

ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА РУССКОГО ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА
БОЛЕСЛАВА ЛЕСЬМЯНА *ПЕСНИ ВАСИЛИСЫ ПРЕМУДРОЙ*

Ежи Свидзиньски, Владимир Василенко

В самом начале века и своей писательской карьере видный польский поэт обнаружил на страницах центральных символистских журналов России “Золотое руно”, “Весы” и “Перевал” циклы русскоязычных стихов¹. О них вспомнили и заговорили лишь под конец 50-х годов, когда в полузабытом Лесьмяне начали усматривать литератора европейского масштаба. Его жизнь, творчество, неординарные художественные искания, пронизанное просветленным и одновременно трагическим гуманизмом мироощущение, все то, на чем столь ярко сказалось влияние культур Польши и Украины, России и Франции – стран, где ему судилось подолгу жить, стали предметом монографических исследований, появившихся не только на родине поэта-мыслителя², но и в Бельгии³, США⁴, Украине⁵.

¹ Лирическое цикл из пяти стихотворений *Песни Василисы Премудрой* (“Золотое руно”, 1906, № 11-12, с. 54-55); цикл из шести стихотворений *Лунное похмелье* (“Весы”, 1907, № 10, с. 7-18), о не вошедших в публикацию четырех стихах сообщил А. Юевич (А. Juniewicz, *Nowe rosyjskie wiersze i listy Leśmiana*, “Przegląd Humanistyczny” 1964, nr 1, s. 147-153); диптих *Волны живые* (“Перевал” 1907, № 11, с. 17), одно из стихотворений – *Ночь* вскоре было перепечатано (“Чтец-декламатор” 1909, вып. 3, с. 28).

² S. K. Papierkowski, *Leśmian. Studium językowe*, Lublin 1964; J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*, Warszawa 1964; M. Głowiński, *Wiersze Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1971; *Studia o Leśmianie*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Warszawa 1971; E. Czaplejewicz, *Adresat w poezji Leśmiana*, Wrocław 1973; T. Karpowicz, *Poezje niemożliwa. Modele Leśmianowskiej wyobraźni*, Wrocław 1976; T. Nyczek, *Bolesław Leśmian*, Wrocław 1976; M. Głowiński, *Świat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981; P. Coates, *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradokście i lustrze*, Warszawa 1986.

³ M. Pankowski, *Leśmian. La revolte d'un pote contre les limites*, Bruxelles 1967.

Привлек внимание и его т.н. “русский дебют”. По мнению Барбары Кусь, “наиболее оригинальным явлением того времени в области польско-русских взаимосвязей был, несомненно, билингвизм Болеслава Лесьмяна⁶. По данному вопросу возник даже спор, инспирированный полярными оценками Северина Полляка и Петра Гжегорчика. Если первый полагал появление этих стихов всего лишь “экскурсом в иноязычную сферу”⁷, то второй утверждал совсем противоположное – “Лесьмян всю свою жизнь находился под влиянием магии русской поэзии, которую прекрасно знал”⁸. Последнюю мысль поддержала в своих работах Эльжбета Смэгчинская (Фишер)⁹, в то время как известный исследователь поэта Яцек Тшнадель склонился к более сдержанным высказываниям¹⁰. В конечном счете спор так и не перерос в сколь-либо заметную дискуссию: сам литературный материал был не так уж большой да и обстоятельства его появления оставались во многом неясными.

Но лесьмяноведение не стояло на месте. Появлявшиеся работы все чаще начали свидетельствовать в пользу того, что рождение у польского поэта русских стихов не так уж и “эпизодично”, а их эстетическое своеобразие, равно как бытование, могут быть богатыми содержательностью конкретики межкультурных реалий того интереснейшего времени, каким для национальных литературных взаимодействий оказался рубеж XIX-XX вв.

Так, книга исследовательницы из Лос-Анджелеса Рошель Стоун *Лесьмян. Поэт и поэзия* принесла продуктивную концепцию лесьмяновского творчества¹¹. Согласно ей для последнего определяющим оказалось взаимоналожение иницирующих источников – исконно сильной в польском литературном процессе романтической

традиции, поднятой на щит модернистской “Молодой Польшей”, и совпавшего с этим периодом по времени и духу символистско-неоромантического течения “серебряного века” русской поэзии. Отсюда, как считает автор, симптоматичная близость художественных индивидуальностей Лесьмяна и его русских собратьев – А. Белого и Вяч. Иванова¹².

