там же, 193) или же избрать себя средоточием и центром мира, присвоить то, что, по сути, ей не принадлежит, и тем самым нарушить всеобщую Божественную связь, отпасть от Создателя, внести в мир «разрозненное эгоистическое существование, корень которого есть зло, а плод - страдание» (там же, 195).

Согласно учению философа, Душа Мира избирает второй путь, обрекая себя, природу и человечество на страдания в путях мирового зла и муки богооставленности. В этом месте развития своей софиологии Соловьев явно отдалается от ортодоксального христианского вероучения, обращаясь к мистическим откровениям валентинских гностиков об отпадении Божественного зона: согласно древнему учению, София-Эон сошла в природный мир, чтобы помочь страдающему человечеству, но сама попала в плен материи и теперь ждет своего спасителя. Истоки софиологии очевидны, хотя Соловьев во многом усложняет и видоизменяет гностические положения, а порой даже отходит от них. Так, например, в системе философа гностическая София, отпавшая от Божественного Абсолюта и подчиненная влиянию хаоса, сближается с понятием Души Мира. София же в понимании самого Соловьева концептуализируется несколько иначе: в одних источниках («Чтения о Богочеловечестве») она определяется как будущее преображенное богочеловечество и просветленный мир, в других - как извечно светлое начало, Премудрость Божия, не подверженная силам хаоса и тьмы («Россия и Вселенская Церковь»),

То же разделение на Душу Мира и Софию сохраняется и в поэтической системе Соловьева. В стихотворениях Душа Мира символизируется через образы природы - во многом прекрасной, но все еще непросветленной материи. Иногда поэт использует обобщающий образ-символ «земля-владычица» (Соловьев 1998, 48, 165), обращаясь к природе как к живому одухотворенному существу, прозревая в ней «сочетанье со светом неземным» и преклоняясь перед ней с трепетной любовью. В других произведениях Душа Мира приобретает более конкретные очертания, символизируясь в образах волны, моря, озера. Вообще водная стихия, согласно многим мистическим учениям, напрямую связана с воплощением женского начала в земной материи. Соловьев видит в буйной и стройной чарующей красе моря «подругу светло-зеленую»; в спокойном заснеженном озере Сайме - сказочную «фею - владычицу сосен и скал», которая восхищает своей женственной красотой. В философско-эстетическом труде «Красота в природе», не уходя в мистические лабиринты и не касаясь учения о Душе Мира, Соловьев довольно подробно описывает механизмы эстетического воздействия объектов водной стихии на сознание человека: «В воде материальная стихия впервые освобождается от своей косности и непроницаемой твердости. Этот текучий элемент есть связь неба и земли...» (Соловьев 1998 [а], 298). Но для Соловьева-поэта эта реальная природная красота несла еще и отпечаток нетленного сияния Вечной Женственности. В своих стихотворениях данной тематики он мифологизирует не абстракции, а изначально конкретные объекты природы: светлое «Прощание с морем» (1893) написано за неделю до отъезда с морского побережья в Динаре (Франция), год спустя он встречается с «красавицей нежной» - озером Саймой в Финляндии. Соловьев даже прибегает к использованию антропоморфических черт в описании своих мифических возлюбленных («ясные взоры безбрежные» и «ласка нежданная» (Соловьев 1998, 130), «движенье живое, и голос, и краски» (там же, 116)), а также к доверительному тону любовной лирики с интимным обращением «ты». И только сквозь призму мифопоэтической картины мира и символической системы Соловьева можно адекватно классифицировать эти и другие стихотворения поэта-мистика не как любовные, а как символично-философские.

В какой-то степени произведения, центральный образ которых - Душа Мира, сближаются с софийной лирикой Соловьева, но все же не тождественны ей.

