

О. А. Дашевская

Томский государственный университет

**Мотивы красоты и безобразия
в шуточных пьесах В. Соловьева
«Альсим» и «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова»**

В творчестве русского философа и поэта Владимира Соловьева (1853–1900) категории «прекрасное» и «безобразное» имеют мировоззренческое значение, они занимают ключевое место в его философско-эстетических трудах. В статье рассматриваются программные пьесы поэта «Альсим» (1878) и «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова» (1880), показывается сюжетобразующее значение в них парных мотивов прекрасного и безобразного; анализируются их варианты и корреляции (красавица – чудовище, ужасное – прекрасное), а также представлена их эволюция. Мотивы исследуются в структурно-семантическом и типологическом аспектах; прослеживается их генезис и переключки с западноевропейской и национальной традициями. Выявляется, что в текстах шуточных пьес Соловьева мотивы прекрасного и безобразного организуют систему персонажей, выходят к ключевым идеям и метафорам художника.

Ключевые слова: Владимир Соловьев, шуточные пьесы, мотивы, прекрасное и безобразное.

Творчество Владимира Соловьева (1853–1900), русского религиозного философа и, во вторую очередь, поэта, является репрезентативным материалом для изучения мотивов красоты и безобразия и их функций в литературном произведении. Во-первых, понятия «прекрасное» и «безобразное» являются фундаментальными категориями мышления Соловьева, они становятся также основой модели мира в совокупности текстов философа, базовыми концептами и доминантами проблематики и мотивной системы. Во-вторых, значение обращения к творчеству Соловьева обусловлено и тем, что этот вектор мировосприятия – через призму прекрасного и безобразного – во многом определил содержание творчества символистов, и шире – русский философ наметил важнейшие аспекты мышления художников и мыслителей Серебряного века.

Дашевская Ольга Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета (пр. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия; doa.sony@mail.ru)

Когда мы говорим о корпусе текстов В. Соловьева, то подразумеваем его философские труды, теоретико-эстетические работы «Красота в природе», «Общий смысл искусства», «Смысл любви», «Первый шаг к положительной эстетике», а также критические статьи об А. Пушкине, Ф. Достоевском, Ф. Тютчеве, А. Григорьеве и других. Они могли бы стать самостоятельным предметом исследования философии прекрасного и безобразного в наследии русского философа.

Категории «прекрасное» и «безобразное» можно назвать ключевыми в мышлении Соловьева, они выступают в философской и эстетической части его наследия как парные и остаются основополагающими для «описания» реальности. Исходные теоретические положения Соловьева определяют принципы реализации этих констант, выступающих мотивами в пьесах. В статье философа «Красота в природе» названы основные из них. 1. В. Соловьев размышляет о прекрасном и безобразном в восхождении природного универсума: чем более свет пронизывает материю, тем прекраснее ее (природы) организм. Самое совершенное творение в универсуме – человек. Звериное – безобразное; человеческое – «духовное», прекрасное. 2. В человеке внешняя красота и есть реализация красоты внутренней, форма ее проявления [Соловьев, 1991, с. 41–50].

Художественное творчество Соловьева можно рассматривать как экспериментальную лабораторию для развития и уточнения основных представлений. Программное значение имеют его шуточные пьесы «Альсим» (1878) и «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова» (1878–1880). Они пишутся практически одновременно, что свидетельствует об их тесной связи.

Обе пьесы имеют условные пространство и время, в их основе лежит «сборный» сюжет, сконструированный из мотивов европейской и русской литературы. Главная их особенность – пародийность. Все персонажи пьес изображены иронично, что отметила уже одна из первых исследователей художественного творчества Соловьева З. Г. Минц, указав, что в комедии «Белая Лилия» нет «ни одного образа или эпизода, не пронизанного иронией» [Минц, 1971, с. 162–163].