В работах же восточнославянских литературоведов частично прояснились подробности персональных контактов Лесьмяна с В. Брюсовым, К. Бальмонтом¹³, Д. Мережковским, А. Бенуа¹⁴, С. Городецким¹⁵, Е. В. Аничковым¹⁶. Оказалось, что его имя стало известно русскому читателю не в 1906 г., но несколько раньше – в 1900, с момента появления в “Киевской газете” перевода юношеской новеллы *Исцеленный Ясь*¹⁷. Обнаружилась прямая перекличка лесьмяновской *Клеопатры* с одноименным произведением Блока¹⁸ и фольклорной “клехды” – *Майка* с народнопоэтическим происхождением произведением Леси Украинки *Лесная песня*, главная героиня которой носит сходное имя – Мавка¹⁹. Вообще, совпадений было немало. Ведь русская лирика автора на удивление легко вписалась в стилистико-тематический круг поэзии России тех лет; восприняла свойственную ей образность, суггестивность, слав изобразительного и музыкального начала, словом, тот изощренный художественный код, который служит ее приметой. Цикл *Волны живые* приводит на ум отдельные пассажи З. Гиппиус и И. Северянина. Лирическая акварель стихов *Лунного похмелья* в своих импрессионистических решениях близка *Лунному свету* К. Бальмонта, *Луным наводьям* Б. Лифшица или циклу С. Городецкого *Луна* из сборника *Ярь*, где встречаем Лунного Старика, паразитально напоминающего лесьмяновского Луня Старшего. Можно установить параллели между трактовками образа языческого бога Святовита у того же Бальмонта и Лесьмяна; указать, что стихи последнего переводили С. Городецкий и Б. Пастернак и т.п.

Допустимо говорить о влияниях, о бродячих сюжетах, о не- и преднамеренных перекличках. Можно увидеть в русских экзерсисах автора пример удачной литературной мимикрии. Однако свести все к проблеме одного лишь наследования, означало бы неоправимо упростить действительное. Обилие совпадений сигнализирует о присутствии более глубокой общности – общности, вытекавшей из

⁴ R. H. Stone, *Bolesław Leśmian. The Poet and his Poetry*, Berkeley 1976.

⁵ В. М. Василенко, *Поэтический світ Болеслава Лесьмяна*, Київ 1990.

⁶ V. Kuś, *Poezja rosyjska w polskim życiu literackim przelomu XIX i XX wieku*, (w:) *Z dziejów polskiej sztuki translatorskiej*, Wrocław 1979, s. 19.

⁷ S. Pollak, *Niektóre problemy symbolizmu rosyjskiego a wiersze rosyjskie Leśmiana*, “*Twórczość*” 1962, nr 12, s. 78.

⁸ P. Gr. [Grzegorzczak], *Jeszcze o Leśmiana wierszach rosyjskich*, “*Twórczość*” 1961, nr 4, s. 167.

⁹ E. Fiszer (Smęczyńska), *Rosyjska twórczość Bolesława Leśmiana*, (w:) *Polska-Związek Radziecki. Współpraca. Przyjaźń. Braterstwo*, Warszawa 1978, s. 295-311; Też же *U źródeł fascynacji Bolesława Leśmiana literaturą rosyjską*, “*Slavia Orientalis*” 1982, nr 1-2, s. 49-56; E. Свидзиньски, В. Василенко, “*Восточные контексты*” *Болеслава Лесьмяна*, (в:) *Проблемы современной русистики*, Под ред. А. Маркунаса, Познань 1995, с. 126-136.

¹⁰ J. Trznadel, *Rosyjskie wiersze Leśmiana*, “*Twórczość*” 1961, nr 1, s. 101-108. На эту тему Я. Урбанская-Слиш в своей работе *Русская литература в Польше на рубеже XIX-XX веков*, (в:) *Русская и польская литература конца XIX-начала XX века*, под ред. Е. З. Цыбенко, А. Г. Соколова (Москва 1981, s. 218) пишет: “Заметные связи с русским символизмом можно найти в раннем творчестве Б. Лесьмяна, который всегда интересовался поэзией А. Пушкина, А. Фета, Ф. Тютчева, а также древнерусским народным эпосом. *Песни Василисы Премудрой* и другие его русские стихи свидетельствуют о том, как тесно он был связан с направлением русского символизма и во время своего пребывания в Киеве, и в Париже где познакомился с К. Бальмонтом, А. Белым и Д. Мережковским. Путь же на страницы русских журналов ему проторил Валерий Брюсов. Эти факты уже более десятка лет являются предметом исследования русских и польских русистов”. Смотри тоже: *Лесьмян*, (в:) *Польская поэзия*. В 2-х томах. Сост. М. Живов и Б. Стахеев, Предисл. Я. Ивашкевича, т. 2: XIX-XX вв., Москва 1963, с. 85.

¹¹ R. H. Stone, op. cit., p. 122.

