

ФИЛОСОФСКАЯ ПОЭЗИЯ В. С. СОЛОВЬЕВА: ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД, ЖАНР, СТИЛЬ

Л. Л. Авдейчик

*Белорусский государственный университет, ул.
К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Беларусь,
milar25@gmail.com*

Рассматривается философская поэзия В.С. Соловьева с точки зрения ее художественного, жанрового и стиливого своеобразия. Определяется влияние синтетического характера мировоззрения поэта-философа на его творческий метод, который определяется как метафизический реализм и выражается в стремлении к культурному синтезу на всех уровнях текста.

Ключевые слова: В.С. Соловьев; философская поэзия; образ-символ; дуализм; цветопись; поэтические циклы; интертекстуальность; культурный синтез.

PHILOSOPHICAL POETRY OF V. S. SOLOVYOV: CREATIVE METHOD, GENRE, STYLE

L.L. Avdeychik

*Belarusian State University, st. K. Marksa, 31,
220030, Minsk, Belarus, milar25@gmail.com*

The philosophical poetry of V.S. Solovyov is considered according to its artistic, genre and stylistic originality. The influence of the synthetic nature of the poetphilosopher's worldview on his creative method is determined. It is defined as metaphysical realism and expressed in the desire for cultural synthesis at all levels of the text.

Key words: V.S. Soloviev; philosophical poetry; image-symbol; dualism; color painting; sound writing; poetic cycles; intertextuality; cultural synthesis.

Сложная картина мира поэта-философа Владимира Сергеевича Соловьева (1853 – 1900), соединившая в себе комплекс эстетических воззрений, философско-мистических идей и мифопоэтической образности, стала основой и порождающим механизмом его своеобразного творческого метода, который можно назвать метафизическим реализмом, или метареализмом.

Сущностью данного метода является прозрение художника в потустороннее в акте творческого духовидения, постижение и воплощение «проблесков» метафизической реальности – высшего мира идеальных сущностей, который воспринимается как онтологически непреложное бытие, обладающее большей степенью реальности и значимости, нежели видимая эмпирическая действительность. Духовная реальность мыслится не только как первичная по отношению к материи, но и порождающая ее и в определенном смысле программирующая существование и развитие земного мира. В эмпирии нет ничего, что не имело бы некоего высшего праобраза в трансцендентной сфере, однако материя склонна искажать и «замутнять» Божественные первообразы, вносить в них элементы хаоса и дисгармонии, изначально присущие ей. Отсюда – несовершенство земной реальности и одновременно стимул к развитию, суть которого – в самостоятельном достижении высшей степени бытия, максимальном воплощении светлых идей в материи. Одним из способов просветления земной реальности считается теургическое творчество, религиозномистическое действо, позволяющее прозреть инобытие и воплотить свои откровения в художественном произведении и тем самым преобразовывать материю. Универсальным средством передачи сокровенного знания в метафизическом реализме становится символ, поскольку в нем одновременно соединяются два уровня бытия – видимая и невидимая реальности, эмпирическое и трансцендентное, материя (форма) и идея (содержание).

Сразу следует отметить, что некоего унифицированного определения символа не выработано в литературоведении до сих пор («понятие символа и в литературе, и в искусстве является одним из самых туманных, противоречивых и сбивчивых» [1, с. 4]), да и вряд ли эта задача может быть решена в силу сложности и многозначности данного термина. В данном исследовании символ будет рассмотрен как специфический мистический знак, лежащий в основе творческого метода Соловьева-поэта.

Но поскольку сам поэт не создавал философско-литературоведческих трактатов, посвященных теории символа, как это делали его последователи символисты, мы выведем соловьевскую концепцию символа опосредованно, с опорой на его общее мировоззрение, метафизику и поэтические произведения, а также будем учитывать достижения сопряженных с данной проблемой исследований по символиковедению, семиотике, поэтике символа Серебряного века.

