**Пространство веры: иерархия локусов в «Загробных песнях» К. К. Случевского**

***Чэнь Фанмин,***

*аспирант филологических наук, филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова*

*Электронный адрес:* *fangming1378@gmail.com*

*Данная статья посвящена комплексному анализу творчества К. К. Случевского и его влияния на формирование «пространства* веры*» в поэтической книге «Загробные песни». Основная задача работы — исследовать иерархию локусов в тексте и определить роль «пространства веры» в контексте творчества автора. Разработаны новые подходы к анализу текста, благодаря которым удалось выявить неосвещенные ранее связи между жизненным путем Случевского и его литературным наследием. Построена структурная модель веры, демонстрирующая глубину «пространства веры» и его взаимосвязь с культурно-историческим контекстом XIX века. Работа вносит заметный вклад в изучение влияния данной поэмы, предоставляя новую интерпретацию текста. В статье анализируются лексика, метафорика и стилистические приемы, использованные автором, для выявления значения для формирования «пространства текста» и его влияния на читательское восприятие. В заключении акцентируется внимание на особенностях композиции и нарративной структуре произведения, характеризующих уникальность подхода Случевского к построению поэтического текста.*

***Ключевые слова:*** *Случевский, «Загробные песни», пространство веры, иерархия локуса контроля.*

**Введение**

Актуальность исследования произведения К. К. Случевского «Загробные песни» обусловлена уникальным освещением автором метафизического пространства загробного мира и его влиянием на духовные искания человека XIX века, которые продолжают находить отклик и в наше время. Центральной целью данного анализа является всестороннее исследование изображения пространства загробного мира в «Загробных песнях», включая разработку иерархии локусов, представленных в произведении, и оценку того, как личные убеждения и мировоззрение Случевского отражаются на его литературном воплощении этих идей. Особое внимание уделяется анализу текста поэмы для выявления специфики поэтического пространства, созданного Случевским, и его значимости для понимания концепций «пространства веры» в контексте литературной традиции. К задачам исследования относится изучение взаимосвязей между личным опытом поэта и его творчеством, а также оценка вклада Случевского в развитие поэтического языка через его мастерское использование лексики, метафорики и стилистических приемов. Научная новизна данного исследования заключается в детальном разборе «Загробных песен» через призму «пространства веры» и иерархии локусов, что открывает новые горизонты для понимания духовных изысканий Случевского и их роли в формировании его поэтического мира. Этот подход не только обогащает литературный анализ новыми методологическими инструментами, но и способствует более глубокому осмыслению метафизической наполненности его стихов. Теоретическая значимость работы проявляется в разработке методики анализа, позволяющей системно подходить к исследованию «пространства веры» в творчестве Случевского и определить роль локусов в создании метафизического измерения его лирики. Практическая значимость исследования заключается в предложении нового взгляда на пространственный анализ в контексте поэзии, что может быть полезно для литературной критики, особенно при изучении русской литературы указанного период. Методологическая база исследования включает комплексный подход, объединяющий текстовый анализ, биографический контекст и сравнительно-герменевтические методы, что позволяет глубже проникнуть в смысловые слои произведений Случевского и раскрыть многоаспектность его поэтического мира, особенно в контексте «пространства веры» и его метафизического измерения в «Загробных песнях».

Константина Константиновича Случевского (1837–1904) обычно причисляют к безвестным, а точнее – незаслуженно забытым поэтам, хотя это был талантливый и необычный для русского поэтического мира того времени поэт, обладавший, по мнению Вл. Соловьева, импрессионизмом мысли. Соловьев так и назвал статью, посвященную Случевскому: «Импрессионизм мысли» (1897) [Соловьев 1913: 77–83], назвав его «настоящим, неподдельным поэтом, всегда своеобразным и иногда глубоким» [Соловьев 1913: 77]. По мнению большинства исследователей, Случевский в своем творчестве продолжил традиции философской лирики Боратынского и Тютчева, став признанным предшественником поэтов Серебряного века.

История создания поэтической книги «Загробные песни» К. К. Случевского глубоко укоренена в его личных размышлениях о вере и общественном интересе к вопросам загробного мира, характерном для культурного пространства России того времени. В своем последнем значительном произведении, которое включает циклы «Смерть и бессмертие», «Загробные песни» и «В том мире», Случевский исследует тему послесмертия и путешествий души, отражая свое понимание загробной жизни. Это произведение выражает уникальный взгляд автора на мир за гранью жизни, основанный на его личных исследованиях и философских размышлениях о существовании за пределами физического мира. Исследователи, включая Е.А. Тахо-Годи в монографии «Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне» [Тахо-Годи 2000: 400] и А.Ю. Ипполитову в ее работе [Ипполитова 2006: 320], особо подчеркивают значимость «Загробных песен» для понимания поэтического наследия Случевского. Наше исследование акцентирует внимание на "иерархии локусов" в данных стихах как на новаторском методе анализа "пространства веры", раскрывающем неизведанные грани взаимосвязи литературы и духовного поиска.

