

УДК 82-1(47)
ББК 83.3(2)

МИСТЕРИАЛЬНЫЙ СЮЖЕТ В СТИХОТВОРЕНИИ В.С. СОЛОВЬЁВА «В ТУМАНЕ УТРЕННЕМ НЕВЕРНЫМИ ШАГАМИ...»

Е.А. ЧЕРКАСОВА

Тюменский государственный университет
ул. Семакова, 10, г. Тюмень, 625003, Российская Федерация,
E-mail: cherkasova85@gmail.com

Представлен системный и детальный анализ стихотворения В.С. Соловьёва «В тумане утреннем неверными шагами...», являющегося знаковым не только для поэтического, но и для философского творчества русского мыслителя, в котором в символической форме выразились представления В. С. Соловьёва о сущности процесса мистериального преобразования человека. Дана характеристика динамических качеств текста на различных уровнях его поэтики, определяется событийная цепочка в рамках мистериальной схемы перехода лирического субъекта на новый уровень мистической инициации. Предлагаются логика и технология анализа конкретных стихотворных текстов поэта и мыслителя в свете его философии, выявляется взаимосвязь философских и поэтических трудов В.С. Соловьёва. Обозначается перспектива рефлексии мистериальности в качестве жанрово-стилевого субстрата его художественного наследия.

Ключевые слова: поэзия Соловьёва, мистериальность, искусство, сюжет, мотив, природа, всеединство, лирический субъект, мистериальный переход.

THE MYSTERY PLOT IN THE V.S. SOLOVYEV'S POEM «IN THE MORNING FOG UNSTEADY STEPS...»

E.A. CHERKASOVA

Tyumen State University,
10, Semakova st., Tyumen, 625003, Russian Federation,
E-mail: cherkasova85@gmail.com

The author considers the systematic and detailed analysis of the V.S. Solov'ev's poem «In the morning fog unsteady steps...», which is regarded as an important event not only for poetical but also for philosophical creative works of the Russian thinker. Here in the symbolical form V. S. Solov'ev's

ideas about the main point of the process of mystical personal transformation are appeared. The author suggests the description of the dynamical qualities of the text on different levels of his poetry. The event-chain in the transition scheme of mysteriological lyrical subject to a different level of spiritual devotion space is considered. Thus, the author of the article offers the logical and technology analysis of specific poetic texts of the poet and thinker in the light of his philosophy, practically detects the relationship of philosophical and poetic works of V.S. Solov'ev; the reflection prospect of mysteriological as a genre-style substrate of his artistic heritage is provided.

Key words: Solovyev's poetry, mystery, art, plot, theme, motif, nature, unity, lyrical subject, mystical transition.

Истинным (действительным, настоящим) искусством, по Соловьёву, может быть только «всякое ощутительное изображение какого бы то ни было предмета и явления с точки зрения его окончательного состояния, или в свете будущего мира» [1, с. 78]. Именно канонически сложившаяся организация мистерии отвечает философским воззрениям Соловьёва, как никакой иной жанр. Таким образом, если сознание человека (художника, творца), служащего высшей идее, способно преобразовать реальность, в которой он существует, то, соответственно, сам человек становится героем мистерии, а мистериальность оказывается ценностно-стилевым качеством истинного искусства.

Под мистериальностью, следуя мысли В.С. Соловьёва, будем понимать, во-первых, мистический переход, а во-вторых, метаморфозы, происходящие с героем во время этого перехода. Мистериальность – это способность какого-либо объекта к положительному преобразению и трансформации, способность осознания несовершенства существования объектов, последующего преодоления объектом границ мира и собственных границ и некое «перерождение» в абсолютно ином, совершенном мире. В.С. Соловьёв отводит особое место искусству в системе мистериального преобразования действительности. В его поэтическом наследии существует немало примеров, свидетельствующих об интересе автора к жанру мистерии, в частности такова мистерия «Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова» [2, с. 269].