И. Роднянская в статье «Белая Лилия» как образец мистерии-буфф» приходит к важным выводам относительно специфики эстетических принципов Соловьева, опираясь на его собственные идеи. Так, Соловьев считал, что поэзия «не есть воспроизведение действительности, – она есть насмешка над действительностью». И далее: «Человек рассматривает факт, и если этот факт не соответствует его идеальным представлениям, он смеется. В этой же характеристической особенности лежит корень поэзии и метафизики» [Роднянская, 1992, с. 87]. Смех В. Соловьева – взгляд на земное с позиций идеала; он не может быть иным, это его «рефлекс» на «мировое противоречие» [Там же]. Исходя из этих представлений следует рассматривать предметный мир и систему персонажей в пьесах художника.

Отметим также, что глубоко продуктивны в современных исследованиях подходы к творчеству В. Соловьева в целом, а также к комедиям в рамках изучения поэтики абсурда в русской литературе [Буренина, 2004].

**Одноактная пьеса-шутка «Альсим»:
структурно-семантическая функция парного мотива
«прекрасное и безобразное»**

Комедия-шутка «Альсим» была написана в соавторстве, что сближает ее отчасти со случаями коллективного создания шуточных пьес, прежде всего, Козьмы Пруtkова (известный коллективный псевдоним А. К. Толстого и братьев Жемчужниковых). Пьеса «Альсим» создана по мотивам произведения А. А. Венкстерна и В. Е. Гиацинтова, друзей Соловьева.

Одноактная пьеса «Альсим» В. Соловьева состоит из двух явлений и включает две переплетающиеся сюжетные линии. Первая из них восходит к трагедии И.-В. Гете «Фауст», и в ее основе находится мотив сделки профессора с Сатаной; во втором явлении развивается сюжетная линия «поэт и красавица».

Два главных мужских персонажа пьесы – профессор, современный Фауст, и поэт (Альсим) – результат «раздвоения» лирического героя поэзии Соловьева; с этой точки зрения пьесу справедливо воспринимать как автопародию. Скрепляет две сюжетных линии образ Сатаны, осмеянию подлежат как прагматик-профессор, так и романтик-поэт: оба заключают сделку с Сатаной.

Фабула пьесы – символизация человеческой жизни как таковой, суть ее – пороки. Миром правит Сатана. Так, в 1 явлении:

Входят Сатана и Профессор.
С а т а н а. Хозяев нет! Вы, впрочем, не смущайтесь!
Я в этом доме как в своем.
Спокойно здесь располагайтесь –
Мы побеседуем вдвоем [Соловьев, 1998, с. 345] ¹.

Сатана везде свой и вхож куда угодно.

П р о ф е с с о р. Я очень рад, любезный Сатана!

И далее:

До свидания, мой драгоценный Сатана!
Да вознаградит вас нравственный закон! (с. 352)

Наконец:

О, Сатана, помилуй и спаси! (Падает на колени) (с. 347).

Профессор обращается к нему как к Творцу и Спасителю. Главная тема их разговора – преступление и «нравственный императив».

В первом явлении договор с Сатаной заключает профессор. В его словесных каламбурах наиболее частотны мотивы «нравственного»: профессор – поклонник «категорического императива» (термин И. Канта), якобы придерживается нравственных принципов. Вместе с тем речь идет о преступлении: он «экономическим способом» хочет избавиться от жены, сократив ей питание до 1/2048. Профессор хотел сжульничать при продаже дома, но его самого обманули, для этого ему необходима сделка с Сатаной, который готов помочь вернуть деньги, если тот соблазнит «прекрасную Элеонору», которой он приглянулся, что поможет, в свою очередь, Сатане заполучить душу поэта Альсима.

Обратим внимание, что в драме Гете Мефистофель должен был заполучить душу Фауста в момент достижения последним наивысшего блаженства. В пьесе Соловьева эта ситуация переворачивается: Сатана рассчитывает на самоубийство Альсима от отчаяния.