Случевский написал «Загробные песни» в период с 1902 по 1904 годы в своем имении "Уголок", где, страдая от болезней и утраты зрения, проводил последние годы жизни. Создание этого цикла стихотворений, возможно, отражает его собственные размышления о приближении конца жизни. «Загробные песни» были опубликованы в «Русском вестнике» в 1902 и 1903 годах, однако Случевский продолжал работать над ними до своей смерти. Эта творческая настойчивость, как отмечает С.А. Венгеров, указывает на глубокую личную связь поэта с его произведениями, делая «Загробные песни» особенно важными для анализа его духовного мира и метафизических исканий [Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона 1993–2003]. Эти стихи стали для него своего рода "книгой-дневником", в которой он выразил своё видение загробного мира и личностного бессмертия. Такое восприятие темы смерти и бессмертия, было центральным в «Загробных песнях» и отражает долговременные размышления поэта о судьбе человеческого "я" после смерти. С другой стороны, эти размышления Случевского нельзя рассматривать в изоляции от общего культурного контекста России того времени, который был насыщен интересом к метафизическим вопросам и проблемам веры. Общее движение в русской культуре конца XIX – начала XX века характеризовалось повышенным вниманием к духовным поискам, что нашло отражение в литературе, философии и искусстве [Ю. О. Хатценбёллер 2020]. Из проведенного анализа можно сделать вывод, что создание «Загробных песен» К. К. Случевского тесно связано с культурным контекстом его времени, особенно с общим интересом к вопросам веры, бессмертия и метафизическим размышлениям о судьбе души после смерти. Это произведение стало отражением не только глубоких личных духовных поисков поэта, но и широкомасштабных культурных тенденций России конца XIX – начала XX века, которые были насыщены дебатами о религии, философии и смысле жизни. "Загробные песни" выходят за рамки личной лирки и приобретают значение культурного документа, отражающего духовные настроения эпохи. Случевский, используя свои стихотворения как средство для исследования и выражения своих взглядов на загробную жизнь, одновременно вписывает свое творчество в более широкий дискурс о вере и бессмертии, который был актуален в русской культуре того времени.

**Анализ символики «иерархии локусов»**

Анализ «Загробных песен» К. К. Случевского через призму их композиции и поэтики позволяет глубже понять своеобразие этого произведения. Используя систему локусов, основанную на структуралистском подходе Ю.М. Лотмана и С.Ю. Неклюдова, можно выявить особенности художественного пространства в «Загробных песнях». Лотман определяет локус как функциональную сферу, имеющую границы и символизирующую определенные эмоции, атмосферу или душевное состояние [Лотман 1968: 5–50; Лотман 1992: 247].

Цикл состоит из трех частей — «Смерть и бессмертие», «Загробные песни» и «В том мире», каждая из которых через метафоры и символы представляет различные уровни пространства. Эти названия уже в самих себе несут абстрактное, трансцендентное пространство, создавая в сознании читателя ожидания и фантазии о мире за гранью жизни и смерти. Цикл «Загробные песни» К. К. Случевского, действительно, можно воспринимать как литературное путешествие поэта через различные этапы духовного исследования и самопознания. Эти три части — «Смерть и бессмертие», «Загробные песни» и «В том мире» — символизируют различные стадии путешествия души после смерти, отражая внутренний мир автора и его представления о загробной жизни.

Цикл «Смерть и Бессмертие» в «Загробных песнях» К. К. Случевского действительно можно рассматривать как введение к общей тематике всего произведения, где автор затрагивает глубокие вопросы смерти, бессмертия и послесмертного бытия. ключевым элементом является "Нирвана", символизирующая стремление к абсолютной гармонии и глубокому пониманию мироустройства через отрешение от мирских проблем

Мне обиход земли так страшно надоел

Что ежели сквозь смерть и весь ее туман

Один мне только путь в одну из всех Нирван, —

То даже и тогда, поистине скажу,

Я, тем что я живу, совсем не дорожу.