Соловьёв воплощает свое «учение» не только в философских или эстетических произведениях. Интерес в этой связи возникает к современному ему искусству, оценке его «истинности» мыслителем и художником: «существующие ныне искусства, в величайших своих произведениях схватывая проблески вечной красоты в нашей текущей действительности и продолжая их далее, предваряют, дают предощущать нездешнюю, грядущую для нас действительность и служат таким образом переходом и связующим звеном между красотой природы и красотой будущей жизни» [1, с. 78]. Виды искусств («предварения совершенной красоты»), производимые человеком, Соловьёв классифицирует, объединяя их в отдельные группы: 1) «*прямые или магические*» (к ним относятся «музыка и отчасти чистая лирика»); 2) «*косвенные, через усиление*» (более широкая группа, включающая в себя такие виды искусств, как «архитектура», «классическая скульптура», «пейзажная живопись (и отчасти лирическая поэзия)» и «религиозная живопись (поэзия)»); 3) «*косвенный*» (он характеризуется им как «отрицательный род эстетического предварения») [1, с. 79–80].

Теория Соловьёва о совершенном искусстве специфична еще и тем (помимо его мистериальной составляющей), что оно существует не по формуле «искусство ради искусства», а с целью изменения существующего миропорядка, даже если искусство в результате этого будет «предварением» идеала: «совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле, – должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь» [1, с. 83]. Таким образом, изначальная формула трансформируется в императив: «Искусство ради высшей идеи».

Если связать все понятия воедино (красота – мистериальность, уже выявленная в «Красоте в природе», – человек – искусство – высшая идея), то можно предположить: человек, становясь творцом в искусстве, посредством мистериального преобразования видимой им красоты создает предмет искусства, несущий в себе (как часть целого) приметы и признаки истинного искусства и идеи, и сам становится непосредственным участником мистерии.

В свете описанной выше концепции рассмотрим стихотворение В.С.Соловьёва «В тумане утреннем неверными шагами...» (1884):

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

В холодный белый день дорогой одинокой,
Как прежде, я иду в неведомой стране.
Рассеялся туман, и ясно видит око,
Как труден горный путь и как еще далёко,
Далёко всё, что грезилось мне.

И до полуночи неробкими шагами
Всё буду я идти к желанным берегам,
Туда, где на горе, под новыми звездами,
Весь пламенеющий победными огнями
Меня дождется мой заветный храм [3, с. 84].

Показательно, что текст стихотворения возникает раньше оформленной идеи, основой которой является мистериальный сюжет. Стихотворение состоит из 15 строк, которые по смыслу и графически делятся на три части. Каждая часть является продолжением предыдущей, кроме этого, наблюдается смысловой и лексический параллелизм частей. Главным критерием деления текста на части являются пространственные и временные координаты, зафиксированные в них. Сквозной скрепой для всех частей выступает мотив странничества.

Первая часть произведения (1–5 строки) обращает внимание читателя на прошлое. Именно здесь впервые возникает образ некоего нового, «таинствен-

ного» пространства, в следующих частях он будет только дополняться и расширять свое смысловое поле. Координаты существования лирического субъекта достаточно размыты в этой части. Вторая часть (6–10 строки) содержит описание ситуации, происходящей в настоящем. Цель странничества уже видна, но лексически еще не обозначена, возникает мотив одиночества. В последней, третьей части (11–15 строки) представлено предполагаемое будущее, где главным также является мотив странничества, ведь приближение к цели видится менее реальным, чем непосредственно движение к ней.

Тематический параллелизм частей очевиден, они построены по одной схеме. Эволюция и движение любого типа смысловых или пространственно-временных координат можно наблюдать в каждой строке текста. О направленности работы сознания автора мы можем судить по одной из редакций, которая приведена в комментариях к шестому изданию его стихотворений. С.М. Соловьёв отмечает, что стихотворение «напечатано в «Русском Вестнике» ... с вариантами: ст. 7: Как прежде я иду все к тем же берегам; ст. 9 и 10: Что труден горный путь, что цель еще далеко, / Что обманули сны, и я не верю снам» [3, с. 301]. По всей видимости, Соловьёву необходимо было усилить пространственный элемент лексемой «далеко». Кроме того, каждая отдельная строфа являет собой целое, которое значимо как в цепочке с остальными строфами, так и в связи с мистериальным сюжетом, выстраиваемым В.С. Соловьёвым.

