

# ФИЛОСОФИЯ PHILOSOPHY



Васечко В.Ю. Владимир Соловьев и его мистерия «Белая Лилия»: история создания, текстология, софиология // Науч. ежегодник Ин-та философии и права Урал. отд-ния Рос. акад. наук, 2017. Т. 17, вып. 2, с. 7–40.

УДК 1(091)(470)

DOI 10.17506/ryipl.2016.17.2.740

## **ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ И ЕГО МИСТЕРИЯ «БЕЛАЯ ЛИЛИЯ»: ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ, ТЕКСТОЛОГИЯ, СОФИОЛОГИЯ**

**Вячеслав Юрьевич Васечко**

доктор философских наук, доцент,  
ведущий научный сотрудник отдела права  
Института философии и права УрО РАН,  
г. Екатеринбург. E-mail: vyacheslavpetro@narod.ru

Материал поступил в редколлегию 28.03.2016 г.

В данной статье предпринята попытка концептуального анализа одного из малоисследованных произведений выдающегося русского мыслителя Владимира Соловьева, а именно его пьесы «Белая Лилия», жанр которой сам он определил как «мистерия-шутка». При всей ее кажущейся развлекательности и непритязательности пьеса занимает определенное место в идейной эволюции Соловьева и выражает, пусть и в достаточно упрощенной и популярной форме, некоторые принципиальные моменты его философской системы. Текст мистерии (как печатный, так и черновой ее варианты) рассматривается в трех основных аспектах. Во-первых, выясняются социально-эмпирические обстоятельства ее создания, мотивы, которыми руководствовался автор, обращаясь к новому, необычному для себя литературному жанру. Вместе с этим дается характеристика личности мыслителя, так или иначе репрезентированная в тексте его произведения. Во-вторых, предлагается текстологический анализ,

раскрывающий богатство и разнообразие первоисточников, использованных Соловьевым, а также интерпретация основных мистических символов, фигурирующих в пьесе. Особое внимание уделяется Библии и неканоническим книгам Ветхого Завета, влияние которых на данное произведение ранее его исследователями явно недооценивалось. В третьих, показывается, каким образом представлено в тексте мистерии одно из основных понятий философской системы Соловьева, а именно София («Премудрость Божья»). Применительно к данному произведению исследуются такие атрибуты Софии, как полнота, материализация (духовная телесность), идеальность (трансцендентность), красота, соотношение с эросом. Обосновывается тезис, что София и Пресвятая Дева Мария (Богородица) являются для мыслителя не антиподами, а вполне родственными сущностями, а их схожесть приближается к полному тождеству. В целом предлагается рассматривать «Белую Лилию» как художественное выражение общей мистико-философской концепции автора, в которой земная, повседневная жизнь человека предстает в роли проекции и преходящего модуса высшей трансцендентной реальности.

*Ключевые слова:* Владимир Соловьев, Белая Лилия, мистика, София, Ветхий Завет, Книга Иова, Книга пророка Исаии, роза, лилия, Богородица.

Классификация, сортировка и маркировка текстов – работа не всегда легкая и благодарная. Один и тот же текст, начиная с предельно коротких изречений и даже отдельных слов и заканчивая документами объемом в сотни страниц и десятки мегабайт, может оказаться объектом интереса очень разных читателей, имеющих весьма различные установки, критерии и вкусы. Если же дело касается специалистов, то здесь почти нормой становятся споры – как междисциплинарные (по поводу раздела «сфер влияния»), так и внутридисциплинарные (на предмет необходимости экспансии в «чужую епархию»). Споры, носящие зачастую отнюдь не содержательный, а сугубо формальный, а то и просто вербальный характер.

Сказанное вполне может характеризовать и взаимоотношения между науками философскими и филологическими. Трехтысячелетняя история письменной культуры дала нам немало произведений, статус которых трудно определить однозначно. Диалоги Платона, письма Сенеки, беседы Эпиктета изучаются историками литературы не менее основательно, чем историками философии, равно как и романы и повести Ж.-Ж. Руссо, Вольтера, Ж.-П. Сартра, А. Камю. Философы, со своей стороны, не меньший интерес проявляют к романам Р. Музиля, Т. Манна, Дж. Джойса, Г. Гессе, У. Эко и др. Не являются исключением отечественные классики: беллетристические, условно говоря, сочинения Достоевского, Льва Толстого, А. Платонова, М. Булгакова (ясно, что перечень можно продолжать) занимают профессиональных философов часто не меньше, чем труды их коллег по цеху. Очевидно, что мысленное разложение личности одного и того же автора (типа: вот тут он – философ, тут – поэт, тут – более или менее богослов, а тут – кто-то четвертый, пятый и т.д.) – операция не только излишне суровая, но и малопродуктивная. Будем исходить из предпосылки, что во всех текстах, принадлежащих перу того или иного сочинителя, репрезентировало и реализовало себя одно и то же Я. Данное Я, естественно, могло (да и должно было!) модифицировать свое самовыражение в зависимости от норм того

дискурса, на который был ориентирован конкретный продукт его интеллектуальной деятельности.

Под данным углом зрения мы и будем рассматривать личность нашего автора и указанное его произведение. Однако сначала отметим, что мистерия-шутка (как определил жанр сам Соловьев) «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова» не относится к числу текстов, избалованных вниманием читателя. Рядовой пользователь Рунета даже не подозревает, что он принадлежит перу того самого рыцаря экуменизма, предтечи символизма и философа-поэта *Владимира* Соловьева, а не его старшего брата *Всеволода*, писателя *par excellence*, поскольку именно последнему во многих электронных библиотеках ([bookre.org](http://bookre.org), [fb2.bookgid.com](http://fb2.bookgid.com), [modernlib.ru](http://modernlib.ru) и т.п.) приписывается авторство не только данной пьесы, но заодно и остальных драматических произведений *Владимира Сергеевича*. Конечно, специалисты такого грубого и забавного отождествления двух братьев не допускают. Зато в их работах очевиден разноречивый, который не покажется удивительным, если мы примем во внимание квалификацию И. Роднянской: «“Белая Лилия” – быть может, самый парадоксальный из текстов Соловьева, как философских, так и поэтических» [Роднянская 2006: 167].

З.Г. Минц, уничижительно характеризуя дореволюционную работу И.А. Аполлонской-Стравинской [Аполлонская 1914: 64-81], считает, что текст пьесы вряд ли позволяет трактовать ее как произведение с «подлинно мистической идеей» [Минц 1974: 50], смягчая, правда, эту оценку в более поздней статье, где допускает как «мистическую», так и «антимистическую» интерпретацию «Белой Лилии» [Минц 2000b: 419]. Между тем племянник и биограф философа С.М. Соловьев не сомневается в том, что мистика Софии здесь налицо, хотя она переплетена порой с грубыми и циничными шутками [Соловьев С. 1997: 156]. Более ранний биограф, В.Л. Величко, лично знакомый с Соловьевым и дружески к нему расположенный, признает, что к жанру комедии «Белую Лилию» можно отнести только с вопросительным знаком и что юмор и шутка, смешанные с мистицизмом, создают впечатление «странное», «малопонятное», «не вполне гармоничное» [Величко 2000: 277-278]. Наиболее резкую оценку шуточной мистерии Соловьева дает С.Н. Булгаков: «бравярующее выражение астрального флирта», «стихотворный фарс о Софии», «граничащий с мистической порнографией» [Булгаков 2008: 70], – и все это при том, что в целом о Соловьеве как поэте он был достаточно высокого мнения, скептически относясь, правда, к его философским построениям, считая их искусственными и заимствованными из немецкой философии. Современные авторы (та же З.Г. Минц [Минц 2000b: 413-419], И.Б. Роднянская [Роднянская 2006], Е.С. Шевченко [Шевченко 2009]), обращаясь к «Белой Лилии», на первый план выдвигают театральные и жанровые аспекты, что явствует уже из названий их работ, не углубляясь слишком в собственно философское содержание пьесы.

Мы попробуем проанализировать это необычное произведение, взяв за критерий характеристику А.Ф. Лосева, относящуюся к более ранней работе молодого Соловьева – не изданному при жизни автора трактату «София». Да, пишет Лосев, здесь бурлят страсти, страсти не только философские, но

и теософские и оккультные. Порой это перемежается даже «философским бредом», «доходит до курьеза». «Но для историка философии это бредовое бурление очень ценно. Ведь не всегда же все продуманное, все логичное и научное возникает сразу в готовом виде. Философской логике и системе у философов всегда предшествуют какие-нибудь стихийно хаотические состояния...» [Лосев 2000: 195-196]. Так или иначе, «Белая Лилия» была и остается одной из точек духовной эволюции будущего автора «Оправдания добра» и «Трех разговоров о всемирной истории», и без адекватной интерпретации этого произведения образ и ход его мыслей не будут для нас достаточно понятными.

**Внешние обстоятельства рождения «Белой Лилии» и особенности личности ее автора.** Любой текст, каковы бы ни были его метафизические причины и основания, приходит в наш мир при конкретных обстоятельствах места и времени. По сути, первый шаг к его пониманию – это рассмотрение эмпирических условий создания данного артефакта, иначе говоря, того макро- и микросоциума, в котором действует его непосредственный автор, а также уникального сочетания культурно-психологических характеристик, формирующих духовный мир этого творца.

Известно, что для широкой читающей публики «Белая Лилия» стала доступна в 1893 г., будучи напечатанной в литературно-художественном сборнике «На память», где представлены и произведения довольно сомнительного достоинства [Роднянская 2006: 170-171]. В печать попал далеко не весь текст, так как Соловьев значительно сократил первоначальный вариант, убрав, самое главное, пролог, который во многом и объяснял, и направлял основное действие. С рукописной редакцией массовый читатель смог ознакомиться много лет спустя после смерти автора (см. издание [Соловьев В. 1974], которое и дальше будет, как правило, цитироваться). Хотя в первой публикации в качестве времени написания был указан период 1878–1880 гг., однако вряд ли подлежит сомнению, что основной вариант «Белой Лилии» существовал и ранее, уже весной-летом 1877 г., когда Соловьев читал эту довольно фривольную комедию сначала С.А. Толстой, вдове писателя А.К. Толстого, и ее племяннице, а затем в семье Поливановых [Лукиянов 1990d: 136-138, 153], немало шокируя чопорных пожилых дам; кроме того, весьма вероятно, что изменения в текст вносились автором и после 1880 г., вплоть до публикации в сборнике «На память» [Роднянская 2006: 171-173].

Каковы же были жизненные обстоятельства молодого философа, предшествовавшие и сопутствовавшие работе над основным текстом пьесы? И что, собственно, подвигло Соловьева на создание столь специфического и, по сути, уникального для его творчества произведения, ибо впредь он в этом жанре уже ничего не создаст<sup>1</sup>? Тем более что театр Владимир Сергеевич, как известно, не любил, почти там не бывал [Величко 2000: 285; Цимбаев 1991: 21] и вряд ли помышлял увидеть свое творение на большой сцене.

<sup>1</sup> В других мини-комедиях Соловьева, значительно уступающих по объему «Белой Лилии» («Я говорил, что он не умеет есть» и «Дворянский бунт»), равно как и в принадлежащем ему фрагменте «Альсима», на первом плане сатира и юмор, а софийная, мистическая проблематика фактически не просматривается.

Внешне все для молодого мыслителя в то время складывается удачно. В 1874 г. он успешно и довольно шумно защищает магистерскую диссертацию «Кризис западной философии», удостоившись внимания как юной прогрессивной публики, так и маститых корифеев философии, хотя некоторые из них (прежде всего, отечественные позитивисты, попавшие в этой диссертации под огонь критики) отнеслись к его идеям отнюдь не благожелательно. В 1875–1876 гг. состоялась первая и весьма плодотворная заграничная командировка Соловьева, давшая ему возможность познакомиться со многими текстами, недоступными в России, и обогатившая идеями на многие годы вперед. Потеря места в Московском университете в начале 1877 г. мало огорчает молодого доцента, быстро осознавшего, что работа со студентами, с ее тягостной повседневной рутинной и необходимостью подчинять себя правилам строгого университетского устава, не его призвание. Тем более что быстро нашлась замена в виде мало обременительной должности члена ученого комитета при Министерстве народного просвещения, большинство заседаний которого надворный советник Соловьев благополучно прогуливал без особых для себя последствий.

Вместе с тем период с 1877 по 1880 г. – время интенсивной интеллектуальной работы. В 1877 г. пишется и публикуется серьезное (пусть и незаконченное) произведение – «Философские начала цельного знания». В 1877–1880 гг. печатается в «Русском вестнике» фундаментальная «Критика отвлеченных начал», которая, выйдя в 1880 г. отдельным изданием, защищается Соловьевым в столице в качестве докторской диссертации. Параллельно в 1878 г. он читает публичные лекции, напечатанные затем в 1878–1881 гг. в «Православном обозрении»<sup>1</sup>. В библиотеке, где Н.Н. Страхов видит его «чуть не каждый день», Соловьев углубленно изучает труды авторов-мистиков [Лукиянов 1990d: 139-141]. Он устанавливает и поддерживает близкие отношения с Ф.М. Достоевским, посетив вместе с ним летом 1878 г. Оптину Пустынь и старца Амвросия.