И должен я сказать, всей правды не тая,

Что жизнерадостен, здоров и крепок я;

Разочарованности нет во мне следа,

Смеюсь и веселюсь и счастлив иногда... (I «Смерть и бессмертие») [Случевский 2004: 347]

Это пространство веры, где автор находит утешение и спасение, превосходя ограничения физического мира. Многократное использование Случевским слова "верю" в этом разделе не только подчеркивает его убежденность в существовании духовного мира, но и отражает его стремление к пониманию и принятию загробной жизни. Эта часть цикла знаменует собой начало путешествия поэта в поисках ответов на вечные вопросы о смысле жизни и смерти, о природе души и ее судьбе после смерти. Как жить человеку в катастрофическом, нестабильном мире? Очевидно, что опорой для него могут стать духовные ценности. Как писал впоследствии Н.А. Бердяев: «Человек так устроен, что он может жить или верой в Бога, или верой в идеалы и кумиры» [Бердяев 1990: 75–79]. Перед лицом неизбежной реальности смерти люди часто обращаются к религии за утешением и руководством. Могила становится неизбежным концом, а вера — мостом за грань смерти, позволяющим искать смысл жизни. На грани жизни и смерти только вера в бессмертие души является ярким светом, освещающим путь вперед.

По мне весь мир, что существует,

Не только в будущем минует,

Но убывает, что ни час,

А люди, легшие в могилы —

Установившиеся силы,

И тот зажегся, кто погас! (X «Смерть и Бессмертие») [Случевский 2004: 354]

Верования как фундаментальные камни в архитектуре духовного мира Случевского подготавливают почву для более глубокого погружения в метафизические размышления, представленные в «Загробных песнях». Подобные размышления нашли отклик в «Божественной комедии», где Данте также исследует загробный мир, полный символизма и глубоких философских идей. Исследователь творчества Случевского Е.А. Тахо-Годи сообщает, что современникам была совершенно очевидна связь между «Загробными песнями» Случевского и «Божественной комедией» Данте: «То, что «Загробные песни» — это оригинальная попытка создания новой, собственной “Божественной комедии”, со своими персонажами, со своей биографией героя, своей географией загробного мира (впрочем, частично пересекающейся с дантовской), с новой, но вполне по-дантовски конкретной атмосферой конца XIX — начала XX веков — эпохи величайших научных открытий (атома, электрона, радиоактивности) — и оживившихся мистических веяний (спиритизма, оккультизма), было почувствовано сразу же» [Тахо-Годи 2004: 20]. В том, что в своем творчестве Случевский вообще часто обращался к Данте, нет ничего удивительного: «Божественная комедия» была ему столь хорошо знакома, что целые фрагменты из нее он помнил наизусть [Дантовские чтения 1996: 239]. «Да и сам поэт не скрывал своей ориентации на Данте — это нисколько не мешало ему оставаться самим собой», — замечает Е.А. Тахо-Годи [Тахо-Годи 2004: 20]. У него даже есть посвященное Данте стихотворение: «Поэт великий Дант, умерший Гибеллин...» [Случевский 2004: 427]. При этом Е.А. Тахо-Годи подчеркивает, что загробный мир Случевского сильно отличается от описанного Данте: там за редким исключением нет ни цвета, ни звуков. Там преобладает бесцветная, полупрозрачная материя, общающаяся с героем образами и смыслами. И только души самых близких людей, не важно, живых или мертвых, готовы выйти на контакт: «Но в нас одно настроение, / В этом мы оба сродни, / Я — в бесконечном успении, / Ты — в краткосрочные дни! / Те же в нас чувства шевелятся, / Родственно вызваны в нас... / Мёртвый с живым ими делятся / В этот таинственный час...»(X«В том мире») [Случевский 2004: 405]. В приведенных строчках подчеркивается невидимая связь между душами, которая не зависит от того, живы обладающие ими люди или нет. Поэт говорит о единстве настроений и чувств, которые могут существовать между живыми и умершими, подчеркивая тем самым, что душевное родство не прерывается смертью. Это единство настроений и общность чувств создает особое «пространство веры», где стираются физические границы жизни и смерти, а духовное общение становится единственно возможным. Пространство веры в поэзии — это не просто физическая реальность, но и метафизическое измерение, где взаимодействуют души, переживающие бесконечность и временность.

Исходя из общего анализа поэтической книги «Загробные песни» К. К. Случевского, мы можем выявить и описать "географию" загробного мира, представленную в его произведениях. Эта "география" выражена через иерархию наиболее значимых локусов, которые формируют многоуровневый образ загробного мира. Анализ ключевых стихотворений из цикла позволяет выделить и проанализировать эти локусы, а также понять, какая символика используется поэтом и для каких целей.