Итак, началом каждой строфы обозначаются время и действия лирического субъекта: «В тумане утреннем неверными шагами» (1 строка); «В холодный белый день дорогой одинокой» (6 строка); «И до полуночи неробкими шагами» (11 строка). Очевидна динамика знаков, которая охарактеризована прохождением условного астрономического дня: «в тумане утреннем» → «в холодный белый день» → «и до полуночи», а также динамика с точки зрения движения самого героя, направленная на увеличение уверенности героя в собственных силах: «неверными шагами» → «дорогой одинокой» → «неробкими шагами».

Вторые строки каждой части особенно значимы, ведь именно в них выявляется лирический субъект, обозначенный как «я», к тому же в них начинает формироваться и раскрываться новый пространственный образ некой иной страны, иного мира: «Я шел к таинственным и чудным берегам» (2 строка); «Как прежде, я иду в неведомой стране» (7 строка); «Все буду я идти к желанным берегам» (12 строка). Показательно также, что первые и вторые строки каждой отдельно взятой части тематически делятся на две половины: в первых строках – это описание природных показателей времени и динамика движения лирического субъекта, во вторых строках – это временное обозначение движения лирического субъекта в пространстве и пространственные обозначения иного мира. Последующие строки имеют несколько иную структуру.

В данном стихотворении налицо линейное развитие различных тематических пластов. Можно выстроить еще две, помимо вышперечисленных, смысловые линии. Первая – природное обозначение пространственных границ, в которых находится лирический субъект, то есть как бы его «взгляд» вокруг себя. Вторая – движение лирического субъекта к некой цели и здесь же изображение

самой цели. Первая линия четко прослеживается в третьих строках каждой строфы – «Боролася заря с последними звездами» (3 строка); «Рассеялся туман, и ясно видит око» (8 строка); «Туда, где на горе, под новыми звездами» (13 строка). По сути, каждая строка является продолжением предыдущей, постепенно раскрывая тему и тем самым показывая время рассвета, когда туман рассеивается и лирический субъект может более четко увидеть то, к чему он идет. Отсюда и появление второй тематической линии, которая в данном случае объединяет две последние строки каждой строфы: «Еще летали сны – и, схваченная снами, / Душа молилася неведомым богам» (4–5 строки); «Как труден горный путь и как еще далеко, / далеко все, что грезилось мне» (9–10 строки); «Весь пламенеющий победными огнями, / Меня дождется мой заветный храм» (14–15 строки). Распределенные в начале стихотворения объекты, к которым совершает свой путь лирический субъект, имеют более определенные и ясные формы, но, тем не менее, приобретающие мистериальный характер. Если в начале лирический субъект пробуждается ото сна и в сознании все еще мутно, ведь путь только начинается, то уже в третьей строфе, несмотря на то, что цель далека, читатель видит «заветный храм», к которому лирический субъект шел через «неведомую страну».

