

Строева О.В.

**СОФИЯ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА И
МАТЕРЬ МИРА НИКОЛАЯ РЕРИХА:**

ФИЛОСОФСКО-ПОЭТИЧЕСКОЕ И ВИЗУАЛЬНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ[©]

*Институт кино и телевидения (ГИТР), Россия, Москва,
olessia_75@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу идеи Софии В.С. Соловьева в корреляции с образом Матери Мира Н.К. Рериха. В русской философии космизма присутствуют общие символы, связанные концепцией всеединства, среди которых особенно интересны женские образы Софии и Великой Матери, понимаемые философами русского ренессанса как одни из ключевых для последующей эпохи. Цель исследования – выявить общие черты и различия в философско-художественных трактовках этих образов у Соловьева и Рериха, а также обосновать важность обращения к концепции Софии и Матери Мира в контексте современной культуры, принимая во внимание актуальность женских движений в современном мире.

Ключевые слова: русская философия; София; Рерих; Соловьев; Мадонна; современная культура.

Поступила: 25.09.2023

Принята к печати: 15.10.2023

Stroeva O.V.

*Sophia by Vladimir Solovyov and World Mother by Nicholas Roerich:
philosophical, poetic and visual embodiment[©]*

*Institute of Cinema and Television (GITR), Russia, Moscow,
olessia_75@mail.ru*

Abstract. The paper analyses the image of Mother of the World created by Nicholas Roerich in correlation with the idea of Sophia discussed by Vladimir Solovyov. There are many common images associated with the concept of unity in Russian philosophy of cosmism, among which the image of the Great Mother is especially interesting, understood by the philosophers of the Russian Renaissance as one of the key symbols for the next era. The purpose of the current study is to identify similarity and difference in the philosophical and artistic interpretations of this image by Roerich and Solovyov substantiating the relevance of the concept of Sophia and the Great Mother in the context of contemporary culture in regard to feminist trends.

Keywords: Russian philosophy; Sophia; Roerich; Solovyov; Madonna; contemporary culture

Received: 25.09.2023

Accepted: 15.10.2023

Введение

Своеобразие русской философии заключается в стремлении к идеалу цельного знания, что получило общее название «русского космизма», подразумевающего органическое всеобъемлющее единство. Цельное мировосприятие русских философов включает в себя как чувственный опыт и рациональное мышление, так и эстетическую и религиозно-этическую составляющие. В трудах русских космистов «мотив сакральной заданности особого предназначения человеческого микрокосма, нераздельно-неизбыточно связанного и природными, и культурными “нитями” с Макрокосмом Вселенной, обретает статус специфического концепта» [Шибаева, 2004, с. 35]. Действительно, духовность является одной из характерных черт русского философского мировоззрения, где духовный опыт становится частью общего синкретического знания как анти-теза крайностям западного рационализма и позитивизма. Сочетание

«острого чувства реальности», как определял это Н. Лосский, с интеллектуальной интуицией и сверхчувственным опытом, по мысли русских философов, должно привести к всеобщему синтезу и гармонии с миром на новом уровне развития человеческого бытия.

Такой синкретический подход в мировосприятии может быть назван специфическим неомифологизмом, особенно в части стремления вернуться к нераздельному переживанию микро- и макрокосмоса. Этот специфический неомифологизм, в том числе включающий обретение духовного опыта посредством поэзии и искусства, отсылает нас, с одной стороны, к подобным опытам в эстетике Ренессанса. С другой стороны, в западной философии экзистенциализма, вдохновленной Ф. Ницше, прослеживается та же тенденция к синкретизму через иррационализацию языка, разрушение метафизических понятий, слияние объекта и субъекта, через переживание полноты человеческого бытия, но часто в контексте нигилистического отказа от идеи божественного Абсолюта в пользу чистого антропоцентризма. Так, например, концепция «четверицы»¹ М. Хайдеггера и в целом его поэтическая онтология очень близки внутренне исканиям русских философов, особенно в плане интуитивизма и восстановления связей чувственного и сверхчувственного, обретения истины полноты бытия через произведение искусства или вещь. Неомифологический поворот иррационалистов западной неклассической парадигмы философствования основан на противостоянии логоцентризму, поэтому многие из них черпали вдохновение в досократическом периоде, когда принцип целостности мировосприятия был естествен и определялся мифом. Однако отличие русского философского подхода заключается в том, что новый синкретический метод строится на переосмыслении христианского этапа развития религиозного мышления, а не на его отвержении. По мысли В. Соловьева, отрицание тоже необходимо, так как является промежуточным этапом, важным для свободного принятия божественного начала, таким образом, именно принцип свободы становится прогрессивным принципом при-

¹ Четверица по Хайдеггеру – это проекция бытия в форме квадрата, которая состоит из двух диагоналей (Небо и Земля, Боги и Люди), представляющих собой единство четырех элементов. См.: Хайдеггер М. Вещь // Хайдеггер М. Время и бытие. – Москва : Республика, 1993. – С. 316–326.

нятия целостности мироздания, основанного на любви и сопричастности Абсолюту.