При всем этом Владимир Сергеевич находит возможность и для участия в кружке так называемых «шекспиристов», в соавторстве с двумя из которых (А.А. Венкстерном и В.Е. Гиацинтовым) создает комедию «Альсим». А дружбу и общение с талантливым художником и непрофессиональным поэтом Ф.Л. Соллогубом можно рассматривать в прямой связи с «Белой Лилией», ибо именно незаконченная шуточная мистерия последнего «Соловьев в Фиваиде» [Лукиянов 1990с: 282-309], описывающая египетские приключения заглавного героя, подвигла нашего философа на создание собственного произведения в аналогичном жанре.

Была, однако, еще одна серьезная причина, без которой «Белая Лилия» вряд ли появилась бы на свет. Дело в том, что тот же 1877 г. – начало трудной и драматической любви Соловьева к замужней даме и матери четверых детей, Софье Петровне Хитрово (урожд. Бахметевой), приемной дочери А.К. Толстого, – любви, продолжавшейся многие годы. Именно Софье Петровне адресовано «Посвящение к неизданной комедии», написанное

---

<sup>1</sup> «Чтения о богочеловечестве».

в 1880 г., по окончании первого варианта пьесы [Соловьев В. 1990b: 31, 393; Соловьев С. 1997: 161], и свидетельствующее о достаточно непростых отношениях философа с предметом его любви:

Не жди ты песен стройных и прекрасных,  
У темной осени цветов ты не проси!  
Не знал я дней сияющих и ясных,  
А сколько призраков недвижимых и безгласных  
Покинуто на сумрачном пути.

Тяжелое расположение духа Соловьева усугубляется смертью в 1879 г. горячо любимого и уважаемого отца: сын был так потрясен его тяжелой болезнью и кончиной, что переменялся в лице и еще долгое время не мог улыбаться [Соловьев С. 1997: 162-165]. В откровенных посланиях к родным, таких как, например, письмо к матери в июне 1879 г. (написанное, кстати, в имении Красный Рог, где Соловьев гостил у С.П. Хитрово), проскальзывают мысли о суициде [Соловьев В. 1990b: 201]. Безусловно, мрачные монологи Мортемира, главного героя «Белой Лилии», особенно в первом действии пьесы, отражают настроения самого ее создателя.

Что касается личности нашего драматурга-любителя, то здесь нельзя не отметить его мистической настроенности, имевшей место, как указывают биографы, уже с детских лет; это, собственно, Соловьев и сам не скрывал. Он обычно не делал секрета из своих снов, рассказывая, записывая их и видя в них нередко пророческий смысл [Лукьянов 1990а: 93-94]. Их содержание оказывалось в тесной связи с теми мыслями и эмоциями, которые в данный период доминировали в сознании молодого философа: в 1880 г. ему снятся и Софья Петровна, и недавно умерший отец [Соловьев С. 1997: 188-189], а однажды во сне он отправляется из Петербурга ... в Индию – ту самую, в которую хотел двинуться после Египта несколькими годами раньше, но передумал, трезво оценив, видимо, свои финансовые возможности [Соловьев С. 1997: 161-162; Лукьянов 1990с: 195]. Только Мортемиру суждено было, в конце концов, реализовать мечту своего создателя: в третьем действии мистерии он добирается до Индии (точнее, до «южного Тибета»), где и обретает то, что искал, – чудесную Белую Лилию...

Интерес к мистике и вообще сверхъестественному Соловьев, выросший в религиозной семье, разделял с некоторыми своими братьями и сестрами, вообще склонными к мнительности, экзальтированности, суевериям и т.п. [Цимбаев 1991: 5]. В ряде произведений Всеволода Соловьева (романы «Волхвы», «Великий розенкрейцер», поэма «Искушение Будды») эзотерическая проблематика налицо. Сам Владимир в первой половине 1870-х гг. пережил увлечение спиритизмом и был сильным пишущим медиумом [Величко 2000: 239], свидетельствуя, например, о встречах с духом своего покойного учителя П.Д. Юркевича. Сохранились многие страницы его медиумической переписки с Софией, начавшейся после ее явления философу в Египте в ноябре 1875 г. (последнюю из «личных встреч» с «вечной подругой» он описал под конец жизни, в 1898 г., в поэме «Три свидания») и незаметно переросшей в переписку с Софьей Петровной [Соловьев С. 1997: 161, 191; Лосев 2000:

183–198]. По характеристике В.Л. Величко, «в резких переходах от веселости к мрачному безмолвию и наоборот, как и во всем духовном складе Владимира Сергеевича, было ... нечто *медиумическое*: точно не все его слова и действия были вполне произвольны, точно какие-то невидимые силы вселялись в тайники его духа, чередуя черные тучи с ясною лазурью». Наш мыслитель, продолжает Величко, «... не только глубоко мистически веровал в Бога и считал загробный мир столь же реальным, как и внешний, но у него было несомненно и особенное, непосредственное, живое и реальное отношение к этому миру, другим невидимому» [Величко 2000: 266–267].

Впрочем, рациональный элемент в натуре Соловьева никогда не подавлялся полностью. По меткому замечанию Д.Н. Овсяннико-Куликовского, приведенному в его очерке «Что такое мистика?» (1916), немалая часть сочинений и деятельности мыслителя «...носит такой характер, что, не зная их другой – значительно большей – части, мы, пожалуй, и не догадались бы, что имеем дело с мистиком» [цит. по: Лукьянов 1990с: 175]. Действительно, абсолютное большинство трудов Соловьева можно без особых сомнений отнести к одной из этих двух категорий. Но вот что касается «Белой Лилии», то здесь указанная дихотомия не работает, поскольку перед нами, как было отмечено выше, весьма парадоксальный текст.

**«Белая Лилия» как текст, интертекст и метатекст: аллюзии, семантика, символика.** Для неподготовленного читателя или слушателя последней четверти XIX в. «Белая Лилия» представлялась чем-то вроде странной игры с непонятными намеками и нескромными шутками на грани пошлости. Для читателя современного, потребителя и жертвы масскульта, будет характерно в целом такое же впечатление, разве что понятного будет еще меньше, шутки покажутся куда менее остроумными, а фантастический сюжет – надуманным и примитивным. Поэтому на уровне буквального прочтения текста невозможно говорить об адекватной интерпретации соловьевской мистерии: необходимо обращение к иным текстам, многочисленным и разнообразным, которые автор предполагает известными своим актуальным и потенциальным адресатам. Не только сам сюжет пьесы носит метатекстуальный характер и «...косвенным образом описывает ту атмосферу и те отношения, которые царили в близкой В.С. Соловьеву среде» [Шевченко 2009: 154], – чуть ли не каждая строчка здесь отсылает нас к текстам мировой классики, начиная с древности и кончая современным автору веком.

Метод Соловьева, выступающего в данном случае в роли начинающего комедиографа, может быть выражен словами, записанными на его лекции слушательницей женских курсов Герье (а также несостоявшейся его женой) Лизой Поливановой: «Поэзия вовсе не есть воспроизведение действительности, – она есть насмешка над действительностью» [Лукьянов 1990с: 45]. Причем под действительностью понимается у Соловьева и повседневная бытовая эмпирия, природная и социальная, и то, что позднее получило название «семиосферы» (Ю.М. Лотман) или «логосферы» (Г. Башляр): объектами иронии становятся не только человеческие характеры, нравы и поступки, но и общепризнанные шедевры литературы, начиная с библейских текстов.

При этом, однако, ценность пародируемого произведения не ставится под сомнение – просто предлагается иной, более широкий, ракурс зрения, позволяющий увидеть в привычном классическом тексте новое содержание и углубить его понимание нами. Автор не делает исключения и для себя: курьезные ситуации, в которых оказываются Мортемир и его друзья, во многом списаны с реалий жизни самого Соловьева, человека весьма непрактичного и даже неуклюжего с обывательской точки зрения, а включенные в пьесу стихи Соловьева в комически-сниженном контексте превращаются в автопародии. Впрочем, одним юмором дело не ограничивается, так как где смех, там и слезы. Не случайно в упомянутом выше посвящении к «Белой Лилии» Соловьев, обращаясь не только к Софье Петровне, но и ко всем возможным читателям, подчеркивает [Соловьев В. 1990b: 31]:

Не миновать нам двойственной сей грани:  
Из смеха звонкого и из глухих рыданий  
Созвучие вселенной создано.

Уже первое явление первого действия – олицетворение философского спора, длящегося около двух тысяч лет, и одновременно иронизирование над ним. Каждый из двух проходных персонажей представляет собой одну из полемизирующих сторон: это N.N. (в печатной редакции – Сокрушенный помещик), «неумеренно плененный четвертым измерением», – *догматизм*, аксиоматически принимающий существование трансцендентной реальности, и M.M., не имеющий «ни цели, ни пути», не знающий, какую ему избрать дорогу, «кого любить, чего искать» [Соловьев В. 1974: 215-216], – *скептицизм*, логично опровергающий претензии догматиков, но оказывающийся не в состоянии предложить альтернативные ориентиры для поисков смысла жизни. По сути, вся европейская философия, начиная по крайней мере с Канта, есть попытка разрешить эту дилемму и выработать концепцию, свободную от слабостей как той, так и другой стороны. Собственно, и сам Соловьев в своих серьезных сочинениях, стремясь к философскому синтезу, к «всеединой истине» и «цельному знанию», выступает и как антидогматик, и как антискептик (пример тому – противник и «догматического», и «критического» рационализма в XXXIX главе «Критики отвлеченных начал», создаваемой почти одновременно с «Белой Лилией» [Соловьев В. 1999: 779-786]).

Отчаянный поэт, присоединяющийся к N.N. и M.M., не только списан с самого Соловьева, но и во многом дублирует поэта из мистерии любимого Владимиром Сергеевичем Козьмы Пруткова «Сродство мировых сил» [Прутков]: все трое скорбят, тоскуют, замышляют самоубийство, причем прутковскому поэту оно почти удается. Если же сопоставить поэтов из «Сродства» и «Белой Лилии» с поэтом из «Пролога в театре» «Фауста» Гете, то легко обнаружится, что оба они – комически вульгаризированные модусы последнего. Объединяют их всех пафос, вера в свое высшее предназначение, нежелание идти на поводу у жаждущей развлечений публики («толпы безумной»), но чувство собственного достоинства и самоуважение поэта Гете резко контрастируют с мелочным тщеславием и унынием двух других.

Помимо «Сродства мировых сил» немало общего имеет мистерия Соловьева и с прологом драматической поэмы А.К. Толстого «Дон Жуан» [см.: Роднянская 2006: 168]. (Напомним, что и сам Козьма Прутков – это, по крайней мере на одну треть, тот же А.К. Толстой.) У Толстого гармонию миропорядка восхваляют не только цветы и птицы, но и облака, озера и реки («Все ликуют без изъятия, Все природы голоса!») [Толстой А. 1980: 9–11], у Пруtkова в качестве действующих лиц выведены солнце, два разных ветра, дуб, полевая мышь и прочие «мировые силы» (многие с правом голоса); подобно этому в «Белой Лилии» (второе действие) по очереди заявляют о себе и солнце, и птицы, и растения, и львы с тиграми и т.д.<sup>1</sup> И данный прием для Соловьева нельзя считать чем-то мимолетным и спорадическим. Еще один его биограф, философ Е.Н. Трубецкой, отмечает, что Соловьев вполне мог бы подписаться под изречением Фалеса «Все полно богов». И далее Трубецкой пишет: «Он видел деятельность незримых сил духовных в разнообразных явлениях природы – в движении волн морских, в молнии и громе. Они наполняли для него таинственную жизнь и леса, и горы. Мир сказочный с его водяными, русалками и лешими был ему не только понятен и сроден: внешняя природа была для него или иносказанием, или прозрачной оболочкой – средой, в которой господствуют деятели зрячие, сознательные» [Трубецкой 1911]. Это космическое чувство – чувство единства, родства всего сущего, генетического и актуального, земли и неба, живого и неживого – проходит и через самые абстрактные, самые академичные рассуждения Соловьева. По сути, объективная и всеобщая связь всего и вся в природе (вкуче с ее одухотворенностью) – не что иное, как один из аспектов того самого *Всеединства*, которое выступает ключевым принципом его философской системы.

Описание хора полуслепых кротов, роющих свои норы и гордящихся своей приземленностью («Вниманья мы не удостоим Того, что наш не видит глаз» [Соловьев В. 1974: 232]), имеет своей целью не только осмеяние утилитарной эстетики 60-х гг., и особенно Д. Писарева, кумира юности Соловьева [Минц 2000а: 264; Минц 2000б: 415]. Более вероятно, что это камень в огород позитивистов, острая полемика с которыми в ходе защиты магистерской диссертации была еще свежа в памяти молодого философа. Критика сенсуализма и мнимонаучного эмпиризма, неотделимых от позитивистской гносеологии, продолжается и в упомянутой выше «Критике отвлеченных начал»: «...В огромном большинстве случаев существующая для нас действительность, или объективное явление, представляет собою нечто гораздо большее, нежели простую объективацию наших ощущений» [Соловьев В. 1999: 739].

<sup>1</sup> Мортемир так подытоживает прозвучавшие перед его появлением песни ждущих и призывающих «царицу красоты», которой в конце пьесы и оказывается Белая Лилия:

Она! везде она! о ней лишь говорят  
Все голоса тоскующей природы.  
Я не один, – река, и лес, и горы,  
Деревья, звери, солнце и цветы  
Ее, ее зовут и ожидают [Соловьев В. 1974: 231].

