

### ОРФИКО-ПИФАГОРЕЙСКИЕ И ПЛАТОНОВСКИЕ МОТИВЫ И ОБРАЗЫ В ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. СОЛОВЬЕВА

Н.Г. Арефьева

В статье исследуются орфико-пифагорейские и платоновские мотивы и образы в лирике В. Соловьева. Рассматриваются интерпретация древнегреческих мифопоэтических образов и соловьевская концепция мира и человека в его творчестве.

In the offered article analyses Orphic-Pythagorean and Platonic motives and images in V. Soloviev's lyrics. In this paper the author studies the interpretation of Ancient Greek mythopoetic images and Soloviev's conception of world and man in his works.

*Ключевые слова:* концепция, мотив, сон, душа, двойственность, жизнь.  
*Key words:* conception, motive, sleep, soul, dualism, life.

В творчестве русского философа и поэта Владимира Соловьева особое место занимали платоновские труды, поскольку даже научная деятельность русского мыслителя была связана с античной философией, с Платоном, последователем орфико-пифагорейского учения. Поэтические произведения русского философа также пронизаны орфико-пифагорейскими и платоновскими мотивами и образами, мирозерцание Вл. Соловьева созвучно античной мифопоэтической концепции мира и человека.

В онтологическом учении Платона мир по природе двойствен: состоит из видимого мира изменчивых предметов и невидимого мира вещей. В творчестве Вл. Соловьева двойственность – основная характеристика не только одной вселенной, распадающейся на два мира. Наш земной мир в стихотворениях русского поэта также представляет собой бинарную систему («Посвящение к неизданной комедии», 1878):

Таков закон: все лучшее в тумане,  
А близкое иль больно, иль смешно.  
Не миновать нам двойственной сей грани:  
Из смеха звонкого и из глухих рыданий  
Созвучие вселенной создано [5, с. 706].

Мир двойствен, и эта двойственность переносится на людей: «Сам человек, хотя принадлежит к обоим мирам, не образует, однако, внутреннего связующего звена между ними, дуализм упраздняет и единство человека» [4, с. 266].

Только в мире грез и мечты, в духовном соприкосновении с чудным миром Небесного Царства человек преображается, очищается от всего наносного и лживого, принимает истинный свой богочеловеческий облик («Милый друг, не верю я нисколько...»):

Милый друг, не верю я нисколько  
Ни словам твоим, ни чувствам, ни глазам,  
И себе не верю, верю только  
В высоте сияющим звездам.  
<...>

И меж тех цветов, в том вечном лете,  
Серебром лазурным облита,  
Как прекрасна ты, и в звездном свете  
Как любовь свободна и чиста [5, с. 700–701].

Двойствен не только человек как духовно-телесная личность, но и природа человеческой души. Еще в древности в орфико-пифагорейском учении возникла идея о том, что душа каждого человека разделена на две части: мужскую и женскую (Эрос – *anípus* и Психея – *ánima*). Именно этим феноменом объяснялось таинство разнополой любви – «любовь рождается только в тех душах, в которых женская часть души супруга соответствует его жене, а мужская часть души супруги – мужу. Ибо любим мы вторую часть самих себя, лишь отталкиваясь чувствами от внешнего образа любимого человека» [3, с. 183–184].

Платон, следуя традиции орфико-пифагорейского ордена, также отмечает дуалистическую особенность человеческой души, но снимает акценты с проблемы, связанной с мужским и женским аспектами, воплощенными в одной душе. Двойственность души он объясняет другими причинами, прибегая при этом к созданию собственного мифа о душе. В «Федре» он уподобляет ее «соединенной силе крылатой парной упряжки и возничего» [2, с. 205]. Возничий (разум) управляет колесницей, запряженной двумя конями: один прекрасен и благороден, олицетворяет собой высокие чувства, другой – его противоположность и олицетворяет собой низкие страсти. Именно такой представлена наша душа: одна часть ее тянется к добру и свету, другая причастна злу, «всей тяжестью тянет к земле» [2, с. 207]. Управлять разуму такой упряжкой-душой очень сложно. Именно враждой двух частей и объясняет Платон, почему душа не в силах подняться к небу. Возникшему трудно справиться с двумя конями: «И вот возникает смятение, борьба... Возничим с ними не справиться, многие калечатся, у многих часто ломаются крылья. Несмотря на крайние усилия, всем им не достичь созерцания [подлинного] бытия, и, отойдя, они довольствуются мнимым пропитанием» [2, с. 208].