Немаловажную роль в этом новом опыте свободного акта любви и слияния с мирозданием на разных уровнях играют женские образы. Подобно тому, как Парменид и Ж. Деррида сравнивали взаимоотношения философа и истины с общением с женщиной¹, в философском творчестве В. Соловьева София становится не просто концепцией, она обретает жизнь в его поэзии в виде конкретно-чувственного женского образа. Акцентирование внимания на роли женского начала в процессе единения мира характерно и для творчества Периха, который связывал новый этап развития человеческой цивилизации с образом Матери Мира. Между образами Софии и Великой Матери прослеживается как явное сходство, так и различие, поэтому задача настоящего исследования – выявить общие универсальные и специфические черты в этих символах, а также осмыслить их значимость для современной культуры.

Владимир Соловьев и София

В философской концепции В. Соловьева София есть нераздельное тождество идеального и материального, другими словами, материально воплощенная идея или идеально преображенная материя. Она же есть любовь, которая проявляется в соединении чувственности и разума, в то же время, она тело Божие или материя Божества, которые воплощаются индивидуально в богочеловеке Христе и богочеловечестве как едином организме. А.Ф. Лосев выявил несколько аспектов Софии у Соловьева, среди которых главные: 1) абсолютно божественный и нетварный – Премудрость; 2) сотворенный космос мира вещей; 3) разумный космос; 4) антропологический тварный – человечество [Лосев, 1990, с. 230–231]. Сам В. Соловьев считал Софию двойственным существом, так как она одновременно есть «субъект тварного бытия и объект божественного действия». Самым важным ее аспектом он полагал свободную волю, которая приводит к разъединению в мире: «...обособление Мировой Души от всего приводит к потере связей между элементами внутри общего организма» [Соловьев, 2021,

¹ См.: Парменид «Поэма о природе» и Ж. Деррида «Шпоры Ницше».

с. 181–183]. Таким образом, София – это вечное стремление к идее единства (данной в Логосе) на основе свободного волеизъявления, а кроме того, борьба со злом эгоистического существования, которое состоит в желании обособиться, противопоставляя себя другому.

Наряду с концептуальным пониманием Софии Соловьева-философа у Соловьева-поэта проявляется особенное отношение к этому образу как к возлюбленной, с которой он вступает в особые мистические отношения. В стихотворении «О Софии» 1876 г., подобно Пармениду, путешествовавшему к дому богини Алетей¹, философ представляет Софию как некую венценосную прекрасную деву, олицетворяющую тайну мироздания (то же, что истина для философа):

У царицы моей есть высокий дворец,
О семи он столбах золотых,
У царицы моей семигранный венец,
В ней без счету камней дорогих.
И в зеленом саду у царицы моей
Роз и лилий краса расцвела,
И в прозрачной волне серебристый ручей
Ловит отблеск кудрей и чела.
Но не слышит царица, что шепчет ручей,
На цветы и не взглянет она:
Ей туманит печаль свет лазурных очей,
И мечта ее скорби полна.
Она видит: далеко, в полночном краю,
Средь морозных туманов и вьюг,
С злюю силою тьмы в одиночном бою
Гибнет ею покинутый друг.
И бросает она свой алмазный венец,
Оставляет чертог золотой
И к неверному другу, – неожиданный преислец,
Благодатной стучится рукой.
И над мрачной зимой молодая весна –
Вся, сияя, склонилась над ним
И покрыла его, тихой ласки полна,
Лучезарным покровом своим.

¹ С древнегреческого *алетейя* – несокрытость, так назвал богиню в поэме Парменида М. Хайдеггер, хотя в тексте она безымянная. Большинство исследователей считают богиню, упомянутую в поэме «многокарающей Дикэ», отождествляя ее со Справедливостью или другими божествами.

*И низринуты темные силы во прах,
Чистым пламенем весь он горит,
И с любовью вечной в лазурных очах
Тихо другу она говорит:
«Знаю, воля твоя волн морских не верней:
Ты мне верность клялся хранить,
Клятве ты изменил, – но изменой своей
Мог ли сердце мое изменить?» [Соловьев, 1974, с. 62]*

Сходство с поэмой Парменида в этом стихотворении прослеживается в образе некоего недосягаемого дома или дворца, где живет богиня или царица и доступ куда открыт лишь избранным. У Соловьева, несмотря на кажущуюся конкретную чувственность поэтического образа, София, именуемая «царицей», «подругой вечной», «лучезарной», «красотой неземной», далека как от мирского восприятия, так и традиционно религиозного, как считали многие исследователи (называя стихотворение парадигмой «Песни песней»). Как пишет один из исследователей поэзии В. Соловьева, «за реальными чертами образа женской красоты проступает безмерное (столь любимое эпохой символизма) – образ мистический, божественный или всемирно-природный» [Крохина, 2006, с. 139]. Действительно так, но в этом стихотворении важен не только этот общий момент, а другой – характерный только для Соловьева: София проявляет всеобъемлющую любовь к неверному или заблудшему другу-недругу, показывая, что его предательство никак не может повлиять на ее расположение к нему. В этом проступает идея свободной воли, которая так важна для Соловьева, и ее природа состоит во множественности версий божественной истины. И в этом проявляется своеобразие именно Соловьевской трактовки образа Софии, отличной от библейско-гностической и любой другой – символистской или романтической. Таким образом, Соловьев ближе всего оказывается как раз духу поэмы Парменида, где мысль о вариативности взаимоотношений философа и истины проявляется в том, что богиня называет философа то юношой (курором), хотя в начале поэмы, он именуется «знающий муж», то по отношению к девам Солнца он назван супругом:

*Как непогрешимое сердце легко убеждающей Истины,
Так и мнения смертных, в которых нет непреложной достоверности.
Но все-таки ты узнаешь и их тоже: как о кажущихся вещах
Надо говорить правдоподобно, обсуждая их все в совокупности.*

В «Трех свиданиях» Соловьев подобным образом описывает разные возрастные периоды, когда его посещают видения Софии в Москве, Лондоне и Египте: «Я ей сказал: “Твое лицо явилось, но всю тебя хочу я увидать. Чем для ребенка ты не поскупилась, в том – юноше нельзя же отказать!”, <...> “о лучезарная! тобой я не обманут: я всю тебя в пустыне увидал”, <...> “так я прозрел нетленную порфиру и ощущил сиянье божества”»¹ [Соловьев, 1974, с. 128, 130]. Парадокс в том, что стихи Соловьева часто истолковывают не исходя из его собственной философии, рассматривая его поэзию как нечто отдельное от его основной концепции и его самого как поэта-символиста отдельно от философа. Поэтому приписывают ему либо лирическую метафоричность, либо отсылки к библейским притчам, либо гностические мотивы (ведь он «увлекался» Каббалой и прочими средневековыми учениями). Сравнение его стихотворения с поэмой Parmenida, возможно, тоже противоречит его собственной позиции об этапах развития религиозной философии, где он относит древних греков к так называемой «природной религии» и «натуралистическому сознанию». В поэме Parmenida персонифицируются идеи Истины, Справедливости, Судьбы, они названы именами богинь, представляющих мифологическому сознанию объективной чувственной реальностью. Безусловно, сам Соловьев рассуждает уже с позиции «положительного откровения», как он сам это называет, то есть с позиции объективного идеалиста. Однако сам он настаивал на том, чтобы идеи воспринимались не как рациональные понятия, а как существа, как живые сущности, в реальность которых следует верить. Соответственно его поэзия о Софии – образец такого оживления и переживания эйдосов. В свое время Хайдеггер увидел этот посыл у Parmenida и сформулировал принципы поэтической онтологии, таким образом, выводя его учение на новый уровень понимания. Поэзия Соловьева внутренне соответствует именно такой философской интерпретации в большей степени, чем какой-либо другой.

¹ Примечание В. Соловьева к поэме: осенний вечер и глухой лес внушили мне воспроизвести в шутливых стихах самое значительное из того, что до сих пор случилось со мною в жизни [Соловьев, 1974, с. 130].

Но почему эту близость к эйдосам как к объективным существам помогает постичь именно женское начало? Традиционный образ Софии (Премудрости из Книги Притчей Соломона, схожей с древнегреческой Афиной) С.С. Аверинцев описывал следующим образом: «Премудрость в своем отношении к Богу есть Его демиургическая, мироустроющая воля <...> “художница” <...> специфику Софии составляет женская пассивность, сопряженная с материнской многоплодностью, ее “веселие”, а также глубинная связь не только с космосом, но и с человечеством» [Аверинцев, 2006, с. 396]. В Каббале София – героиня Песни Песней, ищущая своего Возлюбленного, желающая воссоединиться с Всевышним, символ Божественного присутствия в мире¹. В средневековой гностической интерпретации София (Эйн-Соф) выступала также и в качестве жены Адама. В отличие от библейских и гностических концепций София у Соловьева представляет собой общий космологический принцип его философии всеединства, поэтому она одновременно бесконечно удалена от человеческого измерения, но и близка посредством любви. Как писал А.Ф. Лосев, «почему образ Софии пленял его (Соловьева) в течение всей его сознательной жизни? Он пленял его вне всякого гностического мифологизма, а только как более человеческое понимание божественной непостижимости» [Лосев, 1990, с. 250].

Такое поэтическое отношение к философским идеям, в том числе к категории истины, свойственно не только досократической философии или богословию, но и всей иррациональной философии XX в. Интуитивная герменевтика М. Хайдеггера, вдохновленная Парменидом, рассматривает образ Алетейи как онтологическое переживание открытости. Через мифопоэтический язык, как считал Хайдеггер, и через произведения искусства только и может просвечивать истина бытия. Так и Соловьев писал, что наиболее полным и высшим типом мышления и познания является «умственное созерцание» или «интуиция», так как идеи как самостоятельные метафизические сущности не могут быть произведениями нашей отвлекающей мысли, их необходимо отличать от родовых понятий

¹ А.Ф. Лосев: в Каббале чувствуется весьма напряженная сексуальная атмосфера, так что это какой-то мистически-сексуальный социализм. Едва ли такие идеи были близки В. Соловьеву [Лосев, 1990, с. 252].