Как Профессор, так и Альсим в пьесе – воплощение безобразного. Персонажи находятся на «животном» уровне существования. Сатана (об Альсима): «Занятно дурачить этаких скотов». Профессор в свою очередь обличает поэта: Альсим груб с окружающими (служгой), он бестолков, невежествен, лишен способности понимания вопросов и элементарных знаний, что выявляется образованным ученым.

¹ Далее ссылки на это издание в круглых скобках с указанием страниц.

В. Соловьев указывает, что в «человеческой жизни красота есть только символ лучшей надежды, минутная радуга на темном фоне нашего хаотического существования» [Соловьев, 1991, с. 31]. В статье «Красота в природе» художник выделяет два признака прекрасного: один из них – «полная свобода составных частей в совершенном единстве целого» [Соловьев, 1991, с. 48], или «свободная игра». С этой точки зрения Профессор и Альсим внутренне несвободны и в этом одинаковы, так как зависимы от своих страстей и, в конечном счете, от Сатаны. Вторая черта прекрасного – совпадение полноты содержания (смысла) в совершенстве внешней формы. Прекрасное – максимальное совпадение формы и содержания, красота подразумевает взаимопроникновение материального и идеального начал. По Соловьеву, прекрасное – это максимальная реализация идеи (духовного начала) в материи.

Мотив красавицы и чудовища существенно трансформируется в художественной системе Соловьева. Женский образ – наивысшее воплощение прекрасного в земном бытии. Так, мужским персонажам в комедии противостоит трапезундская дева², представленная как «прекрасная Элеонора». Вместе с тем она – *красавица-чудовище*. Однако речь идет не об оборотничестве, а об амбивалентности ее восприятия. Элеонора – красавица в восприятии влюбленного в нее Альсима, ослепленного ее красотой: «Сбылося все, чего душа искала, / Сбылося все, о чем мой ум гадал, / Сбылося все, что сердцу указала / Святая вера в вечный идеал» (с. 353). Поэт Альсим видит ее таковой.

«Прекрасная Элеонора» – чудовище в восприятии всех остальных (капитана на пароходе, слуги и т. д.): она курит трубку, пьет водку стаканами, дерется, у нее растут усы и борода. В пьесе обыгрывается соотношение внешнего уродства Элеоноры и ее внутреннего убожества, они находятся в полном соответствии. Существовавши, что Сатана постепенно обнажает Альсиму ее безобразие. Альсима как поэт не страшит внешнее уродство избранницы: «Что борода? Волос случайный агрегат». Его более беспокоит ее внутреннее убожество, нрав «презрительный и злобный»: Элеонора бьет Альсима, оскорбляет и т. д.

Романтизму Альсима противостоит прагматизм Профессора, который готов завести интрижку с трапезундской девой ради денег. Так, опираясь на современные автору пьес статьи по «вопросам пола», он «мотивирует» для себя ее красоту. Трапезундская дева (для всех, кроме Альсима, «трапезундский козел в юбке») в рецепции образованного профессора напоминает Орлеанскую девственницу (воплощение мужественной женской красоты) и мадам Роллан («идеолога» якобинского террора во Франции). Профессор подыгрывает Сатане, утверждая, что ему более импонируют «мужественные женщины», чем «женственные женщины» (с. 349–350). Соловьев снижает здесь свои идеи философии Вечной женственности. В концепции пьесы трапезундская дева является воплощением безобразного во всех своих проявлениях, как внешне, так и нравственно: она уходит с профессором, бросая Альсима.

В пьесе развиваются другие варианты парных мотивов: радости и страдания, огня и воды и их аналоги («я пламенею», «я задыхаюсь»), мотивы пожара и жажды и т. д.).

Героем пьесы выступает Альсим, он вырывается от Сатаны: в итоге сам ищет пути решения своей судьбы; продолжает жить и верить в идеал. Альсим отказывается от самоубийства: «...к чему же торопиться? Еще немного можно подождать» (с. 365).