В статье «Жизненная драма Платона» этот аллегорический миф Соловьев комментирует, избегая мифологических образов: «... Тут неизбежно является соперничество и противоборство двух сторон, или стремлений души, – высшей и низшей...» [4, с. 268].

Такой же двойственностью наделена душа возлюбленной Соловьева Хитрово С.П., «в душе которой ясновидящий взор поэта уловил скрытое от других людей: тени двух миров, сплетшихся между собою в невидимой вражде и в любви, в которой он вновь и вновь черпал свою веру...» [6, 192]:

О, как в тебе лазури<sup>1</sup> чистой много  
И черных, черных туч!  
Как ясно над тобой сияет отблеск Бога,  
Как злой огонь в тебе томителен и жгуч.  
И как в твоей душе с невидимой враждою  
Две силы вечные таинственно сошлись,  
И тени двух миров нестройною толпою  
Теснясь к тебе, причудливо сплелись [5, с. 685].  
(«О, как в тебе лазури чистой много...»)

<sup>1</sup> Здесь и далее курсив мой – Н. А.

Любимая не совершенна, но причудливое «сплетение двух миров» в ее душе не утрачивает для поэта очарование и красоту. Амбивалентность души возлюбленной Соловьева раскрывается в контрастах двух цветов – лазурного и черного. Лазурь – символ вселенской гармонии и порядка, небесной жизни, Духа, истины; черный цвет – «символ теневой или темной стороны личности по Юнгу» [7, с. 512].

Бинарная оппозиция «лазурь – чернота» близка по значению платоновским белым и черным коням, олицетворяющим две части души.

В первом варианте третья строфа звучала так:

В неведомой чреде друг другу уступая,  
Иль споря меж собой без мысли и следа,  
*И вся твоя душа – их двойственность слепая,*  
Немой, бесплодный мир, ненужная вражда [8, с. 190].

Впоследствии она была заменена на другую, может быть, наиболее удачную:

Но верится: пройдет сверкающий громами  
Средь этой мглы божественный глагол,  
И туча черная могучими струями  
Прорвется вся в опустошенный дол [5, с. 686].

На наш взгляд, первый вариант был не только более характерен для соловьевской поэтики, но и достаточно точно отражал взгляд христианского мыслителя на человеческую душу, в которой изначально заложены противоречия, вступающие между собой в постоянную борьбу.

*Покинут и один в чуждой земле брожу я,*  
*С тоской по небу родины моей.*  
Звезда моя вдали сияет одиноко.  
В волшебный край лучи ее манят... [5, с. 800].

Лирический герой стихотворения Соловьева «Что роком суждено, того не отражу я...» ощущает свое одиночество в этом мире и тоску по другой жизни, подобно платоновским душам, вспоминая сияющую красоту, которую они созерцали в чистом виде: «Благодаря памяти возникает тоска о том, что было тогда... Красота сияла среди всего, что там было...» [2, с. 211–212].

В этом же произведении, посвященном другой возлюбленной поэта, С.М. Мартыновой, прослеживаются и другие мотивы, идущие от платоновских мифов. Так, например, мотив «злой жизни» переходит в мотив земной жизни как тяжелого сна:

Тебе мог дать златые дни и годы,  
Тебе мог дать все лучшие цветы,  
Чтоб в новом мире света и свободы  
*От злобной жизни отдохнула ты!*  
*Чтоб смутных снов тяжелые виденья*  
Бежали все от солнечных лучей,  
Чтоб на всемирный праздник возрожденья  
Явилась ты всех чище и светлей [5, с. 801].

Согласно мифопоэтической традиции, которой следовали орфики, пифагорейцы и Платон, наша жизнь – лишь тень настоящего мира, поэтому является разновидностью сна (Подобная концепция сложилась и в восточной философии, но здесь мы имеем в виду развитие этой теории в Европе). Насколько близок был взгляд поэта на земную жизнь как сон, можно судить по произведению Соловьева «В сне земном мы тени, тени...» (1875), предваряющему его последнее прижизненное издание стихотворений (1900):

В сне земном мы тени, тени...  
Жизнь игра теней,  
Ряд далеких отражений  
Вечно светлых дней.  
<...>  
Голос вещей не обманет,  
Верь, проходит тень –  
Не скорби же; скоро встанет  
Новый вечный день [5, с. 679].

Этот же мотив жизни-сна звучит и в другом раннем стихотворении («В былые годы любви невзгоды...», 1878) предтечи символизма:

Весна умчалась, и нам осталась  
Лишь память о весне –  
*Средь жизни смутной, как сон минутной,*  
*Как счастье во сне* [5, с. 692].