Специфика символических образов – их мистическая окраска, глубина, многоплановость и универсализм содержания (по мысли Топорова В.Н., в подобных «смысловых структурах бесконечное выражается в конечном, вечное – во временном» [2, с. 579]). Использование символов в творчестве Соловьева – это попытка ментального просветления земного мира за счет наполнения всех его физических проявлений духовными смыслами.

Символическая тайнопись Соловьева напрямую связана с его метафизикой и мифопоэтикой: через символы разворачивается созданная поэтом-философом метафизическая картина мира, воплощаясь в художественных текстах, реализуясь в них.

Следуя законам литературно-поэтического творчества, символ, сохраняя абстрактность и многоуровневость внутреннего содержания, одновременно имеет и вполне конкретную внешнюю форму – это художественный образ, который чаще всего репрезентируется или феноменом материального мира (многочисленные проявления природы, психофизические состояния субъекта), или знаковыми персонажами, архетипами и мифами культурного пространства. Образы могут быть настолько яркие, живописны и «осязаемы», что на первый взгляд произведение представляется одноплановым – вдохновенным описанием объекта/ явления физического мира (например, красота разных состояний морской стихии в стихотворениях Соловьева «Как в чистой лазури затихшего моря» (1875), «Волна в разлуке с морем» (1884), «Прощание с морем» (1893); величие финского озера в цикле стихотворений о Сайме), или поэтическим воссозданием известных мифологических сюжетов (в стихотворениях «Прометею» (1874), «Три подвига» (1882), «Неопалимая купина» (1891) и др.). Но для самого поэта-мистика и для читателя, знающего о наличии семиотического пространства текстов, эти произведения имеют другой, символический, план – первостепенный и главнейший по своей сути. Прочтение подобных стихотворений строится на дешифровке истинных смыслов и идей, на прозрении иного плана бытия, поскольку при адекватном восприятии образа-символа акцентуация смещается с внешней формы на множественность смыслов внутреннего, зачастую мистического содержания знака. Символическая поэзия кодирует истинные смыслы, становясь понятной только избранным, посвященным в сложности и закономерности сверхразумных связей между мирами: «...как и всякое мистическое целое, поэзия символизма доступна только посвященным, это его слабая сторона, но это и его достоинство. Входя в область символической поэзии, мы входим в особый мир, который должны судить по его законам» [2, с. 321].

Как знак мистический «символ есть в сущности сверхдетерминированный образ» [2, с. 350]. Но вместе с тем символ предстает и как сложный синкретический троп, соединяющий одновременно в себе и художественность образа, и многослойную знаковость, разрастающуюся в миф: «...Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. <...> Предметный образ и глубинный смысл выступают в структуре символа как два полюса, немыслимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ вне смысла рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и

порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа» [2, с. 325].

При характерном для мировоззрения Соловьева стремлении к дематериализации явлений внешнего мира, в лирике весьма очевидной остается вещественность и явственность образной структуры текстов. Соловьев-поэт почти никогда не уходит в отвлеченное философствование, в его стихотворениях всегда сохраняется эмпирический план. Более того, «образы реальные, чувственно воспринимаемые Соловьев явно предпочитает отвлеченным рассуждениям, умозрительным символам или романтическому буйству фантазии» [3, с. 291]. Однако за этими «реальными образами» всегда стоит запредельное символизируемое инобытие, поскольку «вещь не исчерпывается видимой человеку сутью и может быть увидена в сверх-человеческой перспективе <...> как своего рода сверх-вещь, в свете Божьего взгляда раскрывающая иную свою глубину» [2, с. 21]. На раскрытии воплощенных в символической поэзии Соловьева сверхсмыслов (Божественных идей) и будет базироваться анализ его образно-символической системы.