Многими специалистами подчеркивается пародирование Соловьевым мало любимого им Лермонтова, которого автор «Белой Лилии» впоследствии объявит родоначальником демонизма и нищестанства в русской литературе и вообще в русской духовной жизни [Соловьев В. 1990а]. «Пре-забавный юнкер Лермонтов» не только конкретно упоминается в рассказах генерала Х [Соловьев В. 1974: 277-278], но и присутствует инкогнито в речах другого персонажа: монолог Инструмента «Мне жарко потому, что я тебя люблю» [Соловьев В. 1974: 220] (отдельно опубликованный, кстати, в 1886 г., задолго до напечатания самой пьесы) – язвительное передразнивание известного стихотворения «Отчего» («Мне грустно потому, что я тебя люблю»).

Исследователи меньше обращают внимание на то, что здесь досталось и другому авторитету, который столь же часто и, по мнению Н.А. Бердяева [Бердяев 1937: 373], несправедливо осуждался Соловьевым, – Льву Толстому. Между тем граф с говорящей фамилией Многоблудов – весьма прозрачный намек на другого графа, прославившегося как бурными похождениями в молодости, так и энергичной проповедью чистоты в любовных отношениях впоследствии; разгадывается это легко – достаточно сравнить произнесенное по-французски признание персонажа «Белой Лилии» со словами симпатичного и откровенного юноши, Николеньки Иртеньева:

«Г р а ф М н о г о б л у д о в. ... Я признаю только две категории людей: людей комильфо и тех, кто ими не являются» [Соловьев В. 1974: 276].

«Мое любимое и главное подразделение людей ... было на людей *comme il faut* и на *comme il faut pas* (то есть «не комильфо». – В.В.)... Людей *comme il faut* я считал достойными иметь со мной равные отношения; вторых – притворялся, что презираю, но в сущности ненавидел их, питая к ним какое-то оскорбленное чувство личности...» [Толстой Л. 1958: 283].

Сходство будет еще очевидней, если принять во внимание предыдущие слова Многоблудова: «Пусть мне не рассказывают о христианах, о мусульманах, о фетишистах – все это мне ровно ни о чем не говорит» [Соловьев В. 1974: 276] – и вспомнить, как часто Лев Николаевич ставил христианство на один уровень со всеми прочими религиями.

Мы полагаем, что есть еще один текст, который представлен в «Белой Лилии» вполне определенно, причем его присутствие явно недооценивается критиками. Это – Библия, хорошо знакомая ребенку, выросшему в интеллигентной православной семье, а в данном случае прежде всего – Ветхий Завет. И дело не только в том, что главный символ – лилия – взят из «Песни песней», о чем упоминается постоянно и о чем пойдет речь ниже. Влияние этой «записной книжки человечества» (Б. Пастернак) на мистирию Соловьева гораздо глубже.

Конечно же, внимательное прочтение пролога черного варианта «Белой Лилии», как отмечает С.М. Соловьевым, И.Б. Роднянской, Е.С. Шевченко, выявляет близость его с прологами «Фауста» (имеется в виду второй пролог – «Пролог на небесах») и «Дона Жуана». При всей специфике каждого из них налицо общая идея, которая может быть выражена эпитафией, выбранным А.К. Толстым для его драмы. Совсем не случайно, по нашему

мнению, автором его оказывается любимый писатель Владимира Соловьева – Гофман [Цимбаев 1991: 21]. И говорится в нем, что враг (то есть враг рода человеческого – Сатана) постоянно ставит человеку в его стремлении к высшему коварные ловушки и что это «столкновение божественных и демонических сил обуславливает понятие земной жизни» [цит. по: Толстой А. 1980: 5].

Если отвлечься от частных деталей, то сюжет всех трех прологов один и тот же: Господь и дьявол ведут спор на предмет того, насколько праведным и верным первому из них окажется конкретная личность. Господь (представленный у Толстого светлыми небесными духами, а у Соловьева носящий звучное имя Геодемон – дух земли) настаивает на том, что этот человек будет верен ему безусловно, независимо от обстоятельств, тогда как его оппонент (Мефистофель у Гете, Сатана у Толстого и «выдающий себя за черта» Китоврас у Соловьева) сварливо доказывает обратное. Заканчивается это препирательство во всех случаях договором: дьявол получает право устраивать объекту всяческие козни и соблазны, пока, наконец, не прояснится картина – выстоял испытываемый или нет. Объектами такого жестокого решающего эксперимента и становятся: у Гете – доктор Фауст («раб Господень» и в то же время «сумасшедший, слабый рассудком», по мнению Сатаны [Гете 1969: 48]), у Толстого – «любимец природы, призванный к подвигам и благостным делам», «избранник творца» дон Жуан [Толстой А. 1980: 14]), у Соловьева (наряду с прочими героями) – кавалер Мортамир, которого Геодемон относит к «порядочным людям», а Китоврас насмешливо называет «сантиментальной девкой» и «кошкой блудливой» [Соловьев В. 1974: 273]. Правда, пролог Соловьева не закончен, но для читателя не секрет, что эта пикировка должна завершиться, в принципе, такой же договоренностью, как и в двух других случаях. И злоключения Мортамира на протяжении трех действий мистерии, как и его конечное преобразование, следует рассматривать именно в свете показанных нам в прологе аллюзий.

Однако для всех, кто знаком с Ветхим Заветом очевидно, что эти три пролога восходят к общему первоисточнику – Книге Иова, существующей уже более двух тысяч лет [Рижский 1991: 21-23]. Пролог данной книги, занимающий первые две главы и написанный, в отличие от основной части, прозой, как раз и объясняет, каким образом Иов, «человек непорочный, справедливый и богобоязненный» (Иов 1:1), оказался жертвой страшных несчастий. Именно в этой книге, практически единственной в Ветхом Завете, где дьявол является перед Богом собственной персоной и ведет с ним спор чуть ли не на равных, с наибольшей четкостью и остротой поставлена проблема теодицеи: в чем смысл страданий невинного человека? Почему вынуждены мучиться те, кто вообще не грешил или делал это невольно, случайно или в минимальном объеме? Книгу Иова можно рассматривать как попытку ответить на эти вопросы – одну из первых из бесчисленного множества тех, что будет предпринимать религиозная и философская мысль вплоть до нашего времени. (Вспомним хотя бы «Ответ Иову» К. Юнга и «На весах Иова» Льва Шестова, относящиеся уже к XX веку.)

Не будет натяжкой утверждать, что при всем различии общей интонации библейский текст играл для Соловьева не меньшую ориентирующую и смыслообразующую роль, чем тексты Гете и Толстого. «Сыны Божии», являющиеся «предстать пред Господа», между которыми затесался Сатана (Иов 1:6, а также 2:1), вполне коррелируются с лакеями Геодемона, которые пытаются не допустить Китовраса к «барину» [Соловьев В. 1974: 270-271] (это при том, что, например, у Толстого сам Господь вообще отсутствует, делегируя свои полномочия небесным духам). Геодемон, оправдывая кавалера Мортемира перед Китоврасом, замечает: «Нужно быть снисходительным. Ошибки молодости ... увлечения страстей и т.д.» [Соловьев В. 1974: 273], как бы отвечая заодно и Иову в его печали: «Ибо Ты пишешь на меня горькое и вменяешь мне грехи юности моей» (Иов 13:26). Иов скорбит о своей молодости, «когда милость Божия была над шатром» его и «когда еще Вседержитель» был с ним (Иов 29:4-5), и Мортемир, вторя ему, восклицает:

О боги вечные, возьмите  
Мой горький опыт и верните  
Всю силу первых внешних гроз! [Соловьев 1974: 228].

«Опротивела душе моей жизнь моя; предамся печали моей; буду говорить в горести души моей» (Иов 10:1), признается своим друзьям Иов, совсем как Мортемир – Галатее: «Ах, как мне тошно, ты и не поверишь, Глядеть на мир!» [Соловьев В. 1974: 227]. Иов готов прислушаться ко всем живым тварям и природным стихиям: «И подлинно: спроси у скота и научит тебя, у птицы небесной, и возвестит тебе; или побеседуй с землею, и наставит тебя, скажут тебе рыбы морские. Кто во всем этом не узнает, что рука Господа сотворила сие?» (Иов 12:7-9). И для Мортемира «все голоса тоскующей природы» суть ясное подтверждение того, что не только один он ждет свою «Лилию», но и все мироздание. Таким образом, фрагменты книги Иова, встраиваясь в текст мистерии, приобретают интертекстуальное значение: личность и судьба библейского праведника становятся для Соловьева (посредством его литературного alter ego, странствующего кавалера) возможностью уяснить собственное жизненное предназначение<sup>1</sup>.

В Ветхом Завете есть еще один текст, влияние которого на «Белую Лилию» можно считать неоспоримым. Поскольку в пьесе затрагивается тема грядущего преобразования мира вслед за явлением в него «Девы рая», постольку сразу вспоминается Книга пророка Исаии, и в первую очередь описание того блаженного времени, когда вся земля «будет наполнена ведением Господа»: «Тогда волк будет жить вместе с ягнёнком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их. И корова будет пастись с медведицею, и детеныши их будут лежать вместе, и лев, как вол, будет есть солому» (Ис. 11:9,6-7). Это не просто идиллия в мире фауны, это вообще «новое

<sup>1</sup> По свидетельству Е.Н. Трубецкого, Соловьев и сам в своих письмах сравнивал критические ситуации, в которые нередко попадал, со злоключениями Иова [Трубецкой 1913: 14].

небо и новая земля», которые окончательно придут на смену прежним и в которых повсеместно воцарятся веселье и радость: «И буду радоваться о Иерусалиме и веселиться о народе Моем; и не услышится в нем более голос плача и голос вопля» (Ис. 65:17-19).

С учетом этих интенций иначе воспринимаются и строки монолога Мортемира:

Явись она, – и снежные вершины  
За облака ушедших гор пред ней  
Поникнут разом, пышные цветы  
Пред ней ковер широкий развернут,  
Кругом нее львы, барсы, носороги  
Счастливою и дружною семьей  
Все соберутся вместе и служить  
Ей будут... [Соловьев В. 1974: 231].

А если обратиться к «пергаменту из Пальмиры», который Мортемир, по предложению мудреца Неплюя, «служителя науки из наук» (очевидно, философии?), зачитывает несколько ниже, то видно, что это космическое преобразование охватит, как и в прототексте – пророчестве Исаии, не одну лишь «первую природу», но и все человечество, включая страдающего кавалера:

«...Когда лазоревый пигмент  
Избавит душу от мозоли  
Лилеи белой благодать  
Везде прольет свою тинктуру,  
И род людской, забыв страдать,  
Обнимет разом всю натуру;  
Повсюду станут лад и мир,  
Исчезнут злоба и мученье.  
Тогда и ты, о Мортемир,  
Найдешь душе успокоенье» [Соловьев В. 1974: 237].

Что касается символики, во многом заимствованной Соловьевым у гностиков и каббалистов, то она в концентрированном виде представлена в финальном аккорде пьесы – «Песне офитов», завершающей и рукописную, и печатную редакции [Соловьев В. 1974: 253-254]. В этом стихотворении, написанном еще в 1876 г. в Ницце, по пути из Египта в Париж, оказались в одной текстовой конструкции основные мистические символы, увлекшие поэта-философа и связанные им здесь попарно: 1) белая лилия – алая роза и 2) змей – голубка. Последняя пара, выражающая в гностицизме слияние земного и небесного начал, фигурирует, как известно, и в Евангелии, где Иисус напутствует апостолов: «Итак, будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10:16). В тексте самой «Белой Лилии» места ей не нашлось, хотя Соловьеву, без сомнения, были известны произведения, где, например, змея и лилия сплетались довольно тесным образом, – «Золотой горшок» Гофмана (перевод которого Соловьевым считается одним

из лучших и печатается до сих пор) и «Сказка о зеленой змее и прекрасной лилии» Гете [Гете 1978]<sup>1</sup>.

В тексте пьесы главная роль принадлежит цветочной оппозиции «лилия – роза». Собственно, именно так, вместе, и стоит их рассматривать, потому что, будучи взятыми порознь, они предполагают десятки символических толкований (см., например, статьи «Лилия» и «Роза» в «Энциклопедии символики и геральдики» [Энциклопедия...]). А вот сочетание лилии с розой, о котором поют офиты Соловьева, – деяние с вполне определенными смыслом и целью. Это не что иное, как постижение высшего знания («Вечную истину мы обретаем») через слияние начала чувственного, материального, плотского, символизируемого розой, с началом духовным, идеальным, «нездешним» (одно из любимых прилагательных Соловьева), символом которого и выступает лилия. С.М. Соловьев приводит строчку из чернового варианта «Песни офитов», которая делает этот момент еще более очевидным: «Светлую Плэрому мы обретаем» [Соловьев С. 1997: 128]. Плерома (греч. «полнота»), собственно, и есть гностический термин, обозначающий полное и целостное присутствие духовного начала в телесном мире – ту полноту и целостность, которые характеризовали мир в его изначально неповрежденном состоянии и которые он в будущем должен обрести вновь [Шабуров 2001; Лосев 2000: 216–218].