¹² R. H. Stone, *Leśmian i drugie pokolenie symbolistów rosyjskich*, “*Pamiętnik Literacki*” 1972, z. 2, s. 19-23.

¹³ См. С. Бэлза, *Брюсов и Польша*, (в:) *История и культура славянских народов*, Москва 1966, с. 186-205.

¹⁴ Н. А. Богомолова, *Баллада Лесьмяна “Свидрига и Мидрига” и ее русский перевод*, (в:) *Польско-русские литературные связи*, Москва 1970, с. 365-384. Смотри тоже: *Польская лирика в переводах русских поэтов*, сост. Б. Слуцкий и Б. Стахеев. Вступительная статья Б. Слуцкого. Примеч. Б. Стахеева, Москва 1969.

¹⁵ В. М. Василенко, цит. праця, с. 26-27.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ В. Н. Василенко, *Неизвестный эпизод польско-русских литературных связей начала XX в. (“Клеопатра” Б. Лесьмяна и “Клеопатра” А. Блока)*, (в:) *IX Республіканська славістична конференція. Тези доповідей*, Одеса 1987, с. 3-4.

¹⁹ В. М. Василенко, *Лісова пісня: незауважений польський переспів*, “*Вісник Академії наук України*”, 1992, № 4, с. 54-59.

созвучности эстетико-философских доктрин, исповедуемых авторами такой близости творческих методов, когда ход мысли или литературный прием суть плоть от плоти единого типа жизнеповедения: отличительные знаки принадлежности к касте посвященных.

Именно под таким углом, по нашему мнению, следует рассматривать наиболее совершенное русское творение Лесьмяна – *Песни Василисы Премудрой*.

Случайное парижское знакомство с Бальмонтом обернулось заказом стихов для элитарного “Золотого руна”. Они появились в блистательном окружении поэзий В. Брюсова, А. Белого, А. Блока, Ф. Сологуба, Г. Чулкова, С. Городецкого, М. Волошина, М. Кузмина, В. Розанова, Б. Садовского. И оказалось весьма созвучными “заветам символизма” тех, кого в этом течении именовали “младшими”. Одно это не позволяет до конца согласиться с высказанным у нас мнением, что “замысел цикла сводится лишь к передаче ласково-неясного настроения героини русской сказки”²⁰, хотя *Песни...*, действительно, на первый взгляд содержательно аморфны, – этакая поэтическая “безделушка” и только:

Я – солнечная быль, я – мудрая царевна,
Любимица небес и леса, и ручья, –
Я – голос бытия таинственно запевный, –
Всем обрученная и все же я ничья!

Примечательно уже одно то, что Лесьмян прямо прокламирует символистическую направленность своей русскоязычной поэзии:

Из зеленой Украины
Я умчался в тот мир,
Где виденья и тайны,
И певучесть, и ширь.

(*Волны живые*, с. 17)

Собственно говоря все ее содержание и разворачивается как упоение этим насквозь фантазмагорическим миром “видений и тайн”, его магией и очарованием. Все здесь охвачено постоянными изменчиво – неуловимыми переменами, перетеканиями, метаморфозами, когда предмет или же явление лишены какой бы то ни было устойчивости своих состояний: их контуры то и дело размываются, становятся расплывчатыми и оттого – неузнаваемыми. Так плетется вязь сложного и одновременно отчетливо дематериализованного образного рисунка, сплошь состоящего из неясных форм, смутных состояний духа, тревожных и недосказанных в той тревожности мыслей. Тени... намеки... шепоты... отблески... Тут солнечный свет сознательно подменен скрадывающим четкость реалий лунным сиянием (*Лунное похмелье*), а полнозвучие голоса – его далеким, постепенно угасающим и сходящим

²⁰ Л. И. Ровнякова, *Русские стихи Болеслава Лесьмяна (К проблеме русско-польского билингвизма)*, (в:) *Многоязычие и литературное творчество*, Ленинград 1981, с. 308.

на нет эхо. Для фиксации и передачи таких неуловимых состояний, помимо общего суггестивного кода недосказанности и недооформленности, автор широко использует ключевые образы-символы: воды (*Песни Василисы Премудрой*), призрачного лунного света (*Лунное похмелье*), сна (стойкий образ всех лесьмяновских русскоязычных стихов).