Таблица 1

Иерархия наиболее значимых локусов в книге «Загробные песни»

| № | Наименование | Характеристика |
| --- | --- | --- |
| 1 | Могила | Связующее звено между миром живых и миром мертвых |
| 2 | Дверь | Открывает путь в загробный мир |
| 3 | Путь | Переход от физического мира к духовному или потустороннему существованию. |
| 4 | Ад (Подземелье) | Это самая глубокая часть подземного мира, где заключены души величайших грешников. |
| 5 | Небо и рай | Связь с божественным и символ духовного вознесения |

Иерархия эпосов загробных мелодий К.К. Случевского так изысканно раскрывает распределение локусов в мире загробной жизни, словно картина великого художника, воочию показывающая нам загробный мир. Действие ряда стихотворений происходит на кладбище: кладбище — это пространство веры, связанное со смертью тела и бессмертной душой, часто символизирующее царство мертвых и сверхъестественное, а потому именно кладбище можно рассматривать как пространство веры. Кладбище и гроб — это первое «пространство бытия» после смерти, именно через него происходит преодоление смерти и переход человека в вечность.

Что, бывало, в гробах поражали:

Все в молитвенном шествии падали ниц!

И, поднявшись, на небо взирали.

Грохот слышался всюду от глыб земляных,

Что валились в пустые могилы;

Треск от царских гробниц, в разрушении их

Повеленьем неведомой силы…(Ⅷ «Загробные песни») [Случевский 2004: 362]

Для поэта смерть и могила были не ужасом, а необходимым путем к новой жизни: ведь душа бессмертна, и идея бессмертия была очень важна для поэта. «Он не верил в смерть, — вспоминал писатель А.Е. Зарин. — Душа бессмертна и, вселяясь в телесные оболочки, она проходит только этапы на длинном пути беспрерывного совершенствования, пока не дойдет до слияния с бесконечностью. При своем бессмертии душа, покинув земную оболочку, в состоянии видеть и оценить все пережитое ею на земле, но не в силах — даже на миг — материализовать свою оболочку, чтобы явиться в образе умершего... — Смерти нет! — закончил он убежденно, и лицо его просветлело. <…> Потом он стал писать ряд стихотворений, печатавшихся в “Русском Вестнике”, в которых излагал в прекрасных формах все передуманное им и которые должны были составить цельное, стройное, очень своеобразное учение» [Зарин 1904: 493].

Что, будто, он умен, иль глуп?

Нет! В смертный час совсем другое!

Не то, не так произойдет:

Умерший в общество большое

Совсем нежданно попадет!

 Не одиночество, не темень,

Не сырость, смрад и тишь могил

Его, представшего, обниму

Как снедь, как жертву темных сил! (Ⅷ «Загробные песни») [Случевский 2004: 390]

Символика слова "могила" в поэтической книге «Загробные песни» Случевского охватывает широкий спектр значений, от реалистического образа до метафоры и символа, что подчеркивается Лосевым: "Если идейная образность вещей является их поэтическим отражением, перед нами реалистический образ или тип... Если она только еще принцип порождения какой-то действительности... перед нами символ" [Лосев 1995: 168]. В стихотворении II «Смерть и бессмертие», символика могилы выступает как портал в "пространство веры", соединяя физический и метафизический миры: "Мира духовного существованья / И бытия за могилою в нем" [Случевский 2004: 348]. Здесь могила символизирует не только конец земного существования, но и начало духовного пути души. В этой части, особенно в стихотворении XXI «Загробные песни», могила представлена как критический момент, открывающий "выход к правде", доступный только после смерти, когда "человек не уничтожен" [Случевский 2004: 379]. Это подчеркивает переосмысление земных ценностей и открытие глубинных истин после смерти. В стихотворениях III и LXXIII «В том мире», могила выступает как метафора конечности жизни и одновременно как символ освобождения души: "К своим могилам часто в гости / Из разных мест стремимся мы" [Случевский 2004: 403] и "Один из страхов перед смертью — / Тьма, одиночество могил" [Случевский 2004: 446]. Здесь могила отражает путешествие души к пониманию и принятию смерти как неотъемлемой части жизненного цикла.

Через эти стихотворения Случевский создает многоуровневый образ загробного мира, в котором могила является ключевым элементом, символизирующим переход между мирами. В «Смерти и бессмертии» могила представлена как врата в иное измерение, в «Загробных песнях» — как момент истины и осознания, а в «В том мире» — как часть пути к освобождению души и пониманию сущности бытия. Символика могилы в цикле олицетворяет не только физическую смерть, но и духовное возрождение, переосмысление жизненных ценностей и стремление к высшим истинам.

