

УДК 82.161.1(091)-1"19"

## «БЫВАЮТ СТРАННЫЕ СБЛИЖЕНИЯ»: В.СОЛОВЬЕВ И Ф.СОЛОГУБ В РУССКОМ СИМВОЛИЗМЕ

**Владимир Алексеевич Мескин**

профессор кафедры русской литературы и журналистики XX-XXI веков

Московский педагогический государственный университет

119991, г.Москва, ул. Малая Пироговская, д.1. vameskin@yandex.ru

Сопоставление творчества В.Соловьёва и Ф.Сологуба проводится в мировоззренческом и поэтологическом аспектах. В качестве аргументов привлекаются как художественные произведения, так и критические работы, эпистолярное наследие, отзывы современников. Акцент делается на философских взглядах писателей.

**Ключевые слова:** русский символизм; модернизм; философия; поэзия; Владимир Соловьёв; Федор Сологуб.

Слово религиозного философа В.Соловьёва было услышано поколением старших символистов, близких Д.Мережковскому, и было воспринято как «откровение», по выражению А.Блока, поколением младших символистов. Сам А.Блок не без основания назван «духовным чадом В.Соловьёва» (Г.Гачев). Поэтическое влияние В.Соловьёва, в большей или меньшей степени, испытали на себе все представители «нового искусства»: от солнечного К.Бальмонта до мрачной З.Гиппиус, от опиравшегося преимущественно на интуицию А.Белого до мыслившего более рационально В.Брюсова. В стихотворном послании певцу Прекрасной Дамы В.Иванов писал:

Затем, что оба Соловьёвым  
Таинственно мы крещены;  
Затем, что обрученьем новым  
С единою обручены.

(«Пусть вновь – не друг, о мой любимый!..», 1912). И хотя автор писал здесь лишь о себе и близком друге, вспомнить в этом контексте он мог бы многих.

Соловьёвское учение, прежде всего учение о Софии, способствовало ослаблению декадентских настроений, отечественных и привнесенных «проклятыми», оно поддерживало веру в целесообразность мироустройства и указывало на абсолютную красоту, объемлющую истину и добро, как на первообраз бытия, как на сущность сущего. В начале нового века дискуссии о грядущем конце мира, о наступлении эры антихриста дополнились дискуссиями другого плана: связь между Творцом и творением, проблематичность и закономерность обожения тварного. Творец,

творение, обожение, – эти ключевые для философа вопросы, соединенные с осмыслением текущей жизни, лежат в подтексте строф, полемических писем, дневниковых записей целого ряда внявших идее всеединства личностей, младосимволистов. Предопределенность тематики, волновавшей этих художников слова, не удивляет, они сами называли себя «соловьёвцами». Примечательно, что к этой тематике, кто раньше, кто позже, стали обращаться и не ушедшие от стихотворчества старшие символисты, обращается со своим специфическим освещением и «поэтический отшельник» Ф.Сологуб.

Старейшина русского модернизма имел свое оригинальное миропонимание, которое складывалось в систему не тождественную, но в чем-то типологически схожую с соловьёвской системой. Конечно, никакие схождения Ф.Сологуба с другими художниками не лежат на поверхности, заметны лишь при ближайшем рассмотрении, именно поэтому Ф.Сологуб всегда виделся личностью мрачно обособленной. «Уже много лет в пантеоне русской поэзии совсем одиноко стоит фигура, четкая и мрачная, Федора Сологуба, певца Зла и Дьявола» [Поярков 1907: 144]. В сравнении с творчеством дебютировавших в начале нового века литераторов-соловьёвцев символистское по стилю творчество Ф.Сологуба имеет более определенно и более ярко выраженный трагический уклон. И тогда, и позже этой броской особенностью он «мешал» академической систематизации русского символизма, определению их алгоритма. Эмоционально-цветовая гамма других представителей этого на-

правления в целом представлялась историкам литературы более-менее уравновешенной.