В цикле *Лунное похмелье (Ночь, Беглый сон, Новолунницы, Полумесец над ракетой, Древняя повесть, Лунный летописец* и не принятых редакцией стихах *Сад и луна, Песня о себе, Лунный нищий, Два белых крыла*) воплощена конвенциональная в символистских творческих кругах тема неопределенности, иллюзорности и шемящей тревожности ландшафта, подернутого лунной дымкой – ландшафта по своему и волшебного, и очаровательного. Цикл великолепно передает атмосферу истомы весенней лунной ночи, тот ее бередящий чувствительную душу колорит, когда вся округа замирает в ночном изнеможении, окутываясь белесыми прядями влажных туманов, и во всем разлита нега умиротворенности и покоя. Человек здесь всего лишь пассивный созерцатель, целиком и полностью отдавшийся сопереживанию данного момента. Его душа чутко резонирует с окружающим. И в ней исподволь покой и бесмятежность начинают уступать место какой-то неосознанной тревоге, безпричинной взволнованности. Так и сосуществуют, взаимонакладываясь и даже взаимопроникая эти две сферы – природы и человека, обрученные мистерией такого ночного союза: “Луною мраморный обрызган подоконник // И тени наших рук на нем удлинены...” (*Ночь*). Мелодия цикла начинает звучать глуше, но это затухание лишь усиливает чувство исподволь зарождающейся тоскливости. *Лунное похмелье* – поэтический ноктюрн “ночных созвучий” нашей природы. В то же время стилистика цикла звучит в унисон с подобными “пейзажами души”, часто встречающимися в поэтическом наследии “Молодой Польши” или томиках русских лириков, т.н. “серебряного века”, что вполне очевидно и не нуждается в отдельных доказательствах. Из польской модернистской лирики лесьмяновскому циклу, пожалуй, ближе всего весьма сходные литературные опыты Тетмайера или Мицинского; что же касается возможных параллелей с русскими поэтами-модернистами, то здесь на ум в первую очередь приходят Бальмонт и Северянин. Причем – что важно – следует доискиваться типологий именно в русле импрессионистической лирики, гравитирующей к воспроизведению “ландшафтов-настроений”, передаваемых путем развещественных образов, воспроизводимых с помощью изопренной образной стилистики полутонов и суггестии. Тут перед исследователем открывается поистине необозримое поле для сопоставлений и строящихся на них наблюдений.

Цикл же *Песни Василисы Премудрой* решен в ином ключе:

Я знаю мысль цветов и души лунных блесков,
И песню дряхлую, что мохом поросла,
И трепеты ночей, и тайны перекрестков,
И водометный сон упругого весла!

.....

Я та, которой нет, – но есть мои мечтанья,
И слышен шепот мой повсюду – на цветах,
Не чужд и мне живой огонь существованья,
И Богу я могу присниться в небесах!

.....
Но мною бредит лес, и ветер за горами,
И вековечный дуб, склонившийся к пруду,
И светится мой взор, моими колдовствами
Перезолоченный в полночную звезду!

И дружбою своей до гроба и загробной
Дарят меня давно богатыри всех стран!
Люби меня за то, что я жизнелюбна, –
За то, что нет меня, Царевич мой Иван!²¹

Сложное происхождение цикла плюс явственно просматривающаяся в нем установка на иносказательность подсказывают доискиваться возможную его художественную ценность.

Полагаем, что организующим, поддерживающим смысловые уровни, началом *Песни...* является пересечение трех взаимосвязанных и взаимообусловливаемых семантико-образительных пластов: мифопоэтического, философского, сакрального, в пределах которых и реализуется вся возможная полнота их творческих ресурсов. Причем, эти сущностно коррелирующие пласты не только обнаруживают свою горизонтальную (контекстуальную), а также вертикальную (генезисную) культурологическую внешнюю разомкнутость и как бы живут, наполняются познавательным содержанием, будучи локализованными именно в такой системе координат, но и, если ограничиваться только текстом, выражены с разной степенью своей очевидности – последняя убывает в порядке их перечисления. Другими словами, цикл видится интересным в плане его внутренних и внешних “смысловых сценлений”; здесь многое, коль не все, держится силой определяющих связей, они – костяк художественного целого²².

Мифопоэтический пласт является здесь своего рода основой, а точнее – фундаментом, именно в его пределах и формах осуществляется интеграция сложного материала. Отсюда его особое качество. Нельзя не заметить, что образ одной из самых трогательных героинь русского фольклора под пером Лесьмяна-символиста значительно трансформируется: он предельно абстрагируется, в нем по принципу антиномий сливаются воедино зов и завет, исповедь и проповедь, “чары” и “правда”. Василиса провозглашает бессмертность народнопоэтического творчества (“для сказок

²¹ Б. Лесьмян, *Песни Василисы Премудрой*, с. 54-55. Далее номера страниц указываем непосредственно в тексте.

²² На тему цикла и его художественной роли смотри статью: J. Świdziński, “*Sonety krymskie*” czyli sposób artystycznego »budzenia despoty«, (w:) *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, Pod red. B. Galstera i J. Kamińkowskiej, przy współudziale A. Piorunowej, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 70-84.