О соединении роз и лилий Соловьев упоминает в своих записках и стихах того времени не раз. В «Молитве об откровении великой тайны», сохранившейся в записной книжке времен первой заграничной поездки (1875–1876), говорится о «соединении роз с лилиями в долине Саронской» [Лукиянов 1990с: 145; Соловьев С. 1997: 97], а в стихотворении «У царицы моей есть высокий дворец...» (1876) мы читаем: «И в зеленом саду у царицы моей Роз и лилий краса расцвела...» [Соловьев В. 1990б: 23]. И после «Белой Лилии», в 1884 г., Соловьев не забывает об этой паре:

И не колеблются Сионские твердыни,  
Саронских пышных роз не меркнет красота,  
И над живой водой, в таинственной долине,  
Святая лилия нетленна и чиста [Соловьев В. 1990б: 39].

В мистерии два этих цветка тоже оказываются рядом. В черновой редакции, где Мортамир и Лилия «умирают в одно мгновение от излишнего блаженства», а тела их хоронят окрестные поселяне, «на могиле Мортамира вырастают розы, а на могиле Белой Лилии – белые лилии» [Соловьев В. 1974:

<sup>1</sup> Апофеозом «Золотого горшка» выступает встреча главного героя студента Ансельма с его возлюбленной – прекрасной змейкой Серпентиной, когда она приносит ему золотой горшок, из которого выросла великолепная лилия. Ей кланяются и деревья, и птицы, и молнии, и алмазы, вообще «стихийные духи». Потрясенный Ансельм восклицает: «...Эта лилия есть видение священного созвучия всех существ, и с этим видением я буду жить вечно в высочайшем блаженстве... Никогда не поблекнут золотые лучи лилии, ибо с верою и любовью познание вечно!» [Гофман 1991: 78]. Эзотерическое толкование символов сказки Гете дает Р. Штайнер [Штайнер 1918]. См. также статью Соловьева, посвященную секте офитов и культу змеи в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона: [Лукиянов 1990с: 333–334].

285] (тавтология автора ничуть не смущает). В печатном варианте лилии и розы вырастают на могиле медведя, в теле которого обитала Лилия [Соловьев В. 1974: 250]. Но в целом эти символы все-таки не выглядят здесь однопорядковыми и равноценными, можно даже говорить об их оппозиции: Мортемир в первом действии оставляет три розы – прощальный презент своей бывшей возлюбленной Галатеи – в покидаемом им навсегда доме, с тем чтобы устремиться в свой «таинственный поход» за *Белой Лилеей* [Соловьев В. 1974: 228–229]. И в «четвертое измерение», где его ожидает вечное блаженство, он переходит уже только с ней.

Как было отмечено выше, образ лилии также заимствован, в конечном счете, из Ветхого Завета, причем из книги «Песнь песней»<sup>1</sup>, в которой любовь чувственная и любовь божественная настолько неразличимы, что это не однажды вызывало недоумения и протесты как у иудейских раввинов, так и у христианских богословов и ревнителей благочестия. Но именно этот синкретизм должен был привлекать нашего философа, которому и обычная женщина типа Софьи Хитрово легко могла представиться ипостасью небесной Софии, Премудрости Божьей. А вспоминая предвечную Премудрость, о которой рассказывают другие книги Ветхого Завета (и не только чаще всего цитируемые «Притчи Соломоновы» [Соловьев В. 1990b: 392], но и второканонические «Премудрости» Соломона и Иисуса, сына Сирахова<sup>2</sup>), Соловьев не мог, да и не хотел трактовать ее как чистую, трансцендентную абстракцию, но стремился так или иначе олицетворить ее, вочеловечить.

В силу своей камерности, жанровой неопределенности и, можно сказать, оксюморонности «Белая Лилия» изначально не могла претендовать на роль классического текста – ни для философского, ни для религиозно-мистического, ни даже для чисто беллетристического дискурса. И в том, что произведение это было, по сути, забыто, да и сейчас, в период огромного интереса к Соловьеву, остается мало востребованным, есть своя логика. Но сказать, что оно не оставило никакого следа в русской культуре, тоже нельзя. Другое дело, что, как и относительно любого документа интертекстуального характера, часто почти невозможно определить первичность текста – «Белая...» ли это «...Лилия» или же текст, сам ставший для Соловьева предметом рефлексии и источником вдохновения. Так, в Волке из «Столбцов» Н. Заболоцкого

<sup>1</sup> Точности ради укажем, что переводы этой книги с древнееврейского на европейские языки сильно разнятся. Известный исследователь Каббалы А. Штайнзальц дает следующий вариант стиха (Песн. 2:2): «Как роза среди колючек, любимая моя среди девушек» [Штайнзальц 1990: 7], делая этот смысл исходным для своей книги. Между тем в русском синодальном переводе речь идет именно о лилии: «Что лилия между тернами, то возлюбленная моя между девицами». Очевидно, что однозначно определить, какой цветок подразумевается в древнем тексте, не представляется возможным.

<sup>2</sup> Ср.: «С Тобою премудрость, которая знает дела Твои и присуща была, когда Ты творил мир, и ведает, что угодно пред очами Твоими и что право по заповедям Твоим» (Прем. 9:9); «Прежде всего произошла Премудрость, и разумение мудрости – от века. Источник Премудрости – слово Бога Всевышнего, и шествие ее – вечные заповеди... Он произвел ее и видел и измерил ее и излил ее на все дела Свои и на всякую плоть по дару Своему, и особенно наделил ею любящих Его» (Сир. 1:4–5,8–10).

можно разглядеть не только воспетого Мортемиром медведя, в шкуре которого обитала Лилия, но и Луция-осла из «Метаморфоз» Апулея и «зверя лесного, чудо морское» из «Аленького цветочка» С.Т. Аксакова [Роднянская 2006: 181-182], а также многих других временно заколдованных персонажей. Декадентскую пьесу Треплева, которую читает в «Чайке» Нина Заречная («Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы...» и прочие живые существа – о них говорится как о давно исчезнувших), можно трактовать как реакцию и на оптимистический монолог Мортемира («Я не один, – река, и лес, и горы, Деревья, звери, солнце и цветы...»), и на утопию пророка Исаии. Наконец, стихотворение Мирры Лохвицкой «Между лилий», относящееся к 1897 г., – это парафраз и «Песни песней» (откуда взят эпиграф к нему), и стихов лично ей знакомого Владимира Соловьева:

Лилии, лилии чистые,  
Звезды саронских полей,  
Чаши раскрыли душистые,  
Горного снега белей... [Пращерук 1992: 339].

**Белая Лилия, она же Дева рая, она же Вечная подруга, она же София, Премудрость Божия, etc.** Перечень этих имен можно продолжать долго. Она и «Душа миров», и «Единая царица всех душ» («Молитва об откровении великой тайны») [Соловьев С. 1997: 97], и «Дева Радужных Ворот» (стихотворение «Нильская дельта», 1898) [Соловьев В. 1990b: 115], и «Жена, облеченная в солнце» (образ из «Откровения Иоанна Богослова» (Откр. 12:1), часто используемый Соловьевым), и «Афродита возвышенная», «Афродита Урания», которую Соловьев вслед за Платоном противопоставлял «Афродите для толпы», «Афродите всенародной» [Соловьев В. 1991a: 264-265], и «das Ewig-Weibliche» – «Вечная Женственность», заимствованная Соловьевым из эпилога «Фауста» и ставшая темой одноименного стихотворения (1898). Проводить различия между всеми этими именами и образными названиями имело бы смысл в том случае, если бы сам философ специально их разграничивал или, по крайней мере, пытался это сделать. Но, поскольку у него мы не встречаем серьезных усилий такого рода, то очевидно, что под всеми этими обозначениями он подразумевал одно и то же высшее существо. И для него лично не имело значения, где и у кого первоначально появилась та или иная метафора – в Ветхом или Новом Завете, у гностиков или каббалистов, у Беме или у Гете. Он действовал по принципу Мольера: «Беру свое добро везде, где его нахожу».

Отдельные случаи, где, на первый взгляд, говорится о разных вещах, только подтверждают правило. В альбоме № 1, заполненном медиумическим письмом, София сообщает своему молодому поклоннику: «В марте расцветет белая лилия» [Соловьев С. 1997: 128]. Если толковать данную фразу не буквально, а эзотерически, по-соловьевски, то ясно, что речь идет не о флористическом феномене – распускании конкретного цветка, а о презентации Софии-Премудрости либо только адресату сообщения, либо ему вкуче с кем-либо еще. Эта трактовка подтверждается и содержанием мистерии, которая будет вскоре написана, и самим ее названием.

Отношение Соловьева к Софии, фигурирующей в пьесе под псевдонимом Белой Лилии, иллюстрирует и подзаголовок ее: «Сон в ночь на Покрова». По народному поверью, хорошо известному предполагаемым читателям, сон в ночь на этот праздник (1 октября ст. ст.) всегда сбывается. Так как в тексте специальных разъяснений на сей счет мы не находим, то напрашивается только одно: автор рассматривает свое произведение не просто как досужную игру или праздное развлечение себя и публики, а как описание чего-то объективно-реального, онтологически наличного, пусть и с помощью весьма свободных языковых средств. Но ведь язык – вещь более чем условная, и он зависит не только от того, *что* описывается и *кто* описывает, но и от того, *кому* предназначено описание. Так что лексика, поэтика и стилистика мистерии, часто как бы не имеющие ничего общего с «высокими материями», вполне функциональны и оправданы прагматическими целями, которые поставил автор, и сами по себе никак не могут принизить изображаемый им предмет.

Белая Лилия, которую ищет и наконец обретает Мортемир, для него отнюдь не игра воображения, не сонное видение и не «субъективная экзальтация», если воспользоваться выражением героя рассказа «На заре туманной юности» (1892) [Соловьев В. 1991b: 472]. Лилия, явившаяся Мортемиру, объективно пребывала – внутри медведя – и прежде, теперь же она просто перешла в видимое состояние:

Невидима тогда  
Была я, а теперь –  
Невидим навсегда  
Во мне сокрытый зверь [Соловьев В. 1974: 250].

Соответственно и неземной образ, открывшийся вышеупомянутому рассказчику через облик легкомысленной Julie, случайной попутчицы по вагону, – не химера болезненной фантазии, а вполне реальное существо, ненадолго показавшееся молодому человеку из трансцендентного мира, чтобы озарить его жизнь и придать ей высший смысл. И «подруга вечная», описанная Соловьевым в «Трех свиданиях» (1898), является не более чем призраком и обманом чувств только для обывателей, ничего не видящих «под грубою корою вещества», типа немки-бонны или отставного генерала, но никак не для автора, который прозревает под этой корою «нетленную порфиру и ощущает сиянье Божества» [Соловьев В. 1991e: 454]. То неземное блаженство, которое испытывают все эти герои и которого им, как Мортемиру, «на всю достанет вечность» [Соловьев В. 1974: 250], есть результат встречи с иным миром, закрытым для большинства «невольников суетного мира», но не становящимся от этого менее реальным.

Как отмечал Е.Н. Трубецкой, этот образ, образ Софии – вечной божественной идеи, возвышающейся надо всем тварным миром, воплощение вечного первообраза, положенного Богом в основу всего сотворенного, проходит и через всю жизнь философа, начиная с детского возраста, и через его любовь [Трубецкой 1913: 30-32]. Сила этого образа и его значение для всего философского и литературного творчества Соловьева таковы,

что его нельзя считать причудой или тем паче патологией великого ума. Только в его свете можно понять сущность учения и личности Соловьева. Блок подчеркивал: «Этот образ дан самой жизнью, он – не аллегория ни в каком смысле; пусть будет он предметом научного исследования, самое существо его неразложимо; он излучает невещественный золотой свет» [Блок]. Разумеется, о науке А. Блок в своей статье, специально посвященной Соловьеву, говорит в самом широком смысле, не сводя ее к математике и естествознанию, но тем более его призыв актуален сегодня, хорошо вписываясь в постнеклассическую парадигму, и, несомненно, он должен быть услышан современным ученым миром.

Идея Софии увлекла В. Соловьева, по мнению П.А. Флоренского и С.М. Соловьева, в период его вольнослушательства в Московской духовной академии (1873–1974) [Соловьев С. 1997: 67–68], где он читал не столько святых отцов, сколько мистиков типа неоплатоников, Беме и Сведенборга. Именно такого рода литература интересовала его и в Британском музее. Непосредственное явление Софии во время этих занятий стало для молодого философа вторым по счету, после чего он и предпринял неожиданное для всех окружающих и совсем незапланированное в командировке путешествие в Египет – совсем как Мортемир, внезапный отъезд которого из столицы для его светских друзей по меньшей мере очень странен. Но как Соловьев не может внятно объяснить лондонским коллегам свои мотивы («В Египте будь!» – внутри раздался голос» [Соловьев В. 1991e: 452] – разве это резон для обычных личностей типа супругов Янжул или М. Ковалевского?), так и Мортемир не рискует, а может быть и неспособен, сделать свой поступок понятным хотя бы для Галатеи, ограничиваясь туманным: «Ах, милая! Ты многого не знаешь в судьбе моей» [Соловьев В. 1974: 227] – или, как в черновой редакции, обращаясь к себе: «Но, боже мой, открыть ей эту тайну Во мне нет сил!» [Соловьев В. 1974: 280].