В книге «Загробные песни» К. К. Случевского образ двери играет значимую роль, символизируя переход, границу между различными состояниями бытия и пространствами. Дверь может рассматриваться как метафора перехода из жизни в смерть, из земного мира в загробный, а также как символ входа в новое духовное измерение или стадию познания. В одной из брошюр Случевского «Явления русской жизни под влиянием эстетической критики» он так излагал свои взгляды: «…Мы не имеем цельных характеров. Недаром жила наша литература типами отрицательными… У нас нет типов; у нас есть краски, облики, очертания, но у нас нет тела, мы близки к дыму» [Случевский 1866–1867: 15]. Дверь или порог в литературном произведении часто ассоциируются с переходом, изменением состояния или вступлением в новый мир. Таким образом, их можно использовать для иллюстрации перехода из материального мира в «пространство веры», где формы и типы теряют свое обычное значение, а представления о физическом теле уступают место более абстрактным концепциям, таким как цвета, образы и контуры — элементы, которые могут быть связаны с восприятием, чувством и верой, а не с физической реальностью. У Случевского мы читаем следующие строки: «Мне дверь была видна! / Та дверь, к которой все безмолвно устремлялись, — / До ощутимости сознательно-ясна! Что там? За дверью?» (LXXVI «В том мире») [Случевский 2004: 447]. В этих строках отражено стремление к пониманию и переживанию того, что лежит за гранью видимого и осязаемого мира — за порогом веры. Образ двери здесь символизирует границы между физическим миром и тем неведомым миром иным, вне рамок понимания. Это портал в неизвестность, где утрачиваются традиционные формы и реальность рассеивается, как дым. Переход к тому состоянию бытия, которое существует за пределами физического мира, в «пространстве веры».

Вот, я вижу, стоит у дверей Сатана,

Видит робость твою и смеется!..

Врач в палату вошел, язвы смерти обмыл,

Вдохновлен он, и смел, и разумен...

Вижу я, — отошел от дверей Сатана,

В дикой ярости зол, но бесшумен (XIX «В том мире») [Случевский 2004: 413].

Вижу, — мыслит;

Мысль могу я прочитать: Как же можете Преподобный

Вдруг ко мне сюда предстать?

 Он высокий, он до неба!

Эта дверь ему мала... (XXII «В том мире») [Случевский 2004: 414].

Однако смерть и могила — это первый шаг в мир иной. Но как человек в него попадает? Образ пути в русской литературе — это мощный символ, используемый для исследования тем самопознания, судьбы, исторической предопределенности и духовного поиска. Он проявляется в многочисленных произведениях, от фольклора и поэзии до романов и драматургии. В фольклоре образ пути часто связан с героическими подвигами и странствиями в поисках истины или любви. Так было в былинах с Ильей Муромцем и другими богатырями, преодолевавшими бесконечные препятствия на своем пути. В поэзии — например у Пушкина — образ пути отражает не только буквальное путешествие, но и метафору жизненного пути, наполненного романтизмом, размышлениями о судьбе и о смысле жизни. В прозе, например в «Войне и мире» Толстого, путь — это не только передвижение персонажей в пространстве, но и их внутреннее развитие, духовные и эмоциональные странствия через испытания войны и мира. У Достоевского путь часто связан с мучительным духовным поиском, стремлением к истине и борьбой с внутренними демонами. «Путь» зачастую рассматривается не в прямом, но в символическом, переносном значении. В.Н. Топоров отмечает, что «динамический образ пути отвечает глубинному соотношению особенностей человеческого восприятия мира» [Топоров 1994: 352]. И Случевский продолжил эту традицию, в том числе написав цикл, которому дал название «В пути». В «Загробных песнях» путь можно рассматривать как символ поиска, стремления к познанию неизвестного.

Согласно Случевскому, «путь» — это не то, что можно найти во внешнем мире, так как это понятие абстрактно, и оно является неотъемлемой составляющей человеческих помыслов: «Вот, хоть бы, числа! их нигде не отыскать, / Нигде нет их семян и гнезд их не найти, — / Но людям нет без них разумного пути» **(Ⅱ «Загробные песни»**)[Случевский 2004: 369]. Это похоже на создание пути исследования неизведанных земель, требующее внутренней силы, поскольку мысль и творчество не могут быть ограничены внешним миром: «Мысль, из себя развиваясь, сама ставит цели, / Сферу сама создает, в ней пути пролагает!..» (XⅠ **«Загробные песн»**) [Случевский 2004: 374]. Мысль и творчество не могут быть ограничены внешним миром и его определениями. Они коренятся внутри каждого человека, и каждый сам определяет свои цели и создает свой мир. Это также включает в себя стремление к новым знаниям: «Зренью вдохновенному нет пути запретного, / Нет и непосильного; / Если канава в пути возникает у ног, / Делает путник, подумав, возможный скачок…» (XXVII **«Загробные песни»**) [Случевский 2004: 382] Эти строки могут быть интерпретированы как выражение убеждения поэта в существовании иной реальности, доступной силе мысли и воображения. Это акцентирует веру в то, что человеческий разум способен трансцендировать физические ограничения и исследовать неограниченные пространства духовного и интеллектуального мира.