– нет могил!”) и “с улыбкой ясною” ведет свою “причудливую речь”, содержащую в полном соответствии с верховенствующим законом жанра и ложь, и тот намек, который и есть искомый урок, дающийся нелегко, но тем дороже стоящий. В данном случае фольклор выступает исходным материалом в далеко идущем процессе превращения повествовательного архаического текста в современную насквозь ассоциативную поэзию, фантастического сюжета в сложное символистское произведение с несколькими интеллектуальными доминантами, а персонажа народной сказки – “мудрой царевны”, в “голос бытия” и даже “солнечную быль”. Однако при этом, что следует подчеркнуть, известная Лесьмяну из сборников сказок и, как напомнил Петр Гжегорчик²³, – фундаментального исследования А.Н. Афанасьева *Поэтические воззрения славян на природу* (1865-1869) трактовка образа всеведущей героини и сохраняет свою гуманистическую сердцевину, и – при такой авторской интерпретации – делает ее особо зримой: в магическом кристалле символа, до уровня которого вырастает данный образ, резче проступают его обобщенные характерные черты.

Содержательность и цельность образа Василисы Премудрой содействуют движению связанного с ним художественного материала, его вхождению в эстетическую проблематику новейшего времени. Одновременно наблюдается ретропроекция в плоскость архаики, в ту картину мира, где искони человек, природа и божество стояли куда ближе друг другу (“Мною бредит лес, Богу я могу присниться”), чем во времена, прозванные историческими. В последнем случае мы имеем дело ни с чем иным, как с мифом ... о самом себе. *Песни...*, кроме всего прочего, еще и демонстрация своеобразия синкретического и анимистического по своей природе мироощущения древнего человека; конечно же, демонстрация во многом стилизованная, обогащенная знакомством автора с работами о мифе Дж. Вико²⁴ и свойственными символистам специфическими приемами литературной обработки, инверсии фольклора.

²³ P. Grzegorzczak, op. cit.

²⁴ С. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982, s. 17-25. Не подлежит сомнению, что Лесьмян разделял известный взгляд романтиков на поэзию и ее естественное порождение песню как самое что ни есть спонтаническое, т.е. цельное и непосредственное выражение человеческой души. В этом плане представляет интерес сопоставление его высказываний по данному поводу в эссе и критических статьях, равно как прямое воплощение им данного представления в своих так отчетливо координирующихся с народно-поэтическим типом мировосприятия стихах, с постулатами романтиков. Вот один из многих возможных примеров: “Поэзия есть принадлежность человека, без нее он не может дышать; минуты, в которые человек находится в поэтическом настроении, суть те минуты, когда он возвышается над повседневной сферой бытия и высказывается невольно, неосмотрительно. Истинная поэзия не допускает лжи и притворства, минуты поэзии – минуты творчества; народ испытывает их и оставляет памятники – он поэт, его песни, произведения его чувства, не лгут; они рождаются и образуются тогда, когда народ не носит маски. Он сам сознает это: *Die Sache lebt im Gesang* (“Дело живет в песнях”. – Е. С., В. В.) – говорит немец; п е с н я – б ы л ь (сравни у Лесьмяна: “Я – солнечная быль”. – Е. С., В. В.) – скажет русский. В самом деле, народная песня имеет преимущество перед всеми сочинениями; песня выражает чувства не выученные, движения души не притворные, понятия не занятые. Народ в ней является таким, каким есть: песня – истина. Есть другое столь же важное

Синхронистично лесмяновский неомиф о Василисе самым естественным образом вписывается в круг фольклористических экспериментов, хотя бы С. Городецкого или Ремизова. Более того, имеется и непосредственная параллель – большое однотемное произведение *Василиса Премудрая* А. Луначарского. В плане диахронии цикл столь же непринужденно восходит к своему художественному генотипу, – расцветшей в романтическую эпоху теме наяд, нимф, русалок, чем корреспондирует со Свитезьянкой или Гопланой Словацкого, такими же вещами “водными девами”.