Таким образом, парные мотивы прекрасного и безобразного в творчестве В. Соловьева, располагаясь в рамках его общей концепции, обретают свободные и непредсказуемые формы сочетания. Структурно-семантически они менее связа-

² Трапезунд – столица Османской империи.

ны с традицией. Одна из важных проблем, обозначенных Соловьевым, – слепота человека, иллюзорность его представлений: красота – мираж, иллюзия. С другой стороны, по Соловьеву, искать идеал в земной реальности бесполезно. Эта тема развивается и в поэзии Соловьева: в земном пространстве женщина всегда красавица-чудовище.

Мотив красавицы и чудовища в пьесе «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова»

Мистерия «Белая Лилия, или Сон в ночь на Покрова» занимает центральное положение в художественном творчестве Соловьева как единственная «полнометражная» пьеса. В ней представлен другой вариант трансформации оппозиции «прекрасное – безобразное». В пьесе также соединены два ряда мотивов: *красавицы и чудовища*, с одной стороны, и *сна* – с другой, оба вынесены в название.

Мистерия-шутка Соловьева имеет центонную, метатекстовую основу и содержит поэтику коллажа. В пьесе ощутимо присутствие русской литературы, рыцарского средневекового романа, но в большей мере – комедии французского классицизма (имена героев, любовные коллизии и комедийные ситуации). Исследователи обнаруживают связь пьесы с драматургией В. Шекспира («Сон в летнюю ночь») [Роднянская, 1992, с. 96]. Это «культурный», или «эстетический», сюжет, где персонажи имеют говорящие имена. Обратимся к афише.

Кавалер де Мортемир, богатый, но совершенно разочарованный землевладелец.

<...>

Инструмент, отставной драгун, обладает физической силой и готовностью.

Граф Многоблюдов, страдает размягчением мозга.

Генерал Хлестаков, сочинил все диалоги Платона и был тайною причиной того насморка, который помешал Наполеону разбить русскую армию под Бородином.

<...>

Галактя, Альконда, Терebinда – три дамы, приятные во всех отношениях.

<...>

Голос из 4 измерения, медведь, Белая Лилия (с. 366).

В приведенном фрагменте афиши присутствуют отсылки к комедии Н. Гоголя «Ревизор» (Генерал Хлестаков) и поэме «Мертвые души» («Дамы, приятные во всех отношениях»). Очевидна семантика говорящих имен: Галактя – снижение мифологического персонажа Галатеи из мифа о Пигмалионе, Альконда ассоциируется с анакондой, разновидностью семейства змей, имя Терebinда образовано от глагола «терebить». В «Белой Лилии» развиваются традиции русской комедии конца XVIII–XIX в., в частности, используются приемы создания комедийного действия Д. Фонвизина, Н. Гоголя, А. Грибоедова, А. К. Толстого.

В сюжете пьесы воссоздан универсум в его эволюции и в устремлении персонажей к сверхреальному³. Прекрасное в пьесе – Белая Лилия. Это священный

³ В «Белой Лилии» легко просматривается «сборный» сюжет развития мировой жизни, создаваемый посредством культурно-исторических реалий. Укажем на воссоздание логики развития цивилизации через соединение Востока (Тибет) с его оккультными, эзотерическими знаниями, западноевропейского периода развития истории, маркированного главным героем (кавалер де Мортемир) и России («Сон в ночь на Покрова»). Время действия мистерии, начинаясь от древнейших времен, простирается до конца XIX в. (идея четвертого измерения). Библейские времена маркированы образом Белой Лилии (первое упоминание о ней содержится в «Песне Песней»), Ветхий Завет входит мотивом Халдейских равнин и связанным с ним сюжетом сорокалетних странствий иудеев, занимающим видное

цветок, состоящий из трех лепестков, символизирующих *истину, добро, красоту* в системе мышления В. Соловьева. Что это такое, остается до конца не проясненным. Очевидно только то, что это идеальный женский образ, визуально – это женщина-цветок. Она обретает много наименований: «краса Царь-девица», «новая Царица», «владычица рая», «спящая красавица, которую надо пробудить от сна» и т. д.