Несколько противоречивый и до конца не оформленный миф о Софии оставался на протяжении всей жизни главным источником вдохновения философского и поэтического творчества Соловьева. «Вера в Софию - Божественную

Мудрость - одухотворяла все философское учение Соловьева, она определяла ее глубоко человеческий смысл, наполняла им самые отвлеченные богословские и логические суждения и категории» (Лосев 1990, 236). Здесь сыграли важную роль и личный медиумический опыт поэта - яркие видения прекрасной Богини, наиболее полно описанные в поэме «Три свидания», и эстетическая привлекательность самого образа Небесной Возлюбленной, Вечной Женственности, романтически таинственной, непостижимой, - этот образ как нельзя лучше соответствовал мистическому символистскому мироощущению.

В силу своей трансцендентности, до конца не поддающийся рационализации образ Вечной Женственности часто появляется в поэзии Соловьева. Символизация проявляется уже на уровне номинаций: в стихотворениях не встречается имя София («Подруга вечная, тебя не назову я» (Соловьев 1998, 168) - такова установка поэта), но зато используется множество вариантов «закодированного» имени, отсылающих к тайному облику Вечной Женственности и понятных лишь тем, кто посвящен в основы софиологии. Царица, Богиня, Афродита, Степная Мадонна, заступница у Аллаха, Дева Назарета, «Владычица земли, небес и моря», *Das Ewig-Weibliche* (Вечная Женственность (нем.)), Таинственная подруга, «Дева Радужных Ворот» (гностицистский термин), местоимение «Ты» - все это обращения не к земной женщине, но к небесному Идеалу. Поэт использует также широкий спектр христианской символики и ее стилизации - «жена, облеченная в солнце» (там же, 157), неопалимая купина, белая лилия, «слова предвечного мать и создание» (там же, 316), «лестница чудная, к небу ведущая» (там же, 317), «радуга, небо с землею мирящая» (там же, 320) и т. д. Такое средоточие разноплановых поэтических символов и метафор, используемых для определения одного концепта, подтверждает то, что София для Соловьева - это великая сущность, не сводимая к конкретным объектам чувственного человеческого восприятия, возвышающаяся над образами частных мифологий и различных религий и одновременно проявляющая себя через все это многообразие.

При всей загадочности и кажущейся «нереальности» встреч с Софией в стихотворениях они окрашены правдивостью глубоко личных переживаний поэта: видения трансцендентного характера проникают во внутренний, тонко организованный мир художника сильнее и глубже, чем огонь земных страстей (стихотворение «Вся в лазури сегодня явилась» (1875), поэма «Три свидания» (1898) и др.). Если в философских трудах о Софии Соловьев ставил целью беспристрастно, используя метод метафизического рационализма, описать Ее роль и значение в развитии мирового процесса, то в поэзии субъективный мифотворческий компонент выходил на первый план, и философская абстракция превращалась в живое существо, сверхчувственная субстанция обретала весьма реальные очертания. В описании Софии поэт уже не прибегает к пантеистическим элементам как в случае с образом Души Мира - Софии присуще личностное начало, отсюда явный антропоморфизм ее облика: «Все видел я, и все одно лишь было - // Один лишь образ женской красоты» (там же, 174). Но Она, объединяя собой весь мир и все человечество, стоит одновременно и над земным бытием, она принадлежит Божественной реальности, потому ее образ в поэзии Соловьева величествен и прекрасен в космических масштабах.

Миф о Софии (и/или Душе Мира), переплетаясь с мифом о становлении мира, все же не редуцируется до него, а сохраняет собственную автономность. В силу большей мистичности воспринятое через откровение знание о Софии так и не было до конца рационализировано, внося в довольно четкую философскую систему некоторые противоречия и недосказанность, но зато ни одна философема не была в такой степени опозитивирована Соловьевым, а затем и его последователями младосимволистами, как София. Лирику Соловьева по праву можно назвать софийной.