Связь «символ – образ» взаимообусловлена, поскольку «символ строится на параллелизме явлений, на системе соответствий; ему присуще метафорическое начало, содержащееся в поэтических тропах, но в символике оно обогащено глубоким замыслом» [1, с. 325]. У Соловьева символы детерминируются образами на основании либо явного (традиционно принятого), либо скрытого, иногда интуитивного, параллелизма явлений материального и духовного миров. К традиционной, частично дублирующей религиозно-христианскую, символике можно отнести использование поэтом образа Солнца как символа Христа, рассвета – начала новой жизни, дракона – апокалиптического воплощения Антихриста и других. Но наряду с общеизвестными, встречаются и более сложные образы-символы, возникшие в сознании поэта-мыслителя как продукт синтеза различных философско-мировоззренческих и религиознокультурологических парадигм. Такие символы становятся важнейшими элементами собственно соловьевского мифотворчества (к подобным, прежде всего, нужно отнести богатую символику Софии, Души Мира). Своеобразие символической поэзии Соловьева во многом обусловлено синкретизмом христианских и оккультных смыслов.

Приоритетное использование образов-символов в стихотворных текстах – первостепенная, но не единственная черта поэтики Соловьева. Мировоззренческий дуализм поэта включает не только понимание нарушенной связи между двумя мирами, восстановить которую, хотя бы на ментальном уровне, позволяет мистический символизм, но и расслоение бытия на два полюса – добра и зла, происхождение которых в метафизике Соловьева также носит трансцендентный характер: «Не миновать нам

двойственной сей грани: / Из смеха звонкого и из глухих рыданий / Созвучие вселенной создано» [4, с. 25].

Средствами поэзии дуализм мира предстает в развернутой системе антитез, где в отношения антонимии вступают образы-символы.

В стихотворениях, особенно ранних, порой встречаются традиционные противопоставления: благо – зло, свет – тьма, правда – ложь, вечность – время, свобода – неволя. Но чаще используются Соловьевым в художественном отношении более ценные авторские антонимические пары и целые ряды, звеньями которых могут выступать комплексные поэтические образы-символы: «серый сумрак предрассветный» – «новый вечный день» [4, с. 5], «смутных снов тяжелые виденья» – «солнечные лучи» [4, с. 89], «чистая лазурь» – «черные тучи» [4, с. 10]; «дорога одинокая», «трудный горный путь» – «желанные берега» [4, с. 22]; «догоревший луч», «земная мгла» – «солнца блеск вселенского» [4, с. 76]. Антонимическое напряжение может возникать и между целыми строфами одного произведения (например, «Имману-эль» (1892), «Знамение» (1898), отдельные четверостишия поэмы «Три свидания» (1898)).

Помимо антонимических рядов, в поэзии Соловьева встречаются и такие образы-символы, внутреннее значение которых может модифицироваться в разных стихотворениях вплоть до противоположного. Метафизическое обоснование существования подобных образов восходит к софиологии Соловьева. Большая часть таких символов передает сложность явлений природы, которая является материальным воплощением Души Мира – прараба «двоящейся», т.е. колеблющейся между противоположными полюсами Добра и Зла, метафизической сущности. Коннотативная (положительная или отрицательная) окраска символа чаще всего определяется контекстуальным окружением: «везде огонь божественный горит» [4, с. 24] – «дымилось злое пламя земного огня» [4, с. 12], «путь воскреснувших лучей» [4, с. 26] – «как труден горный путь» [4, с. 22], «новый вечный день» [4, с. 5] – «холодный белый день» [4, с. 22].