Е.А. Тахо-Годи отмечает, что «Ад» Данте — это та часть «Божественной комедии», которая больше всего интересует Случевского. При этом она указывает, что дантовские описания мучений и истязаний тех, кто оказался в аду, абсолютно чужды Случевскому: «Там души темные в безвременье ютятся; / Им, мрачным, по сердцу пространств беззвучных глушь; / Там незамеченным легче оставаться, / И вольной волею живут Там сонмы душ»( IV «В том мире») [Случевский 2004: 401]. Отказ Случевского от изображения адских страданий гармонирует с русской традицией избегания описаний мучительных вечных адских мук. Случевский описывает ад следующим образом: «Прах проснулся! мятется вблизи и вдали / В рокотаньи подземного гула. / И накинулась Смерть на ближайшего к ней…» [Случевский 2004: 361] (VI **«Загробные песни»**). Эти строки отражают не только физическое возрождение праха, но и метафорическое пробуждение к духовному осознанию и ожиданию чуда спасения. Вместо изображения мучений в аду, стихи предвещают возрождение и ожидание пришествия Христа, пробуждение человеческой души к реальности высшего порядка, вне обыденного восприятия времени и пространства. Когда поэт говорит: «Волна огней подземная идет / И слышен гул пришествия Христова... / Загробный мир его тревожно ждет!» (XLⅤ «В том мире»)[Случевский 2004: 428] — речь идет не об адском пламени, но об очищающем огне или даже свете истины, который проливается на подземный мир. Эта фраза содержит не ужас в ожидании сурового наказания, но надежду на искупление и обновление. Загробный мир здесь — не место вечных мук, но пространство, где вера и надежда на встречу с божественным приобретают физическую ощутимость. В контексте «пространства веры» эти стихи можно интерпретировать как выражение веры в возрождение и духовное преображение, а не как представление о месте вечных мук.

В стихотворении «Загробные песни» образы неба и рая тесно связаны с концепцией «пространства веры»: «Смерть любил, я смерти верил, / Я был безумно убежден, / Что ум, который небо мерил, / Не может быть похоронен!» (LIX «В том мире») [Случевский 2004: 438]. Поэт убежден в неуничтожимости духа и разума. Ум, «который небо мерил», — это ум, стремящийся к высшим знаниям, к пониманию вселенной. Поэт утверждает, что такой ум не может быть «похоронен», то есть подвержен физической смерти. Он убежден, что души в загробном мире обладают теми же качествами, что и при жизни, — цветом, движением, голосом, что подтверждает их непрерывное существование. И после смерти душа продолжает свой путь в другом измерении, в более тонких и изысканных формах бытия. «Именно так, в таком тоне, — замечает критик А.И. Введенский, — Случевский ощущает безусловную реальность иного мира» [Михайлов 1905: 484].

В части «В том мире» из книге «Загробные песни» К. К. Случевского действительно раскрывается география загробного мира, где поэт обращается к образам и мотивам, выходящим за пределы земного понимания и ведущим его к космическим масштабам бытия. Эта часть является логическим продолжением предыдущих разделов, где первоначальные размышления о смерти и первые шаги в загробном мире приводят к более глубокому и всестороннему исследованию духовного пространства и взаимодействия души с космосом. В "В том мире" Случевский через своего лирического героя исследует не только внутренний мир души, но и строит метафорическую карту загробного мира, которая выходит за рамки земных представлений и образует свою уникальную космологию. Загробный мир воспринимается как бесконечное пространство, где душа путешествует, сталкиваясь с различными сущностями, символами и явлениями, которые открывают ей новые аспекты существования и смыслы бытия. Поэт погружает читателя в сложное и многослойное пространство, где небесные и земные элементы переплетаются, создавая уникальный мир, наполненный символикой и аллегориями. В этом мире происходит встреча с духовными сущностями, размышления о вечных вопросах добра, зла, совести, молитвы, надежды и веры. Эти встречи и размышления символизируют духовное развитие и просветление лирического героя, его стремление к пониманию универсальных истин. Случевский идет дальше, утверждая, что поэт может "отважиться даже в невозможное". Это не просто вызов устоявшимся представлениям, но и демонстрация веры в безграничные возможности человеческой мысли и духа. Путешествие по путям мысли становится для души способом освободиться от оков реальности, исследовать неизведанные территории существования и прикоснуться к вечности. "Любы мне мыслей пути!" — восклицает поэт, подчеркивая свою страсть к интеллектуальным и духовным странствиям. Случевский видит в этих путешествиях не только способ познания мира, но и путь к самопознанию, к осмыслению своей судьбы и места во вселенском порядке. Даже в преддверии смерти, когда тело обречено на забвение, душа продолжает свой путь, исследуя бесконечные пространства бытия.