[Соловьев, 2021, с. 83–84.]. Художнику идея является в целостном виде, а не как результат рассудочной деятельности, в том числе и истинному философи, соединяющему идеальное созерцание и логическую рефлексию в отличие от «механического мышления», которое «анализирует действительность, но не способно дать связь и единство» [там же, с. 126]. П. Флоренский развивал ту же мысль об «интеллектуальной интуиции», свойственной русскому типу мышления, в противовес крайностям рационализма и иррационализма западной философии: «Истина становится доступной сознанию только благодаря рациональной интуиции, доводящей сочетание дискурсивной дифференциации *ad infinitum* с интуитивной интеграцией до степени единства» [цит. по: Лосский, 2018, с. 236].

Таким образом, сочетание философской и художественной деятельности у Соловьева совершенно не случайно. Поэтический образ Софии дополняет философскую концепцию и не может рассматриваться отдельно от нее, так как он есть возможность мистически пережить полноту этой мысли, эстетически ее созерцать во внутреннем опыте. Согласно общей философии цельного знания и всеединства одного рационального постижения Софии недостаточно на уровне понятия, поэтому поэтический образ раздвигает границы восприятия и позволяет его познать онтологически как «распахнутость» в терминологии М. Хайдеггера. Те же тенденции проявляются и в творчестве Н. Рериха.

Матерь Мира Николая Рериха

Многие исследователи творчества Рериха называли его «русским Леонардо да Винчи», так как он занимался и наукой, и археологией, и живописью, а в качестве ученого «в своих работах Рерих предложил новую методологию, соединившую научный и интуитивный способы мышления, обобщил древнюю и восточную мысль и открытия экспериментальной науки» [Никитич, 2014, с. 145]. В подобной синтетической практике действительно звучат ренессансные мотивы: целостность картины мира, понимание природы человека как космологического существа, который органично не-разделим с природой и мистическим началом. Однако Ренессанс стал тем переломным моментом, когда антропоцентризм начал разрушать связь с природой и божественным началом, но именно в

русском философском мышлении оказалось возможным новое возрождение космологизма. Н.К. Рерих в своих литературных трудах и художественных произведениях воплотил всеобъемлющий синтез различных культурных слоев и концепций постижения бытия на перекрестке восточной и западной цивилизации.

В 1924 и в 1930 г. Н. Рерих написал два живописных варианта «Матери Мира», которые имеют одну композицию и общий синеголубой колорит: она восседает на престоле над горным пейзажем и лицо ее наполовину скрыто под покрывалом, над ней звездное небо или вместо звезд ее окружают святые с нимбами. Сам Рерих позже писал в очерке «Держава Света» следующее: «Учения говорят о наступившей эпохе Матери Мира. Близкая всем сердцам, почитаемая умом каждого рожденного Матерь Мира опять становится у великого кормила. Будет счастлив и убережен тот, кто поймет этот Лик эволюции» [Рерих, 1931]. Матерь Мира становится обобщением женских духовных образов различных культур и религий у Рериха, она выходит за рамки понимания ее как Богородицы, он расширяет образ Мадонны до более универсального: «Образ Матери Мира, Мадонны, Матери Кали, Преблагой Дуккар, Иштар, Куанин, Мириам, Белой Тары, Радж-Раджесвари, Ниука – все эти благие образы, все эти жертвовательницы собрались в беседе, как добрые знаки единения. И каждая из них сказала на своем языке, но понятном для всех, что не делить, но строить нужно» [Рерих, 1994].

В 1932 г. Н. Рерих создал также картину «София-Премудрость», где изобразил ее на огненном коне: здесь она летит над городом как всадница, окруженная пламенем, и держит в руках свиток. Таким образом, Рерих объединяет образы Богоматери и Софии в Матери Мира, показывая ее то в функции строительницы, защитницы и посредницы между непостижимым Логосом и человеком, то в роли вестницы перемен. Соловьев же напрямую не связывал Софию с материнским началом или Богоматерью, считая, что София – отдельное божественное существо, отличное и от Христа, и от Марии. Этим картинам предшествовала «Царица Небесная над рекою жизни» (1911), которая была написана как эскиз росписи Храма Святого Духа в Талашкине. Здесь образ вполне соответствует православной иконографии, хотя уже заметно авторское прочтение образа. Прекрасно зная канон, как отмечают исследователи, «он смог переосмыслить древнюю иконопись, работая над созданием

нового стиля в иконописно-мозаичном искусстве. Он имел на это право, ибо подобно древним мастерам Рерих был художником-духовидцем, могущим проникать не только в глубины прошлого, но и за границу видимой очевидности, перенося добытые знания и впечатления на полотно» [Соколов, Соколова, 2022, с. 191]. У Рериха образ получился максимально универсальным и синтетическим, так как его задача – объединить различные религиозные символы и культурные традиции в одном визуальном воплощении. Соловьев также выступал за единение Востока и Запада, но мыслил его более умозрительно. Поскольку визуальное искусство имеет дело с более конкретными образами, чем поэзия, Рерих синтезировал различные художественные приемы – от иконописных канонов до традиционных индийских элементов, добавив импрессионистические впечатления от пейзажей Гималаев. В данном случае горный пейзаж удивительно точно передает смысловое наполнение образа, поскольку он одновременно реален и символичен.