Сюжетная линия стихотворения включает в себе множество (для сравнительно небольшого объема произведения) событий, мерно перетекающих друг в друга: 1) в условиях «тумана» лирический субъект движется неуверенно («неверными шагами») к «таинственным берегам»; 2) момент борьбы, происходящей в природе, когда наступает утро, – «Боролася заря с последними звездами // Еще летали сны...»; описание смены дня («заря» как его предвестник) и ночи («звездами», «сны» как ее элементы); 3) взаимодействие души и сна, переход души в иное состояние посредством сна («схваченная снами»); 4) уже днем лирический субъект идет «одиноким дорогой», но его местонахождение уже не «туман», а некая «неведомая страна»; 5) наступление дня обозначено как бы прозрением лирического субъекта – «Рассеялся туман, и ясно видит око»; 6) описание того, что видит и вследствие этого осознает лирический субъект, а именно – то, что дорога его трудна, а все, «что грезилось», пока еще недостижимо; 7) обозначается следующая временная рамка – «до полуночи», здесь же «неверные» шаги становятся «неробкими», что говорит об уверенности лирического субъекта в том, что путь правильный и что он идет к своей цели – к «желанным берегам»; 8) топосная характеристика цели, к которой направляется лирический субъект, – место находится как бы между небом и землей – «на горе» и «под звездами»; 9) обозначение «грезы», которая была заявлена во второй части стихотворения, – «мой заветный храм». Сюжетообразующим в стихотворении является комплекс мотивов, нанизанных на центральный, ставший сквозным мотив странничества. Именно он психологически мотивирует для читателя мистериальный переход лирического субъекта. С точки зрения композиционного построения текста это можно проследить на уровне смены временных, пространственных координат, что придает динамизм стихотворению, компенсирует предметную «затемненность» происходящего, уравнивает сакральность и доступность текста для непосвященного сознания.

Такое непрерывное движение, в течение которого сменяются временные и пространственные координаты, довольно часто организует поэтические тексты В.С. Соловьёва. В качестве примеров напомним несколько цитат из его стихотворений различных лет: «...Хоть мы навек незримыми цепями / Прикованы к нездешним берегам...» («Хоть мы навек незримыми цепями...», между 29 июня и 28 октября 1875); «...Покинут и один, в чужой земле брожу я, / С тоской по небу родины моей // Звезда моя вдали сияет одиноко. / В волшебный край лучи ее маят...» («Что роком суждено, того не отражу я...», июнь 1875–1877); «Перелетев на крыльях лебединых / Двойную грань пространства и веков...» (А.А. Фету, 19 октября 1884 г.), «Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры / Порой природы дивной благодать <...> // И в новую страну неистоимой грезы / Любовь-волшебница меня перенесла...» («Был труден долгий путь. Хоть восхищала взоры...», январь 1892) или «Пускай Пергам давно во прахе, / Пусть мирно дремлет тихий Дон: / Все тот же ропот Андромахи, / И над Путивлем тот же стон» (Ответ на «Плач Ярославны», 19 июня 1898). В действительности подобных примеров намного больше, что говорит об особенностях поэтики В.С. Соловьёва, который описывает различные пространственные перемещения лирического субъекта посредством собственного сознания (закрепляться это может в мотивах памяти, странничества, а также в диалогизме с образами эпох, конкретными поэтами и др.).

Соотнося общую и частную схему мистериального преображения с рассматриваемым стихотворением, можно зафиксировать, что один из этапов по смысловой наполненности практически совпадает со смысловой наполненностью данного текста.

Согласно замечаниям автора, мистериальное действие делится на три этапа. Первый этап заключается в осознании несовершенства существующего земного миропорядка. Второй этап – это процесс преобразования действительности. И наконец, третий этап представляет собой итог, то есть торжество иного, совершенного мира. Согласно этим этапам В.С. Соловьёв представляет схему мистериального преобразования «вещества» в «носитель красоты». Приняв «эстетику природы» в качестве основания «философии искусства», Соловьёв вычленяет красоту в природе следующим образом. На первом этапе «вещество» прямо противоположно высшей идее, на втором этапе происходит освобождение от косности и непроницаемости, здесь «видимый мир впервые расчленился на две противоположные полярности». На третьем этапе материя становится «носителем красоты», а значит, «световое начало ... поверхностно озаряет, ... внутренне проникает, животворит и организует» [4, с. 36, 43].

Отмечая безусловное «эстетическое влияние» искусства на душу человека, Соловьёв обращает особое внимание на «реальное, прямое и пребывающее воздействие на внешнюю вещественную природу – на материал, из которого это искусство создает свои произведения» [4, с. 31]. Важным для автора оказывается даже «весьма незначительное, поверхностное и частичное» влияние искусства на внешнюю форму субъекта. Именно в этих строках Соловьёв определяет несовершенство существующего мира и порядка в нем. Этим автор ознаменовывает начало первого этапа преобразования мира посредством искусства разыгрываемой мистерии. Жизнь

человека представляется в учении В.С. Соловьёва «хаотическим существованием». Особо важным в этой связи кажется наблюдение философа за развитием искусства: «как и все человеческое, художество есть текущее явление, и, быть может, в наших руках только отрывочные начатки истинного искусства» [4, с. 31–32].