Без попыток разобраться в том, что за этим стоит, исследователи, как правило, критически относились к пафосу, доминировавшему в большей части творений Ф.Сологуба, точнее, к отсутствию вариативности в его пафосе, и на этом основании обособляли от литераторов близкого ему круга. Р.Иванов-Разумник – признанный знаток отечественной словесности, но и он, думается, ошибочно далеко разводил Ф.Сологуба, с одной стороны, и А.Блока, А.Белого – с другой, подробно свидетельствуя как тот «не любил» ни первого, ни второго, ни их сочинения. Ф.Сологуб и А.Блок, по его словам, «совсем не братья, а враги <...> они совсем разных орденов <...> Прекрасная Дама – совсем не Дульцинея...» [Сологуб, Замятин 1997: 387]<sup>1</sup>. Однако, сологубовская «нелюбовь» вряд ли была очень тесно связаны с изящной словесностью<sup>2</sup>. Да, в Прекрасной Даме и Дульцинее свернуто в чем-то разное смысловое содержание, но равно бездонно-неопределенное, созданное одним типом творческого мышления. При этом, естественно, взгляды, убеждения ученика и учителя могут в чем-то не совпадать. К.Мочульский вообще «вечностью» отделил Ф.Сологуба от всех символистов как художника другого плана, не провидевшего под грубой корой вещества «вечную порфиру» [Мочульский 1999: 127]. Но и здесь чувствуется та же излишняя и неправомерная однозначность оценки. Думается, в этом понимании и позднего символизма, и того, кто первый поднял тему «вечной порфиры» есть толика упрощения сложного. Типологическая схожесть лежит за эмпирикой примеров-образов, как будто бы свидетельствующих о сближениях или отдалениях, за стихами о «солнце любви» или «тьме жизни». И солнце, и тьму художники вписывали в сложные и схожие философско-поэтические контексты, опираясь при этом на одни и те же парадигмы.

В истории искусства, в частности литературы, случалось не раз, когда публикация дневников, писем или даже более внимательное прочтение известных публицистических сочинений, меняли бытовавшие фоновые представления о человеке, комик предстал трагиком и наоборот<sup>3</sup>. В фоновых представлениях В.Соловьев и Ф.Сологуб образуют полярную оппозицию. Но так ли уж антагонистичны эти две личности? Есть вопросы, отвечая на которые даже замкнутая персона вынуждена раскрывать самые сокрытые грани своего внутреннего мира. Прежде всего, это вопросы, касающиеся жизни, смерти, сущности человека. Вот строчки из личного письма В.Соловьева о жизни: «Тяготеющая над нами вещественность всегда представлялась мне

не иначе, как некий кошмар сонного человечества, которого давит домовой» (Письмо В.Соловьева Н.Н.Страхову, 12 апреля 1887 г.). Вот воспоминания близкого человека о В.Соловьеве, воспоминания, касающиеся его отношения к смерти: «Соловьев был единственным из русских писателей, для которых смерть всегда, неизменно представлялась, как радостное освобождение, возвращение в отчизну. Это и понятно, если здешний мир был для него чужбиной.

Пройти мне должно путь земной, тоскуя

По светлом небе родины моей.

Жалкий изгнанник я в мире земном,

В мире мне чуждых людей»

[Соловьев С. 2002: 613.]. Если скрыть причастность В.Соловьева ко всем этим строкам от него и о нем, не искушенный в истории изящной словесности человек вряд ли не припишет авторство письма и строфы Ф.Сологубу, вряд ли не подумает, особенно отметив слова «единственный из русских писателей», что о нем же, о Ф.Сологубе, идет речь в мемуарных рассуждениях.