Сновидный, нереальный характер нашей жизни отражается и в последнем десятилетии жизни Соловьева, когда поэт приступил к более тщательному изучению трудов Платона:

И в этот миг незримого свиданья  
Нездешний свет вновь озарит тебя,  
*И тяжкий сон житейского сознанья*  
Ты отряхнешь, тоскуя и любя [5, с. 698].  
(«Зачем слова? В безбрежности лазурной...»)

В стихотворениях поэта, опубликованных после его смерти, мотив «жизнь-сон» окрашивается в более драматические тона. В последние годы трагическое мироощущение Соловьева было связано не только с предчувствием приближения страшной эпохи, но и с разочарованием в личной жизни поэта:

Мирный сон снится вам,  
Мы уж не верим снам:  
Всюду лишь бранный клик,  
Смерть, иль победы миг.  
<...>  
Я любил и мыслью каждой  
Сознавал любви обман.  
И ловил безумной жаждой  
*Убегающий туман* [5, с. 802].  
(«Мирный сон снится вам...»)

Кстати, трактовка жизни как тяжелого сна присутствует в самом раннем стихотворении Соловьева «Прометею» (1874): «Тогда наступит час – последний час творенья... / Твой свет одним лучом / Рассеет целый мир *туманного виденья* / В *тяжелом сне земном...*» [5, с. 799]. Изображение нашего мира как туманного виденья, аналогичного сну, также характерно для поэтики Соловьева.

Туман – один из постоянных мифопоэтических образов в поэтических произведениях русского философа. Он символизирует иллюзорность нашей жизни-сна, как мира житейских неясностей, ошибок, заблуждений и обмана.

За пять лет до своей кончины Вл. Соловьев назовет свой путь к «загадочной цели» «сном наяву». В стихотворении «Сон наяву» также присутствует образ тумана:

К загадочной цели  
Иду одиноко.  
<...>  
Лазурное око  
Опять потонуло в *тумане* [5, с. 736–737].

Примечательно, что в одном из самых мрачных по настрою стихотворений «Какой тяжелый сон! В толпе немых видений...» (1886), помимо мотива жизни-сновидения, появляется еще один мотив, связанный напрямую с мифом Платона о возвышенных душах, обретающих крылья:

Какой тяжелый сон! В толпе немых видений,  
Теснящихся и реющих кругом,  
Напрасно я ишу той благодатной *тени*,  
Что тронула меня своим *крылом*.  
Но только уступлю напору злых сомнений,  
Глухой тоской и ужасом объят, –  
Вновь чую над собой *крыло незримой тени*,  
Ее слова по-прежнему звучат.  
Какой тяжелый сон! Толпа немых видений  
Растет, растет и заграждает путь,  
И еле слышится далекий голос *тени*:  
Не верь мгновенному, люби и не забудь [5, с. 703].

Соловьев, следуя платоновской традиции, утверждает призрачный характер земных явлений. Но среди этих теней, его окружающих, он ищет душу, все-таки наделенную крыльями, а значит, способную подняться над призрачным миром.

Жизнь человека на земле, попавшего под власть ложных истин и желаний, законов и правил, житейских забот и волнений, ограничивает свободу, калечит человека, «обрезая» ему крылья, и заставляет отречься от высоких стремлений (стихотворение «11 июня 1898 г.»):

Так душевные надежды  
Гонит прочь житейский шум,  
Голос злобы, крик надежды, –  
Вечный ветер праздных дум [5, с. 778].

Это тяжесть житейских прегрешений не дает возможности человеку «взрастить» крылья души и осуществить свою мечту – подняться к небу («Зной без сияния, тучи безводные...»):

Зной без сияния, тучи безводные,  
Шум городской суеты.  
В сердце тоскующем думы бесплодные,  
Трепет бескрылой мечты [5, с. 695].

Сон, как и любой символ, полисемантичен. Он может иметь и другую окраску, что не противоречит древнегреческой философии, еще не изжившей мифопоэтической традиции. Согласно мифопоэтическому мышлению, «во время сна душа освобождается от телесной оболочки и обретает способность видеть высшие существа и беседовать с ними» [1, с. 69].