В циклах «Загробные песни» и «В том мире» К. К. Случевский расширяет привычные границы восприятия, выходя за рамки земного и даже человеческого, направляя свой взгляд к осмыслению космоса и загробной жизни. Эти строки отражают глубокую мысль о том, что истинный смысл жизни не связан с земными, тленными вещами, а находится на более высоком, метафизическом уровне. Поэт призывает верить в то, что за пределами земной жизни существует что-то большее, что каждый момент жизни наполнен более глубоким смыслом, который может быть понят лишь с высоты загробного мира. В стихотворении, где поэт говорит о своем видении падающих звезд, Случевский создает метафору путешествия души сквозь космические просторы. Окруженный звездами, он не теряет своей индивидуальности, споря "взглядами своими / С их непомерной быстротой". Это путешествие символизирует стремление души проникнуть в тайны Вселенной, понять ее законы и найти свое место среди звездных миров. В космосе, этом бескрайнем и мистическом локусе, Случевский находит не просто фон для своих размышлений, но и средоточие глубочайших философских идеи. В его стихах космос выступает не только как физическое пространство, но и как ирреальный, созданный воображением мир, где переплетаются реальность и метафизика, земное и небесное, временное и вечное. В стихотворении XXXIII Случевский задаёт вопрос о уникальности Земли во вселенной: "Есть ли права у земли быть единой избранной / В тысячах звезд; чтоб бессмертные люди взрастали / Только на ней лишь, излюбленно-обетованной? (XXXIII «В том мире») 381" Эти строки отражают глубокий вопрос о месте человечества в космосе, о том, действительно ли Земля — единственное убежище жизни или же великая вселенная скрывает в себе иные миры, способные поддерживать разумную жизнь. Поэт размышляет о том, что земля, возможно, не единственное место, способное дать начало и поддерживать жизнь, как это выражено в строках: "И почему же не жить на бессчетных планетах / Людям бессмертным, как мы?.." (XXXIII «В том мире») [Случевский 2004: 381]. Эта мысль провоцирует размышления о бесконечности космоса и потенциальном многообразии форм жизни, что делает вселенную не просто физическим пространством, но и бесконечным полем для философских исследований и поэтического вдохновения. В другом отрывке, где поэт описывает свой вход в "великую бурю", космос становится метафорой внутреннего мира, его бурь и волнений. Стихи: "И недавно, спускаясь к земле, / Давней смерти моей в годовщину, / Я в великую бурю вошел" — (XVI «Занробные песни») [Случевский 2004: 394] 394 это иллюстрация того, как космические явления могут отражать глубинные переживания души, делая космос ирреальным пространством для исследования человеческой натуры. Космос в стихах Случевского — это не просто декорация, но и активный участник диалога, пространство, где происходит столкновение идей, взглядов, чувств и философий. Это локус, где вопросы о существовании, о смысле жизни и о бессмертии не только задаются, но и находят свое отражение в бескрайних просторах вселенной, приглашая читателя к размышлению о величии мира и своем месте в нем. Случевский не просто расширяет пространство своей поэзии до космических масштабов, но и стремится показать, что понимание сущности бытия, его истинного значения, возможно только когда человек освободится от земных оков и взглянет на мир глазами души, уже находящейся в "том мире". Случевский продолжает: "Мы всюду, всюду проникаем! Нам думы всех умов земли, Весь бред умов, как путь знакомый, Открыты! Мы путем тем шли!" Эти строки подчеркивают всепроникающее присутствие души, которая уже перешагнула границы смерти и теперь обладает знанием, недоступным живущим. Поэт выражает идею о том, что после смерти душа обретает свободу от земных уз и ограничений, проникая в суть всех вещей и понимая их истинное значение. Завершая, Случевский призывает: "Верь, смертный! Нас, что миг, то больше! Мы — в плод идущие цветы... Ты взглянешь, будет день, отсюда, И смысл всего познаешь ты..." (LXXVIII «В том мире») [Случевский 2004: 449] Эти строки предлагают утешение и надежду на то, что смертный человек когда-то сможет преодолеть свои земные ограничения и увидеть истинный смысл существования, который открывается в загробном мире, в космосе души, где каждый момент наполнен глубоким значением и связью со всем сущим.