Эстетическая природа двух пьес Соловьева близка. Ирония и самоирония художника отражает несовершенство человека (и человечества), его «потенциальность». Как и в предыдущей пьесе, земной мир изображается как безобразное. Система персонажей пьесы – разные варианты уродства – многообразие форм земной жизни (природных и человеческих), удаленных от идеала. В коллизии пьесы отражено противоречие между уродством эмпирической жизни и высшим, идеальным способом бытия. Однако изобразить его невозможно, а возможно только показать недолжное, гиперболизируя несовершенство с позиций идеала. Приведем высказывание Соловьева, которое можно считать основой его творческой стратегии: «Я не только верю во все сверхъестественное, но, собственно говоря, только в это и верю» [Фараджев, 2002, с. 83].

В двенадцати персонажах, участвующих в сценическом действии, раскрывается масса человеческих пороков: глупость, пошлость, лень, зависть, жадность, обжорство, пьянство, трусость, подлость, невыдержанность и др. Соловьев педалирует «животность» человека, его «медвежест» (не случайно в его шуточных стихотворениях такое большое место занимают образы животных).

Персонажи представлены несколькими группами. Эпизодически – служащие в департаменте (Скептик, служащий по министерству финансов), помещики (Сокрушенный помещик, преданный изучению трансцендентальной физики), Отчаянный поэт. Их сущность раскрывается в пародийной самопрезентации. Сокрушенный помещик, Скептик и Отчаянный поэт находятся на «переломе», в «пороговой» ситуации, утратили цель и смысл жизни, потеряли веру, как опору своего существования. В монологах персонажей «стягиваются» основные мотивы мистерии: Сокрушенный помещик не понимает смысла четвертого измерения, о котором размышляет; поэт не посещает больше сны «о ней»; но главное то, что отсутствие пути лишает их нравственных ориентиров. Скептик: «Какую мне избрать дорогу? / Кого любить, чего искать? / Идти ли в храм молиться богу, / Иль в лес – прохожих убивать?» (с. 368). Размытость границ между добром и злом, нравственная релятивность (все равно: «молиться» или «убивать») сближает «голоса природы» и речи людей. «Вырождение» последних коррелирует с потребностью «восхождения» первых. Голоса природы томятся в ожидании Белой Лилии. По дороге к ней кавалер де Мортемир встречается с ними последовательно по нисходящей: солнце – птицы – растения – волк – хор львов и тигров – кроты – совы.

Главный герой «Белой лилии», кавалер де Мортемир, духовный двойник лирического героя поэзии Соловьева, хотя и сниженный его вариант. Он устраивает бал в своем Зимнем саду в Петербурге, является частью земного мира с его пороками, «мертвого» мира, конечного и временного в концепции Соловьева: первая часть имени героя «морте» в переводе с латыни означает «смерть». Вместе с тем имя героя – Мортемир – имеет двойной смысл, он движим высокой целью – ищет идеал (рыцарь, кавалер); именно ему дана возможность этот мир спасти. Он слышит голос из четвертого измерения и отправляется на поиски Белой Лилии. Мортемир выступает в пьесе исполнителем космической миссии. Его целеполагание – ответ на запрос самого бытия.

место в художественном сознании Соловьева-поэта (см., например, «В землю обетованную»).