Мать Мира, или Великая Мать с точки зрения архетипического анализа – пересечение земного и небесного, в ней есть начало материальное и идеальное, дарующее жизнь и смерть. Структурный анализ архетипа Великой Матери как проблемы Женского в коллективном бессознательном, наиболее полно предпринятый Э. Нойманном, включал в круг женских архетипов основные индоевропейские мифологические образы. Эти фигуры были сгруппированы Нойманном в диаграмме функциональных сфер женского начала с четырьмя диагоналями: добрая мать – разрушительница (Деметра, Исида, Мария – Кали, Геката, Гргона) и благая дева – темная дева (София, Мария, Муза – Цирцея, Лилит, Астарта), включающие разные аспекты женского – позитивные и отрицательные – от смерти, болезней, экстаза и безумия до плодородия, духовного преображения и мудрости [см.: Нойманн, 2021, с. 76].

В отличие от психоаналитического подхода к интерпретации архетипа Великой Матери, Рерих и Соловьев, казалось бы, идеализируют свои образы, используя только положительные стороны женского начала. В изображении огненной Софии Н.К. Рериха присутствует элемент воинственности, связанный с грядущими переменами, как он сам писал: «Сказала, что пришло время Матери Мира, когда приблизятся к земле Высокие Энергии, но в гневе и в разрушительстве эти энергии вместо сужденного созидания

дадут губительные взрывы» [Перих, 1994]. Соловьев, когда говорит об освобождении Софии от ее тварной сущности и свободы относительно Бога, пишет так: «Суета и рабство тления не добровольно, а по воле мировой души» [Соловьев, 2021, с. 184]. В иконографии София имела облик ангела с огненным лицом, руками и крыльями, с венцом на голове, иногда олицетворяя церковь, иногда сближаясь с образом Девы Марии в ее небесном образе. Так и в картинах Периха подчеркивается двойственность женского начала, когда Матерь Мира предстает в разных своих функциях и ипостасях. У Соловьева в поэзии превалирует безоговорочное восхищение и преклонение перед образом Софии как воплощением самого эйдоса Красоты, однако в его философских рассуждениях она также является свою двойственную сущность.

Некоторые философские аспекты образа Великой Матери можно прояснить, обращаясь к книгам философского учения Живой Этики, фрагментам из произведений и писем супруги Н.К. Периха Елены Ивановны Перих, которая и вдохновила его на написание упомянутых картин 1924 и 1930 г. и многих других сюжетных полотен. Поэтому художник не раз повторял, что под его картинами должно быть два имени – женское и мужское. Например, в книге «Криптограммы Востока» она пишет: «Матерь Мира скрывает Имя Свое. Матерь Мира закрывает Лиц Свой. Матерь общая Владыкам, не символ, но Великое явление Женского Начала, представляющего духовную Матерь Христа и Будды, Та, которая учила и рукоположила Их на подвиг. С давних пор Матерь посыпает на подвиг. По истории человечества Ее Рука проводит неразрывную нить. При Синае голос Ее звучал. Образ Кали был принимаем, основа Изиды, Иштар» [Сент-Илер, 1993]. Здесь явственна связь образа Матери Мира с духовными подвижниками всех времен и народов как эманациями ее воли. Кстати сказать, полотно 1924 г. должно было стать центральным в композиции серии «Знамена Востока», которая посвящена героям, святым, мифологическим персонажам [Перих …, 2004].

Как можно заметить, и у Соловьева, и у Периха в изображении Софии и Матери мира доминирует голубой или лазурный цвет в сочетании с золотом: «…вдруг золотой лазурью все полно», «и в пурпуре небесного блистанья, очами, полными лазурного огня, глядела ты, как первое сиянье всемирного и творческого дня» [Соловьев, 1974,

с. 128, 130]. Архетипически женское земное начало в архаических культурах изначально связывалось с черным цветом как олицетворением земли, небесные же цвета приписывались мужскому началу. Однако в иконописной символике синий начал традиционно ассоциироваться с небесным происхождением Богоматери, ее принадлежностью к миру горнему, в сочетании с золотом – как олицетворением божественного сияния. Дева Мария ассоциировалась с лазурью как образом чистоты и целомудрия. Картины Рериха переполнены синим и голубым цветом, что в сочетании с образом гор создает эффект удаленности, бескрайности и метафизичности. Так художник стремился подчеркнуть нематериальный, универсальный, всеобщий характер Великой Матери как прародительницы всего живого. «Немногие художники могли показать волнующую картину неба, вызывав высокое волнение у зрителя так, как это умел делать Н. Рерих. То волнение, которое вызывают картины Рериха, имеет полную аналогию с музыкальным волнением <...> сине-желтое сочетание сродни состоянию счастья и отражает чувства добрые – доброту и оптимизм» [Элькин, 2014, с. 340].