На полное самораскрытие провоцирует отвечающих и вопрос о человеке в философском смысле, что это такое? О близости или отдаленности позиций много скажет уже сама тональность ответа. Человек – это всегда центральная фигура художественного мира. Символисты выражали двойственное, преимущественно сочувственно-осуждающее отношение к человеку, естественно, отличаясь в формах выражения, в умозрительных трактовках причинно-следственных отношений. Двойственное отношение к человеку у Ф.Сологуба, его понимание человеческой сущности, рассмотренной им сквозь призму извечного скрытого антагонизма «Я» и «не-я», можно связать с его увлечением А.Шопенгауэром и, очень вероятно, И.Фихте. Но ведь и В.Соловьев, так же хорошо знакомый с сочинениями А.Шопенгауэра, многократно говорил о том же, о «божественном» и «ничтожном» в человеке, относя победу светлого начала за пределы текущего времени. Первые упоминания об этом есть уже в его юношеских письмах, затем – в конспектах лекций его студентов. Молодой доцент, как следует из студенческой рукописи, говорил: «Человек принадлежит двум мирам: миру физическому, который к нему ближайший и который он считает призрачным, и миру истинно-сущему, безусловному...» (Конспект лекции Е.М.Поливановой) [цит. по: Лукьянов 1921: 46]. И, соответственно, каждое начало обусловлено «своим миром».

Типологические сходжения в мировоззрении, естественно, находят свое продолжение в образном творчестве. О том, что человек есть не толь-

ко то, что мы видим в нем, что мы знаем о нем, В.Соловьев задумывался задолго до своего философского становления. В самых первых своих стихах он размышлял о доминировании в человеке сокрытой сущности над обозримой явью. Доказательством наличия этой доминанты для В.Соловьева служит то, что человек знает о должной жизни, о том, чего нет в этом мире. Этот безусловный для него аргумент он излагает в письме к своей кузине К.Романовой. Удивительно близки эти размышления сологубовским персонажам. Например, мечтательному Гришке из рассказа «Мечта на камнях», рассуждающему так: «Если я – раб, то откуда же у меня сила судить и осуждать и откуда у меня надменные мысли?». Заметим, далее мысль философствующего оборванца оборачивается экзистенциальным вопросом – «Если же я – более чем раб, то отчего мир вокруг меня лежит во зле, безобразный и лживый? Кто же я?», – вопросом, на который В.Соловьев отвечает всей своей философской системой.

Многочисленные недвусмысленные рассуждения об отшельнике, «злом художнике-мизантропе» вынужден был прокомментировать сам Ф.Сологуб. Он писал: «Многим кажется, что изображение зла – это и есть зло. Добро же есть, по их мнению, говорить о добре... Он изображает зло, он злой, он вредный... Какая темная и глупая мысль!» [Сологуб 1914: 14]. Ироничные высказывания Ф.Сологуба корреспондируют с рассуждениями В.Соловьева в статье «Судьба Пушкина»: «Когда истинный мизантроп действительно страдает от нравственной негодности человеческой среды, то он тем самым свидетельствует о подлинной силе идеала, живущего в нем, – его страдание есть уже начало другой, лучшей действительности» [Соловьев 1990: 349]. В.Соловьев дает ключ к возможному осознанию скрытого генетического единства антиномичных, но равно амбивалентных поэтических стихий. Философ дает понять, что у пессимизма есть предел, за которым он переходит в свою противоположность. Соответственно и у оптимизма есть предел, за которым он переходит в свою противоположность. Внимание к трагическому В.Соловьев трактует как следствие жизнелюбия. В статье «Ф.И.Тютчев» (1895) он утверждает, что «светлое и духовное поэтическое создание» является как следствие прочувствованного и пережитого темного, не духовного, «что требует просветления и одухотворения» [Соловьев 1990: 291]<sup>4</sup>. Стоит заметить, что эта мысль характеризует не только его методологию анализа чужого текста, но и самого В.Соловьева-поэта тоже.

Исходное обобщение Ф.Сологуба-поэта и критика – «злая жизнь» – исходное и у его стар-

шего современника: это словосочетание как обобщающее заключение нередко встречается в различных статьях Вл.Соловьева и в стихотворениях, например, в финальной строфе «Отшедшим» (1895):

Когда злой жизни дань всю до конца отдам...  
И другое. Ф.Сологуб пишет:

Эта жизнь – мельканье теней

В сфере тесных сновидений...