В мистерии также действуют три сниженных варианта любви: Халдей⁴ – Галактея, Инструмент – Терebinда, Сорвал – Альконда. Не только Мотремир, но и Халдей, Инструмент и Сорвал добиваются любви своих «приземленных» возлюбленных и ищут ответного чувства, раскрываясь только в этом ракурсе. Мужские и женские персонажи тоже даны в модусе прекрасного – безобразного. Сорвал бежал, потому что подруга стреляла в него, но «револьвер дал осечку»; двое других (Халдей и Инструмент) сами чуть не умертвили своих избранниц, но вовремя спохватились. В любовных сценах героев, сниженных двойников Мортемира, воплощен их «природный», «животный» уровень сознания; на первый план выходят физиологические мотивы (Галактея – Халдей, Терebinда – Инструмент) и гастрономические (любовь Сорвала «требуется пищи», он пытается «съесть» Альконду, но «давится» ее башмаком).

Мортемир сознательно, а остальные мужские персонажи случайно, но все оказываются в одном и том же лесу и отправляются уже вместе искать Белую Лилию. Пародийные двойники кавалера де Мортемира ведут себя тавтологично; так, например, дублируется их появление в лесу.

Явление четвертое. (Вбегает Халдей с дорожным чемоданом.)

Халдей. От возлюбленной прекрасной
Я бежал в сей лес ужасный.
Сколько горести напрасной
Перенес я с ней, – несчастный, –
И не перечить!

Явление шестое. (Вбегает Сорвал без всякого багажа и в ночном костюме.)

Сорвал. От возлюбленной ужасной
Я бежал в сей лес прекрасный etc.
Сообщу вам для секрета,
Что она из пистолета
Уж стреляла мне в живот (с. 394–395).

Три потенциальные пары идут за Мортемиром. Преображение подразумевает внутреннее изменение человека, и в финале мистерии Халдей, Сорвал и Инструмент находят тех же самых своих возлюбленных, но «с новой красотой», узнавая в них Белую Лилию согласно своему представлению о ней. С образом Белой Лилии в мистерию входит мотив претворения ужасного в прекрасное (вспомним монологи-перевертыши Халдея и Сорвала: «От красавицы прекрасной я бежал в сей лес ужасный» и наоборот).

Метамотив Белой Лилии имеет «эксклюзивный» характер, тем не менее он опирается на традицию. Белая Лилия в пьесе – триединый образ: голос из четвертого измерения – цветок – медведь.

Традиционный мотив *красавица и чудовище* включает в пьесе новые семантические составляющие. Белая Лилия рождается смертью медведя, и, казалось бы, уродливое трансформируется в прекрасное. Однако чудовище, появляющееся перед Мортемиром, сначала приводит его в ужас, а затем становится ему другом: «Как я любил его, и как хорош он был! /... Мохнатый и большой, / Он ласков был, как маленькие дети. / Как он вертел прекрасной головой» (с. 417). Мортемир хо-

⁴ Халдей – 1) персона старинного обрядового действия на Руси; 2) название ряженого, скомороха; 3) звездочет, маг; 4) человек семитической наружности, представитель народа, населявшего в древности Вавилонскую низменность. Очевидно, семантика образа включает совокупность этих значений.

чет заколоться, как вдруг над могилой появляется (буквально вырастает) Белая Лилия.

Медведь живет, – лишь нет медвежьей шкуры...
В медведе я была, теперь во мне медведь...
Невидима тогда была я, а теперь –
Невидим навсегда
Во мне сокрытый зверь (с. 418).