Диалог-трактат «Sophie», который Соловьев пишет в Каире, а затем в Сорренто по горячим следам «третьего свидания» со своей вечной подругой, обращает на себя внимание выраженным акцентом на внеконфессионализме. Истинная религия, поучает София философа, – это не папство, не протестантизм и не «слепое невежество, рутина масс» (под чем легко угадывается прямо не называемое православие) [Лосев 2000: 185]. Истинная, вселенская религия стоит над всеми историческими и национальными религиями, для которых так или иначе характерно «корыстное лицемерие священников и великих мира сего» [Соловьев С. 1997: 110]. По отношению к служителям этой универсальной религии данный упрек столь же невозможен, как и подозрение Галатеи: «Я вижу, ты со мною лицемеришь, О Мортемир!» [Соловьев В. 1974: 227]. Ведь Мортемира можно упрекнуть в чем угодно, но не в неискренности. В Белой Лилии он ищет не просто новый предмет культа, не идола и не способ социального самоутверждения. Он жаждет чистой абсолютной Истины, потому и отправляется за ней на край света, «отвергая родную почву», как сказали бы славянофилы и многие другие его земляки, но отнюдь не жалея об этом.

Антиклерикальный мотив, представленный в «Sophie», находит в мистерии и другое продолжение. Не все земные твари чувствуют восторг от скорого пришествия «златокудрой царицы», «владычицы рая». Резким диссонансом звучит здесь хор сов, «гнездящихся в развалинах замков, в старинных церквах», и любящих гнилушки, плесень и ржавчину:

Мы верим в блаженство, но – только для нас,  
Для прочих же – адские муки!  
Тогда насладимся вполне, а пока  
Мы служим молебны от скуки [Соловьев В. 1974: 234].

«Отвлеченный клерикализм», «отвлеченная теократия», «внешняя насильственная теократия» – так характеризовал Соловьев в «Критике отвлеченных начал» (напомним, современнице «Белой Лилии») подавление рационального начала, начала разума и внутренней свободы, логично предполагающее насаждение слепой и робкой веры, боящейся уяснить свой предмет и вмняемой в величайшее достоинство [Соловьев В. 1999: 618-619]. Идея божественного начала, которое не ангажировано и не опосредовано никакой конфессиональной традицией, подобно идее вселенской религии, делающей в перспективе ненужными корпорации жрецов и священников, как бы они себя ни позиционировали, становится для последних источником смущения и тревоги:

Но в этих занятиях смущает нас весть  
Про новую эту царицу,  
Которой явленье нахально так ждут  
Дневные все звери и птицы [Соловьев В. 1974: 235].

Вместе с тем вселенская религия не есть нигилистическое отрицание религий исторических, ибо рациональное зерно – зерно вечной истины – присутствует в каждой из них, пусть зачастую и в скрытом, подавленном виде. Соловьев использует метафору цветущего дерева – «дерева с бесчисленными ветвями, отягченного плодами и простирающего свою сень на всю землю и на грядущие миры» [Лосев 2000: 185]. Такое дерево символизирует «реальный и свободный синтез всех религий, который не отнимает у них ничего положительного и дает им то, чего они не имеют». «Единственное, что она разрушает, – это их узость, их исключительность, их взаимное отрицание, их эгоизм и их ненависть» [Лосев 2000: 185-186]. В «Белой Лилии» грядущее торжество синтеза и всеединства, немалую роль в достижении которого сыграет «вечно-женский элемент» (еще одно указание на Софию-Премудрость), изображается, как отмечалось выше, в пальмирском пергаменте:

Лилеи белой благодать  
Везде прольет свою тинктуру,  
И род людской, забыв страдать,  
Обнимет разом всю натуру;  
Повсюду станут лад и мир,  
Исчезнут злоба и мученье... [Соловьев В. 1974: 237].

Надо сказать, что Соловьев здесь мало озабочен генезисом конкретных аспектов своего представления о Софии, и если стоять на позициях последовательного конфессионализма, то, действительно, оно смотрится как нечто весьма спутанное, двусмысленное и разнородное. Для его племянника, Сергея Михайловича (перешедшего, в отличие от дяди, из православия в католицизм не тайно, а явно), София соединяет в себе несоединимое: Душу мира Плотина и библейскую Премудрость Божию, христианство и гностицизм, начала небесные и демонические, свет и тьму [Соловьев С. 1996: 158-160]. Для Владимира Сергеевича все эти противоречия носят диалектический характер: концепции, возникшие в разные исторические эпохи, в разных культурах и связанные с разными национальными и религиозными традициями, для него суть ветви одного ствола, произрастающие в конечном счете из одного предвечного корня. Он выявляет в них общее, главное, что их объединяет, – то единое содержание, которое стремились изложить разные люди на разных языках. И если, в частности, тот же Сергей Соловьев видит в патетическом монологе Геодемона из пролога «Белой Лилии», в первую очередь, каббалистическое учение о Софии [Соловьев С. 1997: 157], то для Соловьева Владимира явление Творцу-Адоною «златокудрой девы рая» – это реальное событие космической истории (точнее, предыстории), смысл которого равно значим для всех живых и неживых существ:

И, неподвижно утопая  
В лазурном пламени очей,  
Благословил он все, взирая  
На лик возлюбленной своей [Соловьев В. 1974: 272].

При всей невеликости текста «Белой Лилии» в сравнении с вообще написанным Соловьевым о Софии в нем можно обнаружить основные характеристические признаки той, с кем была связана практически вся его сознательная жизнь. Софийная символика подчеркнута представлена во всем его философском творчестве, что очевидно для серьезных исследователей [Лосев 2000: 223]. Но не будет натяжкой утверждать это и относительно всего его творчества в целом. Не претендуя на исчерпывающий анализ множества определений, отличающих соловьевскую Софию, выделим те, которые представлены в нашей мистерии достаточно прозрачно.

1. *Полнота*. Это качество противопоставляет Софию всякому ограниченному, несовершенному, ущербному бытию. Как отмечал Г.А. Рачинский, для Соловьева «вся история космической жизни была одной великой драмой борьбы и страданий мировой души, раздираемой хаосом качественно различного, раздробленного и распавшегося природного бытия, с его множественностью обособленных... взаимно самоутверждающихся в своей исключительности начал» [Рачинский 1901: 132]. Атомизм, замыкающий всякое образование, начиная от мельчайших частиц вещества и кончая человеком, в его отдельности и мнимой самодостаточности, – это трагедия мироздания, конец которой должен положить приход пресвятой божественной Софии – адресата «Молитвы об откровении великой тайны»: «...Наполни мрак твоим сиянием... *сама воплотись в нас и в мире, восстанавливая полноту веков, да*

покроется глубина пределом, и да будет Бог все во всем (курсив наш. – В.В.)» [цит. по: Соловьев С. 1997: 97].

Это же призывание мы слышим в песнях солнца, растений и животных (действие второе, явление первое), к которым затем присоединяется Мортемир. Все они скорбят о своей недостаточности, всех их одолевает тоска, даже солнце, которое стенает:

Горе мне! Ее нет,  
Без нее ж белый свет  
Для меня не милей преисподней! [Соловьев В. 1974: 229].

Сливаясь в общий хор, эти «голоса тоскующей природы» поют о том, что ожидание «Царицы красоты» стало для них уже невыносимым:

Больше ждать нам уж невмочь,  
Без нее нам все постыло:  
День не в день, и ночь не в ночь,  
Без нее весь свет – могила! [Соловьев В. 1974: 231].

Даже куплеты кротов и сов, не осознающих убожества своего существования («Вниманья мы не удостоим Того, что наш не видит глаз») и оттого совсем не радующихся приходу «какой-то царь-девицы», подчеркивают потребность этого достраивания до целого, преодоления всеобщей лишенности и неполноценности. Из людей неудовлетворенность своим эмпирическим бытием ощущают не только тонкие натуры вроде Мортемира, но и субъекты приземленные, если не сказать пошлые, такие как Халдей, Инструмент и Сорвал с их партнершами<sup>1</sup>, – не даром и они бросают насиженные места и отправляются вслед за Мортемиром. В конце пьесы выясняется, что объективной (пусть и почти бессознательной) целью блужданий их всех также была Белая Лилия.

2. *Материализация и манифестация*. София не остается в своей запредельности («в четвертом измерении», если использовать лексику «Белой Лилии»). Она сама хотела бы явиться в мир, открыть себя человеку и всему тварному миру, сделаться духовной телесностью. Она и делает это, о чем свидетельствует мистический опыт самого Соловьева. Она является ему в пустыне: «О лучезарная! тобой я не обманут: Я всю тебя в пустыне увидал...» [Соловьев В. 1991e: 454]. Позднее философ также имеет возможность видеть лазурь очей своей Sophie, слышать музыку ее голоса и благодаря этому знать ее мысли и чувства, постигать и ее «внутреннее существо» [цит. по: Соловьев С. 1997: 112]. Только в явленной форме, воплощенная в чувственном теле, в сотворенной материи, София – через тех, кто познал ее, – становится фактором космического процесса и преображения дальнего мира.

Как апофеоз земной жизни Мортемира и предстает перед ним Белая Лилия собственной персоной, причем в момент, казалось бы, полного отчаяния, когда умирает горячо любимый им медведь:

<sup>1</sup> Признает же Галатея: «Вся наша жизнь – обман, томление и слезы. В конце же – гроб» [Соловьев В. 1974: 227].

Но не скорби, мой друг! Здесь таинство природы.  
В медведе я была, теперь во мне медведь.  
Как некогда его, меня люби ты впредь.

Невидима тогда  
Была я, а теперь –  
Невидим навсегда  
Во мне сокрытый зверь [Соловьев В. 1974: 250].

Без награды не остаются и три пары недалеких друзей-подруг Мортемира. При всем бесспорном присутствии в пьесе иронического элемента (это же мистерия-шутка!) трудно согласиться с утверждением, будто трое «комических двойников Мортемира» всего лишь «возвращаются к тому, от чего бежали вначале» [Шевченко 2009: 154]. Если это и возврат, то возврат *якобы* к старому, отрицание отрицания. Эти шестеро не зря «блудили и блуждали». Кавалеры видят в своих дамах качества, прежде ими не замечаемые: «Черты знакомые, но с новой красотой» [Соловьев В. 1974: 253]. Более того, каждый из троих обнаруживает в своей визави то, чего даже и не помышлял найти, убегая от нее, а именно образ высшего начала, вечной женственности. И Халдей, и Инструмент, и Сорвал не просто покоряются судьбе – они радуются и ликуют:

Я об этом не жалею,  
Ибо Белую Лилею  
Узнаю в тебе [Соловьев В. 1974: 250].

Можно с полным основанием предположить, что для всей шестерки приобретенный опыт не останется втуне, а их новая жизнь вообще, как и история их взаимоотношений в частности, не будет простым продолжением прежнего: встреча с Лилией заставит каждого по-новому взглянуть и на себя, и на партнера, и на весь мир в целом. Не зря мудрец Неплюй-на-стол предупредил, что Лилии хватит не только на всю их компанию, но и «на всю природу» [Соловьев В. 1974: 243].

3. *Противоположность земному миру, наличному бытию.* София, являясь в этот мир, преображая его и наделяя смыслом, остается при этом существом иного порядка, высшим, неотмирным. Это – свет, противостоящий мраку плотской жизни. Это – идеал, усвоив который «...душа наша не только делается слепой к житейскому и к земным делам... но и становится как бы безучастной ко всем тревожениям феноменального бытия вообще... Страсти умеряются, дух умирается. Тело преображается, и все существо человеческое торжествует предчувствие окончательной победы над смертью и тлением, порождаемыми злом жизни» [Лукьянов 1990с: 281]. Когда Соловьев пишет в 1875 г. «Молитву об откровении великой тайны», он обращается к «Душе миров» со смиренной просьбой снизойти в его душевную темницу: «...наполни мрак наш своим сиянием, огнем любви своей расплавь оковы духа нашего, даруй нам свет и волю» [цит. по: Соловьев С. 1997: 97]. После состоявшегося вскоре свидания в пустыне он констатирует: «В моей душе те розы не завянут, Куда бы ни умчал житейский вал» [Соловьев В. 1991е: 454]. По сути, София и становится для человека окном в иную реаль-

ность, каналом связи с ней. С высоты этого образа земная юдоль воспринимается уже *sub specie aeternitatis*, утрачивая мнимую свою незыблемость, и перестает быть источником гнетущей тоски и уныния.

Постоянное упоминаемое в «Белой Лилии» четвертое измерение (о нем размышляет Сокрушенный помещик-догматик, из него раздается голос, слышимый только Мортемиру и не позволяющий ему поддаться обольщениям Галатеи [Соловьев В. 1974: 215, 227], и т. д.) и есть та трансцендентная реальность, откуда герои мистерии, люди и животные, ожидают своей спасительницы. Окончательный переход в это измерение Мортемира вместе с Белой Лилией становится символом преодоления материального мира с его пошлостью, скукой, безобразием и победы над ним – именно для этого мира наш главный герой умирает, на что намекает само его имя (ведь *mortis* по-латински – смерть, кончина). Что касается его приятелей, то и они, пусть и на более низком уровне, смогли соприкоснуться с «нездешним». Их авантюрное путешествие «туда, где Лилея цветет И блаженство нас ждет» [Соловьев В. 1974: 243], также оказалось небезуспешным, хотя это блаженство иного порядка, чем то, которое обрел Мортемир.