(«Как ни бейся, жизнь обманет...», 1922).

Эти строки не могут не вызвать в памяти хрестоматийные строки В.Соловьева, в которых, безусловно, близкий автору лирический герой утверждает, что все видимое в жизни – «только отблеск, только тени от незримого очами». Но дело не во внешних сходениях, пусть даже их множество, более существенно другое. Обоих философствующих поэтов роднит предчувствие близости хаоса, восприятие видимого мира как декорации, природы как покрывала, занавеси. В статье Вл.Соловьева «Общий смысл искусства» читаем: «Но в природе темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом, самая это победа есть поверхностная и неполная, и красота природы есть именно только покрывало, выброшенное на злую жизнь, а не преображение этой жизни» [Соловьев 1990:128]. О видимом, как о покрывале, своде, перегородке, скрывающей невидимое, о таинственных невидимых механизмах жизни много писал Ф.Сологуб<sup>5</sup>. Их роднит и отношение к искусству как к теургическому действию. Есть сходения, есть, конечно, и различия, так, например, их взгляды существенно расходятся в трактовке «всемирного смысла», потенциальных возможностях красоты.

Можно сказать, что В.Соловьев и Ф.Сологуб имеют более схожие представления о первичных основах мироздания и менее схожие представления относительно того, что лежит в сферах более высоких, творящих. «Кажется, ни у кого из современных Соловьеву христианских мыслителей не было в такой мере выдвинуто положение, что “мир во зле лежит”, и это, несомненно, давало его системе ее захватывающую широту и ее прочувствованную серьезность» [Лукиянов 1921: 86]. Но на это положение и соответствующий этому положению пафос «прочувствованной серьезности» опирается и Ф.Сологуб. По мнению С.Лукиянова, крайностью позиции В.Соловьева стимулировано его упование «на скорое очищение». Хотелось бы добавить, что скорое – не значит легкое, недраматичное. Взгляды первого биографа ученого совпадают с взглядами Е.Трубецкого в объяснении «утопизма» философа. В соловьевской поэзии утопизм выражен достаточно явственно, в сологубовской поэзии его нет. Но сходения открываются и открыва-

ются. В.Соловьев, как потом и Ф.Сологуб, художественные достоинства поэтов-классиков часто рассматривал в связи с вопросом их отношения к реальной, существующей во времени действительности. Отрицательное отношение к ней рассматривалось как преимущество. И двойственная оценка творчества А.Пушкина, и однозначная оценка М.Лермонтова у Ф.Сологуба в полной мере соответствует их оценкам у В.Соловьева. Старший современник писал: «Несомненно, что Лермонтов имеет преимущество рефлексии и отрицательного отношения к наличной действительности, хотя <...> в художественном отношении Пушкин выше»<sup>6</sup>. Младший современник, хотя и несколькими другими словами, выразит, практически, те же самые мысли.

Не удивительно то, что В.Соловьев не оставил каких-либо определенных высказываний о творчестве Ф.Сологуба, его широкая известность распространилась уже после смерти философа и поэта. Упоминание о Ф.Сологубе у В.Соловьева есть в статье «Особое чествование Пушкина» (1899), опубликованной как письмо в редакцию журнала «Вестник Европы». Автор дает отрицательную оценку пушкинскому номеру журнала старших символистов «Мир Искусства». В.Соловьев продолжает критику декадентской направленности, «одуряющих <...> паров», нового течения, начатую им в ироничной статье «Русские символисты» (1894). Однако следует иметь в виду, что русский символизм тогда еще не обрел своего лица, своей поэтической силы, своей духовности. Очень показательны то, что эмблемой своего творчества первые русские символисты избрали античную жрицу-прорицательницу Пифию. Одурманенная ядовитыми испарениями земных недр, она прорывалась сквозь видимое и открывала незримое. Соловьевское всеединство, софийность – все это окажет свое влияние позже. Последовательно критикуя всю шеренгу первых символистов, о «г.Сологубе» автор лишь заметил в сноске: «Псевдоним». Впрочем, упомянутая заметка Ф.Сологуба выделяется на фоне других публикаций номера более уважительным отношением к «возвышенному и чистому поэту». Скажем, В.Розанов в параллельной публикации видел в А.Пушкине «больше ум, чем поэтический гений». Эта розановская оценка, кажется, так задела В.Соловьева, что в том же году он публикует свою самую развернутую и признательную работу об А.Пушкине под названием «Значение поэзии в стихотворениях Пушкина»<sup>7</sup>. Не сказано ничего В.Соловьевым и о творчестве Ф.Тетерникова.