Еще один аспект – светоносность. Как писал искусствовед Е.П. Маточкин, «картина “Матерь Мира” поражает своей светосилой. Написана она так, как если бы Рерих буквально следовал словам Флоренского: “Словно какая-то ткань, словно какое-то тело из тончайших звездных лучей ткется в мировых основах” [Флоренский, 1990, с. 128]. Действительно, облик Матери Мира кажется сотканным из чистейшей сияющей пряжи. Рерих следует тут самым общим представлениям многих народов, которые “уже сложили красоту Матери Мира – этой светоносной материи” [Рерих, 1992, с. 76]. Вокруг ее фигуры мерцает аура в виде двух ослепительных кругов. Внешний овал, окаймленный кольцом, усеян пурпуровыми искрами. Сверкающие сферические волны, лучи – все словно живет, вибрирует, наполняя своим дыханием космическое пространство. Художник создает алмазное блисание с помощью отдельных корпушек белой темперы на голубом, темно-синем и слегка лиловом подмалевке. Это та же живописная пуантель, которой он оперировал в картине “Чудо” (1943), создает здесь феерию космического Огня, подобную полыханию полярных сияний» [Рерих ..., 2004].

Образ покрывала у Рериха и Соловьев («и покрыла его, тихой ласки полна, лучезарным покровом своим») можно также отнести к христианской традиции, поскольку покров всегда выступал необходимым атрибутом Богородицы в роли защитницы. Рерих добавил на одежду Матери Мира символы славянских птиц в качестве орнамента, что подчеркивает заложенную в русской культуре связь всех времен и верований. Соловьев также отводил России особую миссию в процессе объединения мира, в том числе София, как заметил А.Ф. Лосев, имела у него национально-российский и социально-исторический аспект: «Посвящая древнейшие свои храмы святой Софии, русский народ дал этой идее новое воплощение, неизвестное грекам (которые отождествляли Софию с Логосом)... Так, наряду с индивидуальным, человеческим образом Божества – наряду с Богоматерью и Сыном Божиим – русский народ знал и любил под именем святой Софии социальное воплощение Божества и церкви Вселенской» [цит. по: Лосев, 1990, с. 253–254].

С другой стороны, в буддийских храмах лица статуй «гневных» божеств, отвечающих за охрану Учения, в том числе и женских их ипостасей, закрываются тканью, чтобы сдержать их силу, оградить от всесжигающего духовного Огня прихожан, поскольку его напряжение непереносимо для простых смертных.

В стихотворении Соловьева упоминается «алмазный венец семигранный», что можно проинтерпретировать в связи с этим социально-историческим аспектом Вселенской церкви как образ новой церкви, в которой сохранилась «неподвижная божественная основа», и ее должен оплодотворить разум человеческого начала, чтобы «породить духовное человечество» [Соловьев, 2021, с. 234]. Число семь архетипически означает первооснову мироздания и универсализм, что отражалось в христианской семантике как Божественное число полноты и явление Троицы в мире: Бог в твари и тварь в Боге. В притче Соломона говорится о Софии: «Премудрость построила себе дом, вытесала семь столбов его» (Притч. 9:1). В целом семерка отсылает и к ветхозаветной традиции (менора) и новозаветной (семь таинств, Апокалипсис), что выдает привязанность Соловьева к христианству, но воплощенную не формальным образом, а только сущностным.

Таким образом, общие черты Софии Соловьева и Матери Мира Рериха состоят в их универсальной функции единения мира на разных уровнях. Именно женское начало становится эффективным посредником между Божественной недосягаемостью Логоса и человеческим миром за счет своей собственной двойственности. И если в патриархальной христианской культуре София сводится к подчиненному положению, то в русской философии она становится важным и равноправным элементом достижения полноты гармонии Абсолюта, а также олицетворением свободного духа.

Заключение.
Актуальность образов Софии и Матери Мира
в современной культуре

Современная западная культура сегодня активно развивает тему значения и самодостаточности женщины, желая восстановить справедливость за многовековое патриархальное неравенство, которое представляла женщину в качестве Другого или антитезиса, в то время как мужчина в этой системе бинарных координат всегда выступал субъектом, абсолютом, сущностью и тезисом. Как писала Симона де Бовуар, «поскольку женщины не полагали себя как Субъекта, они не создали мужского мифа, в котором бы отразились их проекты; у них нет ни собственной религии, ни собственной поэзии: они опять-таки мечтают через мечты мужчин» [Бовуар, 2017, с. 110]. Однако борьба за равные социальные права и восстановление симметрии переросла в другую тенденцию – отказ от бинарности как таковой и развитие так называемых квир-ценностей. Небинарность свойственна всему новому типу мышления иррациональной философии постмодернизма XX в., обосновавшему принцип деконструкции, то есть отказа от диалектических оппозиций в пользу дифференса и номадизма – духовного кочевничества и постоянного искания себя.