Протееподобная своей многоликостью Василиса предстает у поэта не в ипостаси красоты (Прекрасная), а как хранительница древнего эзотерического знания (Премудрая), и это порождает в структуре цикла сопряженный с мифопоэтическим планом философский, подспудный пласт. Сутью его, если воспользоваться определением символа у Дмитрия Мережковского, является “возвращение к древнему, в с ч н о м у, никогда не умиравшего н а ч а л у”²⁵, поскольку прокламируемая здесь “премудрость” есть абсолютом в силу одного того, что это ничто иное как “прамудрость”. Именуя себя “голосом бытия”, мифическая героиня повествует о некоем лоне изначальности, бытийственном основании, принципе и первоначале. “Я только сон во сне! Я – бред в твоей крови” (с. 55), – провозглашает она, и разве это не звучит как далекое, смутное, напрочь забытое напоминание? Так соленый вкус нашей крови суть подобное напоминание того, что жизнь зародилась в соленых водах Мирового океана. Этот идейный уровень цикла хорошо могла бы проиллюстрировать картина Н. Рериха *Держательница мира*, отражающая одно из характерных направлений смыслоискательства русской художественной культуры начала нашего века и функционирование в ней опозитивированного мифо-философского представления об одухотворенности всего мироздания²⁶, в которой и через которую у ряда авторов (А. Блок, Вяч. Иванов и др.) осуществляется выход на универсальную “живую” сущность (ср. также пьесу Ф. Грильпарцера *Праматерь*). Опять-таки, генезисно-“вертикальное” прослеживание возникновения и развития данного представления, уводя нас к Платону и Спинозе, в своем художественном бытовании имеет основой эстетико-философскую романтическую мысль. Речь об известных философах И. В. Геге (“вечная женственность”) и Ф. В. И. Шеллинга (“душа мира”), при посредничестве Ф. И. Тютчева и поэтов-любомудров ставших одним из питательных субстратов нашего символизма, заново оживших в построениях Вл. Соловьева, А. Блока и др.²⁷.

достоинство народной песни: ее всеобщность. Никто не скажет когда и кто сочинил такую-то песню, она вылилась целую массу; всякий, кто ее поет, как будто считает за собственное произведение; нигде не является народ таким единым лицом, как в этих звуках души своей, следовательно, ни в чем так не выказывает своего характера” (М. И. Костомаров, *Об историческом значении русской народной поэзии*, Харьков 1843, с. 15-16).

²⁵ Д. Мережковский, *Несвоевременные мысли*, “Золотое руно” 1905, № 5, с. 18-19.

²⁶ Об этом см. *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в.*, Москва 1975, с. 56-64, 72, 77-79; Е. В. Ермилова, *Теория и образный мир русского символизма*, Москва 1989, с. 112-118.

²⁷ См. *Миф. Фольклор. Литература*, Ленинград 1978, с. 56-57.

Именно исповедуемый в *Песнях...* натурфилософский лирический пантеизм позволяет говорить о перетекании их содержания в еще один, самый глубинный, сакральный пласт. Присутствие его не вызывает сомнений. Во-первых, в зыбком абрисе героини угадывается присутствие эзотерического ее обличья: при сакрально-эмфатическом переводе со времен Псевдо-Дионисия Ареопагита Премудрость – это также София – онто-теологическое понятие-представление с чрезвычайно сложным генезисом и содержательной структурой (здесь нанизываются смыслы “мастерство”, “знание”, “воплощенность”, “гармония”, “логос” и др.), к тому же совершенно особой судьбой в духовном бытии России, частным проявлением чего выступает богонискательство в литературе начала XX в. (Вл. Соловьев, Н. Бердяев, А. Белый, Д. Мережковский и др.), и религиозно-философской мысли (Е. Н. Трубецкой, П. А. Флоренский, М. А. Булгаков). Заметим, что термин “софия” возник в Древней Греции как сугубо умозрительное понятие (при помощи его в *Иллиаде* описано умение плотника)²⁸. По Аристотелю, это “знание о причинах и источниках”, “знание о сущности”²⁹. С. С. Аверинцев пишет: “Первые ученые богословы христианства приняли библейскую идею Премудрости из рук александрийской иудео-эллинистической теологии в той платонизирующей переработке, которой подверглась эта идея в головах мыслителей ...”³⁰. Христианство начало ассоциировать Софию-Премудрость и с Христом, и с Богородицей. Под ее знаком пришло православие на языческую Русь. Именно ей посвящены три главные собора XI века в Киеве, Новгороде и Полоцке. Церковный календарь содержит праздник Софии, отмечаемый в конце сентября. “София стала самым полным художественным воплощением религиозной мысли восточного христианства”³¹. Во-вторых, софийный план

²⁸ Гомер, *Илиада*, Москва 1962, с. 35.

²⁹ Аристотель, *Эстетика*, Москва 1967, с. 56-57.

³⁰ С. С. Аверинцев, *К уяснению смысла надписи над конхой центральной эпиды Софии Киевской*, (в:) *Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской России*, Москва 1972, с. 27.