4. *София как Красота и «мерность безмерного»*. София – и «существенный образ красоты, и сладость сверхсущего Бога» [Соловьев С. 1997: 97]. Причем красота эта носит женский характер и вводит в мерную, конечную форму безмерное, бесконечное содержание, как в третьем свидании:

Все видел я, и все одно лишь было –  
Один лишь образ женской красоты...  
Безмерное в его размер входило, –  
Передо мной, во мне – одна лишь ты [Соловьев В. 1991e: 454].

Красота, это «место сопредельности, или соприкосновения двух миров» [Соловьев В. 1991a: 269], это «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала», красота, проходящая через всю природу и находящая свое воплощение в «прекрасном женском теле», «где наибольшая сила и полнота внутренних состояний соединяется с наисовершеннейшею видимою формой» [Соловьев В. 1998: 286, 313], не только становится у Соловьева атрибутом Софии-Вечной Женственности, но и сливается с ней, проходя сквозь все его «софийные» тексты. Не мог он поэтому и в «Белой Лилии» обойти данный аспект. Геодемон завершает панегирик, посвященный златокудрой «Деве рая», возлюбленной Адоная-Господа (а возможно, и своей собственной, на что намекает этимология его имени), таким резюме: «... Вот какая красота!», добавляя при этом, правда, грубое слово [Соловьев В. 1974: 272]. «Владычица рая», «Златокудрая царица», «царица цветов», воспеваемая в мистерии флорой и фауной, является вместе с тем и «царицей красоты» [Соловьев В. 1974: 230-231]. Ее красота столь сильна, что, по словам Мортемира, заставит утихнуть и замереть сам океан, который

...зеркалом недвижимым и прозрачным  
Пред нею ляжет, чтобы дивный образ  
В немом восторге ясно отражать [Соловьев В. 1974: 231]

Подчеркивается и гендерное начало в Белой Лилии: в пергаменте, найденном Неплюем, говорится о «вечно-женском элементе», а сам Неплюй на вопрос Сорвала: «А что ж такое – эта Белая Лилия, почтеннейший? Женщина?» – отвечает: «Отчасти в этом роде» [Соловьев В. 1974: 237-238]. Да и соединение Мортемира с Белой Лилией, красоту которой он оценивает сразу («Твои черты небесно хороши!» [Соловьев В. 1974: 249]), носит явно эротический характер: в черновой редакции они умирают «от излишнего блаженства» именно в тот момент, когда «соединяются узами любви» [Соловьев В. 1974: 285], а в печатной версии они уходят в вечность не просто рядом и одновременно, но и в обнимку.

5. *София и Эрос*. София Соловьева – не статичное, не пассивное начало, а начало действующее и активное. Подобно царице, бросающейся из своего золотого чертога на помощь изменившему ей, но попавшему в беду возлюбленному («У царицы моей есть высокий дворец», 1875, 1876 гг.), она готова спасти все живые существа, обнять собою «и в поле каждую былинку, и в небе каждую звезду» (Соловьев цитирует поэму А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин») [Соловьев В. 1999: 442]. А наиболее высокой и совершенной формой любви Соловьев, по свидетельству его биографа и племянника, считал любовь эротическую, ссылаясь на брачные символы «Песни песней» и «Откровения Иоанна Богослова» [Соловьев С. 1997: 122]<sup>1</sup>.

Другое дело, что эта нисходящая любовь по-настоящему сможет реализоваться лишь в том случае, если возбудит в тех, на кого она обращена, встречный восходящий импульс. Она спасает только того, кто сам хочет быть спасен и готов приложить собственные усилия. Отсюда и та дефиниция, к которой часто прибегает философ: «Смысл человеческой любви вообще есть *оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма*» [Соловьев В. 1991d: 138]. Любовью как «самоотрицанием существа» «осуществляется его высшее самоутверждение» [Соловьев В. 1999: 824]. Нужно быть готовым отказать от того, что обывательская мораль именует «личным интересом». Награда ожидает лишь достойных – тех, у кого есть решимость претерпеть гонения, лишения, насмешки, презрение и т.д. Иначе, говоря словами Мортемира, «Венец терновый Нужно стяжать» [Соловьев В. 1974: 246].

Разные индивиды оказываются способными к самопожертвованию в разной степени. Поэтому неудивительно, что «одно и то же начало любви, применяясь к существам, стоящим на различных степенях развития, обязательно становится различным». Любовь принимает «...тот или другой вид, соответствующий относительному состоянию того, к кому она применяется» [Соловьев В. 1999: 643]. Масштаб жертвы, как и масштаб личности, определяет и форму, и величину получаемого воздаяния. Неравные получают неравное. В «Белой Лилии» мы видим, что усилия Мортемира оказываются оцененны-

<sup>1</sup> «Для Бога Его другое (т. е. вселенная) имеет от века образ совершенной Женственности, но Он хочет, чтобы этот образ был не только для Него, но чтобы он реализовался и воплотился для каждого индивидуального существа, способного с ним соединиться. К такой же реализации стремится и сама вечная Женственность, которая не есть только бездейственный образ в уме Божиим, а живое духовное существо, обладающее всею полною сил и действий» [Соловьев В. 1991d: 168].

ми по более высокой шкале: он получает свою Лилею, так сказать, в чистом виде вместе с правом удалиться навсегда в мир абсолютной красоты и совершенства. Халдей, Инструмент и Сорвал, которые изначально выглядели как натуры более вульгарные и ограниченные, а потом действовали скорее под влиянием обстоятельств, чем сознательно и целенаправленно, приобретают награды поскромнее, в виде улучшенных моделей своих прежних подруг.

Однако есть смысл взглянуть на эту ситуацию и по-другому. Мортемирова любовь – это прообраз той божественной любви, которая непосредственно соединяет нас со всем сущим, скрепляя хаос разнородных элементов в единый и гармоничный космос. Это *мировая любовь*, любовь как *действительное состояние*, когда сердце человека печется обо всем тварном мире, не исключая и демонов. Соловьев находит такую любовь в учениях брахманов, буддистов, у христианских мистиков и аскетов, например у Исаака Сирина [Соловьев В. 1999: 442-443]. Но он же отмечает как общее правило, что «сила положительной симпатии, или любви, обратно пропорциональна ее объему, так что наиболее широкое чувство всегда бывает наименее сильным, наибольшая же сила обыкновенно соединяется с самыми узкими чувствами» [Соловьев В. 1999: 443-444]. Поэтому ценностью обладает и такая любовь, в которой один-единственный предмет оказывается репрезентантом всей Вселенной, никак не меньше: «Ибо познать вполне один предмет, одно существо, то есть познать его так, как он по истине есть, значит, познать все; ибо в своем истинном определении всякий предмет связан со всем в единстве или есть единство себя и всего» [Соловьев В. 1999: 868]. А в силу того что связей во Вселенной бесчисленное множество, процесс познания некоего индивидуума также оказывается бесконечным. В трактате «Sophie» такая любовь, синтезирующая любовь натуральную (половую) с ее «самопроизвольной силой» и любовь интеллектуальную с ее всеобщностью, оказывается самой высокой по рангу и получает имя «абсолютной»: эта любовь «...должна иметь предметом существо индивидуальное, доступное чувствам, но представляющее всеобщее начало или его воплощение» [цит. по: Соловьев С. 1997: 123]. В данном ракурсе любовь каждого из трех друзей, узнающего в своей даме Белую Лилею и, стало быть, познающего только ее, *эту конкретную даму*, не только в библейском смысле, но и в обыденном и научно-философском, представляется даже более значимой. И более чем логично то, что в финале именно этим трем парам автор поручает исполнить гимн о сочетании белой лилии (любви возвышенной, идеальной) с алой розой (любовью земной, чувственной).

Что же касается любви Мортемира, то она в свете его петербургских интрижек больше напоминает искания дона Жуана из упомянутой драмы А.К. Толстого, который в каждой совращаемой им женщине ищет не единственную и неповторимую индивидуальность, а неземной идеальной образ, отчего и остается вечно неудовлетворенным, придя к результату, близкому к отчаянию и похожему на мортемировский:

Мне мир постыл, я быть хочу монахом;  
Моей беспутной, невоздержной жизни

Познал я сквернь, и алчет беспредельно  
Душа молитв, а тело власяницы! [Толстой А. 1980: 106].

Стремление постичь Софию одновременно и целиком, как она есть, минуя единичное во всей его конкретности и со всеми его опосредованиями, оказывается рискованным и, с большой степенью вероятности, безуспешным занятием. Такая любовь, описанная еще Пушкиным в известном стихотворении «Рыцарь бедный» (которое цитируется также в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»), чревата разочарованиями и трагизмом. Именно к ней можно отнести характеристику, данную близким другом Соловьева, Е.Н. Трубецким, любви самого Владимира Сергеевича, который, погружаясь в созерцание Мудрости Божественной, Софии, «...от явлений земной красоты ... всегда возносился к темно-синей лазури... Приковать к себе чувство Соловьева была бы в состоянии только та женщина, которая могла бы удержать в себе лазурь и светить ему небесным светом. Таких, как известно, немного. Из тех, которых он встречал, большинство поглощались “житейскими попечениями”, а потому не могли укорениться в душе философа» [Трубецкой 1913: 32].

Неразделенность, бесплодность (в смысле отсутствия биологического потомства), несчастный, вплоть до трагического, конец – все эти признаки, которые Соловьев в «Смысле любви» (1892–1894) относит к самым сильным случаям любовного чувства [Соловьев В. 1991d: 131-133], можно считать и автобиографическими. В грустно-меланхолические тона окрашена любовь Мортемира, мистерийного двойника Соловьева, которую только финальный уход в трансценденцию делает условно счастливой. Истинная любовь индивидуальна, она есть любовь к *этой* женщине, а не к женщинам вообще как роду [Соловьев В. 1991c: 98], ее смысл – «...в высшем проявлении индивидуальной жизни, находящей в соединении с другим существом собственную бесконечность» [Соловьев В. 1991d: 169], однако именно этой индивидуальности недостает Белой Лилии, и потому ее союз с Мортемиром не может быть союзом равных.

6. *София и Богородица*. Стоит обратить внимание еще на один штрих, связанный с взаимоотношением Софии и другого мистического женского образа, известного будущему философу с первых лет его жизни в семье с твердым православным укладом, – образа *Пресвятой Богородицы*. Сложная тема взаимоотношений Соловьева с Православной церковью требует самостоятельного рассмотрения, и вряд ли здесь правомерны крайние подходы, где философ либо просто оставляется внутри церковной ограды, либо полностью изгоняется из ее пределов<sup>1</sup>. Но близость этих двух

<sup>1</sup> К первому типу можно отнести биографию, написанную В.Л. Величко, в которой Соловьев предстает как вполне ортодоксальный православный типаж при всей неординарности его личности. Классикой работ второго типа следует считать статью архиепископа, впоследствии митрополита Антония Храповицкого «Ложный пророк» (1908). «Запойный алкоголизм», «тщеславие и чувственность как регуляторы творческой мысли», «крайне циничные выходы против всякой вообще этики», «пропагандировал учения нравственного нигилиста Нитцше» (!?), «постоянное ломание, ложь и притворство», «бесцеремонно яхшался с революционерами и оплевывал свою родину» – все эти оценки вряд ли нуждаются в комментариях. Впрочем, митрополит Антоний не более высокого мнения и о последователях Соловьева,

образов весьма показательна, особенно если вспомнить, что первое свидание девятилетнего *Володиньки* с Вечной подругой состоялось в храме, на литургии в праздник Вознесения и во время одного из самых возвышенных и таинственных православных песнопений – Херувимской песни [Соловьев В. 1991e: 450]. Кроме того, не стоит забывать, что именно в православии особенно сильна тенденция представлять Богородицу в чувственно-наглядной форме: иконография Пресвятой Девы здесь намного превосходит (по крайней мере, по объему) иконографию самого Иисуса Христа.

Сопоставление эпитетов, которыми в православных молитвах и канонах, хорошо известных Соловьеву, наделяется Богородица, с различными именами Софии, в том числе из «Белой Лилии», говорит об их почти полной тождественности. «Единая царица всех душ» и «Всецарица», «Дева рая» и «Дева чистая», «Пресвятая божественная София» (то есть мудрость, премудрость) и «Мать разума, всю вселенную держащего», «Царь-девица» и «Царице небесе и земли», «Владычица рая» и «Владычица мира» – не сразу рядовой читатель (тем более невоцерковленный) сможет распознать, что в каждой из этих пар первое выражение взято из текстов Соловьева, а второе – из канонических православных молитвословов. Эффект будет еще разительнее, когда мы поставим рядом, например, обращение «Высшая небес и чистшая светлостей солнечных» (стихира из Канона молебного ко Пресвятой Богородице) и жалобу солнца из «Белой Лилии»:

Или, когда я опять захожу  
И уныло гляжу:  
Не видал я ее и сегодня.  
Горе мне! Ее нет,  
Без нее ж белый свет  
Для меня не милей преисподней! [Соловьев В. 1974: 229].

Вспомним, что образ из Апокалипсиса, на который часто ссылается Соловьев, – Жена, облеченная в солнце, мучающаяся родами и должна явить Слово, родить истину [Лосев 2000: 209–211], – это, согласно одному из традиционных церковных толкований, та же самая Богородица.