Если Гегель через операцию *тезис – антитезис – синтез* логически обосновывал то, что необходимая дифференциальность гендеря представляет собой опосредствование, через которое субъект в своей единичности постигает себя как род, то Ж. Делёз считал, что подход Гегеля является ложным образом различия, так как утверждение себя через Другого является ошибочным. Таким

образом, в дизъюнктивном синтезе оппозиция «мужское – женское» должна быть заменена на противопоставление концепта субъекта и бытия субъектом или бытием женщины *versus* сущность гендерной идентификации. Например, номадизм предполагает отказ от субъективности как таковой, то есть, по сути, ситуацию распада личности, что было пророчески предречено В. Соловьевым, когда он говорил о том, что антропоцентризм неизбежно приведет к самоотрицанию. Однако он также считал, что через эту стадию человечество может прийти к свободному пониманию истины и гармонии.

Образы Софии и Великой Матери с точки зрения агрессивного феминизма, возможно, слишком архаичны, поскольку неизбежно могут ассоциироваться с тем патриархальным символическим порядком прошлого, против которого феминизм агрессивно воюет, страстно желая «совершить трансгрессию». Однако, как мы выяснили, русские философы дают новую трактовку этим образам, которая могла бы стать выходом из кризиса и точкой сборки для распадающегося субъекта. Парадоксально, но феминизм стал крайним проявлением женского архетипа в своем негативном проявлении, что является искаженным воплощением идеи Периха о наступлении эпохи Матери Мира.

Е.И. Перих еще в 1930 г. предупреждала: «Идущее время снова должно предоставить женщине место у руля жизни, место рядом с мужчиной, ее вечным сотрудником. Ведь все величие Космоса зиждется на этих двух Началах. Основа Бытия есть величие двух Начал. Как же возможно умаление одного из них? Все переживаемые и грядущие бедствия и космические катализмы имеют в основании причину – унижение женщины. <...> Разве возможны были бы все сейчас творимые ужасы и преступления, если бы оба Начала были уравновешены? Да, в руках женщины сейчас спасение человечества и планеты. Женщина должна осознать свое значение, свою великую миссию Матери Мира и в полной ответственности готовиться стать не только сотрудницей мужчины, но его вдохновительницей и истинной матерью» [Перих, 1999, с. 89]. «Пусть женщина – Мать Мира – скажет: “Да будет Свет!” Каков же будет этот Свет и в чем будет заключаться огненный подвиг? В поднятии знамени Духа, на котором будет начертано: Любовь, Знание и Красота. Человечество должно осознать великий Косми-

ческий закон – закон величия и равновесия двух Начал, как основу Бытия. Все принципы, лишенные этих двух Начал, вызывают неуравновешенность и разрушение. Но пусть женщина, осознавшая этот закон и стремясь к уравновешиванию Начал, сохранит всю красоту женского облика, пусть не утеряет мягкость сердца, тонкость чувств, самопожертвование и мужество терпения» [Перих, 1999, с. 116].

Действительно, мы можем наблюдать в современной культуре актуализацию женского начала, но в форме агрессивной борьбы, напоминающей месть, она пока остается всего лишь симулякром тех идей, о которых писали Перих и Соловьев. В русской философии заложено истинное понимание роли женского начала, воплощенного в образах Великой Матери и Софии (которые дополняют друг друга как разные аспекты всеединства), находящихся в синтезе с мужским началом – Логосом и Абсолютом. Как писал В. Соловьев, «осуществить это единство, или создать истинного человека, как свободное единство мужского и женского начала, сохраняющих свою формальную обособленность, но преодолевающих свою существенную рознь и распадение, – это и есть собственная ближайшая задача любви» [Соловьев, 2021, с. 265].

Список литературы

- Аверинцев С.С. София // София-Логос. Словарь. – Киев : Дух і літера, 2006. – С. 395–399.
- Бовуар С. Второй пол. – Москва : Азбука-Аттикус, 2017. – 1300 с.
- Крохина Н.П. София в теургической поэзии Вл. Соловьева // Соловьевские исследования. 2006. – № 2(13). – С. 136–152.
- Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его время. – Москва : Прогресс, 1990. – 720 с.
- Лосский Н. История русской философии. – Москва : Академический проект, 2018. – 551 с.
- Никитич Л.А. Н. Перих – русский Леонардо да Винчи // Вестник культурологии. – 2014. – № 2(69). – С. 143–150.
- Нойманн Э. Великая мать. – Москва : Добросвет, 2021. – 410 с.
- Перих Е.И. Письма : в 9 т. Т. 1. – Москва : МЦР, 1999. – 432 с.
- Перих Н.К. Восток–Запад. – Москва : МЦР, 1994. – 104 с.
- Перих Н.К. Держава Света. 1931. – URL: <https://rerih.org/library/3008/6>
- Перих: пророчества : [кн.-альбом] / [Князева В.П., Кузнецова И.Н., Маточкин Е.П.]. Самара : Агни, 2004. – 198 с.
- Перих Н.К. Алтай – Гималаи. – Рига : Виеда, 1992. – 336 с.
- Сент-Илер Ж. (Перих Е.И.) Криптограммы Востока. – Москва : МЦР, 1993. – 80 с.
- Соловьев В.С. Смысл любви. – Москва : АСТ, 2021. – 512 с.

- Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. – Ленинград : Советский писатель, 1974. – 350 с.
- Соколов В.Г., Соколова Б.Ю. Христианские ценности в наследии и жизненном пути Николая и Святослава Рерихов // Вестник культурологии. – 2022. – №3(102). – С. 176–208.
- Флоренский П. Столп и утверждение Истины. – Москва : Правда, 1990. – 491 с.
- Шибаева М.М. Русский космизм и духовное наследие Н.К. Рериха: мотивы сознания // Космическое мировоззрение – новое мышление XXI века. 2004. – № 2. – С. 35–46.
- Элькин В.М. Рерих нашего подсознания // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. Т. 203. Живая этика и культура: идеи наследия семьи Рерихов в нашей жизни. – 2014. – С. 339–341.

References

- Averincev, S.S. (2006). Sofiya [Sofia]. In *Sofiya-Logos. Slovar'* [Sofia-Logos. Dictionary]. Kiev: Duh i litera, (pp. 395–399).
- Bovuuar, S. (2017). *Vtoroj pol* [The second floor]. Moscow: Azbuka-Attikus.
- Krohina, N.P. (2006). Sofiya v teurgicheskoy poezii Vl. Solov'eva [Sofia in theurgic poetry of V. Solovyov]. *Solov'evskie issledovaniya* [Solovyov Studies], 2 (13), 136–152.
- Losev, A.F. (1990). *Vladimir Solov'ev i ego vremya* [Vladimir Solovyov and his time]. Moscow: Progress.
- Losskij, N. (2018). *Istoriya russkoj filosofii* [History of Russian philosophy]. Moscow: Akademicheskij proekt.
- Nikitich, L.A. (2014). N. Rerih – russkij Leonardo da Vinci [N. Roerich – the Russian Leonardo da Vinci]. *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies], 2 (69), 143–150.
- Nojmann, E. (2021). *Velikaya mat'* [Great mother]. Moscow: Dobrosvet.
- Rerih, E.I. (1999). *Pis'ma: v 9 t. T. 1* [Letters. In 9 vol., vol. 1]. Moscow: MCR.
- Rerih, N.K. (1994). *Vostok – Zapad* [East–West]. Moscow: MCR.
- Rerih, N.K. (1931). *Derzhava Svetu* [The Power of Light]. URL: <https://rerih.org/library/3008/6>
- (2004). *Rerih: prorochestva: [kn.-al'bom]* [Roerich: Prophecies: (book-album)], Knyazeva V.P., Kuznecova I.N., Matochkin E.P. comp., editors. Samara: Agni.
- Rerih, N.K. (1992). Altaj – Gimalai [Altai–Himalayas]. Riga: Vieda.
- Sent-Iller, Zh. (1993). (*Rerih E.I.*) *Kriptogrammy Vostoka* [(Roerich E.I.) Cryptograms of the East]. Moscow: MCR.
- Solov'ev, V.S. (2021). *Smysl lyubvi* [The meaning of love]. Moscow: AST.
- Solov'ev, V.S. (1974). *Stihotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and comic plays]. Leningrad: Sovetskij pisatel'.
- Sokolov, V.G., Sokolova, B.Yu. (2022). Hristianskie cennosti v nasledii i zhiznennom puti Nikolaya i Svyatoslava Rerihov [Christian values in the heritage and life path of Nicholas and Svyatoslav Roerich]. *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies], 3(102), 176–208.

- Florenskij, P. (1990). *Stolp i utverzhdenie Istiny* [The pillar and affirmation of Truth]. Moscow: Pravda.
- Shibaeva, M.M. (2004). Russkij kosmizm i duhovnoe nasledie N.K. Reriba: motivy sozvuchiya [Russian Cosmism and the Spiritual heritage of N.K. Roerich: motives of consonance]. *Kosmicheskoe mirovozzrenie – novoe myshlenie XXI veka* [Cosmic worldview – new thinking of the XXI century], 2, 35–46.
- El'kin, V.M. (2014). Rerih nashego podsoznaniya [Roerich of our subconscious]. In *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury. T. 203. Zhivaya etika i kul'tura: idei naslediya sem'i Rerihov v nashej zhizni.* [Proceedings of St. Petersburg State Institute of Culture. Vol. 203. Living ethics and culture: Ideas of the Roerichs' family heritage in our lives], (pp. 339–341).

Об авторе

Строева Олеся Витальевна – доктор культурологии, Институт кино и телевидения (ГИТР), Россия, Москва, olessia_75@mail.ru

About the author

Stroeva Olesya Vitalievna – Doctor of Cultural Studies, Institute of Cinema and Television (GITR), Russia, Moscow, olessia_75@mail.ru