Еще последователи орфико-пифагорейского учения утверждали, что душа, заключенная в тело, охвачена сном. Когда тело погружается в сон, душа отделяется от физического тела и странствует по другому миру:

Бескрылый дух, землю полоненный,  
Себя забывший и забытый бог...  
Один лишь сон, – и снова окрыленный  
Ты мчишься ввысь от суетных тревог.  
Неясный луч знакомого блистанья,  
Чуть слышный отзвук песни неземной, –  
И прежний мир в немеркнущем сиянии  
Встает опять пред чуткою душой.  
Один лишь сон – и в тяжком пробужденье  
Ты будешь ждать с томительной тоской  
Вновь отблеска нездешнего виденья,  
Вновь отзвука гармонии святой [5, с. 682–683].  
(«Бескрылый дух, землю полоненный...», 1883)

Мотив «жизнь-сон» легко переходит в мотив «сон-жизнь», и в новом утверждении трактовка сна кардинально изменяется: небытие превращается в абсолютное бытие. Только во сне человек обретает свободу, способность видеть истинный мир.

Не только в сновидениях человеческая душа может ощутить себя окрыленной и подняться к небесам. У Платона в «Пире» и «Федре» человек ощущает духовный подъем благодаря любви, прекрасному крылатому Эросу – влечению. Для Соловьева эта мысль становится центральной в его поэзии и философии, ибо любовь, по его утверждению, возвышает человека и приближает к Богу:

И вдруг посыпались зарей вечерней розы,  
*Душа почуяла два легкие крыла,*  
И в новую страну неистощимой грезы  
Любовь-волшебница меня перенесла [5, с. 693].  
(«Был труден долгий путь. Хоть восхищали взоры...»)

Но герои лирических произведений Соловьева все-таки противопоставлены идеальным персонажам Платона, стремящимся унести на крыльях души в совершенный мир («В Альпах», 1886): «Крылья души над землей поднимаются, / Но не покинут земли» [5, с. 705].

Высшей целью человека является подвиг в этом мире, и этот подвиг должен развеять прежнее сонное состояние земного существа и утвердить вечную жизнь на земле:

Высшую силу в себе сознавая,  
Что ж тосковать о ребяческих снах?  
Жизнь только подвиг, – и правда живая  
Светит бессмертьем в истлевших гробах [5, с. 721].  
(«Если желанья бегут словно тени...»)

Таким образом, философско-религиозное учение Древней Греции нашло своеобразное воплощение в поэтических произведениях В. Соловьева. Орфико-пифагорейские мифологемы и платоновские реминисценции особенно ярко проявились в любовной лирике выдающегося русского мыслителя.

#### Список литературы

1. Льюис Дж. Р. Энциклопедия сновидений / Дж. Р. Льюис. – Ростов н/Д., 1997. – 336 с.
2. Платон. Федр // Платон. Федон. Пир. Федр. – СПб., 1997. – С. 177–254.
3. Порфирий. Пифагор // Семь мудрецов. Пророки и чудотворцы древности. – М., 2001. – С. 174–221.
4. Соловьев В. Жизненная драма Платона / В. Соловьев // Соловьев В. Смысл любви. – М.: Современник, 1991. – С. 236–282.
5. Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы / В. Соловьев // Соловьев В. Россия и Вселенская Церковь. – Минск: Харвест, 1999. – С. 675–976.
6. Соловьев С. Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция / В. Соловьев. – М., 1997. – 370 с.
7. Энциклопедия символов, знаков, эмблем / сост. В. Андреева [и др.]. – М., 1999. – 576 с.

### ОБРАЗНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ В РУССКИХ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПОВЕСТЯХ 1830-х гг. «ПИКОВАЯ ДАМА», «ШТОСС», «ПОРТРЕТ»

З.Э. Бабаева

В статье на материале повестей А.С. Пушкина «Пиковая дама», М.Ю. Лермонтова «Штосс», Н.В. Гоголя «Портрет» рассматривается соотношение реального и фантастического, являющееся основой приема «двойной мотивировки», на котором строилось большинство фантастических повестей 1830-х гг. Выделяются главные мотивы и образы, проводятся параллели (на уровне образов, мотивов и деталей) между тремя повестями, дающие возможность разной интерпретации происходящего, что оказывает непосредственное влияние на истолкование фабулы произведения. Делается вывод о том, каким образом фантастическое вплетается в реальность и как меняет ее суть, какова функция фантастических допущений в произведениях.

The article on the material of stories A.S. Pushkin's "The Queen of Spades", M.Yu. Lermontov's "Stoss", N.V. Gogol's "Portrait" deals the ratio of real and fantastic, which is the basis of receiving a "double interpretation", which built most of the fantastic stories of the 1830s. Stresses the main motifs and images, are held parallel (at the level of images, motifs and details) between the three stories that enable different interpretations of what is happening, which has a direct impact on the interpretation of the plot works. The