Удивительнее то, что Ф.Сологуб не оставил определенных высказываний о В.Соловьеве, чьи

многие и многие строки звучат эпиграфом к его «сладостной легенде». Философия художественного мышления Ф.Сологуба имеет прямую связь с таким, например, соловьевским заключением из статьи «Красота в природе»: «В человеческой жизни художественная красота есть только символ лучшей надежды, минутная радуга на темном фоне нашего хаотического существования» [Соловьев 1990: 92]. Впрочем, есть вполне определенные свидетельства того, что соловьевские идеи, образы, термины были усвоены и востребованы Ф.Сологубом. Ответственность художника, писал он в одной из своих программных статей «О символизме» (1914) связана с «возвышенным понятием о богочеловечестве».

Нет сомнений в существовании их образной переклички. З.Минц доказывает, что романы Ф.Сологуба «отражают соловьевскую утопию преображения мира Красотой, тему “земного небожительства”» [Минц 2004: 87-91]<sup>8</sup>. Один из центральных образов трилогии «Творимая легенда», этого «любимого» произведения Ф.Сологуба, вырос на почве соловьевской софиологии, его неомифологических идей рыцарства во имя спасения Вечной женственности или Души мира. Главный герой романа, носящий «говорящие» имя и фамилию – Георгий Триродов, – борется со злыми силами, но его победа возможна лишь в том случае, если таинственная Елисавета доверит ему свою «трагическую душу», непостижимым для нее самой образом связанную с универсальными трансцендентными началами. Сологубовский герой, и это совсем в духе учения В.Соловьева, видит посреднический долг человека как существа одновременно природного и сознательно-духовного в том, чтобы, приобщаясь к красоте абсолютной, спасти земную красоту от непрерывного разрушения, ввести ее в порядок вечности. Изучение гностических учений, как известно, оставило значительный след во всех сочинениях В.Соловьева. Мало сказать, что и у Ф.Сологуба тоже просматривается этот след, гностические воззрения или мифы являются частью основы его писаний. Вот только один пример. Солнце в «Творимой легенде», как и во многих других прозаических и поэтических произведениях этого автора, именуется «Змий» или «Дракон», что восходит к миропониманию гностической секты офитов (греч. ofis – змей), ставившей змея, мудрого и коварного, в центр всего сущего<sup>9</sup>. И этот пример не единственный.

Можно по-разному понимать сологубовские поэтические вариации на тему дьявола, по-разному трактовать отношения его эпических персонажей с inferнальными силами, и эта вариативность не случайна, она проистекает из ав-

торского замысла, из его драматического предположения относительно того, что истина многополярна. И ход его мысли предопределен, скорее всего, не создателями немецкой классической философии, открывшими закон единства и борьбы противоположностей, а мистическим прозрением гностиков, которые расщепляли *всякую истину на да и нет*, утверждая, что совершенно противоположное – тождественно. Королева Ортруда, правительница фантастического королевства, описанного в сологубовской трилогии, – носительница гностических убеждений, она верит и поклоняется Ормузду, иначе говоря, Люциферу, иначе говоря, Светозарному. Своим происхождением Ормузд обязан зороастрийской религии. Древними персами он почитался как бог света, как носитель относительного добра; его извечный оппонент в зороастризме – Ариман – бог тьмы, зла. Модифицируя персидскую космологию, в некотором смысле сближая ее с буддийской, христианские гностики представили Ормузда и Аримана как два лица, может быть, точнее, две ипостаси единой силы, – Дьявола. Ормузд (или Люцифер, или Денница) – дух возмущения, мятежа, познания, богоборства, Ариман – дух пошлости, растреления, вседозволенности<sup>10</sup>. Примечательно, что Ортруда, героиня, которую автор открыто одаривает своими симпатиями, сочувствиями, ставит на Ормузда и проигрывает. Это решение конфликта в известной мере вуалирует авторскую позицию.