В мире человека существует «недобрая тьма», для «просветления и укрощения» которой и нужна красота. Если существование красоты в природе «обеспечивает» эволюция (следуя логике автора, природа отбирает исключительно красивые виды представителей флоры и фауны), то в материальном мире красота может быть достигнута преодолением человеком темных сил. Исходя из этого, можно говорить о том, что природа сама по себе пассивна и за нее все осуществляют эволюция и божественный промысел, человек же активен и должен стремиться к достижению идеала, к «высшей идее» самостоятельно: «в природе темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом, самая эта победа есть поверхностная и неполная, и красота природы есть именно только покрывало, выброшенное на злую жизнь, а не преобразование этой жизни» [1, с. 72].

Второй этап, как было отмечено, дает свободу веществу, или, если следовать общей схеме, на этом этапе происходит преобразование действительности. В стихотворении читатель находит описание утра. Для В.С. Соловьёва мотив утра сопряжен с важными философскими категориями. Он мыслил «утро» не только как начало нового дня, не как то, что происходит ежедневно. Уже в начале своего поэтического творчества В.С. Соловьёв заявляет этот мотив как мифологический, вписывая его в систему традиционной древнегреческой мифологии, а также в русло формирования собственного мифа. Так, в стихотворении «Прометею» (август 1874), где в заглавии обозначена отсылка к известному мифу, В.С. Соловьёв трансформирует мотив в связи с собственными воззрениями и в конце произведения заключает: «Преграды рушатся, расплавлены оковы / Божественным огнем, / И утро вечное восходит жизни новой / Во всех и все в Одном» [3, с. 259]. Мотив утра, таким образом, ознаменовывает начало новой жизни. Кроме того, в «лучах восходящего дня» всегда появляется «царица», образ которой является одним из ключевых элементов поэтического мифотворчества В.С. Соловьёва. Мотив дня, как и мотив утра, также часто используется в творчестве мыслителя и поэта. Понимание и трактовка данного мотива также связаны с новой, иной, совершенной жизнью, ее наступлением.

Автор обращается в стихотворении к описанию и пониманию момента перехода, осуществляемого в природе (из ночи в день). В.С. Соловьёв наследует традицию А.К. Толстого и Ф.И. Тютчева. Не случайно он приводит практически точную цитату в тексте «Взгляни, как ширь небес прозрачна и бледна...» (18 августа 1878) из толстовского стихотворения. Исследователи по этому поводу отмечают, что «Соловьёв помещает строку Толстого в тютчевский контекст и существенно трансформирует ее, “вчитывает” в нее Тютчева. <...> Толстовское прилагательное “тихий” Соловьёв заменяет на прилагательное “чудный”. Соловьёву важно показать именно тютчевскую напряженность момента, о котором говорит Толстой. Слово “чудный” в поэтическом словаре

Тютчева помимо общезыковых значений – непонятный, необычайный, непостижимый – имеет собственные значения: “чудный” – то есть сочетающийся в себе разные, часто противоположные черты» [5, с. 65]. И действительно, в этот момент, который часто называется предрассветным сумраком, как бы объединяются два начала – темное (ночь) и светлое (день). Тем самым В.С. Соловьёв намеренно вписывает себя в контекст заявленной поэтической традиции и помимо перечисленных смыслов, включающих понимание этого временного отрезка у А.К.Толстого и Ф.И. Тютчева, добавляет собственный, который, в свою очередь, рождает новые смыслы.