При явном тяготении Соловьева-поэта к поляризации образов-символов, что проявляется в насыщенности стихотворений антиномиями и антитезами, прослеживается и стремление к сближению противоположных явлений. Отсюда – «частые оксюмороны, прямо предсказывающие поэтику символизма («в своем отечестве чужой», «говорит в немом привете», «звуки звучат тишиной»), и контрастность нерасчленимых ситуаций (в стихотворении «Имману-эль» Бог является среди суеты, в стихотворении «Мы сошлись с тобой не даром...» – «свет возникает из тьмы» и т.д.)» [3, с. 292]. Встречается, хоть и реже, в стихотворениях Соловьева и прием поэтического синтеза антонимических образов в едином понятии или ситуации: «белую лилию с розой, – с алою розою мы сочетаем» [4, с. 14], «в

яркой грозе мы покой обретаем» [4, с. 14], «сочетанье земной души со светом неземным» [4, с. 22], «свет, исшедший от Востока, с Востоком Запад примирил» [4, с. 28], «крест и меч – одно» [4, с. 97]. Мировоззренческая основа этого поэтического приема – все та же универсальная концепция Соловьева, включающая стремление мира к достижению Всеединства и одновременно представление о противоречивых софийных началах бытия. В самом образе Души Мира автор прозревает как противоречия, так и «причудливое» сочетание (неосознанное стремление к примирению) дуалистических полюсов: «И как в твоей душе с невидимой враждою / Две силы вечные таинственно сошлись, / И тени двух миров, нестройною толпою / Теснясь к тебе, причудливо сплелись» [4, с. 10].

Сосуществование в поэзии Соловьева наряду с «высокой» лирикой значительного числа сатирических стихотворений и шуточных пьес тоже отражает двойственную природу его творчества и дуализм мировосприятия. Соловьевская сатира стала не только своеобразным «мостиком» от смеховой традиции XIX века к иронии символистов (к примеру, отмечается значительное влияние пьесы Соловьева «Белая лилия» на «Балаганчик» А. Блока [3, с.309]), но и довольно ярко и своеобразно отразила настроения переходной эпохи. Ирония и самоирония автора – одна из характерных черт его поэтики, тем более, что сочетание высокого и низкого, метафизического озарения и насмешки над несовершенной реальностью и самим собой, доходящие порой до антиномии («молитвенная восторженность и грубый балаган» [3, с.302]), – лежат в основе его программных, зачастую софийных, произведений (см. «Три свидания», «Das Ewig-Weibliche», «Скромное пророчество», цикл «Сафо»).

Однако, несмотря на вышеперечисленные новаторские черты соловьевской поэтики, в некоторых поэтических приемах Соловьев оставался консерватором. Он, к примеру, не приветствовал формально-звуковых новаторств, появлявшихся в стихосложении начинающих символистов, да и сам не экспериментировал в данной области, всегда отдавая предпочтение идейному содержанию и образной эстетике.

При этом феномен звуков все же своеобразно воплотился в произведениях Соловьева. Наряду с визуальными поэт часто использует и различные звуковые образы: «голос вещей» [4, с. 5], «слово отчизны моей» [4, с. 92], «святая тишина» [4, с. 90], «гробницы невысказанных слов» [4, с. 10], «крик ужаса и боли» [4, с. 11], «отзвук песни неземной» [4, с. 8]. Тем самым поэт еще более усиливает передачу комплекса своих медиумических ощущений инобытия: сквозь стихотворную канву проступает образ лирического героя, «напряженно вслушивающегося в звуки, способные долететь из трансцендентного пространства» [5, с. 255]. Ведь и у земных звуков, по мнению поэта, есть метафизическая первооснова: «Милый друг,

иль ты не слышишь, / Что житейский шум трескучий – / Только отклик искаженный / Торжествующих созвучий» [4, с. 16].

Цвет, как и звук, в стихотворениях Соловьева играет важную роль и появляется именно тогда, когда не физическому, а духовному взору поэта открывается инобытие в сияющих, энергоемких образах. Цветопись Соловьева близка к светописи, так как цвета, приобретая символическую нагрузку, визуально передаются скорее как световой эффект, сияние. Таких цветов немного – белый, золотой, лазурный и пурпурный, но значение их очень важно для понимания концепции данного поэта-философа: белый – это чистый цвет Божественной реальности, золотая лазурь и пурпур – цвета Софии и ее проявлений в земном мире.