³¹ Е. Л. Марков, *Европейский Восток*, “Вестник Европы” 1886, т. 118, № 3, с. 144. См. также Г. Д. Филимонов, *Очерки русской христианской иконографии. I. София Премудрость божия*, “Вестник общества древнерусского искусства”, Москва 1874, с. 15-37; П. Г. Лебединцев, *София Премудрость Божья в иконографии Севера и Юга России*, “Киевская старина” 1884, декабрь, с. 550-561; П. А. Флоренский, *София. Письма к другу*, “Богословский вестник”, Сергиев Посад 1911, май, июль-август, с. 581-599; Г. Гачев, *Космософия России и София*, “Уrania” 1993, № 3, с. 5-13. Не менее существенный интерес представляют и другие софиологические работы. Из обширной литературы предмета стоит упомянуть еще такие публикации, как: П. А. Флоренский, *Служба Софии Премудрой Божией*, “Богословский вестник” 1912, т. I, с. 1-23; П. Кудрявцев, *Идея св. Софии в русской литературе последних десятилетий*, (в:) *Христианская мысль*, Киев 1916, кн. 9-10, 1917, кн. I, 3-4; В. Зеньковский, *Проблема платонизма и проблема софийности мира*, “Путь” 1930, № 24, с. 3-40; С. Н. Булгаков, *Докладная записка митр. Гополиту* [Евлогию по поводу определения Архиерейского собора в Карловцах относительно учение о Софии Премудрости Божией, Париж 1936; В. Н. Лосский, Б. Ф. Илиппов], *Спор о Софии*, Париж 1936; Г. В. Флоровский, *О почитании Софии, Премудрости Божией в Византии и на Руси*, (в:) *Труды V Съезда Русских академических организаций за рубежом*, София 1938 вып. I, с. 485-500; С. Булгаков, *Историческая канва спора о Софии*, Сан-Франциско 1980; Его же, *Родословная Софии*, Аделаида 1986.

лесьмяновского образа подсказывается тем, что Василиса Премудрая сама неоднократно соотносит себя с Богом (“меня исполнил Бог душою”, “где сказка – там и Бог!”, с. 54, “но я молюсь тогда”, “и Богу я могу присниться в небесах!”, с. 55). Последнее высказывание любопытно было бы сопоставить со словами Премудрости из *Книги Притчей Соломоновых*: “Когда Он (т.е. – Бог) уготовлял небеса, я была там” (Притч. VIII, 27). В-третьих, в духе ветхозаветной Премудрости лесьмяновская Премудрость предстает по отношению к Богу как демиургическая воля. Она – точка соприкосновения божественного и людского. В-четвертых, реализуя свое созидательное начало в полном соответствии с библейским предписанием делать это, “веселясь на земном кругу” (Притч. VIII, 31), она у поэта творит “с улыбкой ясною” (с. 54). Существуют другие, менее значительные совпадения, но сказанного, надо думать, достаточно.

Остается хотя бы вкратце обрисовать тот культурологический контекст духовной жизни России рубежа XIX–XX веков, когда в трудах религиозных философов и поэтов сформировались учение о Софии Премудрости Божьей – учение, вобравшее в себя элементы как церковного предания, так гностицизма, каббалы, европейской мистики и идеалистической теоретической мысли. Софиология по своему характеру была довольно-таки размытой в теоретических постулатах онто-теологической доктрины с отчетливой поэтической окрашенностью – доктриной, тяготеющей к гносеологическим теориям всеединства. Интерес к ней пробудился не случайно на самой грани двух веков, времени трудного исторического перехода, порождавшего самые разнообразные течения смыслоискательства, то и дело, что вполне понятно и не нуждается в доказательстве, смыкавшегося с богоискательством или же (по принципу противовеса) с ниспровержением богов (Ф. Ницше и его известный тезис о “пустых небесах”). В русле этих и им подобных идей находилась также поэзия русского символизма, так примечательно пытающаяся быть чем-то неизмеримо большим, нежели просто рифмованным словом, – “ключом” к постижению мира как такового, и посему смыкавшаяся с философской и религиозной мыслью. Лесьмяновские стихи о Василисе Премудрой, таким образом, оказываются все еще до конца не понятой страницей этого процесса, корни которого углубляются, в куда более далекое прошлое.

Напомним: софиология впервые активно заявила о себе в России веком позже, т.е. в момент перехода от рационалистического Просвещения к исповедующему иррационализму Романтизму. Она была связана с распространением в стране масонских книг, в частности, – переводов Я. Беме и Л. К. Сен-Мартена. Так, в 1817 г. вышел русский перевод книги Беме *Christosophia, или путь ко Христу*, в одной из глав которой (*Об истинном покаянии*) содержится изложение учения о Софии. Тогда же данное учение вошло в соприкосновение с эстетикой романтизма, в каких-то моментах совпав с нею и оплодотворив ее созвучными идеями поиска высшей духовности, Абсолюта, той астральности, которая не только выступает изначальной порождающей силой, первопричиной всего и вся, но и незримо пронизывает собою созданный ею мир. Так явилась к жизни та форма поэтического пантеизма, которой увлеклись многие из романтиков, начиная с Новалиса (Ф. Л. Гарденберга), Л. Тика, С. Т. Кольриджа и заканчивая, как упоминалось, Ф. И. Тютчевым и московскими

поэтами-“любомудрами”, переносившими эзотерическое учение на свою национальную почву.