Медведь в комедии – многозначный символ. Медведь – зверь, сила жестокая и примитивная, в этом своем аспекте он символизирует темные стороны подсознания и человеческие пороки (жадность, грех, чревоугодие и др.), то есть все то, что демонстрируется героями. Медведь часто обозначает именно греховную, телесную природу человека, то, что является «болевым центром» проблематики В. Соловьева, особенно похотливость (в мистической литературе – «гиперсексуальность»), то есть физиологическую, земную любовь, и в этом смысле медведь выступает в пьесе антиподом Белой Лилии. Во-вторых, медведь воплощает первоначальные состояния жизни, хаос [Тресиддер, 1999, с. 218–219]. «Медвежье» – это то, что необходимо преодолеть. В-третьих, медведь выступает первопрередком человека, он тотем, символизирующий человеческий род. В-четвертых, медведь – хозяин леса, «звериный» двойник человека; наконец, медведь – это священное животное [Мифы народов мира, 1982, с. 128–129]. Связь медведя с Белой Лилией имеет и другой аспект: божественная функция медведя заключается в том, что он – животное умирающее (засыпающее) и возрождающееся [Там же, с. 128]. Медведь, сосущий свою лапу, как обыгрывается в пьесе, ассоциируется с эмблематикой круга (как змея, кусающая свой хвост, или голубки в кольцах змея), с ним связан мотив круговорота времени (годовой цикл). Таким образом, мотив чудовища Соловьев переосмысливает: медведь символизирует тварный мир (кровавый, звериный), но он же связан и с претворением ужасного в прекрасное. Вспомним слова Мортимера: «Как он вертел прекрасной головой».

В пьесе можно видеть отголоски сказки «Аленький цветочек», прежде всего, в фольклорном изводе. Такой вариант послужил основой наиболее известной в России сказки С. Т. Аксакова «Аленький цветочек» (1858). В сказке чудовище охраняет аленький цветочек, превращаясь в прекрасного принца. У Соловьева медведь превращается в цветок, в нечто женственное – в Белую Лилию, символизирующую новый способ бытия. С другой стороны, в пьесе можно усматривать отсылку к сказке братьев Grimm «Беляночка и Розочка», где медведь превращается в прекрасного принца. Белая Лилия как девушка-цветок восходит также к греческой сказке «Девушка из цветочного горшка», в которой цветок превращался в девушку, а потом та «оборачивалась» обратно в цветок.

В концепции Соловьева в отличие от разных сказочных вариантов прекрасное постигается чудесно, сверхъестественно, мистически – как переход «в четвертое измерение», недоступное сознанию и визуальному выражению; для Мортимера «сверхчеловеческим» путем – через смерть.

Вторая часть названия мистерии-шутки «Сон в ночь на Покрова» актуализирует мотив сна, один из важнейших в творчестве Соловьева. Сон в поэзии Соловьева имеет два противоположных значения: во-первых, сон-мечта как прорыв в неземную реальность, возможность общения с трансцендентным миром («Бескрылый дух, землю полоненный», «Сон наяву», «Лунные ночи в Шотландии»); во-вторых, значение «земного сна» – ужаса жизни («В сне земном мы тени, тени»).

Таким образом, прекрасное в пьесах Соловьева «Альсим» и «Белая Лилия» – своеобразный минус-прием. Реализуется это в пьесах по-разному: в одноактной

пьесе-шутке «Альсим» женский образ – красавица-чудовище. В «Белой Лилии» женский образ – девушка-цветок, т. е. трансцендентное, явленное только голосом, – плод фантазии героев и автора или сон. В этом смысле пьесы можно считать диалогией.

В творчестве В. Соловьева происходит мощное обобщение культурно-исторического опыта, его философско-эстетический дискурс – «сгусток», концентрация мировой мысли, на основе которой возникает новая мифология, создаваемая как принципиальная стратегия. Здесь можно найти любые мотивы, как бы причудливо они ни трансформировались.

Изучение художественного творчества Соловьева имеет историко-литературное и теоретическое значение: его можно рассматривать как экспериментальную лабораторию для уточнения ряда важнейших концептов русского символизма и как «экспозицию» для дальнейшего развития литературы первой половины XX столетия в разном модусе и вариантах.

Список литературы

Буренина О. «Реющее тело»: Абсурд и визуальная репрезентация полета в русской культуре 1900–1930-х гг. // Абсурд и вокруг: Сб. ст. / Отв. ред. О. Буренина. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 188–241.