Сологубовский миф о жизни вырастает, как известно, из «снов наяву», «игры теней» «отражений-превращений», но это почва и соловьевской поэзии. Лет за десять до первых обозначений «творимой легенды» в литературе старшим современником были созданы такие, например, эмблематичные для обоих поэтов строки:

В сне земном мы тени, тени <...>

Жизнь – игра теней,

Ряд далеких отражений

Вечно светлых дней (1875).

Свое эпатировавшее тогдашнего читателя творчество, в котором относительно немного внимания уделялось совпадению-несовпадению отображаемого предмета и его отображения, в котором на пределе возможного работало художественное воображение, Ф.Сологуб оправдывал следующими принципиальными для него рассуждениями: отказаться от искусства воображения в пользу искусства отображения – значит, отказаться от прекрасной Дульцинеи в пользу грубой Альдонсы. Но этим принципом в значительной мере руководствовался и В.Соловьев, который писал об этом и серьезно и в шуточной форме:

Мадонной была для меня ты когда-то <...>

Но скрылся куда-то твой образ крылатый,

А вместо него я Матрену узрел.

(«Акrostихи», 1892)<sup>11</sup>.

В предисловии к третьему изданию своих поэтических произведений В.Соловьев признавался, что простонародной Афродите его стихи «не служат ни единым словом...» Такое признание мог сделать и Ф.Сологуб.

Речь, отметим еще раз, не идет о полной аналогии и всегдашней согласии. Скажем, В.Соловьев, в чем-то противореча себе, поднял вопрос о вреде исходной донкихотской позиции автора в литературе, а Ф.Сологуб, по сути, анонимно спорил с ним, восхваляя любое проявление донкихотства в искусстве. Впрочем, спор этот, восходящий к размышлениям И.Тургенева о достоинствах и недостатках персонажей типа Гамлета и Дон-Кихота в известной одноименной статье 1860-го года, напрямую не связан с проблемой воображения – отображения в художественном творчестве. Существенно то, что позже последователи старейшины русского символизма будут воспринимать мышление в образах только как создание сладостной или горько-сладостно легенды, как сотворение мифа, как побег от грубой действительности – «бабищи Матрены» – к Мадонне, к «незримому очами». И, отметим, вариант Альдонсы, причем под тем же именем, Матрена, антипод романтической другой, еще явится на страницах символистской прозы – в романе А.Белого «Серебряный голубь» (1909).

Важное сближение В.Соловьева и Ф.Сологуба видится в том, что оба они понимали решающее значение нравственности, «духовной пружины», в формировании человеческого облика и в формировании человеком образа жизни. В письме к К.Романовой В.Соловьев писал о людях, уверенных в том, что насилем можно победить насилие: «Это, может быть, очень хорошие люди, но весьма плохие музыканты... Я знаю, что всякое преобразование должно делаться *изнутри* – из ума и сердца человеческого. Люди управляют своими *убеждениями*, следовательно, нужно действовать на убеждения, убедить людей в истине»<sup>12</sup>. Об этом же говорил Ф.Сологуб в статье «Что делать?» (1917): «Я поверил бы в издыхание старого мира, если бы изменилась не только форма правления, не только строй внешней жизни, но и строй души. А этого как раз и нет и ни в ком» [Щехновицер 1933: 9].