Вообще, стоит обратить внимание на то, что чем четче и пространнее становятся описания мистериальной картины преобразования мира, тем чаще философские рассуждения перемежаются лирическими включениями из произведений таких поэтов, как Ф. Тютчев, А. Фет, а также и из самого В. Соловьёва. В данном случае автору даже не требуется прямых упоминаний об искусстве, оно наличествует в тексте фактически. Используя такие элементы, как лирические вставки, лексемы, относящиеся к искусству («картина», «эстетическое впечатление»), а также имена мифологических персонажей (например, Хаос), Соловьёв намеренно связывает мистериальное преобразование мира и искусства, выполняющего, безусловно, одну из ключевых ролей в преобразовании. О взаимодействии красоты в искусстве и природе Соловьёв пишет следующее: «Природа не устроит и не украшает животных как внешний материал, а заставляет их самих устроить и украшать себя. Наконец, человек уже не только участвует в действии космических начал, но способен *знать цель* этого действия и, следовательно, трудиться над ее достижением осмысленно и свободно. Как человеческое самосознание относится к самочувствию животных, так красота в искусстве относится к природной красоте» [4, с. 68].

В работе «Общий смысл искусства» (1890) В.С. Соловьёв продолжает разговор о проявлении красоты в творчестве, отталкиваясь от работы «Красота в природе» и цитируя её. Только теперь философа интересует не просто красота в природе, а ее смысл, возникающий при прохождении «эстетического элемента природных явлений» через сознание художника. Таким образом, пишет автор, «красота, разлитая в природе, в ее формах и красках, на картине является сосредоточенною, сгущенною, подчеркнутою» [1, с. 69].

Для всего поэтического наследия В.С. Соловьёва также характерен мотив берега. Напомним лишь несколько формул различного времени: «Хоть мы навек незримыми цепями / Прикованы к нездешним берегам» («Хоть мы навек незримыми цепями...», между 29 июня и 28 октября 1875); «И приманил твой сладкозвучный гений / Чужих богов на наши берега» (А.А. Фету, 19 октября 1884 г.); «В берег надежды и берег желания / Плещет жемчужной волной» (В Альпах, август 1886). Очевидно, что мотив берега приобретает в творчестве В.С.Соловьёва мистериальный характер, знаменуя собой границы иного, нового, совершенного мира.

Лирический субъект оказывается в ситуации предрассветного тумана, когда его душа, «схваченная снами», молится «неведомым богам», а сам лирический

субъект направляется к «таинственным и чудным берегам». Вообще для В.С. Соловьёва мотив сна осознается как некая реальная возможность покинуть суету земной жизни. Об этом он прямо заявляет в стихотворении «Бескрылый дух, землю полоненный...» (июнь 1883): «Один лишь сон, – и снова окрыленный / Ты мчишься ввысь от суетных тревог» [3, с. 80]. В рассматриваемом нами стихотворении мотив сна также выявляет у лирического субъекта возможность преодолеть, переходить грань между пространствами.

Через сознание лирического субъекта читатель наблюдает освобождение от так называемой непроницаемости – «рассеялся туман, и ясно видит око». Вследствие этого происходит и мистериальное действие: разделение мира, видимого лирическим субъектом, на две составляющие – слова с точки зрения лексической наполненности делятся на две категории: реальный мир («В холодный белый день дорогой одинокой»; «как труден горный путь») и некий иной мир, метафорический («в неведомой стране»; «Далеко все, что грезилось мне»). При этом их слитность незаметна, и нет того признака, который бы остро противопоставлял их, делая абсолютно противоположными мирами.

Неслучайно превалирование природных мотивов в данном стихотворении. Дело в том, что связь природы и искусства для философа аксиоматична, очевидна. По Соловьёву, человек является «результатом природного процесса», и в силу того, что он оказывается «самым прекрасным» и «самым сознательным природным существом», то «сам становится из результата деятелем мирового процесса и тем совершеннее соответствует его идеальной цели – полному взаимному проникновению и свободной солидарности духовных и материальных, идеальных и реальных, субъективных и объективных факторов и элементов вселенной» [1, с. 70].