Не случайно эти цвета совпадают с основными цветами древнерусской иконописи, ведь, хотя средства и различны, но цели художников-иконописцев и Соловьева-поэта во многом схожи: главное – посредством особо отобранных образов и красок этого мира напомнить душе человека о первоисточнике всего существующего – мире Божественном.

Различные образы-символы (звуковые и визуально воспринимаемые), используемые Соловьевым-поэтом для передачи сокровенного знания о мире, в совокупности своей образуют целостную образно-символическую систему – сложную мифопоэтическую структуру, представляющую собой единство функционирующих в конкретной художественной парадигме образов-символов с присущей им полисемантикой. Образно-символическая система поэзии Соловьева отражает характерный для его творчества синтез философии и литературы и является важнейшим структурным компонентом его мифопоэтики.

Следует отметить и еще одну новаторскую черту поэзии Соловьева – стремление к обновлению жанровой системы через использование особых циклических форм, обращение к которым активизируется в модернизме, поскольку «цикл и книга стихов становятся выразителями целостного миропонимания, на универсальный механизм ансамблевого оформления циклических форм» [6, с. 4].

Наиболее известные цикличные произведения Соловьева – «Хвалы и моления Пресвятой Деве» (1883), 18 акrostихов под названием «Сафо» (1892 – 1894) – сведены в циклы самим поэтом. Но есть стихотворения, которые тематически и стилистически настолько близки, что фактически составляют еще несколько циклов. Произведения «В стране морозных вьюг...» (1882), «В землю обетованную» (1886), «Неопалимая купина» (1889), «Кумир Небукаднецара» (1891) вполне могут рассматриваться как цикл библейских стихотворений Соловьева, объединенных единством ветхозаветной тематики и раскрытием общей проблемы пророческой миссии и возможности Богообщения. А ряд лирических миниатюр «Озеро плещет волной беспокойной...» (3 октября 1894), «Что этой ночью с тобою совершилось?»

(4 октября 1894), «Этот матово-светлый жемчужный простор...» (11 октября 1894), «Тебя полюбил я, красавица нежная...» (11 октября 1894), «На Сайме зимой» (декабрь 1894), «Шум далекий водопада» (конец декабря 1894), «Иматра» (январь 1894), «Сон наяву» (январь 1895) представляют очевидный софийный, так называемый финский (по месту создания) цикл, в котором воспевается сияние Вечной Женственности через символический образ прекрасного озера Сайма в Финляндии.

Интерес к циклическим формам и синкретичным жанрам определяет и роль Соловьева в модернизации жанровой системы русской поэзии на рубеже XIX – XX веков. Здесь следует особо отметить, что корпус литературно-художественных произведений Соловьева представляет собой уникальное явление последней трети XIX века, интересное и разноплановое не только в идейно-стилистическом, но и в жанровом отношении: от небольшого рассказа «На заре туманной юности...» (1892) до «Краткой повести об Антихристе» (1900), от лирических миниатюр до оригинальной в жанровом отношении метафизической поэмы «Три свидания» (1898), от шуточных пьес «Альсим» (1878), «Белая лилия» (1880), «Дворянский бунт» (1891) до синтезировавших литературно-драматическое начало и философию «Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1899). Подобная свобода в жанровом отношении, металитературность, экспериментаторство и стремление к сближению различных жанровых форм, безусловно, передалась и поэтам Серебряного века.

Отсюда и широкая интертекстуальность как одна из главных черт соловьевской поэтики и творчества его последователей: в философской поэзии Соловьева предшествующая литературная традиция воплотилась как органичный синтез генетически различных моделей и многообразных культурных кодов – от древней (прежде всего, античной и ветхозаветной) до современной Соловьеву литературы, от реализма до романтизма и импрессионизма зарубежных и отечественных классиков.