Проблемная сфера сложных отношений притяжения-отталкивания идей и образов, составляющих художественные миры двух известных «Соло» из клана символистов, думается, представляет интерес для понимания процессов в культуре на рубеже столетий. В.Соловьев искал возможность поддержать и укрепить терявшее устойчивость традиционное гуманитарное соз-

вание, антропоцентрическое по своей сути; Ф.Сологуб, скорее неосознанно, чем осознанно, выявлял истинность другого сознания, как теперь говорят, дегуманитарного. Однако опираясь он при этом на парадигмы того же традиционного сознания, потому как других точек отсчета нет и, вероятно, быть не может. При более близком рассмотрении видно, что эти две одаренные личности по-своему объясняют друг друга.

До сих пор сами филологи о стихах В.Соловьева говорят немного, чаще вспоминают избранные положения его философии. С Ф.Сологубом похожая ситуация. Его оригинальные представления философского плана изложены фрагментарно, относительно немного пишут и о его обширнейшем поэтическом наследии. Ответы на вопросы, возникающие при изучении, сопоставлении этих двух художников-мыслителей, лежат и в литературных, и в философских, и в других сферах сознания того времени. Эти ответы могут способствовать более глубокому пониманию как их самих, так и искусства тех порубежных десятилетий. Обстоятельства суждений на эту тему способствует изучение творчества того и другого автора, естественно, в соотношении с другими творческими личностями.

<sup>1</sup> Р.Иванов-Разумник здесь оспаривает противоположное мнение Е.Замятина.

<sup>2</sup> Скорее всего, эта «нелюбовь» Ф.Сологуба была замешана, прежде всего, на простой ревностной обиде: А.Блок и А.Белый «проснулись знаменитыми», а он десятилетия продирался к известности. Действительно, очень быстро взлетели на небосклон отечественной словесности эти две молодые звезды, кстати, и это важно в решении затронутого здесь вопроса, признававшие его, Ф.Сологуба, школу и очень высоко ценившие ее. А.Блок писал о Ф.Сологубе как о художнике «совершенном <...> не имеющем себе равного», и у всех поэтов-символистов его поколения, включая А.Белого, можно найти такую же оценку сологубовского мастерства [Блок 2004: 509]. При освещении всех этих почти житейских вопросов не бесполезно также вспомнить болезненное самолюбие Федора Кузьмича. Известно, что когда его просили назвать лучшие стихи отечественной поэзии последних лет, он, не прячась за шутку, указывал на свои собственные стихи.

<sup>3</sup> Фоновые представления, как правило, упрощают и тем самым искажают истинный облик человека, тем более, если человек – художник, эти представления навязывают стереотипное понимание его творчества. Случается, что художнику не прощается несогласие с его же стереотипом или его разрушение. Стереотип угрожает или тяготеет над каждой известной творческой личностью, В.Соловьев и Ф.Сологуб – не исключение. Стереотипность понимания – вопрос, в некотором смысле, философский: можно ли совсем уйти от стереотипа?

<sup>4</sup> В начале XX в. многие писатели нашли необходимым объяснить с читателями, сказать, что в искусстве трагическое напрямую не связано с пессимизмом. Будто предвосхищая одностороннее прочтение своих книг, выступая как фельетонист и театральный критик, Л.Андреев не раз утверждал, что если человек плачет, то это не значит, что он пессимист и жить ему не хочется, и наоборот, не всякий, кто смеется, оптимист и весельчак. В рецензии на пьесу Г.Ибсена «Дикая утка» он объяснил призрачность границы между оптимизмом и пессимизмом, их взаимообусловленность [Андреев 1913: 335]. И.Бунин причислял себя к людям с «обостренным чувством смерти» в силу столь же обостренного чувства жизни [Вайман 1980: 138] (об этом говорит у него и герой автобиографического романа «Жизнь Арсеньева»). Именно так В.Соловьев понимает и как бы оправдывает поэзию сологубовского плана.

<sup>5</sup> Восприятие видимого, прежде всего природы как покрывала, скрывающего нечто изначальное, таинственное, уже встречалось в истории литературы, например у А.Шопенгауэра, Ф.Тютчева, Ф.Ницше.

<sup>6</sup> Письмо к Д.Н.Цертелеву, 13 сентября, 1874 года. Через три десятка лет Ф.Сологуб придет к весьма схожему заключению.