Подобные светлые видения поэта - это еще и своего рода прозрения в будущий перерожденный мир, когда временные распад и хаос, зло и страдание под действием Божественного Логоса и стремящейся возвратиться к нему Души Мира, трансформируются в «синтез» материи и духа. Так наступит, по учению Соловьева, завершающая третья фаза становления мира - «воплощение Боже-

ственной Идеи, составляющее цель всего мирового движения», «рождение вселенского организма» (Соловьев 2000, 199). Достижение нового уровня существования будет основано на преобразении всех элементов материального мира, который в итоге неизбежно возвратится к Божественному всеединству, но не вследствие трансцендентного насилия или принуждения (пусть даже позитивного по своей мотивации), но в результате «свободного акта мировой души» (там же, 200). И постепенно по собственной воле мировой процесс целеустремленно разворачивается, чтобы от своей раздробленности и несовершенства перейти к более полным формам всеединства, вплоть до кульминационной точки своего развития. Полное достижение всеединства, изначально заложенного, но до конца еще не проявившегося в земном мире, - это цель и суть происходящей эволюции. И для Соловьева это не утопия, а предмет непреложной веры и познания, источник творческого вдохновения. Поэт даже прозревал наступление новой жизни, в которой всеединство воплотится в полной мере: «Преграды рушатся, расплавлены оковы // Божественным огнем, // И утро вечное восходит к жизни новой // Во всех, и все в Одним...» (Соловьев 1998, 12).

Восстановление Царства Божия на земле нередко символизируется в образах утра, восхода, что концептуально связано с семантикой образа Солнца - символа собственно всеединства в системе Соловьева. Как всякий образ-символ, характеризующийся неисчерпаемостью смыслов, Солнце может становиться также воплощением силы Света, победы Добра над Злом, символизировать Христа, Божественную всепроникающую Сущность, Любовь. Но все варианты значений обладают ярко выраженной положительной семантикой и во многом перекликаются, объединенные общим понятием всеединства.

Начало этого великого движения к преобразению всего мира, согласно концепции Соловьева, уже было положено: «Воплощение Божественного Логоса в лице Иисуса Христа, есть явление нового духовного человека, второго Адама», который «не есть только это индивидуальное существо, но вместе с тем и универсальное, обнимающее собою все возрожденное человечество» (Соловьев 2000, 218). В системе Соловьева Христос стал первым Богочеловеком, которому удалось идеально сочетать в себе два начала жизни - духовное и материальное, не просто подчинив второе первому, но просветлив телесное бытие. Побеждая зло, разложение и смерть, Христос проходит весь земной путь, открывая направление эволюции всему человечеству; Его пример совершенного «должного отношения между Божеством и природой» (там же. 228) и уникальный опыт воскресения - начало Богочеловеческого процесса. Таким образом, в структуру соловьевского неомифа включается концептуальное понятие Богочеловечества.

Учение философа о Христе воплотилось в ряде поэтических произведений, большая часть которых довольно прозрачна по своему смысловому наполнению: используемые символы традиционны и немногочисленны, как в стихотворениях «Иммануэль» (1892), «Ночь на Рождество» (1894), «Воскресшему» (1895). Это объясняется тем, что для поэта намного важнее донести саму суть события Боговоплощения по возможности до каждого читателя, а не закодировать знания, оставляя ключи истины лишь для избранных, как в случае с мистической Софией.

До конца жизни Соловьев продолжал развивать сложную философско-поэтическую систему, которая через яркие мифы, живые образы и многоплановые символы постепенно «трансформировала абстрактную схему в зрительно представимый "сюжет" мирового развития» (Минц 1999, 338). Поэтому на материале творчества Соловьева явно прослеживается важнейшая смыслообразующая связь «миф - символ»: «Определение семантики символа возможно только через миф, который этот символ "эксплуатирует" (использует для своих целей)» (Мячикова 2002, 24).