**Заключение**

В заключении хочется особо подчеркнуть, что данный цикл стихотворений представляет собой глубоко символическое и аллегорическое путешествие души через смерть к бессмертию, открывая перед читателем многоуровневое пространство духовного поиска и самопознания. Первый этап этого путешествия, "Смерть и бессмертие", фокусируется на переходном моменте ухода из жизни и размышлениях о бессмертии, где смерть предстает не как окончательный финал, а как начало нового пути души к освобождению и гармонии. Вторая часть, «Загробные песни», углубляет размышления о послесмертии, представляя душу на пороге загробного мира, где она встречается с новыми ощущениями и воспоминаниями о земной жизни, что символизирует ее странствия в поисках глубинного понимания собственной судьбы. Заключительная часть, «В том мире», раскрывает тему загробных встреч и размышлений души о добре, зле и совести, отражая достижение определенного уровня духовного просветления и нового видения мира. Таким образом, «Загробные песни» Случевского являются важным произведением, позволяющим читателю проследить за метаморфозами души и ее стремлением к пониманию высшей сущности бытия в рамках "пространства веры". Цикл стихотворений вносит значительный вклад в русскую литературную традицию, предлагая уникальный взгляд на метафизические вопросы и развивая поэтический язык для их выражения. Мое исследование подтверждает актуальность и глубину темы "пространства веры" в творчестве Случевского, раскрывая новые аспекты его поэтического мира и способствуя более глубокому пониманию его духовных изысканий.

**Литература**

*Бердяев Н. А.* Духовное состояние современного мира // Новый мир. 1990. № 1. С. 217.

Дантовские чтения / Общ. ред. А.А. Илюшина / Рос. акад. наук, Науч. совет по истории мировой культуры. Дантовская комиссия, 1995. Вып. 10. М.: Наука, 1996. 239 с.

*Зарин А.* Из воспоминаний о К.К. Случевском // Биржевые ведомости. 1904. № 493.

*Ипполитова А. Ю.* Случевский: философия, поэтика, интерпретация. СПб.: Филол. фак-т СПГУ, 2006. 320 с.

*Лосев А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд. М.: Искусство, 1995. С. 168.

*Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С. 247.

*Лотман Ю. М.* Проблемы художественного пространства в прозе Н.В. Гоголя // Труды по русской славянской филологии. Тарту, 1968. Вып. 202. С. 5–50.

*Михайлов Д. Н.* Очерки русской поэзии XIX в. Тифлис, 1905. С. 484.

*Океанский В. П.* Локус Идиота: введение в культурофонию равнины // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. Иваново, 1999. С. 179–200.

*Случевский К. К.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 427.

*Случевский К. К.* Явления русской жизни под влиянием эстетической критики. Т. 3. СПб., 1866–1867. С. 15.

*Соловьев В.С.* Импрессионизм мысли. Стихотворения К. Случевского. Кн. 1–4. 1880–1890 // Соловьев В.С. Собрание сочинений. Т. 9. 2-е изд. СПб., 1913. С. 77–83.

*Тахо-Годи Е.А.* Валгалла Константина Случевского, или Вечный дебют // К.К. Случевский. Стихотворения и поэмы. СПб., 2004. С. 5–34.

*Тахо-Годи Е.А.* Константин Случевский. Портрет на пушкинском фоне. СПб.: Алетейя, 2000. 400 с.

*Топоров В.Н.* Путь // Мифы народов мира. М.: Российская энциклопедия, 1994. Т. 2. С. 352.

*Хатценбёллер Ю.О.* «Творческая личность в российской культуре конца XIX — начала XX веков. Духовные и религиозно-философские основания эпохи рубежа». Журнал — МузееМания, 2020

*Энциклопедический словарь.* В 86 т. Репр. воспр. изд. «Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона». СПб.: Полрадис, 1993–2003.

**The Space of Faith: Hierarchy of Loci in K. K. Sluchevsky's "Afterlife Songs'**

***Chen Fangming***

*Doctoral Candidate in Philological Sciences, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University*

*email:* *fangming1378@gmail.com*

*This article is dedicated to a comprehensive analysis of the works of K. K. Sluchevsky and his influence on the formation of the "space of faith" in the poem "Afterlife Songs." The main task of this study is to investigate the hierarchy of loci within the text and to determine the role of the "space of faith" within the context of the author's oeuvre. New approaches to text analysis have been developed, enabling the identification of previously unexplored connections between Sluchevsky's life path and his literary legacy. A structural model of faith has been constructed, showcasing the depth of the "space of faith" and its interrelation with the cultural-historical context of the 19th century. The work contributes significantly to the study of the poem's influence on the evolution of literary criticism, offering a new interpretation of the text. It highlights aspects of poetic mastery and artistic expressiveness that were characteristic of the 19th-century literary process and have found their reflection in the contemporary literary tradition. The article analyzes the vocabulary, metaphors, and stylistic devices used by the author to reveal their contribution to the formation of the "textual space" and its impact on reader perception. The conclusion emphasizes the unique features of the composition and narrative structure of the work, highlighting Sluchevsky's unique approach to constructing poetic text.*

***Keywords:*** *Sluchevsky, "Afterlife Songs," space of faith, locus hierarchy control.*