Очевидно, что Соловьев не противопоставляет свое видение Вечной женственности образу матери Иисуса. София – не конкурент и тем паче не антипод Девы Марии. Апологет синтеза и всеединства, Соловьев во всяком образе и идее ищет ценный и универсальный смысл. Образы и идеи,

---

«плодах соловьевской декаденщины» – «профессиональных лжецах» братьях Трубецких, Розанове, Мережковском и т.д. [Храповицкий 1908]. В русле этой традиции сделан документальный фильм «Повесть об антихристе. Владимир Соловьев» (автор Д. Менделеев, 2007). В частности, жизнеописание антихриста из «Трех разговоров» преподносится там как характеристика личности самого Соловьева. О степени документированности фильма можно судить хотя бы по тому факту, что автор-ведущий не различает двух полных тезок и родственников, Сергеев Михайловичей Соловьевых: цитируемые свидетельства одного из них, племянника философа, приписаны другому, отцу, умершему, когда сыну было только 26 лет, и не оставившему о нем подобных биографических данных.

сформировавшиеся в лоне православия, для него не исключение. Если он и противник чего-то в той или иной религии, так это *партикуляризм* – претензия выдать частное (национальное, культовое, догматическое, вероучительное) за всеобщее и исключительное, за абсолютную истину в последней инстанции. В этом плане и следует оценивать его отношение к образу Богородицы: он полностью приемлет его там, где речь идет об адекватном выражении вселенской истины, но дистанцируется от него (как правило, просто обходя молчанием) там, где конфессиональная специфика приходит, по его мнению, в противоречие с всемирно-историческим делом трансформации человечества из нынешнего состояния раздробленности и обособления в состояние единого, осознавшего свою общую миссию Богочеловечества.

Известно, что Соловьев обращался к переводам только в тех случаях, когда его серьезно привлекало содержание произведения, и никогда не занимался этой деятельностью ради того, чтобы прокормиться. Поэтому его обращение к «Хвалениям и молениям Пресвятой Деве» (1883) Петрарки нельзя считать случайным эпизодом. Легко заметить, что рисуемые переводчиком прекрасные образы совершенно свободны от конфессиональной ограниченности и близки, понятны всякому искреннему религиозному сознанию. Многие эпитеты здесь равно могут быть отнесены и к Деве Марии, и к Софии (как она предстает в собственных работах Соловьева): «В солнце одетая, звездно-венчанная Солнцем Превышшим любимая Дева», «в девах премудрых ярко светящая», «слава земной и небесной природы», «небо пленившая чистой красой». А в последней, седьмой строфе мы вновь встречаемся со знакомым цветком-символом:

Лилия чистая среди наших терний,  
В мрачной пучине жемчужина ясная,  
В пламени злом купина не горящая,  
В общем потоке ладья безопасная... [Соловьев В. 1990b: 35-37].

В конце жизни Владимир Соловьев пишет небольшое предисловие к новому изданию повести А.К. Толстого «Упырь». Интересно оно тем, что суждения, формулируемые здесь, оказываются в равной степени применимыми как к философскому, так и к художественному творчеству. В повседневной жизни мы видим, подчеркивает философ, что события помимо причин наличных и очевидных подчиняются и более глубокой, всеобъемлющей причинности, но при этом менее ясной. «Под наружною повседневною связью житейских событий существует и чуткому вниманию открывается иная роковая жизненная связь, постоянная и строго-последовательная при всей неожиданности и кажущейся иррациональности своих проявлений...» [Соловьев В. 1990c: 459]. Рассмотренное нами произведение вполне укладывается в указанную характеристику: герои «Белой Лилии», попадая в нелепые, анекдотические ситуации, обнаруживают несостоятельность, поверхностность своих эмпирических и рассудочных представлений и открывают для себя иной, горний мир, со своими связями и детерминантами. Земная жизнь перестает казаться единственной и последней реальностью, но становится проекцией и преходящим модусом высшего бытия, обретает

глубинный смысл. Таков, по убеждению автора этой мистерии, путь, который так или иначе должен пройти всякий, чтобы состояться как личность и определить свое место в мироздании.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- Аполлонская [Стравинская] И.А. 1914. Христианский театр. СПб. : Сириус. 189 с.
- Бердяев Н.А. 1937. Владимир Соловьев и мы [Электронный ресурс] // Современные записки : Обществ.-полит. и лит. журн. Париж. Вып. 18. С. 359-373. URL: <http://www.vehi.net> (дата обращения: 10.03.2016).
- Блок А. Рыцарь-монах [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vehi.net/soloviev/ablock.html> (дата обращения: 14.03.2016). Статья представляет собой обработку речи, прочитанной А. Блоком 14 декабря 1910 г. на вечере в Тенишевском училище, посвящ. памяти В.С. Соловьева. Впервые опубликована в сб.: О Владимире Соловьеве. М., 1911.
- Булгаков С.Н. 2008. Владимир Соловьев и Анна Шмидт // Булгаков С.Н. Тихие думы: Этика, культура, софиология. СПб. : Изд-во Олега Абышко. С. 69-112.
- Величко В.Л. 2000. Владимир Соловьев: Жизнь и творения // Вл. Соловьев: Pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке русских мыслителей и исследователей : антол. : в 2 т. СПб. : РХГИ. Т. 1. С. 233-294.
- Гете И.В. 1978. Сказка / пер. с нем. И. Татариновой // Гете И.В. Собрание соч. : в 10 т. М. : Худож. лит. Т. 6. С. 193-220.
- Гете И.В. 1969. Фауст / пер. с нем. Н. Холодковского. М. : Дет. лит. 352 с.
- Гофман Э.Т.А. 1991. Золотой горшок / пер. с нем. Вл. Соловьева // Гофман Э.Т.А. Золотой горшок : [сборник]. М. : Совет. Россия. С. 3-78.
- Лосев А.Ф. 2000. Владимир Соловьев и его время. М. : Молод. гвардия. 613 с.
- Лукьянов С.М. 1990а. О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии. Кн. 1 (гл. I–XII). Репр. М. : Книга. 442 с.
- Лукьянов С.М. 1990b. О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии. Кн. 2 (гл. XIII–XVII). Репр. М. : Книга. 192 с.
- Лукьянов С.М. 1990c. О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии. Кн. 3. Вып. 1. (гл. XVIII–XXV). Репр. М. : Книга. 368 с.
- Лукьянов С.М. 1990d. О Вл. С. Соловьеве в его молодые годы. Материалы к биографии. Кн. 3. Вып. 2. (гл. XXVI–XXXII). Репр. М. : Книга. 260 с.
- Минц З.Г. 1974. Владимир Соловьев – поэт // Соловьев Вл. Стихотворения и шуточные пьесы. Л. : Совет. писатель. С. 5-56.
- Минц З.Г. 2000а. Блок и традиции русской демократической литературы // Минц З.Г. Блок и русский символизм : в 3 т. СПб. : Искусство. Т. 2: Александр Блок и русские писатели. С. 261-336.
- Минц З.Г. 2000b. К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Минц З.Г. Блок и русский символизм : в 3 т. СПб. : Искусство. Т. 2: Александр Блок и русские писатели. С. 389-442.
- Пращерук Н.В. (сост.) 1992. Мне нужен свет любви твоей: Любовная лирика 80–90-х гг. XIX в. / сост., вступ. ст. и примеч. Н.В. Пращерук. Екатеринбург : Сред.-Урал. кн. изд-во. 384 с.
- Прутков К. Сродство мировых сил: Мистерия в одиннадцати явлениях [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kozma.ru/works/dramas/affinity.htm> (дата обращения: 01.02.2016).
- Рачинский Г.А. 1901. Взгляд В.С. Соловьева на красоту // Вопросы философии и психологии. М. Кн. 56 (1). С. 130-137.

Рижский М.И. 1991. Книга Иова: Из истории библейского текста. Новосибирск : Наука, Сибир. отд-ние. 248 с.

Роднянская И.Б. 2006. «Белая Лилия» как образец мистерии-буфф: к вопросу о жанре и типе юмора пьесы Владимира Соловьева // Роднянская И.Б. Движение литературы : в 2 т. М. : Яз. слав. культур. Т. 1. С. 164-182.

Соловьев В.С. 1974. Стихотворения и шуточные пьесы. Л. : Совет. писатель. 352 с.

Соловьев В.С. 1990а. Лермонтов // Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М. : Книга. С. 441-457.

Соловьев В.С. 1990b. «Неподвижно лишь солнце любви...» : Стихотворения. Проза. Письма. Воспоминания современников. М. : Моск. рабочий. 445 с.

Соловьев В.С. 1990с. Предисловие [к книге А.К. Толстого «Упырь»] // Соловьев В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М. : Книга. С. 458-462.

Соловьев В.С. 1991а. Жизненная драма Платона // Соловьев В.С. Смысл любви : избр. произведения. М. : Современник. С. 236-282.

Соловьев В.С. 1991b. На заре туманной юности // Соловьев В.С. Смысл любви : избр. произведения. М. : Современник. С. 459-473.

Соловьев В.С. 1991с. О лирической поэзии: По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Соловьев В.С. Смысл любви : избр. произведения. М. : Современник. С. 85-110.

Соловьев В.С. 1991d. Смысл любви // Соловьев В.С. Смысл любви : избр. произведения. М. : Современник. С. 125-182.

Соловьев В.С. 1991е. Три свидания (Москва – Лондон – Египет. 1862-75-76) : Поэма // Соловьев В.С. Смысл любви : избр. произведения. М. : Современник. С. 449-455.

Соловьев В.С. 1998. Красота в природе // Соловьев В.С. Избранные произведения. Ростов н/Д. : Феникс. С. 276-331.

Соловьев В.С. 1999. Критика отвлеченных начал // Соловьев В.С. Философское начало цельного знания. Минск : Харвест. С. 398-911.

Соловьев С.М. 1996. Богословские и критические очерки. Томск : Водолей. 256 с.

Соловьев С.М. 1997. Владимир Соловьев: Жизнь и творческая эволюция. М. : Республика. 432 с.

Толстой А.К. 1980. Дон Жуан // Толстой А.К. Собрание соч. : в 4 т. М. : Правда. Т. 4. С. 5-118.

Толстой Л.Н. 1958. Юность // Толстой Л.Н. Собрание соч. : в 12 т. М. : Гослитиздат. Т. 1. С. 185-338.

Трубецкой Е.Н. 1911. Личность В.С. Соловьева [Электронный ресурс]. URL: [http://az.lib.ru/t/trubeckoj\\_e\\_n/text\\_1911\\_soloviev.shtml](http://az.lib.ru/t/trubeckoj_e_n/text_1911_soloviev.shtml) (дата обращения: 10.03.2016).

Трубецкой Е.Н. 1913. Мирозозерцание Вл.С. Соловьева : в 2 т. Т. 1. М. : Т-во тип. А.И. Мамонтова. 652 с.

Храповицкий А., митр. 1908. Ложный пророк [Электронный ресурс] / митрополит Антоний Храповицкий. URL: [http://az.lib.ru/h/hrapowickij\\_a\\_p/text\\_1908\\_lozhny\\_prorok.shtml](http://az.lib.ru/h/hrapowickij_a_p/text_1908_lozhny_prorok.shtml) (дата обращения: 21.03.2016).

Цимбаев Н. 1991. Классический русский писатель // Соловьев В.С. Смысл любви : избр. произведения. М. : Современник. С. 3-26.

Шабуров Н.В. 2001. Плерома [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru> (дата обращения: 25.03.2016).

Шевченко Е.С. 2009. Шуточные пьесы В. Соловьева: у истоков символистской мистерии и символистского балагана // Вестн. Томск. гос. ун-та. Вып. 4 (72). С. 148-155.

Штайнер Р. 1918. Духовный облик Гете и его откровение в «Фаусте» и в «Сказке о змее и лилии» [Электронный ресурс]. URL: <http://bdn-steiner.ru> (дата обращения: 11.03.2016).

Штайнзальц А. 1990. Роза о тринадцати лепестках. Иерусалим ; М. ; Рига : Ша-мир. 220 с.

Энциклопедия символики и геральдики [Электронный ресурс]. URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php> (дата обращения: 11.03.2016).



V. Vasechko. Vladimir Solovyov i ego misteriya «Belaya Liliya»: istoriya sozdaniya, tekstologiya, sofiologiya [Vladimir Solovyov and his mystery “The White Lily”: origins, textology, sophiology], *Nauch. ezhegodnik In-ta filosofii i prava Ural. otd-niya Ros. akad. nauk*, 2017, vol. 17, iss. 2, pp. 7-40. (in Russ.).