<sup>7</sup> Справедливости ради можно отметить, что у самого В.Соловьева тоже случались размышления на тему, чего у А.Пушкина больше «ума» или «красот».

<sup>8</sup> Есть «отражение», но, думается, есть и скрытая полемика.

<sup>9</sup> С.Слободнюк пронизательно заметил, что это не совсем тот, офитский, змей, что «змей офитов есть истинное добро и мудрость». Но, очевидно, у гностиков можно много что найти, С.Слободнюк указывает на гностическую ересь катаров, у которых змей ассоциировался именно со злом. Нельзя исключить, что Ф.Сологуб был знаком с этой ересью.

<sup>10</sup> О литературных интерпретациях этих разнородных, но связанных между собой начал, интересно писал В.Иванов в статье об идеологии Ф.Достоевского «Лик и личины России». Эти мифологические образы в разных контекстах и в разных трактовках встречаются в произведениях модернистов.

<sup>11</sup> Известно, это стихотворение имеет адресат – С.М.Мартынова, но мстительная составляющая, конечно, не все его содержание.

<sup>12</sup> Письмо от 2 августа 1873 года. Об этом же тогда рассуждал Ф.Достоевский в «Дневнике писателя» (1872) – об «ошибочной», по мнению автора дневника, вере «лекарей-социалистов» в легкое исправление человеческой природы путем определенных правовых изменений в государственном устройстве. К началу XX века эту мысль хорошо осознавала русская интеллигенция. «Мы думаем, – писала издатель журнала «Северный вестник» Л.Гуревич, – что механизм человеческой жизни заводится изнутри, из человеческого духа, и, только действуя на дух, можно обновить жизнь. А действовать внешними законодательными мерами – это значит только переводить стрелки отставших часов пальцем» [Милуков 1993-1994: 321].

**Список литературы**

Андреев Л.Н. Полн. собр. соч. В 8 т. СПб., 1913. Т. 6.

Блок А. Пламенный круг // Сологуб Федор. Собр. соч. В 8 т. М., 2000-2004. Т.7. С.509.

Вайман С. Трагедия «Легкого дыхания» // Литературная учеба. 1980. N 5. С. 138.

Лукьянов С.М. О Вл.Соловьеве в его молодые годы. В 3 кн. Пг., 1916-1921. Кн. 3.

Милуков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. М., 1993-1994. Т. 2. С. 321.

Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 87-91.

Мочульский К. Ф.К.Сологуб // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск, 1999. С. 127.

Поярков Н. Поэт Зла и Дьявола // Поярков Н. Поэты наших дней. М., 1907. С.144.

Соловьев С. Идея церкви в поэзии Владимира Соловьева; Письмо В.Соловьева Н.Н.Страхову, 12 апреля 1887 года // Владимир Соловьев: pro et contra. Антология. Т. 2. СПб., 2002. С. 613.

Соловьев В. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990.

Сологуб Ф. Заметки // Дневники Писателей. 1914. N 1. С. 14.

Ф.Сологуб и Е.Замятин. Переписка / вст. ст., публ. и коммент. А.Ю.Галушкина и М.Ю.Любимовой // Неизданный Федор Сологуб. Стихи. Документы. Материалы. М., 1997. С.387.

Цехновицер О. Предисловие // Сологуб Ф. Мелкий бес. М.; Л., 1933. С.9.

## V.SOLOVYOV AND F.SOLOGUB IN RUSSIAN SIMBOLISM

**Vladimir A. Meskin**

**Professor of Russian Literature and Journalism XX-XXI Department  
Moscow Pedagogical State University**

The comparison of Solovyov's and Sologub's works is drawn in the world-view and poetological aspects. As arguments artworks, criticism, epistolary heritage, reviews of contemporaries are used. The emphasis is made on the writer's philosophical views.

**Key words:** Russian symbolism; modernism; philosophy; poetry; Vladimir Solovyov; Fyodor Sologub.