В рамках русской литературы наиболее явно на поэзию Соловьева предсимволиста повлиял романтический мистицизм В.А. Жуковского с его интересом к тайному посюстороннему миру, очевидно воздействие универсализма, гармоничной формы и чистоты поэтического языка А.С. Пушкина, философичности и образности лирики Ф.И. Тютчева и поэтов тютчевской плеяды – Ф.Н. Глинки, А.С. Хомякова, В.Г. Венедиктова, эстетизма лирики А.А. Фета, христианского гуманизма и апокалиптизма Ф.М. Достоевского. Заметны также поэтические переключки с А.К. Толстым, К.К. Случевским и Я.П. Полонским. Говоря о влиянии зарубежных авторов, следует отметить, что творчество многих из них Соловьев знал превосходно – читал в оригинале (особенно любил А. Данте, И.В. Гете, Г. Гейне, Э.Т.А. Гофмана, П.Б. Шелли, в творчестве которых Соловьев находил художественные проекции на свой главный философско-

поэтический идеал Вечной Женственности.) и занимался искусством перевода. В числе поэтов и писателей, вызывавших его переводческий интерес, – Платон, Вергилий, Гафиз, представители итальянского Ренессанса – Ф. Петрарка, А. Данте и Б. Микеланджело, романтики Ф. Шиллер, Г. Гейне, Э.Т.А. Гофман и А. Мицкевич. Многие из переводных текстов были далеки от оригинала и часто выражали поэтические ориентиры самого Соловьева, превращаясь в вольные авторские переложения.

Учитывая все многоголосие литературно-текстологических и мировоззренческих влияний, нашедших преломление в поэтическом творчестве Соловьева, следует отметить, что и в поэзии реализуется своеобразный синтетический стиль Соловьева-философа. Таким образом воплотилась его приоритетная концепция Всеединства, применимая, согласно учению поэта-мистика, на всех уровнях жизни и деятельности индивидуума. В дальнейшем эта программа культурного синтеза станет ключевой в творчестве символистов и акмеистов. Более того, Соловьев задал своим последователям и высокие критерии образа поэта, который является не просто интуитивистом, склонным к мистическим прозрениям и озарениям, но и широко образованной, эрудированной личностью, которая прекрасно ориентируется в семиотическом пространстве мировой культуры и литературы, органично используя его отдельные элементы и в своем творчестве. Не без участия Соловьева «символизм создал совершенно новый тип писателя – писателя, который уже не мог обойтись без гуманитарной подготовки и должен был иметь университетское филологическое образование» [1, с. 21].

Стремление к культурному синтезу и интертекстуальность, сочетание серьезного и иронического настроений в поэзии, тяготение к переводам-стилизациям и циклическим формам, обновление жанровой системы, абсолютизация мистического символа, использование антонимических образных рядов и визуально-звукового ряда в стихотворных текстах, но, главное, создание в своей поэзии сложной образносимволической системы – все эти художественные приемы, реализованные Соловьевым, во многом носили инновационный характер, наметив основные векторы развития поэтики символизма.

Библиографические ссылки

1. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976.
2. *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995.
3. *Минц З.Г.* Владимир Соловьев – поэт / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство – СПб, 2004. – С. 273–313.

4. *Соловьев В.С.* Стихотворения и шуточные пьесы // Собр. соч.: в 12 т. Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1970. – Т. 12. – С. 1–235.
5. *Астафьев П. Е.* К спору с г-ном Вл. Соловьевым / П.Е. Астафьев // *Философия нации и единство мировоззрения*. М.: Изд-во журн. «Москва», 2000. – С. 65–82.
6. *Титаренко С.Д.* Миф как универсалия символистской культуры и поэтика циклических форм // *Серебряный век: философско-эстетические и художественные искания: межвузовский сб. науч. тр. / отв. ред. С.Д. Титаренко*. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т., 1996. – С. 3–14.