Миц З. Г. К генезису комического у Блока (Вл. Соловьев и А. Блок) // Труды по русской и славянской филологии. Т. 18. Литературоведение. Вып. 266. Тарту, 1971. С. 124–194.

Мифы народов мира. М.: Сов. энцикл., 1982.

Роднянская И. «Белая Лилия» как образец мистерии-буфф: К вопросу о жанре и типе юмора пьесы Вл. Соловьева // Вопросы литературы. 1992. № 3. С. 86–112.

Соловьев В. С. Красота в природе // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991.

Соловьев В. С. Избранное. СПб.: Диамант, 1998.

Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: Гранд, 1999.

Фараджев К. Русская религиозная философия. М.: Весь мир, 2002.

O. A. Dachevskaya

*National Research Tomsk State University
Tomsk, Russian Federation; doa.sony@mail.ru*

Motifs of the beautiful and the ugly in comic plays «Alsım» and «The White Lily, or a Dream on the Eve of the Feast of the Protection of the Mother of God» by Vladimir Solovyov

In works by Russian philosopher and poet Vladimir Solovyov (1853–1900) the categories of the beautiful and the ugly fulfill a world-view function; they have a key position in his philosophical and aesthetic writings. The paper discusses his program plays «Alsım» (Al'sim, 1878) and «The White Lily, Or a Dream on the Eve of the Feast of the Protection of the Mother of God» (Belaya Liliya, ili Son v noch' na Pokrova, 1880). The author reveals a plot-making role of pair motifs of the beautiful and the ugly, explores their variants and correlations (the beauty and the beast, the beautiful and the ugly), and states the evolution of the motifs. Two approaches are applied to study the motifs: structural-semantic and typological. The origin of the motifs and their correlation with West European national tradition is considered. Motifs of the beautiful and the

ugly in Solovyov's comic plays are found to organize the character system and to reveal the artist's core ideas and metaphors.

Keywords: Vladimir Solovyov, comic plays, motifs, the beautiful and the ugly.

DOI 10.17223/18137083/57/4

References

Burenina O. "Rejushhee telo": Absurd i vizual'naja reprezentacija poleta v ruskoj kul'ture 1900–1930-h gg. ["Soaring body": absurd and visual representation of the flight in the Russian culture of 1900–1930] *Absurd i vokrug: Sb. st.* [Absurd and around: Coll. of art.]. Moscow, Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004, pp. 188–241.

Mints Z. G. K genezisu komicheskogo u Bloka (Vl. Solov'ev i A. Blok) [The genesis of the comic in Blok's works (Vl. Solovyov and A. Blok)]. *Trudy po ruskoj i slavjanskoj filologii*. T. 18. *Literaturovedenie* [Works on Russian and Slavic Philology. Vol. 18. Literature]. Tartu, 1971, iss. 266, pp. 124–194.

Mify narodov mira [Myths of the World]. Moscow, Sovet. jenciklopedija, 1982, 1147 p.

Rodnjanskaja I. "Belaja Lilija" kak obrazec misterii-buff. K voprosu o zhanre i tipe jumora p'esy Vl. Solov'eva ["White Lily" as an example of the mystery-buff. Anent the genre and type of humor in the play by Vladimir Soloviev]. *Voprosy literatury*. 1992, no. 3, pp. 86–112.

Solov'ev V. S. Krasota v prirode [Beauty in nature]. *Filosofija iskusstva i literaturnaja kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow, Iskusstvo, 1991, 697 p.

Solov'ev V. S. *Izbrannoe* [Selected works]. Saint-Petersburg, Diamant, 1998, 445 p.

Tresidder Dzh. *Slovar' simvolov* [Dictionary of symbols]. Moscow, Grand, 1999, 448 p.

Faradzhev K. *Russkaya religioznaya filosofija* [Russian religious philosophy]. Moscow, Ves' mir, 2002, 207 p.