В своем мифотворчестве Соловьев, несомненно, наметил пути модернизации художественного мира: определил переход русской философии и поэзии в новые координаты существования, их синтез. И хотя в XX в. индивидуальное мифотворчество постепенно переросло в карнавализацию и постмодернистскую игру, для Соловьева его мистическое учение было предметом трансцендентного откровения, искренней веры, попыткой объяснить сложные теокосми-

ческие процессы, а потому созданные мифы воспринимались поэтом как более реальные и живые, нежели эмпирическая действительность. Все творчество философа-поэта, вся его жизнь - тому подтверждение.

ЛИТЕРАТУРА

- Лосев А. Владимир Соловьев и его время. М., 1990.
 Минц З. I Поэзия Александра Блока. СПб., 1999.
 Мячикова И. Методологические основы символикосведения. Мн., 2002.
 Соловьев В. Избранное. СПб., 1998.
 Соловьев В. Избранные произведения. Ростов н/Д., 1998 [а].
 Соловьев В. Чтения о Богочеловечестве. СПб., 2000.

Поступила в редакцию 21.04.05.

Людмила Леонидовна Квачан - аспирантка кафедры русской литературы. Научный руководитель-доктор филологических наук, профессор И.С. Скоропанова.

Т.Ю. СУХОДОЛЬСКАЯ

**ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В РОМАНТИЧЕСКОЙ СКАЗКЕ
 ЛЮДВИГА ТИКА «БЕЛОКУРЫЙ ЭКБЕРТ»**

Показана специфика жанра авторской романтической сказки в период ее становления. Подробный анализ пространственно-временной структуры произведения Л. Тика позволяет выявить особенности авторского метода и стиля.

The article presents a specific genre of the author's romantic tale at the time of its begin. Detailed analysis of space and time structure in the work of L. Tieck allows to reveal the peculiar features of the author's artistic method and style.

Творчество Людвига Тика (1773-1853) занимает особое место в истории немецкой культуры и охватывает несколько литературных эпох. «...Соперник Шиллера и Гете, последняя знаменитость блестящего литературного века Германии» - так отзывались о Тике в России (цит. по: Гугнин 2002, 13), признавая тем самым необыкновенную одаренность писателя, широко известного в Европе и благосклонно принятого в свое время самим Гете.

Внимание литературоведов в творчестве Тика в первую очередь привлекают произведения романтического периода. «Королем романтизма» назвал писателя известный драматург Ф. Геббель. Тик стоял у истоков романтического направления. Не являясь его теоретиком, он все свои силы и талант направлял в собственно художественное творчество. Отличаясь необычайной творческой плодовитостью и широтой жанрового диапазона, Тик в своих романах, новеллах, сказках, драмах, комедиях, сатирической прозе, лирике воплощал философско-эстетическую программу теоретиков иенской школы, выражал систему их мировоззрения. Как остроумно заметил Г. Гейне, «эта богатая душа была, собственно, той сокровищницей, из которой Шлегели оплачивали военные издержки своих литературных походов» (Гейне 1958, 205). Один из историков немецкой литературы писал о Тике, что «собственно он и был писателем в кругу ранних романтиков, их Гете и Шекспиром одновременно» (Engel 1960, 711). Однако было бы ошибкой видеть в Тике лишь интерпретатора ряда положений литературно-философских теоретиков. В мировой литературе он проявил себя прежде всего как самобытный художник, внесший в романтическое мироощущение свои собственные, оригинальные черты. В наибольшей степени, на наш взгляд, это справедливо для романтической сказки Тика.

В панораме развития романтизма в Германии сказка выступила как наиболее яркий представитель этого жанра, как символ романтической поэзии. Один из немецких исследователей считает: «Показать сказочное творчество романтиков - значит вообще показать их творчество, потому что по сравнению с этим все остальное, созданное ими, представляется не столь значительным по объему и содержанию» (цит. по: Взаимодействие 1982, 5). Именно Тик определил основные направления развития романтической сказки. Благодаря ему впервые в немецком романтизме этот жанр обрел самостоятельное значение. Свободно экспериментируя, преобразуя уже существующие в мировой литературной прак-