Непосредственным и к тому же наиболее активным воспреемником софиологии под конец XIX века оказался Владимир Соловьев – личность во всех отношениях незаурядная, чьи религиозно-философские искания стали подлинным ферментом умопостроений и сопряженных с рефлексией “тлуби” творческих исканий “младосимволистов”. Как бы то ни было, красноречив уже один тот факт, что у Соловьева софиологическая проблематика связывает в одно единое все творчество: как философское, так и поэтическое, прослеживаясь практически на всех этапах его развития; это в ее кругу безуданно вращается авторская мысль, будь то трактат *София* (1875–1876), будь то поэма *Три свидания* (1876). В интерпретации известного русского мыслителя София попеременно отождествляется то с миром идей в Абсолюте, с сущностью абсолютного первоначала; то с абсолютным началом в его многоликих и вездесущих проявлениях (именно этот аспект поддержан идейно-образной структурой *Песен Василисы Премудрой* у Лесьмяна), самым недвусмысленным образом смыкающимся в своем формальном воплощении с универсальной мифологемой, с представлением о неизбывном присутствии в мире вечно животворного (отсюда – женского), демиургического начала. Надо сказать, что учение о Софии претерпело в духовном развитии В. Соловьева значительную эволюцию, хотя его понятийно-смысловая сердцевина, по-видимости, оставалась все той же, наполняясь по истечении лет модификациями все новых содержаний. Так, в трактате *Смысл любви* (1892–1894) мифологема/философема Софии предстает уже в аспекте Вечной женственности, переключаясь ретроспективно с умопостроением И. В. Гете (*Das Ewig-weibliche*) и порождая в перспективе известную линию в поэзии А. Блока от *Незнакомки* до “девы радужных ворот”, отсылаясь также созвучной образностью в стихах А. Белого или Вяч. Иванова.

Впоследствии к софиологической проблематике обращались русские мыслители, братья Е. Н. Трубецкой (*Смысл жизни*, 1918) и С. Н. Трубецкой (*Учение о церкви и св. Софии*, конец 1880-х гг.), П. А. Флоренский (*София. Письма к другу*, 1911, *Столп и утверждение истины*, 1914), С. Н. Булгаков (*Философия хозяйства*, 1912, *Свет не вечерний*, 1917), Л. П. Карсавин (*София земная и горная, Noctes Petropolitanae*, 1922, *О началах*, 1925), В. Н. Лосский и Б. Филиппов (*Спор о Софии* 1936) и др.

Даже такой, вынужденно беглый экскурс в историю софиологического учения показывает его важность для православной духовно-религиозной мысли, равно как позволяет увидеть хотя бы самые главные точки его сопряжения с медитативной символистской поэзией России, сосредоточенной на метафизике бытия, стремящейся на свой лад осмыслить кардинальные аспекты мироустройства. С другой же стороны, не должна вызывать сомнений причастность созданного польским поэтом цикла русскоязычных стихов *Песни Василисы Премудрой*, – чья концептуальность вполне бросается в глаза и тем самым заставляет доискиваться каких-то более глубоких, нежели языковая близость созвучий, – с идейными течениями символизма России – той культурной среды, в которой этот цикл возник и которой, как явствует из всего вышеизложенного, был тождестве в куда большей степени, чем это представлялось до сих пор.

Все сказанное дает основания утверждать, что художественное своеобразие русскоязычного лирического цикла Лесьмяна *Песни Василисы Премудрой* обусловлено в первую очередь богатством его внутренних и внешних смысловых проекций-сцеплений. Это произведение с особой "открытостью". В нем интерференцирующе пересеклись идеи и представления предельно широкого круга: от античности до современности, от язычества до христианства, от Платона до Вл. Соловьева, от романтизма до символизма.

Его семантико-изобразительные пласты взаимопроникают и сплавляются в некое странное, на первых порах трудновоспринимаемое эстетическое целое, внутренне противоречивое, но образующее крепко спаянную органичную структуру.

Ключ к пониманию произведения дает многогранный и по символистски непрясленный образ заглавной героини, совмещающий сразу три ее ипостаси. В одном ряду оказались человеческое, природное, божественное, т.е. то, что в конечном счете и определяет универсум, обычно именуемый коротким словом – "мир".