В разговоре об искусстве В.С. Соловьёв вписывает его (искусство) в теорию всеединства, суть которой он объясняет в работе «Красота в природе». Соловьёв выделяет в своем учении три составляющие идеи – «идея есть добро», «идея есть истина», «идея есть красота». В дополнение к концепции красоты автор отдельно останавливается на тех отличительных моментах, которые разделяют понятия добра, истины и красоты. В красоте должны проявляться как «общая идеальная сущность», так и «специально эстетическая форма». Всеединство в связи с этим мыслится Соловьёвым в качестве «высшего блага». В триединой структуре именно красота являет собой законченность воплощения идеи в материальной действительности, а также оказывается ее «специфическим признаком». Таким образом, философ выводит красоту на новый уровень понимания ее в искусстве и культуре вообще.

Эстетическим требованием (основной особенностью, отличающей красоту от других составляющих идеи) служит «полное чувственное осуществление этой всеобщей солидарности, или положительного всеединства, – совершенная красота не как отражение только идеи от материи, а действительное ее присутствие в материи – предполагает прежде всего глубочайшее и теснейшее взаимодействие между внутренним, или духовным, и внешним, или вещественным бытием». Соловьёв выделяет три условия для достижения идеального бытия: *I этап* – «непосредственная материализация духовной сущности»; *II этап* – «всецелое одухотворение матери-

ального явления как собственной неотделимой формы идеального содержания»; *III этап* – «в красоте духовного содержания с чувственным выражением, при их полном взаимном проникновении материальное явление, действительно ставшее прекрасным, т.е. действительно воплотившее в себе идею, должно стать таким же пребывающим и бессмертным, как сама идея» [1, с. 75–76]. Следовательно, произведение, воплотившее бессмертную идею, также становится бессмертным.

Мистериальные признаки, обнаруженные в тексте, связаны не только с моментом перехода лирического субъекта, описанным в стихотворении, но и с различными знаковыми проявлениями красоты, которые зафиксированы в эстетических трудах В.С. Соловьёва. Так, «небесную красоту» философ членит на типы, выделяя в ней очередное триединство. «Идея», согласно учению Соловьёва, есть «положительная всепроницаемость, или всеединство», а «порядок воплощения идеи» начинается с неба. В первом описанном преображении вещества в материю (носительницу красоты) Соловьёв делает акцент на «свете» как средстве освобождения от «косности и непроницаемости вещества». Здесь же автор выводит свет на одно из главенствующих мест, делая его основным сегментом структуры мистерии – солнце является «физическим выразителем мирового всеединства». В трех видах небесной красоты представлены различные состояния. Первому типу небесной красоты соответствует «солнечный восход», олицетворяющий собой «образ деятельного творчества светлых сил». Второй тип – материальная природа, воспринимающая солнечный свет, – «свет отраженный – пассивная женственная красота лунной ночи». Третий тип – «красота звездного неба». Именно в ней является «множественность самостоятельных средоточий, обнимаемых, однако, общею гармонией», здесь «полнее и совершеннее ... осуществляется идея положительного всеединства» [4, с. 44]. В стихотворении «В тумане утреннем неверными шагами...» читатель находит все три проявления красоты. Первый тип – «солнечный восход» – совершенно очевидно заявлен в первой части произведения и обозначен как «заря» (3 строка). Второй тип проявляется в тексте не так явно – есть лишь упоминание о «полночии». Это во многом объясняется отсутствием в тексте женского образа, олицетворением которого является «лунная ночь». Третий тип проявляющей красоты также обозначен в стихотворении. Образ «звездного неба» дан автором в первой и третьей частях стихотворения, но это не один и тот же образ, Соловьёв намеренно разделяет их: «Боролася заря с последними звездами» (3 строка) и «...на горе, под новыми звездами / ... Меня дождется мой заветный храм» (13, 15 строки). Возможно, именно этот образ «звезд» наиболее очевидно проявляет в тексте двухмерность пространственных координат. С одной стороны, «звезды» в первой части – это предметные знаки, очевидно, относящиеся к миру земному (т. е. представляющие привычную жизнь, существующие на небе). С другой стороны, автор являет читателю «звезды», четко обозначенные как «новые», то есть в связке с образом «заветного храма» выражающие идею «положительного всеединства». Таким образом, «заветный храм», «пламенеющий победными огнями», является как бы разным переложением идеи о Всеединстве.