**Vyacheslav Y. Vasechko**, Doctor of Philosophy, Associate Professor, Senior Researcher, Institute of Philosophy and Law, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Ekaterinburg. E-mail: [vyacheslavpetro@narod.ru](mailto:vyacheslavpetro@narod.ru)

*Article received 28.03.2016, accepted 14.07.2016, available online 01.07.2017*

## **VLADIMIR SOLOVYOV AND HIS MYSTERY “THE WHITE LILY”: ORIGINS, TEXTOLOGY, SOPHIOLOGY**

*Abstract:* This article is an attempt of conceptual analysis of the prominent Russian thinker Vladimir Solovyov’s undiscovered work, namely, his play “The White Lily”, which genre he himself has defined as “mystery-joke”. In spite of the seeming entertainment and unpretentiousness, the play presents definite stage in the evolution of Solovyov’s thought, and expresses some principal points of his philosophical system albeit in a rather simplified and popular form. The text of the mystery (in both printed and handwritten versions) is considered in three main aspects. Firstly, we find out socio-empirical circumstances of its creation, the motives that guided the author of the mystery when he referred to the new unusual literary genre. The description of thinker’s personality, which is represented in the text in one way or another, is given. Secondly, the textual analysis is presented, which reveals the richness and diversity of the sources used by Solovyov, and provides an interpretation of the fundamental mystical characters and symbols appearing in the play. Special attention is payed to the Bible, especially books of the Old Testament, which influence on Solovyov’s work is underestimated by the researches. Thirdly, it is shown how the mystery text presents one of the fundamental concepts of Solovyov, namely, Sofia (“Wisdom of God”). In relation to this play, the author deals with such attributes of Sofia as completeness, materialization (spiritual physicality), ideality (transcendence), beauty, correlation with Eros. The thesis is substantiated that for the thinker Sofia and the Blessed Virgin Mary (Mother of God) are not antipodes but quite related concepts, and their ratio strives for full identity. In general, it is suggested to consider “The White Lily” as artistic expression of integral mystical-philosophical conception of the author, in which the earthly, everyday human life appears in the role of projections and transient modus of the Supreme transcendent reality.

*Keywords:* Vladimir Solovyov; “The White Lily”; mysticism; Sofia; Old Testament; Book of Job; Book of Isaiah; rose; lily; Mother of God.

## References

Apollonskaya (Stravinskaya) I.A. *Khristianskiy teatr* [Christian Theatre], St. Petersburg, Sirius, 1914, 189 p. (in Russ.).

Berdyayev N.A. *Vladimir Solov'ev i my* [Vladimir Solovyov and we], *Sovremennye zapiski : Obshchestv.-polit. i lit. zhurn.*, Paris, 1937, iss. 18, pp. 359-373, available at: <http://www.vehi.net> (accessed 10 March 2016). (in Russ.).

Blok A. *Rytsar'-monakh* [Knight-the monk], available at: <http://www.vehi.net/soloviev/ablock.html> (accessed 14 March 2016). (in Russ.).

Bulgakov S.N. *Vladimir Solov'ev i Anna Shmidt* [Vladimir Solovyov and Anna Schmidt], S.N. Bulgakov, *Tikhie dumy: Etika, kul'tura, softologiya*, St. Petersburg, Izd-vo Olega Abyshko, 2008, pp. 69-112. (in Russ.).

Velichko V.L. *Vladimir Solov'ev: Zhizn' i tvoreniya* [Vladimir Solovyov: Life and works], *Vl. Solov'ev: Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Vladimira Solov'eva v otsenke russkikh mysliteley i issledovateley : antol.*, in 2 vols., St. Petersburg, RKhGI, 2000, vol. 1, pp. 233-294. (in Russ.).

Goethe J.W. *Skazka* [Fairytale], *I.V. Gete, Sobranie soch.*, in 10 vols., Moscow, Khudozh. lit., 1978, vol. 6, pp. 193-220. (in Russ.).

Goethe J.W. *Faust* [Faust], Moscow, Det. lit., 1969, 352 p. (in Russ.).

Hoffman E.T.A. *Zolotoy gorshok* [The Golden pot], *Gofman E.T.A. Zolotoy gorshok : [sbornik]*, Moscow, Sovet. Rossiya, 1991, pp. 3-78. (in Russ.).

Losev A.F. *Vladimir Solov'ev i ego vremena* [Vladimir Solovyov and his time], Moscow, Molod. Gvardiya, 2000, 613 p. (in Russ.).

Luk'yanov S.M. *O Vl. S. Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii. Kn. 1 (gl. I-XII)* [About Vl. S. Solovyov in his younger years. Biographic materials. B. 1 (chap. I-XII)], repr., Moscow, Kniga, 1990, 442 p. (in Russ.).

Luk'yanov S.M. *O Vl. S. Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii. Kn. 2 (gl. XIII-XVII)* [About Vl. S. Solovyov in his younger years. Biographic materials. B. 2 (chap. XIII-XVII)], repr., Moscow, Kniga, 1990, 192 p. (in Russ.).

Luk'yanov S.M. *O Vl. S. Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii. Kn. 3. Vyp. 1. (gl. XVIII-XXV)* [About Vl. S. Solovyov in his younger years. Biographic materials. B. 3. Iss. 1 (chap. XVIII-XXV)], repr., Moscow, Kniga, 1990, 368 p. (in Russ.).

Luk'yanov S.M. *O Vl. S. Solov'eva v ego molodye gody. Materialy k biografii. Kn. 3. Vyp. 2. (gl. XXVI-XXXII)* [About Vl. S. Solovyov in his younger years. Biographic materials. B. 3. Iss. 2 (chap. XXVI-XXXII)], repr., Moscow, Kniga, 1990, 260 p. (in Russ.).

Mints Z.G. *Vladimir Solov'ev – poet* [Vladimir Solovyov as a poet], *Vl. Solov'ev Stikhotvoreniya i shutochnye pesy*, Leningrad, Sovet. pisatel', 1974, pp. 5-56. (in Russ.).

Mints Z.G. *Blok i traditsii russkoy demokraticeskoy literatury* [Blok and the democratic traditions of Russian literature], *Mints Z.G. Blok i russkiy simvolizm, in 3 vols.*, St. Petersburg, Iskusstvo, 2000, vol. 2, pp. 261-336. (in Russ.).

Mints Z.G. *K genezisu komicheskogo u Bloka (Vl. Solov'ev i A. Blok)* [To the genesis of the comic of Blok (Vl. Solovyov and A. Blok)], *Z.G. Mints, Blok i russkiy simvolizm, in 3 vols.*, St. Petersburg, Iskusstvo, 2000, vol. 2, pp. 389-442. (in Russ.).

Prashcheruk N.V. (comp.) *Mne nuzhen svet lyubvi tvoey: Lyubovnaya lirika 80–90-kh gg. XIX v.* [I need a light of your love. Love lyrics: 80-90-ies in the 19th century], Ekaterinburg, Sred.-Ural. kn. izd-vo, 1992, 384 p. (in Russ.).

Prutkov K. *Srodstvo mirovykh sil: Misteriya v odinnadtsati yavleniyakh* [Affinity global forces: Mystery in eleven events], available at: <http://www.kozma.ru/works/dramas/affinity.htm> (accessed 01 February 2016). (in Russ.).

Rachinskiy G.A. *Vzglyad V.S. Solov'eva na krasotu* [V.S. Solovyov's view on beauty], *Voprosy filosofii i psikhologii*, Moscow, 1901, b. 56, no. 1, pp. 130-137. (in Russ.).

Rizhskiy M.I. *Kniga Iova: Iz istorii bibleyskogo teksta* [The book of Job: From the history of the biblical text], Novosibirsk, Nauka, Sibir. otd-nie, 1991, 248 p. (in Russ.).

Rodnyanskaya I.B. «*Belaya Liliya*» kak obrazets misterii-buff: k voprosu o zhanre i tipe yumora p'esy Vladimira Solov'eva [“The White Lily” as a mystery-bouffe: to the question about the genre and type of humor of Vladimir Solovyov’s play], I.B. Rodnyanskaya, *Dvizhenie literatury*, in 2 vols., Moscow, Yaz. slav. kul'tur, 2006, vol. 1, pp. 164-182. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and humorous plays], Leningrad, Sovet. pisatel', 1974, 352 p. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Lermontov* [Lermontov], V.S. Solov'ev, *Stikhotvoreniya. Estetika. Literaturnaya kritika*, Moscow, Kniga, 1990, pp. 441-457. (in Russ.).

Solovyov V.S. «*Nepodvizhno lish' solntse lyubvi...*» : *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma. Vospominaniya sovremennikov* [“Still only Sun love...”]: Poems. Prose. The letters. Memoirs of contemporaries], Moscow, Mosk. rabochiy, 1990, 445 p. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Predislovie k knige A.K. Tolstogo «Upyr'»* [Preface to A.K. Tolstoy’s book “Ghoul”], V.S. Solov'ev, *Stikhotvoreniya. Estetika. Literaturnaya kritika*, Moscow, Kniga, 1990, pp. 458-462. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Zhiznennaya drama Platona* [Drama of Plato’s life], V.S. Solov'ev, *Smysl lyubvi : izbr. proizvedeniya*, Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 236-282. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Na zare tumannoy yunosti* [At the dawn of a nebulous youth], V.S. Solov'ev, *Smysl lyubvi : izbr. proizvedeniya*, Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 459-473. (in Russ.).

Solovyov V.S. *O liricheskoy poezii: Po povodu poslednikh stikhotvoreniy Feta i Polonskogo* [On lyric poetry: about the latest poems of Fet and Polonsky], V.S. Solov'ev, *Smysl lyubvi : izbr. proizvedeniya*, Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 85-110. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Smysl lyubvi* [Sense of love], V.S. Solov'ev, *Smysl lyubvi : izbr. proizvedeniya*, Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 125-182. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Tri svidaniya (Moskva – London – Egipet. 1862-75-76)* [Three visits (Moscow – London – Egypt. 1862-75-76)], V.S. Solov'ev, *Smysl lyubvi : izbr. proizvedeniya*, Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 449-455. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Krasota v prirode* [Beauty in nature], V.S. Solov'ev, *Izbrannyye proizvedeniya*, Rostov-on-Don, Feniks, 1998, pp. 276-331. (in Russ.).

Solovyov V.S. *Kritika otvlechennykh nachal* [Criticism of abstract principles], V.S. Solov'ev, *Filosofskoe nachalo tsel'nogo znaniya*, Minsk, Kharvest, 1999, pp. 398-911. (in Russ.).

Solovyov S.M. *Bogoslovskie i kriticheskie ocherki* [Theological and critical essays], Tomsk, Vodoley, 1996, 256 p. (in Russ.).

Solovyov S.M. *Vladimir Solov'ev: Zhizn' i tvorcheskaya evolyutsiya* [Vladimir Solovyov’s life and creative evolution], Moscow, Respublika, 1997, 432 p. (in Russ.).

Tolstoy A.K. *Don Zhuan* [Don Juan], A.K. Tolstoy, *Sobranie soch., in 4 vols.*, Moscow, Pravda, 1980, vol. 4, pp. 5-118. (in Russ.).

Tolstoy L.N. 1958. *Yunost'* [Youth], L.N. Tolstoy, *Sobranie soch., in 12 vols.*, Moscow, Goslitizdat., vol. 1, pp. 185-338. (in Russ.).

Trubetskoy E.N. *Lichnost' V.S. Solov'eva* [V.S. Solovyov’s personality], available at: [http://az.lib.ru/t/trubeckoj\\_e\\_n/text\\_1911\\_soloviev.shtml](http://az.lib.ru/t/trubeckoj_e_n/text_1911_soloviev.shtml) (accessed 10 March 2016). (in Russ.).

Trubetskoy E.N. *Mirosozertsanie Vl.S. Solov'eva : v 2 t. T. 1* [Vl.S. Solovyov’s world outlook, in 2 vols., vol. 1], Moscow, T-vo tip. A.I. Mamontova, 1913, 652 p. (in Russ.).

Khrapovitskiy A. *Lozhnyy prorok* [The false prophet], available at: [http://az.lib.ru/h/hrapowickij\\_a\\_p/text\\_1908\\_lozhny\\_prorok.shtml](http://az.lib.ru/h/hrapowickij_a_p/text_1908_lozhny_prorok.shtml) (accessed 21 March 2016). (in Russ.).

Tsimbaev N. *Klassicheskiy russkiy pisatel'* [The classical Russian writer], *V.S. Solov'ev, Smysl lyubvi : izbr. proizvedeniya*, Moscow, Sovremennik, 1991, pp. 3-26. (in Russ.).

Shaburov N.V. *Pleroma* [Pleroma], *Novaya filosofskaya entsiklopediya*, 2001, available at: <http://iph.ras.ru> (accessed 25 March 2016). (in Russ.).

Shevchenko E.S. *Shutochnye p'esy V. Solov'eva: u istokov simvolistskoy misterii i simvolistskogo balagana* [V. Solovyov's comic plays: at the beginnings of the Symbolist mysteries and the Symbolist balagans], *Vestn. Tomsk. gos. un-ta*, 2009, iss. 4 (72), pp. 148-155. (in Russ.).

Shtayner R. *Dukhovnyy oblik Gete i ego otkrovenie v «Fauste» i v «Skazke o zmee i lilii»* [Spiritual image of Goethe and his revelation in “Faust” and “Tale of the Serpent and the Lily”], available at: <http://bdn-steiner.ru> (accessed 11 March 2016). (in Russ.).

Shtaynzal'ts A. *Roza o trinadtsati lepestkakh* [The rose with thirteen petals], Jerusalem, Moscow, Riga, Shamir, 1990, 220 p. (in Russ.).

*Entsiklopediya simvoliki i geraldiki* [Encyclopedia of Symbols and Heraldry], available at: <http://www.symbolarium.ru/index.php> (accessed 11 March 2016). (in Russ.).