Задачи, решаемые в стихотворении, совпадают с задачами, которые ставит В.С. Соловьёв перед каждым художником. Так, общие и главные задачи, кото-

рые стоят перед искусством, В.С. Соловьёв видит и формулирует так: «1) прямая объективация тех глубочайших внутренних определений и качеств живой идеи, которые не могут быть выражены природой; 2) одухотворение природной красоты и чрез это 3) увековечение ее индивидуальных явлений». И вновь триада, представленная Соловьёвым, соответствует мистериальной схеме преобразования мира. Общая задача искусства сформулирована философом как «совершенное воплощение ... духовной полноты в нашей действительности, осуществление в ней абсолютной красоты или создание вселенского духовного организма». Примечательно, что возникновение иного (идеального) мира совпадает, по Соловьёву, с концом реально существующего («этого») мира: «исполнение этой задачи должно совпадать с концом всего мирового процесса» [1, с. 78].

Итак, в стихотворении «В тумане утреннем неверными шагами...» В.С. Соловьёву важно запечатлеть, эстетически и действенно объективировать момент особого перехода, приобретающего в контексте его философии мистериальную окраску. Это уже не переход ночи в день, а мистериальный (автора и вовлеченного читателя) переход к новой жизни, к новому, совершенному миру. Это те идеи, которые преобразует в иную форму и импульсно выделяет посредством человека-поэта природа. В тексте подробно описаны стадии второго этапа мистериального перехода. Каждая строка накапливает и нанизывает новые смыслы, что говорит о стремлении автора уловить каждый момент этого перехода, описать каждый фрагмент. Из этого следует, что человек становится частью мистериального процесса, причем действенной его частью. Весь текст – это описание и воплощение мистериального перехода лирического субъекта, попытка автора уловить, захватить и зафиксировать, описать словами момент общезначимого объединения двух миров в сознании лирического субъекта.

Список литературы

1. Соловьёв В.С. Общий смысл искусства // Соловьёв В.С. Сочинения в 9 т. СПб.: Общественная польза, 1901–1907. Т.6. С. 69–83.
2. Соловьёв В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. М.: Сов. писатель, 1974. 352 с.
3. Соловьёв В.С. Стихотворения. М.: Типография товарищества И.Н. Кушнерев и Ко, 1915. 359 с.
4. Соловьёв В.С. Красота в природе // Соловьёв В.С. Сочинения в 9 т. СПб.: Общественная польза, 1901–1907. Т.6. С. 30–68.
5. Шмолина М.С. Функция тютчевских реминисценций в лирике Вл. Соловьёва // Русская филология. Тарту, 2000. № 11. С. 64–70.

References

1. Solov'ev, V.S. Krasota v prirode [Beauty in the Nature], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 9 t., t. 6* [Works in 9 volumes, vol. 6], Saint-Petersburg: Obshchestvennaya pol'za, 1901–1907, pp. 30–68.
2. Solov'ev, V.S. Obshchii smysl iskusstva [General Meaning of Art], in Solov'ev, V.S. *Sochineniya v 9 t., t. 6* [Works in 9 vol., vol. 6], Saint-Petersburg: Obshchestvennaya pol'za, 1901–1907, pp. 69–83.
3. Solov'ev, V.S. *Stikhotvoreniya* [Poems], Moscow: Tipografiya tovarishchestva I.N. Kushnerev i Ko, 1915, 359 p.

4. Solov'ev, V.S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and Comic Plays], Moscow, Sovetskiy pisatel', 1974, 352 p.

5. Shmonina M.S. Funktsiya tyutchevskikh reministsentsiy v lirike Vl. Solov'eva [Function of Tyutchev's Reminiscences in V.S. Solovyov's lyrics], in *Russkaya filologiya* [Russian Philology], Tartu, 2000, 11, pp. 64–70.